صورة الرجل وتحولات النسق في ديوان (عليك اللهفة) لأحلام مستغانمي: قراءة ثقافية نسوية

د. نزار جبريل السعودي ـ أستاذ مساعد في معهد اللغة العربية – جامعة زايد
دولة الإمارات العربية المتحدة

ملخص.

يهدف هذا البحث إلى دراسة ديوان الشاعرة أحلام مستغانمي (عليك اللهفة)، بغية تقديم رؤية جديدة لصورة الرجل في شعرها، وذلك بالاستعانة بالنقد الثقافي والنقد النسوي، حيث سيحاول البحثُ الكشفَ عن تحولات النسق الثقافي المضمر، واستيضاح المسكوت عنه في شعرها، وما يخفيه من أيدلوجيات فكرية، وقد وجدت الدراسة أن صورة الرجل لديها لا تحتفي بالحب كثيرا، كما يبدو من ظاهر النص الشعري، إذ جاء النص الشعري لديها محملا بنقد خفي لعالم الرجل، ومن ثمّ امتد هذا النقد ليشمل المجتمع الذي هيأ للرجل سطوته عليها كما ترى، وقد تحققت صورة الرجل لديها من خلال الموضوعات الآتية: صورة الرجل المهيمن، وصورة الرجل الغائب، وصورة الرجل الخائن، وصورة الرجل المنسي.

مصطلحات أساسية: نقد ثقافي، النسق، صورة الرجل، نسوية.

Abstract

The image of men and its patterns in Ahlam Mosteghanemi's collection (Alik Al-Lahffah): a feminist cultural read.

This research aims to study Ahlam Mosteghanemi's collection (Alik Al-Lahffah), in order to provide a new vision for the image of the man in her poems, using cultural and feminist criticism, where this research will try to find the shifts in the cultural pattern implicit, and clarify the untold story in her poems, and what it hides of intellectual ideologies.

The study found that the image of men does not celebrate much love, as seems apparent in the poetic text, as poetic text has invisible criticism to men, and then

extends this criticism to include the society, the different images of men was shown through the following topics:

The image of dominant men.
The image of absent men.
The image of betrayer men.
The image of forgotten men.

Keywords: cultural criticism, pattern, the image of men, feminist

أولا: مهاد نظري: النقد الثقافي والنسوية:

يعد النقد الثقافي من الاتجاهات النقدية التي أثرت في قراءة الخطاب في مرحلة ما بعد البنيوية، ويعرّف على أنه نشاط فكري يتخذ من الثقافة موضوعا للبحث والتفكير، كما ويعبر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها[1]، ويسعى هذا النقد إلى مساءلة البنى النصية بوصفها حوادث ثقافية، ومن ثم اكتناه أبعادها ومضمراتها النسقية، التي تبدو هي الأخرى على وشيجة تامة بالسياقات الثقافية والظروف التاريخية التي أنتجتها [2]، ولذلك ينشغل الناقد المثقف بالكشف عن النسق في النص الأدبي الذي تتحدد عن معالمه حين التقاء معنيين، أحدهما معلن والآخر مضمر، ولا بد أن يكون مضادا للمعلن العلني، وأما النص الذي يحوي النسق فيشترط فيه أن يتصف بالجمالية والجماهيرية والمقروئية العريضة[3]، ولعل هذا ما أراده إيجلتون حينما أشار إلى الأنساق الأيدلوجية المتوارية في النص الأدبي، والتي تظهر في أشكال متنوعة من خلال اللغة العادية والرمز وعبر شيفرة الإدراك الحسي، كما تظهر أيضا في أشكال "أكثر إتقانا في الصياغة ولكنها في الوقت نفسه تنبثق من هذه اللغة، بوصفها بلورة استثنائية متميزة للمعنى"[4].

يهتم النقد الثقافي بالقيم الأخلاقية والأيدلوجية المسكوت عنها في النصوص، مع التركيز على التمايز الثقافي بين الطبقات الاجتماعية، وهذا يعني أنه تحليل لطرائق إنتاج الخطاب وآليات تشكله من قبل السطلة، التي تسيّر كل التجارب الإنسانية، في الوقت الذي تتوق فيه هذه السلطة إلى فكرة الهيمنة على حدّ تعبير فوكو[5]، ولما كان هذا البحث قراءة في ديوان الأديبة أحلام مستغانمي (عليك اللهفة)، رأى الباحث

([1]) البازعي، سعد والرويلي، ميجان، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط5 ،2007، ص 305.

([2])عليمات، يوسف، النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، ط1، إربد، عالم الكتب الحديث، ط1، 2009، ص 165.

([3])الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005، ص 78.

([4])إيجلتون، تيري، النقد والأيدلوجية، ترجمة فخري صالح، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005، ص 112.

([5])عليمات، يوسف، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص 30.

