الثورة ALTHAWRAH
Thuresday : 2 Rmdan 1434 > 11 July > Issue No. 17766

مرتكزات الخطاب الشعري النسوي الخليجي (العلامات والدلالات).. (الامارات والبحرين أنموذجاً)

2-1

المبدعة العربية تكسر التابوهات وتنافس الرجل في الجرأة

شكلت كتابات المرأة في المرحلة المعاصرة من الأدب العربي حضوراً لافتاً في المجالات الإبداعية المختلفة والأجناس الأدبية عموماً (رواية، قصة، شعر)، وغير ذلك من المجالات، كما إن أهمية هذه القراءة تأتي من ذلك التميز شكل علاقة ليست باليسيرة في تطور الأدب العربي وفي وعي المرأة بذاتها وقضاياها، حيث استطاعت الكاتبة المبدعة أن تزاحم الرجل وتتميز بإبداعها من حيث التناول الجريء الكاسر للتابو أو من حيث التميز الخلاق في الأسلوب الشفيف والصادق، وتمكنت من طرح القضايا التي تشكل ظواهر في المجتمعات بجرأة وبتناول حصيف ومتميز يواكب التطورات الإبداعية والمدارس الأدبية والاتجاهات النقدية، فلاقت تلك الأعمال الإبداعية من الحضور والتميز إقبالاً وقبولاً سواءً كان من جمهور القراء أو من المؤسسات الإبداعية التي أثرت تلك الدراسات بالنقد والتحليل وبالتشجيع وبالحوافز والجوائز. وكانت منطقة الخليج جزء من المشهد العربي المتطور، خصوصاً في جانب الرواية النسوية والشعر الحديث نتيجة للطفرة المادية والحضارية التي تشهدها المنطقة.

وفي القراءة سنتناول المشهد الشعري الخليجي، وسنأخذ أنموذجاً (الإمارات والبحرين)، كإطار مكاني للقراءة، وستعنى هذه الدراسة بمرتكزات وعلامات الخطاب التي تتكرر في النص النسوي عموماً. ولعل أهم ما دفعني لمثل هذه الاختيارية:

1- قلة هذه الدراسات وندرتها بوصف الكثير على ركز جانب الجسد.

2- إمكانية أن تشكل هذه الدراسة مفاتيح ومداخل للباحثين والقراء.

3- كشف الجوانب الدلالية التي يحيل منها كل مرتكز كمثل الجسد.

4- محاولة كشف الدائرة والحلقات للرسالة التي يدور حولها خطاب المرأة.

5- تتناول الجانب من الجانب المتخصص كما أن القراءة هدفت إلى تحقيق العديد من الأهداف أهمها:

- الكشف عن دلالات الخطاب الأنثوي.
- تبيان مرتكزات الخطاب الأنثوي، كالظمأ، والجدب، السرير، والمرأة.. إلخ.
- دراسة مظاهر القوة والضعف في لغة الذات الشعرية الأنثوية.
- ربط الخطاب الشعري الأنثوي بالمحددات الداخلية والمؤثرات الخارجية التي ساهمت بتشكيله.
- محاولة الوصول إلى مقاربات حول القواسم المشتركة لكل النماذج.

وقد حاولت في اختيار نماذج هذه القراءة مراعاة العلمية والموضوعية والنص بعيداً عن المخيال الذاتي أو الأحكام النقدية المسبقة.

(1) علامة الجسد:

تعد أهم ظاهرة في الشعر النسوي الحديث "ظاهرة قضية الجسد"، والذي لوحت به الشواعر مرة بالخطاب المحترق الذي يفتقر إلى الرجل وأخرى بوصف ذلك وعي من المرأة "بالتركيز على الهوية الأنثوية باعتبار ذلك اكتشاف من المرأة لجسدها بوصفه قيمة تستمد منه غناها... وهو عنوان هويتها الأنثوية وأساس كينونتها ووجودها"(1).

لذلك تقول الشاعرة بروين حبيب:

"أعمدة النار العارية،
هائمة في انطفاء الجسد
في بوحك السري
"أحبك"
أتمدد فيها بتناوب
"أحبك"
خيط نور في وجهك المتلفت
أحبك وأترك الشاي يتيماً عند الأربكة الزرقاء
أحملك وأفتح نهار العابرين"(2).