أن الوقوف على ملامح النسوية مطلب هام، خاصة وأنها تعد أحد مكونات النقد الثقافي[1]، وبحسب رأي سارة جامبل فإن النسوية " مصطلح يشير إلى كل من يعتقد بأن المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل، في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف اقتصادية أو ثقافية مختلفة "[2]، ولذلك ترفض النسوية كل تمييز قائم على أساس الجنس (ذكر/أنثى) في جميع العلاقات الإنسانية[3]، وهي ترى أن الجنس النوعي(ذكر/أنثى) ما هو إلا بنية ثقافية أنتجتها التحيزات الذكورية؛ حتى يتصف المذكر بالإيجابية والعقلانية والإبداع، بينما تتصف الأنثى بالسلبية والتردد والعاطفية واتباع التقليد، ولهذا تطالب النسوية " بإنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الرجل خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي، وإبراز الكيفية المتحيزة التي يتم بها تهميش المرأة ثقافيا، لأسباب طبيعية بيولوجية، أي بسبب نوعها الجنسي"[4]، وتأتي هذه الدراسة محاولة لتقصي وجهة نظر الأديبة أحلام مستغانمي في عالم الرجل، والكشف عن حقيقة نظرتها له، في محاولة لفهم طبيعة هذه العلاقة التي تبدو في ظاهرها علاقة بريئة تحوطها المحبة الصادقة، غير أن التأمل العميق لإبداع الشاعرة مستغانمي يشي بخلاف ذلك، وبالكشف عن تحولات النسق الخفي المسكوت عنه يتبدّى للقارئ كيف أن الشاعرة وظّفت هذا الإبداع الشعري لتسدّد سهام النقد لعالم الرجل، وتلغي سلطته الذكورية التي حاولت إضعاف صوتها الأنثوي والإبداعي، وذلك بالاعتماد على تحوّلات النسق الخفي المتواري عبر إبداعها الشعري الذي مثّله ديوانها الشعري: (عليك اللهفة)، خاصة وأن هذا الديوان كُتِبَ عبر مرحلة زمنية طويلة امتدت عبر أربعين سنة منذ عام 1973 وحتى 2015، مما يعمق الرؤية ويكشفها، فما هي الصور والتمّثلات التي شكّلت بها مستغانمي عالمَ الرجل؟ وما طبيعتها؟ وهل تحمل في خفاياها ملامح النقد المبطّن؟ هذا ما سيقف عليه الباحث في الإجراء النقدي التالي:

ثانيا: الإجراء النقدي: صورة الرجل وتحولات النسق في ديوان عليك اللهفة:

تعددت تمثلات الرجل في ديوان عليك اللهفة وتنوعت، وقد جاءت محملة بأنساق ثقافية عميقة، وسيحاول الباحث الكشف عن هذه التمثلات ودلالاتها الثقافية، فقد تشكلت في صور أربعة هي:

أولا: صورة الرجل المهيمِن:

([1])حمودة، عبد العزيز (2003)، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 298، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2003، ص298.

([2])جامبل، سارة، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي وهدى الصدة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، ص337.

([3])كولمار، ويندي كيه، وبارتكوفيسكي، فرانسيس، النظرية النسوية مقتطفات مختارة، ترجمة عماد إبراهيم، عمّان، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، 18.

([4])البازعي، سعد والرويلي، ميجان، دليل الناقد الأدبي، ص 330.

يتجلى النسق الثقافي المضمر حينما تتحدث الشاعرة عن علاقتها بالرجل المهيمن، فهي تسلّم له ظاهرا بسيادته وهيمنته، حينما تقول: " يوم كنتَ سيّدَهم/ ما كان لك اسمٌ بين الناسِ إلاّ "سيّدي"/ وما كان للآخرين تسميةٌ إلاّ "هم" "[1]، ولكنها في المضمر المسكوت عنه تخفي رفضا وثورة على هذه الهيمنة، إذ تقول: " فكيفَ رحتَ/ تصغُرُ كلّمت اقتربْتَ منهم/ حتّى صِرْتَ أحدَهم/ غدوتَ أحدَهم/ لا غدَ لك في مفكّرتي/ ولا ماضيَ أستعيدهُ بحسرة/ عارٍ رأسُك من تِيجانِ غاري/ مذ قلبي الذي توَّجَك على الرجال مَلِكاً/ ما عادَ يغارُ عليك"[2]، وبذلك يتحول السيّد إلى مجهول، والمتحدث الضعيف/المرأة صاحبةَ سلطة تمنح السيادةَ حينما تحب (تيجان غاري)، ثائرة على المجتمع الذكوري الذي يمنح من السلطة للرجل ما لا يمنحه للمرأة، وتتعمق الرؤية حينما تصف الشاعرة مشهدا عاطفيا بينها وبين الرجل قائلة: " بي شوقٌ أن أصفَهَا/ قُبْلتَنَا التي لم تحْدُثْ/ وسأظلُّ أكتبُهَا/ كي أبلغَ شفتيكَ/ من قبلِ أن تُقبّلاني"[3]، فهي تحاول استرداد الحق البطولي المستلَب من قِبَلِ المجتمع الذكوري على حد تعبير نقّاد النسوية، إذ تتقمص دور الرجل العاشق المُطارِدِ للمحبوبة، وكأنها بذلك تصرّح بفكرة اللامساواة في العلاقة بين الرجل والمرأة، ثم يظهر النسق الخفي في القصيدة ذاتها معلنا عن هيمنة الرجل، ورفضه التمردَ الأنثوي الذي تعلنه الشاعرة، قائلة: " سيّدي/ قُبْلتُكَ تلك التي لم تكنْ/ ما تركت لي يداً لِكتابَتِها/ لَكَأنّها بَدَأتْ بِلَثْمِ أصابعي/ ثمّ التهمتني حتّى أخمصِ قَدَميّ"[4]، فهذا العشق الظاهر في نصها ما هو إلا نقد مستتر يخفي في بواطنه هيمنة الرجل، ولذلك تصف هذا الحب بالمؤامرة والافتراس والموت والقتل والكذب في قولها: " كأنّه كانَ يحوكُ ضدّي مؤامرةً/ عشقكَ المفترسُ للنّوايا/ نظراتُكَ الواعدةُ بموتٍ عشقي/ لا رحمةَ فيهِ/ هيبتُكَ القاتلةُ/ هدوؤكَ الكاذبُ"[5]، ولعل هذا ما كانت تعنيه مستغانمي في إحدى مقابلاتها بقولها: "ولأنني أنثى لا بد أن أثبت أنني قادرة على الكتابة كرجل، ففي النهاية فإن الأدب النسائي لا يُهتَمُّ به، ولهذا هي لا تُحاكَمُ بالمفهوم الأدبي، بل بالمفهوم النسائي.. أريد أن أُحاكَمَ بدون تاء التأنيث"[6]، وهي وفقا لهذه الرؤية تسير على النهج الذي اختطه رائدة النسوية سيمون دي بوفوار التي ترى أن المرأة إذا " قررت الانصراف إلى الكتابة والرسم لملء فراغ حياتها، تُنعَتُ حينئذ محاولاتها الأدبية ولوحاتها الفنية بـ (إنتاج النساء) وهذا يعني أنه إنتاج متوسط، لا يبلغ مطلقا مراحل الإبداع"[7].