من ذلك يلحظالقارئ حجم الاحتراق والظمأ في النص الشعري من خلال "أعمدة النار العارية، هائمة في انطفاء الجسد، البوح السري المكتوم، أتمدد، أحبك، خيط النور في وجهك، أحبك"، وبذلك يحاول الجسد الأنثوي أن يخضع الرجل له ويستسلم إليه كقيمة متميزة للمرأة ليتحقق التوافق والتناغم مع الحياة، وبذلك تحقق "الأنا" للأنوثة والحرية والانطلاق، حيث تقول:

"هانرج السفر خفاقاً
ونفتح الجسد أروقة لأرواح تسافر في المؤجل"(3).

لتفيد المرأة جانباً من التوازن في علاقتها بالرجل، بحيث تتلاشى قضية الإخضاع والإجبار، ويلحظ ذلك من النص "نرج" أي "نحن" ومعاً و"نفتح" نحن معاً، وكانت الأرواح هي تبعث للجسد الاستقرار ومن ثم تستقر الذات بوصف النص يكشف عن الحلم الواقعي بواسطة احتراق الجسد وتذهب مهرولة للدفء بوصف "الشاي" ترميزاً للدفء الزائف والمؤقت فإن الدفء الحقيقي التحليق في سماء الاستقرار "أحملك وأفتح نار العابرين".

"في وهج سجادتك
أقيم
وأتوحد
لو أغادر نزق العود، صوت عزلتك
لو أعدو حيرة دمك الصارخ
وأختلق فرحاً، وفأساً لجسدي"(4).

إذا تأمل القارئ يلحظ أن الجسد يحترق بالبحث لتحقق الهوية والكينونة والخصوبة من خلال الأفعال المضارعة "أقيم، أتوحد، أغادر، أعدو، أختلق"، وهي حركة مستمرة من البحث لتحقق الذات بوصف "أختلق" اختزالاً للزيف، "والفأس" ترميزاً للجدب والركض وراء الخصوبة، لذلك يرتبط الجسد بالكثير من الدلالات، لعل أهمها تحقيق الذات والهوية ومحاولة التحدي للمجتمع والعوائق وتقديم "الوجدان الأنثوي الإنساني بدقة للمتلقي"(5).

وليست بروين حبيب هي المتفردة بهذه الخصائص، فهذه الشاعرة الإماراتية "خلود المعلا" تقول:

"الشمس موغلة في التفاصيل
لا مكان للظل
كل الأشياء تحترق
وهذا الجسد مازال بارداً"(6).

لذلك يلحظ المتلقي برود الجسد الأنثوي الذي يقابله اللاشيء والعدمية من "الظل" الرجل، تفاصيل المكان محترقة والعمر يتقدم "الشمس موغلة في التفاصيل"، وبذلك تحول الجسد إلى مجموعة من العلامات، كما يقول مفيد نجم "لقد رأى النقد أن الجسد الأنثوي مجموعة من العلامات كل علامة هي عرض وكل عرض يأخذ صورة الدال وصورة المدلول ويمكن للمتلقي أن يتميز في عرض الجسد وإشهاره بكفاءتين، الكفاءة السردية والكفاءة الخطابية، مما يفضي إلى وحدة فصل بين مبدأين النظام الشكلي والتواصلي الذي يمكن عبر حركات معينة الإبلاغ عنه"(7).

ومن ذلك فإن الخطاب التواصلي في النص السابق أعطى دلالات منها:

- ثبات الزمن في الذات وتقدمه في الواقع "الشمس موغلة في التفاصيل".
- ثبات المكان "لا مكان للظل، كل شيء يحترق".
- ثبات الجسد "وهذا الجسد بارد".

علي أحمد عبده قاسم

وكان الخطاب في الأسلوب والنظام اللغوي في الجمل الاسمية الجامدة "الشمس موغلة، كل شيء يحترق، لا مكان للظل، وهذا الجسد ما يزال"، وهذا الخطاب يكشف الدلالات البيولوجية لمعاني خطاب المرأة وتوحد الخطاب بالجسد ليتحقق الاكتمال.

"من نافذتي الضيقة
أنعم بالتمدد
وسمائي مبللة بالحياة
أمارس ولعي بقطف ثمار وجودي
عارية من أصابعي القديمة
عارية من الصمت المفرط حولي
حرة تماماً
كيلا أكتمل"(8).

إن الخطاب الأنثوي يكشف علامات الحياة وعلامات الجسد، من حيث العزلة "نافذتي الضيقة"، خاصة وإن "النص الأدبي ممارسة دلالية منحها له علم العلاقات السيميائية"، بوصف التأمل في اللغة عمل مثالي يكشف عن خطاب متحد وغامض "أمارس ولعي بقطف ثمار وجودي"، "عاريّة" لتشير أن الجسد متصالح مع ذاته في حالة الانفراد متناقض مع الواقع من حالة الانعزال والانفراد ويكشف من خلال لغة الجسد عن "تجربة أو تجارب إنسانية في الممارسة الوجودية ضمن علاقته بالذات وبالآخرين... وتقديم عوالم الذات في التجربة الفردية"(9)، وبذلك عكس الخطاب دلالة المحاولة لاختلاق عالم مثالي بكذب وزيف على الروح.

(2) السماء والغيم:

أما إذا ما انتقلت القراءة إلى علامات "السماء والغيم" فإن هذه الظاهرة في الشعر النسوي الحديث كثيرة ولعل كثافة هذه العلامات يأتي لمحاولة خلق حالة من السمو والارتفاع وتكشف من العزلة ومن الصراع ما بين المرأة والواقع، حيث تقول بروين حبيب:

"تحت هشيم غربتي، كالغيمة المنفردة
أعود شاهقة معك
لعلي أحاذر سخط المبعدين
وأضيء قلبك ساعة الهاوية".

ويود الخطاب "أن يقارب بين الحلم والواقع، خاصة وإن الشعر الحديث يؤكد على أن رؤية العالم لديه تتطابق مع العالم داخل الوعي الجمعي من خلال لحظات الصعود والانكسار"(10).

فإن النص السابق يعكس دلالة التحطم في حالة الانفراد والوحدة بالذات ودلالة الصفاء والسمو والتحليق في حالة التوحد والذوبان باكتمال الحياة بالرجل "كالقيمة المنفردة، أعود شاهقة معك"، فكانت العلامة في نسق دال على صورة "تقتضي حضور البعد الزمني"(11)، ما يفضي إلى صورة العزلة وصورة الاستقرار، وصورة الزمن ليعكس الخطاب الرغبة بممارسة الحياة..

"تحت سماء مختومة بخمرة الغياب
عذاب يتذكر فيض الكلمة
وهي تعود إلى عزلة لوعتي
وترهف إلى حفيف فراشاتك"(12).

من ذلك فإن "السماء، والفراشة" ألفاظ كثيفة الدلالة تشير إلى الاكتمال وتشير إلى انبلاج الفجر والتجدد وتنفي "العزلة، اللوعة"، وهي مؤشرات احتراق لتثير القارئ بالدلالات من خلال علاقات تراكيب الكلمات، فدلالات الألم من "خمرة الغياب" لتشير إلى حنين يشبه السكر و"السماء" مؤشر للسمو وللغياب ودلالات الفرحة من "فيض الكلمة" ترهف إلى حفيف فراشاتك"، فالفراشة دالٌ على النسيج والتكوين والجمال والرقة والجمال، والتحليق الجميل في الأحلام، ولأن المرأة ترغب بـ"إعادة الاعتبار للكينونة والهوية الغائبة والمغيبة"(13). وتقول خلود المعلا:

"ما زلت أحبه
ولأنني كذلك
أطلقتُ طيوره للفضاء
واكتفيت بالفراغ الذي خلفته"(14).

يتضح للقارئ تشابك المفردات والدلالات، فتأتي "السماء، الفضاء، الغيم" في الخطاب، ويأتي معه "الغياب الحلم الفراغ"، وهذا التواشج في النص يعكس إحالات الرغبة في استمرارية الحياة والرفض للموت بالانفراد وإحالة تمني الخصوبة ورفض الجدب والعقم في الحياة والواقع، لذلك يتضح من النص هبائية الحلم وبعد "أطلقت طيوره في الفضاء"، فكان الفضاء الرقعة الرحبة للحلم، وكان "الفراغ" علامة للجدب والقلق والعقم والاضطراب.