([1]) مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، لبنان، دار نوفل، ط1، 2015، ص 142.

([2])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 142-143.

([3])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 33.

([4])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 34.

([5])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 34-35.

([6]) مجلة سنة الجزائر، فرنسا، العدد الخامس، 2003، ص 11.

([7])دي بوفوار، سيمون، الجنس الآخر، نقله إلى العربية لجنة من أساتذة الجامعة، القاهرة، العربي للنشر والتوزيع، د.ط، 194، 321.

ويظهر في لاوعي الشاعرة هذا التحوّل النسقي في الأدوار، حينما تصف الرجل القوي طريحا مضرجا بالقُبَل من قِبَل الانثى القوية الرافضة هيمنة الرجل في الحب، وذلك بقولها: (يا رجلاً/ من غيرُكَ/ سقطَ شهيداً مضرّجاً بالقُبَل)[1]، وهي تعلن في قصدة أخرى عن المساواة ورفض الهيمنة على أساس الجندر " فالجندر هو وصف لخصائص الرجال والنساء المحددة اجتماعيا، في مقابل تلك المحددة بيولوجيا، والتي تعبر عنها بلفظ الجنس"[2]، تقول مستغانمي: "لا تقُلْ/ كنتُ سأنجبُ منكِ قبيلةً/ ما دمنا منذ التقينَا/ أُنجبُكَ وتُنجِبُني"[3]، ويشي سيمياء العنوان لديها بالنسق المبطن، فقصيدتها المعنونة باسم (في أعرافك لا يعتذر الرجال)[4]، تدل على الغرور الذكوري الذي خلقه المجتمع، فجعل من الرجل سيدا لا يعتذر عن أخطائه، فهو أعلى شأنا من الأنثى كي يعتذر.

وأيضا بدت تحولات النسق التي ترفض هذه الوصاية الذكورية على المرأة، لا سيما في موضوع التعبير عن العاطفة والحب، إذ ترفض أن يظل الحب قابعا في خفاء تحت سلطة المجتمع، معتمدة على تحول النسق من الخنوع لهذه السطلة إلى رفضها، تقول "ما نفْعُ عيدٍ/ لا ينفضحُ فيه الحبُّ بك/ أخافُ وشايةَ فِتْنَتِكَ/ بِجُبْنِ أنثى لن أعايدَكَ/ أفضّلُ مكْرَ الاحتفاءِ بأشيائك"[5]، فالخطاب الخفي يتوارى في رفضها لسلطة المجتمع الذكوري المليء بالوشايات والفتن والجُبن والخوف والمكر، إذا ما اتصل الأمر بالحب والعاطفة من جهة الأنثى، وإن بدا ظاهرا غير ذلك.

وتبعا لقضية الهيمنة الذكورية التي طرحتها مستغانمي في ديوانها، تبرز قضية الكتابة، وكيف أن الشاعرة تستميت دفاعا عن هذا الحق الذي قد كان مُهَيمَناً عليه من قِبَلِ الرجل برأيها، ولذلك تراوغ باللغة الجمالية الشعرية محاوِلَةً التمسك بسلطة الإبداع الكتابي، قائلة: " في بلاطِ حُبِّكَ/ يسألُكَ حِبْري/ أيُّ مجدٍ للغةٍ لم تَصفْكَ؟"[6]، فالنسق الثقافي المخاتل يختفي في تعبيرها عن ثنائية الحب والحرب، فهي تقرُّ للرجل بالسطلة والهيمنة ظاهرا، حينما تصفه بالسيد (بلاط حبك) ولكنها في المضمر تتمرد على هذه الهيمنة، حينما يصير لحبرها قوة المساءلة والحضور (يسألك حبري) ، فإبداعها له سلطة المساءلة والنقد، مؤكدة بذلك رفضها الخفي لهيمنة الرجل على عالم الكتابة، وقد مثلت كتابة الرجل لديها موتا للمرأة، إذ تقول: " منكَ لا أتوقّعُ بطاقةً/ مثْلُكَ لا يكتبُ لي/ بل يكتبُني/ ابعثْ لي إذن عباءتَك/ ابعثْ لي صوتَك/ خبثَ

([1])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 91.

([2])الرحبي، مية، النسوية: مفاهيم وقضايا، دمشق، الرحبة للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص62.

([3])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 91.

([4]) انظر ديوان عليك اللهفة لأحلام مستغانمي، ص 103.

([5])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 71-72.

([6])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 117.

ابتسامتِك/ مَكِيدةَ رائحتِك /عساها عنكَ تنوب"[1]، فتحوّلات النسق تبدو في قولها (يكتبني) بدلا من قولها الخفي (يقتلني)، ودليل ذلك حديثها عن وصاية الرجل على عالم المرأة (إذْن عباءتك)، فهو لا يكتب لها عاشقا، وهي لا تتوقع منه بطاقة معايدة أو محبة، ولذلك تحاول الاستعانة بأدواته الرجولية (صوته/ ابتسامته/ رائحته)، التي وسمتها بصفات سلبية، تُنبي عن لا شعورها تجاه الرجل المهيمن على عالم الكتابة، وهي (الخبث/ المكيدة)، وقد تكررت الفكرة ذاتها في قصيدتها (كتبتني)، إذ صورت كتابة الرجل عن المرأة بصورة الموت والألم، تقول: " كتبْتَنِي/ بالدُّموعِ المُنهمِرةِ على قِرميدِ بيتِك/ بأزهارِ الانتظارِ التي ذَوَتْ في بستانِ صبري"[2]، ونظرا لأهمية الكتابة للشاعرة وألمها الشديد لسلب الرجل هذا الحق الأنثوي كما ترى، افتتحت ديوانها بقصيدتها (أحتاج أن أحبك ككاتبة)، تقول: " أحياناً/أحتاجُ أن أخسرَك/كي أكسبَ أدبي/أن تغادرَ قليلاً مفكِّرتي/كي تقيمَ في كُتبي/أن أتخلّى عن وسامتِكْ/وسامتِكَ الخرافيّةِ تلكْ/من أجلِ خرافةٍ أكتُبُها عنكْ "[3]، فالنسق الثقافي المستتر يبدو في قلب أدوار الكتابة، فهي تريد استعادة هذا الحق ورفض الحب مقابل الحصول على حق الكتابة، ولذلك تريد كتابة الرجل (تقيم في كتبي/ خرافة أكتبها عنك) أي إنهاء سطوته وهيمنته على الإبداع، فكتابة المرأة عن الرجل "معناه إنهاء تاريخ مديد من الوصاية والأبوة السلطوية، وهي قضاء على الفحولة وسلطان الفحل؛ لأنها تقتضي تحويل الفاعل إلى مفعول به، لكي يكون الكاتب مكتوبا، ويكون سيد اللغة مجرد مجاز لغوي في خطاب مؤنث"[4] وتعلن مستغانمي صراحة رفضها هيمنة الرجل عليها وذلك من خلال سلطة الكتابة التي تمتلكها، وقد أوضحت ذلك في قصيدتها المكثفة (يرفعني هودج الأحرف)، تقول: " ما حمَيتُ منك ظهري/ فما كان من شيمِكَ الطعنُ من الخلف/ كلُّ زهوِك كان في السير أمامي/وكنتُ عشقاً أسعَدُ أن تسبِقَني/ لكن .. وأنا أراك تبتعد/ تنبّهتُ/ أنّك تركتَ على طريقي/ كلَّ كمائنِ الخوف/ كي تطعنَ خطايَ إلى المجد/ اخطأتَ سيّدي في تقديرِ طعنتِك/ فأنا لا أستندُ إلى قدميّ حين أقف/ بل يرفعُني هودجُ الأحرف" [5]، فالكتابة – كما يبدو لدى مستغانمي تصفية حسابات من سطوة الرجل، وهذا ما ذكرته صراحة في إحدى مقابلاتها مع مجلة المثقف العربي، بقولها:" الكتابة تصفية حسابات، كتبتُ الثلاثية لأثأر لأبي، وأنا لن أتوقف فحتى وأنا أُكَرّم أشعرُ بألم، فلا يعنيني التكريم ككاتبة، فالأهم عندي أن أكون مواطنة... أريد أن أعيش كريمة لا أن أكون مُكرَّمة "[6].

ثانيا: صورة الرجل الغائب:

([1])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 73.

([2]) مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 13.

([3]) مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 7.

([4])الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1997، ص 189.

([5]) مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 147–148.

([6]) كريزم، رئيسة، عالم أحلام مستغانمي الروائي، عمّان، دار زهران، ط1، 2011، ص42.