وإذا كانت المرأة والسرير علامة وظاهرة لغوية أسلوبية النص النسوي الحديث، فإن هاتين العلامتين تأتيان في النص الشعري، فلعل المرأة لأنها "ترسم الصورة في لحظة سعادة أو في لحظة التحولات الشكلية للإنسان والتي تحظى بالتأمل والعناية"(15).

والسرير باعتباره مكان الاستقرار والهدوء والراحة ومعادل رمزي لممارسة الحياة الطبيعية في حالتي الطفولة بالانفراد فيه بوحدة شخصية وفي الشباب برفيق حياة وسمير وصديق وأنيس، فهذه الشاعرة بروين حبيب تقول في قصيدة "نحن الثلاثة":

"وأنتظر المرآة
والمرآة تنتظرني
وترسمُ
المرآة تقرأني
وتكتبُ
المرآة لص حائر
مسائي مرور خاطف
عربي
فجر
مفجوع
والآن، أتمشى في يتمى الضاحك
وأنتظر وصولك
أعطيتُ المرآة ظهري
فقالت:
أنت كهف، والحبيب مسافر نائم في كهف"(16).

مما سبق، يمكن أن ثمة علاقة "حميمة بين المرأة والمـرآة"، تعبر عن شيء من الانتظار الذي يشبه السفر من محطة "أنتظر المرآة، والمرآة تنتظرني"، مما يشي بنوع من الوحدة والانفراد لاسيما وإن المرأة تتخذ من علاقتها بالمرآة نوعاً من الدلالة على السعادة في حالة الاستقرار وشيئاً من دلالة الدفاع عن النفس والذات في حالة الانتظار، خاصة ناقلة للصورة بثبات آني وتحول زمني للعمر، مما يحول المرآة إلى "ناقل للصورة ليشعر بشيء من السعادة والحب أو العكس"(17).

والتأمل في المرآة هي "لحظات وحالات تكاد فوق طبيعية من حيث كونها لحظات يتجلى فيها عمق الحياة"(18).

ولأن المرأة علامة سيميائية فيها إشارات دلالية لذلك فهي تعبر بالإحالة الدلالية على قضية الحضور والغياب، فالحضور للجسد والجانب المادي متمثلاً بالمرآة وغياب الذات والمشاعر والحياة والإنسان الأنيس والأليف للروح، لاسيما وإن عنوان القصيدة السابقة "نحن الثلاثة"، والمرآة إشارة دلالية على كراهية الذات والجسد معاً..

"أيتها المرآة
كنت أجلس فيك طفلة تظل على ظلال منهكة
تقف بجروف كبيرة
وتملأ شغاف الليل
وجهي في المرآة خيال ضاحك"(19).

لعل خطاب المـرآة "أيتها المـرآة" يعكس الألم والتحسر وكراهية الذات والجسد والزمن والمكان "كنتُ طفلة" لتشير إلى تبدد العمر وتبدد الأحلام "تملأ شفاف الليل، وجهي في المـرآة" كانت المرآة فيها دلالة الأنانية والاستحواذ لنقلها تفاصيل الشيء نفسه ومن بالحجم ا لذي يحتويها فهي صورة للاستبداد والاضطهاد، لذلك (خلود المعلا) في خطابها في النص ترغب بالمرايا المتعددة لتكسر الوحدة، وتخلق حالة من الثراء والتعدد، باعتبار حياة الوحدة لا تكفي، فلعل التعدد في المرآة يعطي حيوات متعددة.

"نطل على بعضنا
نتبادل كؤوس المحبة
لابد أن نتلقف من نقد فهم الحياة في فم الشمس
نبحث لهم
ولنا
عن غيمة"(20).

فكانت المرايا المتعددة محاولة لخلق جملة من الصور المتعددة حتى تثرى الحياة، باعتبار أن المرآة الوحيدة معادلاً للانفراد، فالمرأة "ترتبط بأعمال الفكر لأنها تعكس حقيقة الأشياء"(21).