تتجلى صورة الرجل الغائب لدى أحلام مستغانمي في قسمين: الرجل الغائب مكانيا، والرجل الغائب، وتمرر الشاعرة خلال هذين القسمين انساقا خفية تنتقد فيهما الواقع، ففي قصيدتها المعنونة باسم (كأنْ مَهْرِي صلاتُك)، تظهر رغبتها في الارتباط برجل متصف بتديّنه، تقول: " كيف لي أن أرفعَهَا/ صلاتَك/ أن أسبّحَ بيدك/ وأبتهلَ بصوتكَ/ أن أكونَ في كلّ التراويح روحَكَ/ كي في قيامكَ وسجودكَ/ تدعو أن لا أكونَ لغيركَ"[1]، وتظهر غربته المكانية قائلة: " بكَ تتباهى المساجدُ/ وبقامَتِكَ تستوي الصفوفُ/ هناكَ في غُربةِ الإيمانِ/ حيثُ على حذرٍ/ يُرفَعُ الأذانُ"[2]، إذ يبدو من الأبيات السابقة أنها تخاطب رجلا بعيدا في بلد غير مسلم، لأن الأذان فيه يُرفَع على حذر، وقد تكرر في أكثر من قصيدة، ومن ذلك قولها: " كم الساعة الآن عندك/ أعني.. كم الساعة الآن عندك/ هنالك حيثُ تتآمرُ علينا / خطوطُ الطّولِ/ ودوائرُ العرضِ" [3]، وفي قصيدة (كأنّ مَهْري صلاتك) تبحث مستغانمي عن الرجل المتديّن الغائب، الرجل الذي يفهم تعاليم الإسلام الحقيقية، فكما ترى كثير من النسويات أن إشكالية تحرير المرأة إشكالية سياسية، إذ أن دونية المرأة " لا تمت إلى حقيقة الإسلام كنص، بل إلى الإسلام السياسي التاريخي" [4]، وهنّ يرينَ أيضا بأن أصول الأحكام الشرعية قد شوّهت على مدى التاريخ الإسلام "تبعا للعقلية الذكورية التي أبرزت ما تريد، وأخفت ما تريد من أحكام مبتسرة مقتطعة من سياقها إلى مجلة الأحكام الشرعية" [5]، وكأن مستغانمي تتخذ من الحديث عن الرجل الغائب نسقا ثقافيا للحديث عن غياب تعاليم الإسلام السمحة المنصفة للمرأة.

وتبدو صورة الرجل الغائب لديها أقرب إلى الصورة المتخيلة اللاواقعية، فكأنها تريد أن تقول: إنّ هذا الرجل الغائب الذي تحلم به كل النساء غير موجود في واقع الحال، ولذلك هي تصوّره بصورة الفارس الأسطوري، تقول: "كيف لي/ أن أكونَ غمداً لسيفك/ هودجَ الوعدِ الذي قد يحملُكَ/ فرساً لا غيرُها تصهلُ في مربطِ قلبكَ/ أنثى ريحِ الركبِ/ أنّى وجهتُك"[6]، وغياب هذا البطل يسبب لها الكثير من الألم والحزن، حيث تفتح قصيدتها المعنونة بـ (غيابك المتساقط ثلجا عند بابي) بقولها: "الحزنُ ينتعلُ خفَّهُ الشتويُّ: وينتظرُ صوتَك/ كم أخافُ أن يحضرَ الثلجُ وتتأخّر"[7]، حيث أنها تشير في هذه القصيدة إلى عدم وفائه لانتظارها، قائلة: "أخافُ ألاّ تتعرّفَ إليَّ/ لحظةَ تلّفنُي الأيامُ/ فتتركُنِي أرتجفُ كشجرةِ عيدٍ/ في ثوبِ

([1])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص53.

([2])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 52.

([3])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 28.

([4])موهوب، آمال، صوت المرأة في زمن الصمت فاطمة المرنيسي نموذجا، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد العاشر، الجزائر، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، 2013، ص 51.

([5])الرحبي، مية، المرأة والإسلام، قراءة نسوية في أسس قانون الأحوال الشخصية، دمشق، الرحبة للنشر والتوزيع، ط1، 2014، 247.

([6])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 70.

([7])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 27.

عرسي الثّلجيّ"[1]، وتبعا لذلك فإنها تحاول القصاص منه بسبب هذا الغياب، إلاّ أنه يفاجئها بالحضور، ولكنه حضور غير مكتمل؛ لأنه لا يلبث أن يغيب مجددا، تقول: " لا شيءَ كان يوحي يومَها بأنّك ستأتي/ مباغتاً جاءَ حبُّك كزلزلة/ صاعقاً .. كغَفْلة/ فاضحاً كحالةٍ ضوئيّة/ مذهلاً، متألّقاً، ممتعاً، موجعاً/ مدهشاً كما البدايات/ متأخّراً. متأخّراً كما الذوات/ أنت الذي من فرْطِ ما تأخّرْت/ كأنّك لم تأتِ/ لمَ جئتَني إن كنتَ ستعبُرُني كإعصارٍ وترحل؟ " [2]، وهي تحاول القصاص منه بتركه والغياب عنه حين حضوره، إذ لا ترضى في لا وعيها بحالة ضعف المرأة وقوة الرجل، الذي فرضه الواقع الثقافي، معبرة عن ذلك بقولها: " أكثرَ ممّا فعلَه بي حبُّك/ كان حبّ/ لحقائبَ كانت جاهزةً قبلك/ وطائرةٍ تتربّصُ بي/ لتأخذَني صباحاً هناك/ حيث يُمكِنُني أن أقاصصَك/ بارتداداتِ الغياب/ أنت الذي ذاتَ زلزالٍ عاقبْتَني بمجيئك/ في ذلك اليوم الذي. / لا شيءَ فيه كانَ يوحي أنّك ستأتي/ وكلُّ شيءٍ كانَ يجزمُ أنّني سأرحل" [3].

ويرى الباحث أن أهم قصيدة في ديوان الشاعرة جاءت تحت عنوان (عليك اللهفة)، وهي حملت عنوان الديوان، فهذه القصيدة تتحدث عن ثنائية الحضور والغياب، وتبدو فيها الشاعرة رافضة سطوة الرجل على المرأة بدعوى الحب، ولذلك يشي عنوان الديوان بتحولات النسق المتواري، فاللهفة في اللغة تعني "الأسى والحزن والغيظ، وقيل الأسى على شيء يفوتك بعدما تشرف عليه، والملهوف الحزين الذي فُجِع بحميم"[4]، فهل تدل الأنساق الخفية في هذه القصيدة على الحزن والأسى لغياب الرجل؟ إن القراءة الفاحصة للمسكوت عنه في هذا النص تكشف عن تحولات النسق، الذي يدل على حالة من القوة لدى الشاعرة تخالف الظاهرة الدال على الضعف والحزن، تقول: " على مدى رحلتِي/ كنتَ سائقَ الباص وقائدَ الطائرة/ كنتَ الغريبَ/ الجالسَ على المقعدِ المجاورِ للحب/ وكنتَ وجهَتِي/ عليكَ اللهفةُ يا رجل/ كم انتظرتُكَ أنوثتي" [5]، فهي تصفه بالغريب الجالس على مقعد مجاور للحب، أي أنه لم يتصف يوما بصفة العشاق الأوفياء، بل كان غادرا غريبا عنها، رغم أنها جعلت منه محطتها وأملها، ولذلك تنهي القصيدة بقولها (عليك اللهفة) وتخفي في النسق المبطن قولها: (عليك اللعنة)، واللعن في اللغة يعني: " الإبعاد والطرد من الخير" [6]، فهذا الرجل الغائب المنتَظَر ما هو إلا خيال ووهم لا يتأتّى لأي امرأة انتظاره، وتعليق آمالها على حضوره.

([1])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 30.

([2])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 155-156.

([3])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 160.

([4]) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي (ت711هـ/1311م)، **لسان العرب**، تحقيق عبد الله الكبير ومحمد حسب الله وهاشمالشاذلي، القاهرة، دار المعارف، د.ط، 1981، مادة لهف.

([5]) مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 58.

([6]) ابن منظور، لسان العرب، مادة لهف.

وفي قصيدتها (ستائر من دانتيل الذكرى) يرمز كل ما فيها إلى هذه الفرضية التي ذكرها الباحث آنفا، فسيميائية العنوان تدل على سلبية محبة هذا الرجل الغائب، فالستائر تدل على الخفاء، والدانتيل يشي بالسقوط، والذكرى تمثل الزمن الماضي، ولكن الشاعرة هنا تتلاعب بالزمن، إذ أن الرجل الغائب لفرط ما غدر بها وخان الوقت معها، أصبحت ترسم ذكرى للمستقبل معه، فوعوده الماضية لم يفِ بها، وأي وعود سيقطعها مستقبلا لن يفي بها، ولعل هذا ما أفاده تكرارها لحرف النصب (لن)، ولربما هو نصب على قلبها وواقع حاله معها، تقول: "في جيبِي/ مفاتيحُ بيوتٍ لن نسكنَهَا معاً/ تذاكرُ سفرٍ/ لِمُدنٍ لن تزورها معي/ عناوينُ فنادقَ جميلة/ لعشّاقٍ لن يأتُوا/ تواريخ أعيادٍ/ لا كبريتَ لشموعها/ أمامَ شرفتي/ مقعدٌ على شاطئٍ لن نرى بحره معاً/ طريقٌ.. لن تُقبّلَ حصاهُ خُطانَا/ أشجارٌ ستعلو في غَيْبَتِكَ/ ورودٌ ستتفتّحُ وتذبُل/ دونَ أن تدري بذلكَ"[1]، كما أنها تشير في قصيدة أخرى إلى أن أشياءه أقرب إليه منها، وفي ذلك تقصّد منه لإشعارها بالدونية واللامحبة، تقول: " أغارُ من الأشياءِ التي/ يصنعُ حضورُكَ عيدَها كلَّ يوم/ لأنها على بساطتِها/ تملكُ حقَّ مقاربَتِك/ وعلى قرابتِي بك/ لا أملكُ سوى حقِّ اشتياقك"[2]، فتمثلات النسق تتجلى في تصويرها احتفاءَه بأشيائه أكثر من احتفائه بها، فهي أقل أهمية من أشيائه، وهو بهذا الاحتفاء يشكل عالم الحزن المخبوء داخل الأنثى، كما أنه يمثل الرجل الوهمي السرابي، الذي تطاره الأنثى، تقول: " كلَّ نهايةِ سنةٍ/ يعقِدُ الفرحُ قِرانَه على المطر/ يختبرُني العيدُ بغيابِك/ أما زلتُ حزناً أنهمر/ كلّما لحظةَ ميلادِ السنة/ تراشَقَ عشّاقُ العالم/ بالوعودِ والقُبل؟ "[3] وكأنها في المضمر النسقي تطرح فكرة التمرد على هذا الحب الوهمي المتمثل في الرجل الغائب مكانيا وعاطفيا، ورفض العلاقة معه، وهي لهذا ترفض الكتابة حتى لا يزهو بحزنها، وكأنه عدوّ يحرص بغيابه أن تظل حزينة، ويظل هو فرحا بكل هذه الهيمنة والمحبة المكذوبة، تقول: "كم اغتلتُ من قصائدَ في غيابك/ حتى لا تزهوَ بحزني/ حينَ تفضحنِي الكلمات"[4]، وبذلك ترفض مستغانمي المنظومة الاجتماعية والثقافية التي تُمكّنُ الرجلَ من تملك السطوة في كل شيء، وكذلك تعرّي العلاقات الجوفاء التي تُذِلُّ المرأة بدعوى الحب، وتكشف سوءها غير آبهةٍ بها، وذلك اعتمادا على التحولات النسقية للغة الإبداعية.