والحقيقة التي في النص "لابد أن نحدق كثيراً" بغية اكتشاف الذات وبالمرآة يستدل على جمال الحياة وقبحها في عين الذات وعين القلب. ويقال إن المرآة هي روح المرأة مما يفضي إلى رتابة هذا الروح وعدم تحولها، فالنص مسيرة ذاتية للبحث عن الذات، وربما المخربشة والمتكسرة "في المرآة لنستدل علينا" وهي إحالة لاكتشاف حقيقة الذات المفرد بالأنا الجمعية "تحدق، نستدل، نملأ، نطل، نتبادل"، وهذه حركة انتقال وتخلص من الوحشة إلى الأنس ليتحقق الود والتجمل والتزين والحب "نتبادل كؤوس المحبة"، مما يشي إلى عقم العواطف وتلاشي الحب وانعكاس قبح الحياة لطول الانتظار في رحلة طويلة وممتدة لا تنتهي.

"يتناسى الحب من البيت المضيء
ذي النوافذ المفتوحة على البحر
وأنا أسكن داخل بيضة
أنتظر الحب!"(22).

وإذا كانت علامة للاستقرار في المنزل فإن السرير جزءٌ من الاستقرار، ويشير بالإحالة إلى الاطمئنان واللذة والبيت، فإن دلالات النص الشعري جاء بالسرير رغبة بالاستقرار والائتلاف ودلالة تنفي الإحباط، وتشير إلى اكتمال الحلم وخلق الحياة الطبيعية، والسرير دال على حالة التآلف والبرود وحالة الرضا والسخط والوحدة والاكتمال.

"أغلق أزرار قصائدي
أتكور في سريري
أنكمش في قميصي
أقنع قلبي بإمكاني النوم بلا أطياف
تطغوا الذاكرة ببطء على شغاف القلب
تسبح في محيطي
لا تستقر
فمتى أنام ملء وحدتي!"(23).

من الخطاب يلحظ القارئ خطاب "الأنـا" المنفردة "أغلق، أتكور" يبحث عن الدفء وترسم الخطاب لوحة كلية مشهدية من خلال حركة الأفعال "أغلق، أتكور، أنكمش"، وهذه تلهف وحنين للدفء والاكتمال، ويترسم المشهد "أقنع بلا أطياف" ليشير أن السرير مكان للهواجس "تطفو، تسبح، لا تستقر"، وهذه خيالات وأوهـام، ليتأتى الألم "فمتى أنامك وحدتي" حنين والتماس للاستقرار والاكتمال.

وتقول بروين حبيب:

"أترك سريرك في يومه الأول
كما لو كان يسرق قلبي
أغنيةً
أردية المقابر العتيقة تتمزق
في وهج سجادتك
أقيم
وأتوحد"(24).

وبذلك كان السرير علامة للتوحد ودلالة على نفي الوحشة التي تشبه الموت "أردية المقابر تتمزق" بما يشي بنفي العذاب والانفراد، لذلك كان "سريرك" إلى مخاطب يأتي إلى سرير إلى جديد بما يعكس للسرير دلالة السرية والتوحد والبحث عن التوهج والإقامة في حياة طبيعية دائمة "أقيم، أتوحد" باستمرارية دائمة وخالدة، فالسرير معادل للحياة والوحدة معادل للموت فكانت علامة السرير مصحوبة بالتوحد والنوم والقلق النفسي والاضطراب.

(3) الظمأ والجدب:

يأتي هذا الدال بعلامة كثيفة تشير إلى الظمأ العاطفي والاحـتراق الداخلي في ثيمات ودوال في النص الشعري النسوي ومتكرر في كثير منها ومحاولاً أن يزيل الفشل ويقيم مساحة النجاح وحالة من التوهج والاستقرار، فهذه "خلود المعلا"..

"أريد أن أفهم البحر
لأنام طويلا
بين الجزر والمد"

فإذا كان البحر معادل موضوعي للرجل وعلامة دالة على التدفق والخصوبة والعطاء، فإنه تعبير عن ظمأ عاطفي وحنين متدفق واحتراق متوهج، وتأتي كلمتي "المدِ والجزر" بما فيها من دلالة كثيفة بالتدفق رفضاً للجدب. ويلاحظ الرغبة التي تعكسها الأفعال "أريد أن أفهم لأنام" رغبة تفضي إلى نتيجة الاستقرار وإن كانت المرأة تبكي لذاتها وهي الأسرع في "تصوير انفعالاتها وجزعها، لكونها أرهف إحساساً، وأرق عاطفة وشعوراً"(25).

ولأن البكاء بكاء الفقد للحب كما يقول الناقد محمد عبدالمطلب عن الشاعرة في الدراسة في مجلة بعنوان (الجمال والثقافي عند خلود المعلا)، حيث يقول: "أول المكونات التي قرأناها.. ما يمكن نسميه (سيرة الحب)؛ لأن الديوان كان سيرة ذاتية للحياة... وقد تلازمت هذه السيرة مع (سيرة الفقد)، أي نقد الحب الدالة على عطش الذات للحب"(26).

وإذا العطش يعني الظمأ والجدب فإن هذه الثيمة العلامة كثيرةٍ وكثيفة في النص النسوي فهي تقول:

"أمد شراعا والبحر لا ماء فيه
أطل على شاطئ ينتظر المد الذي لا يجيء
أسير على رمالٍ تأكل قلبها
أتلعثم
أنهزم في فراغ دائري
أصرخ
فتخذلني آذانهم
ألوذ داخلي
أودع كل النوارس التي سكنت بحاري
قلبي جف
لا نقاط في صحيفتي"(27).

مما سبق، يمكن القول: إدراك عملية البحث عن الخصوبة من خلال دالة الأفعال "أمد شراعاً، أطل على شاطئ" ولكن التصادم يأتي من "والبحر لا ماء فيه، شاطئ ينتظر المـد"، يلحظ المتلقي الجفاف والقحط والعقم المكاني والزماني والروحي لتأتي النتيجة، وكأن النص النسوي صراع ما بين المتناقضات الاخضرار والجدب والعقم والخصوبة التوهج والبرود النور والظلام، الحضور والغياب "أسير على رمال تأكل رمال قلبي"، لذلك "تحاول الـذات التغلب على الـوحـدة"(28). ولـكـن تأتي الهزيمة بإخفاق الذات وتلقي بتلك الهزيمة على المجتمع "أصرخ، تخذلني آذانهم" لا حياة لمن تنادي.

لذلك يلحظ القارئ اختفاء جماليات الحياة في النص "البحر لا ماء فيه، شاطئ ينتظر المد، أسير على رمال أودع كل النوارس"، مما يفضي إلى الجفاف العاطفي والروحي بخطاب إنساني رقيق؛ لأن المرأة ترغب بتحقيق الكينونة والهوية والفاعلية تتصرع مباشرة بالظمأ والجفاف "جف قلبي، لا نقاط في صحيفتي". وإذا ما أخذ القارئ نصاً للشاعرة بروين حبيب، فإنها تتحدث في النص عن الماضي ممزوجاً بألم الحاضر، وما بين الإدراك والبراءة.

"يتيمة ألهو هناك
الشاطئ صامت كشريط قديم
وصورتي الطفلة تهب بفستانها الملون
صورتي لما كنتُ
زهرة حمراء في رمل أسود"(29).

مما يفضي أن الخطاب يعاني الغياب في النص الشعري عموماً "يتيمة ألهو" ليحدث في المتلقي نوعاً من التعاطف "يتيمة ألهو"، وكأنها تحكي سيرة الحياة الخالية من الحماية الكثيفة بالخوف والحرمان، ويأتي الجفاف والظمأ ضمنياً "الشاطئ صامت" تحركه المد والجزر التي هي الحياة غائبة وتأتي بخصوبة الحياة "وصورتي الطفلة..، زهرة حمراء في رمل أسود"، بوصف الرمل الأسود إشارة وعلامة للخصوبة والنماء والترعرع والعكس هو الجفاف، وإذا كان النص يحكي سيرة ذاتية للحياة والحب والفقد والحرمان من السير الذاتية، استرداد البقايا الراسخة في الذاكرة والاتصال في الزمن الماضي الذي عايش المبدع فيه أنواعاً من الحوادث والانطباعات والانـفـعـالات فيستخدم النص كلمات وتراكيب ترتبط بالحدث في زمنه مقارنة في حـاضره"(30)، مما يشير في أغلب الـدلالات إلى الاغتراب النفسي وإعادة لاكتشاف الذات وتحدياً للواقع.