ثالثا: صورة الرجل الخائن:

استغرق الحديث عن الرجل الخائن جزءا كبيرا من ديوان عليك اللهفة، وهذا يؤكد صحة ما أورده الباحث قبلا من تصوير الشاعرة الرجلَ بصورة ثقافية سالبة للفرح والحب، فثنائية الغدر والوفاء تتمركز في أغلب قصائدها، إذ تصوّر الرجلَ خائنا غادرا والمرأةَ وفية مغدورا بها، وتضمر في النسق المتواري

([1]) مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 19-20.

([2]) مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 71.

([3]) مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 74.

([4]) مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 123.

رغبتها في الثأر منه، تقول: " بما أعطيتُكَ ولم تأبَهْ/ بما أعطيتَني فَقَتلتَنِي/ بما شئتَ به قتلي/ فمتَّ به"[1]، وتعلن صراحة عن هذه الخيانة التي تسكن الرجل، قائلة في قصيدتها (أرى النساء بعينيك): " فكأنّما ثمّةَ إهانةٌ/ لنساءِ الأرضِ/ أن تكونَ رجلاً وفيّاً/ في مدنٍ طاعنةٍ في الخيانة"[2]، فاللغة الشعرية تحمل في باطنها خلاف ما تظهر، إذ تنسب الشاعرة الإهانة للنساء، والوفاء للرجل الظاهر، ولكن معنى النص المضمر ينبي عن معنى مخاتل مسكوت عنه، مفاده أن هذا الرجل لا يتصف بالوفاء، بل يتصف بالخيانة التي انزاحت اللغة الشعرية لتخفف عنه وقعها، حينما نسبتها للمدن بدلا من نسبتها للفاعل الحقيقي للرجل، وهي تصور علاقاته الغرامية الكثيرة التي تعج بالخيانة، فبعد أن وعدها أن يكون لها، غدر بها، تقول في قصيدتها (بينما وحيدة أطارحك البكاء): " في بيتٍ مهيّأ لِسِوَاي/ أزورُهُ وهماً كلَّ مساء/ ثَمّةَ امرأةٌ تضمُّها إليك/ دونَ أدنى شعورٍ بالذّنب/ تعابثُهَا يدك/ يداكَ التي.. تحفظُنِي عن ظهرِ حبّ"[3].

ويشي عنوان قصديتها (محضر استجواب عاطفي) بحدّية هذه العلاقة العاطفية، فالعلاقة بينهما أشبه ما تكون علاقة بين متهم/ المرأة، ومحقّق ظالم/ الرجل، والنص يحمل مضامينا مشبعة بالنقد الخفي لهذا الرجل غير الوفي، تقول: " مَذْعُورةً كسنْجابة/ أقفزُ بين أشجارك/ لا أدري في أيِّ فَجْوةٍ/ أُخفي كستناءَ فرحتي/ كلَّما قلتَ: " لا سواكِ امرأتي"/ لكنْ في كلِّ فَجوةِ شجرة/ أعثرُ على جثّةِ امرأة/ سَبَقتْني إليكَ/ أنت الذي بمنتهى الإجرام ../ منتهى الأدب/ تغيّرُ أرقامَ قلبك/ إثْرَ انقطاعِ هاتفي/ كما تغيّرُ الزواحفُ جلودَها/ كما تغيّرُ امرأةٌ جواربَها/ عسى تُجنُّ امرأةٌ بك .. أو تنتحر"[4]، ففي هذه القصيدة كثير من الجمل الثقافية الدالة على تحول النسق، ومن هذه الجمل: (منتهى الأجرام/ تغيّر أرقام قلبك. كما تغيّر الزواحفُ جلودَها/ تجنُّ بكَ امرأة) فكلها تحمل دلالات سلبية عن عالم الرجل الظالم المهلك، كما أن تحوّل الخطاب في نص الشاعرة أظهر أن المحقّقَ الظالمَ/ الرجلَ قد وقع في فخ الأنثى الكاشفة، التي حولته إلى متهم، وذلك حينما تحدثت عن جثث النساء اللواتي سبقنها إليه، إضافة إلى ذكرها للنساء اللواتي أصابهن الجنون، وبعضهن أقدمنَ على الانتحار بسببه، فتحوّلَ الرجلُ الخائنُ/ المحققُ إلى متهم بسبب من ذكاء الأنثى، ولعل في ذلك نوعا من إقامة التوازن والمساواة التي تنشدها المرأة في المجتمع، وقد ساعد على ذلك شخصية أحلام مستغانمي التي خاضت في حياتها تجارب صعبة، أهّلتها لأن تكون شخصية صلبة، وهذا يقود إلى القول باحتمال " أن تكون صلابة هذه الشخصية النسائية قد جعلها تشبه الرجال في تعاملهم مع الحياة، ونظرتهم إلى الأمور"[5]، ولذلك تصرّح مستغانمي في نهاية القصيدة بأن هذا الرجل الخائن يشعر بفحولته أكثر،

([1])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 14.