وإذا تأمل المتلقي قصيدة "معطف العشب" لبروين حبيب:

"عُدْ إلى فاتحة الروح، منتهى الميلاد
إلى التي منحتك سارية الضوء زند البحر
حين تعتريني ساعة النزف أغتسل بمياه قصيدتك
أدفعك للعِلم
وأراكِ مطراً ونخيلاً
فجراً من لهيب تحت سديم الحب"(31).

مما سبق يلحظ أن اللغة والأسلوب مترع بالجسد لكنه محلق بالاخضرار والارتـواء، رفضاً للظمأ والجدب والعقم "عد إلى فاتحة الـروح منتهى الميلاد"، إنها إحالة إلى التجدد والخصوبة غير باعتبار "إن المرأة في النص النسوي تحولت إلى رمز للتعبير عن وعيها بذاتها ورغبتها في الاستقلال ومقاومة القهر التاريخي فكان التجدد عبر الجسد محور الإبداع"(32)، ويشير النص "إلى رسم العلاقة الضدية بين الذكورة والأنوثة على أساس القرين وليس العدد الآخر"(33).

ويتضح ذلك من خلال "عد إلى فاتحة الروح، إلى منحتك سارية الضوء، زند البحر"، لتأتي الخصوبة والاخضرار والجمال "أراك مطر ونخيلاً" ويتلاشى القحط والظمأ، وإن كان الظمأ دلالة عميقة في النص بوصف النص الأنثوي "يكسر المحرم بجرأة صارمة" ليتحقق للمرأة الفاعلية وللإبداع التأثير، فكان النص يحاول التغلب على القحط بالخصوبة، فالعنوان للقصيدة "معطف العشب" لتحقيق علاقة التلازم بين الرجل والمرأة من الرمزية فالمعطف رمز للرجل، والعشب رمز للنماء والجمال والذي يميل للمرأة، وهـذا العنوان بالتركيب الإضـافي يعكس الترابط والتماهي رغبة بتجدد ومحوراً للظمأ وتدفق للارتواء.

لذلك كانت الفصول السنوية في الديوانيين:

"بدأ الخريف مبكراً
هذه السنة لا تشبه غيرها
الأوراق المتساقطة تنتشر حولي كالهواجس
لن أتمكن من التخلص من ذبول فصولي
ستسقط أشجاري
لكن قلبي سيظل نضراً دوماً"(34).

من يذرف الشوق

محمد إسماعيل الأبارة

من يـذرف الـشـوق أنـهـاراً مـن الفلق
عـلـى مـدى مـثـخـن بـالـيـأس والـقـلـق؟
مـن يـطـلـق الـــروح في أوتـــار قـافـيـة
تـغـلي كـصـب بـنـار الـشـوق مـحـترق؟
إلى مـتـى يـا نـشـيـج الاحـتـدام تُـرى
نـجـوم آمـالـنـا تـحـبـو عـلـى الـرمـق؟
مـدائـن الأمـنـيـات الـبـيـض هـل فتكت
بـهـا الـقـبـائـل حـتـى الـعـصـف والـغـرق؟
هـذي الـقـبـائـل مـن أغـرى مخالبها
تـفـيـش في رئـة الآمـــال كـالـعـلـق؟
أيـن الـمـديـنـة مـنـا؟ كـيـف لـم نـرهـا
إلا نـثـاراً عـلـى الـجـدران والـطـرق؟
أمـا حـبـاهـا الـيـمـانـيـون كـل دم
حـر، لتصعق وجـه الـفـسـق والـغـسـق؟
هـل أسـلـمـت لـوبـاء الـبـطـش مهجتها
تـذوق تـحـت رحـاه كـل مـنـسـحـق؟
هـذي الـقـبـيـلـة أحـرى أن يـحـررهـا
فـجـر الـمـديـنـة مـن غـي ومـن رهـق
فـهـل يـكـون الـحـوار الـطـلـق مـبـتـدأ
لـمـوسـم لـنـصـال الـفـجـر مـمـتـشـق؟
أمـا أرتـنـا الـمـآسي هـول نـكـبـتـنـا
أم نـحـن مـن مـهـمـه الأحـلام لـم نفق؟
يـا كامنات السواقي في الحشا احتدمي
ويـا بـحـار الأمـاني في الـنـهـى انفلقي
وبـرعـمـي الأغـنـيـات الـخـضـر وانـهـمـري
بـــرءاً يـحـيـك عـرى الأسـمـال والـمـزق
مـا لـلـيـمـانـين أولي الانـهـمـار أما
هـزوا الـورى ذات خصب كالحيا الغدق؟
يـا جـامـحـات الضحى المخبوء في دمنا
مـتـى يـسـيـل هـزيـم الـشـوق بـالألـق؟

ذات المؤلف في النص الروائي

(الرباط)- بعد كتابها "الرواية العربية، وزمن التكون" تُواصل، الناقدة والباحثة المغربية، زهور كرام، رصد التحولات في الرواية، حيث صدر لها حديثاً كتاب نقدي، بعنوان "ذات المؤلف.. من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي".

وفي هذا الكتاب، الصادر عن منشورات مطبعة الأمنية بالمغرب، عملت المؤلفة على مساءلة ومناقشة أعمال عز الدين التازي، ومحمد بـرادة، ومحمد أنقار، ويعبد علوش، وليلى أبـوزيـد، ونفيسة السباعي، وعبد الغني أبوالعزم، وذلـك من خلال رصد وتتبع ذات المؤلف في النص الروائي. ويشكل موضوع الذات من أهم المواضيع التي أثرت بحضورها في عملية تجنيس النص السردي المغربي، إذ تصبح الذات رهاناً سردياً للكتابة السردية. وترى الدكتورة زهور كرام أن الأمر لا يتعلق في هذا المستوى بما توافق عليه- نقدياً- بالسيرة الذاتية، حيث الذات تكون معبراً لإحياء حكايتها، بناء على مرجعية واقعية يدعمها- كتابة- مبدأ التطابق التام بين المؤلف والسارد والشخصية، ولكن في مستوى هذا النموذج من الكتابة السردية نكون داخل زمن التخييل، وغير معنيين بسؤال التطابق، لأن ذات المؤلف تخترق التخييل سيرة أو ثقافة، من أجل إعادة البحث في هوية الذات، وفي تاريخ أفكارها وحياتها، بعيداً عن أفق توثيقها، كما هو السائد مع السيرة الذاتية.

وحسب هذا التوظيف، لم يعد النص الروائي يخضع للتصنيفات التي حددتها نظرية الأجناس الأدبية، نظراً لظهور أشكال مختلفة لبناء النص، بل أكثر من هذا، تولد إحساساً نقدياً بتمرد الرواية على الأجناس الأدبية التي تعود عليها النقد، ومن خلالها تعتمد المؤسسات الأدبية، وكذا المكتبات، على ترتيب الأعمال الأدبية، في تعاقد مسبق بينها وبين القارئ. إحساس حفز النقد على إعادة طرح أسئلة جديدة، من وحي الأشكال الروائية الجديدة، وباعتماد رؤية تاريخية لنظرية الأجناس.

وتتساءل المؤلفة "هل تعبر الأشكال الجديدة للتجلي الروائي عن تجاوز التصنيف السابق للأجناس الأدبية؟، وهل عدم انضباط النص الروائي لمعايير التصنيف المسبق في نظرية الأجناس الأدبية يعد تمرداً للنصوص الراهنة على التصنيفات المألوفة؟، وهل الكتابة السردية اليوم أصبحت تعبر عن البعد الثقافي للكاتب؟"

يسعى الكتاب للبحث والتفكير في وضعية الكتابة السردية الروائية بالمغرب، والتي تنحو منحى التذويت، باستحضار ذات المؤلف في التخييل النصي. وذلـك من أجل التفكير في وضعية العلاقة بين الواقعي والتخييلي في صناعة النص السردي، وتأثير ذلك في وضعية التعاقد المألوف بين الكتابة والقراءة من جهة، ثم وضعية الأجناس الأدبية من جهة ثانية.

إن مجال الرؤية في هذا الكتاب لا يتعلق بمنطقة السيرة الذاتية التي يتم حسمها من دون لبس، مع تحقيق مبدأ "المطابقة" بين المؤلف والسارد والشخصية، ولكن الاشتغال يحدث هنا في هذه الحالة التي تشكل وضعية المؤلف بين ذاته الفاعلة في الواقع وذاته المتأملة في التخييل.