([2])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 81.

([3])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 76.

([4])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 152-153.

([5])النقاش، رجاء، قصة روايتين، القاهرة، دار الهلال، د.ط، 2001.

كلما غدر بالمرأة، تقول: " منذُ الأزل/ تموتُ النّساءُ عندَ بابِ قلبك/ في ظروفٍ غامضةٍ/ فَبِجُثَثِهنَّ تختبرُ فحولَتَكَ/ وبها تُسدِّدُ أحزانَكَ الباهظة"[1]، وتحاول الشاعرة دحر فكرة فحولة الذكر الخائن، والثورة عليها من خلال الكتابة عنه بصوت الأنثى المتحررة والمتمردة على الأعراف الثقافية، فتكتب عن علاقتها به بصوت الرجل الفحل، وتصير تطارده ويتمنع، تقول: " أنتَ الذي بدونِ قَصْدٍ/ تصبحُ أجملَ في تمنُّعِكَ/ ثمّةَ إغراءٌ/ في أن تكونَ على هذا القَدْرِ من الوفاءِ/ لحبٍّ مستحيلٍ إلى هذا الحدّ "[2]، كما أنها تُحمّلُ نصوصها بأنساق ثقافية، مليئة بالنقد الموارب المخاتل لعالم الرجل الخائن/ الفحل، حيث تحاول أولا دخول عالمه زوجة بعد أن وعدها، ولكنه يخون هذا الوعد، تقول في قصيدة (تشي بك شفاه الأشياء): " قلتُ مرةً: "أحلمُ أن أفتحَ بابَ بيتِكَ معك"/ أجبتَ: "وأحلمُ أن أفتحَ بيتي فألقاكِ"/ من يومِها/ وأنا أفكّرُ في طريقةٍ أرشو بها بوّابَك/ كي ينساني مرّةً عندك"[3]، ثمّ هي تضمر نسقا تمرديا على عالم الرجل الخائن، محاولة أن تحوّل نسق الحب إلى نسق تمردي، فهي تحاول (احتلال بيته)، دلالة على رفضها للفكر الذكوري، الذي يرى أن مكان المرأة الأساسي ووظيفتها الحقيقية تتمثل في الأعباء المنزلية التي تجعل منها خادمة للرجل، تقول: " فأنا أحبّ أن أحتلَّ بيتَكَ/ بذريعةِ الأشغالِ المنزليّة/ أن أنفضَ سجّادَ غرفةِ نومِكَ من غبار النساء/ أن أبحثَ خلفَ عنكبوتِ الذكرَيات/عن أسرارِك القديمةِ المخبّأةِ في الزوايا/ أريدُ أن أكونَ ليومٍ شغّالتَك/ لأعقّمَ أدواتِ جرائمِكَ العشقيّة"[4]، فلقد حاولت الدراسات النسوية ودراسات الجنوسة " تحييد الهيمنة الذكورية التي تعتمد على الجهاز التناسلي، كما حاولت إقامة نوع من العدالة الاجتماعية، وحاولت بسبب من التضاد بين الذكر والأنثى أن تقلب بنية التضاد، لكي تصير الأنثى أصلا والرجل فرعا"[5]، وهذا تختم مستغانمي القصيدة محاولة قلب بنية التضاد الثقافية بينها وبين الرجل الخائن، قائلة: " دع لي بيتَكَ وامضِ .. ما حاجتي إليك/ إنّي أتطابقُ معك بحواسِّ الغياب"[6]، وبهذا تتضح تحولات الأنساق الثقافية الخفية في خطابها الشعري، والتي تحاول من خلالها التمرد على المجتمع الذكوري ممثلا بالرجل الخائن، وإعادة سلطتها المهدورة من قِبَلِ هذا الرجل كما ترى.

وقد سعت الشاعرة في ديوانها أن تحول السلطة المركزية ممثلة بنفوذ الرجل إلى سلطة هامشية، حينما قامت بفضح واقعه الثقافي معها، فقد أبدت جرأة في الحديث عن تمثلات الخيانة لها، هذه الخيانة التي أخذت أبعادا مغايرة للوجه الثقافي المألوف المتمثل في المغامرات النسائية المتعددة، وذلك بإبراز أوجه ثقافية جديدة لخيانة الرجل، تبدو عبر غيرته القاتلة لها، إضافة إلى أسلوب الشك المهلك الذي يتصف به،

([1])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 153.

([2])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 82.

([3])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 209.

([4])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 109-110.

([5])البازعي، سعد والرويلي، ميجان، دليل الناقد الأدبي، ص 153.

([6])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 113.

فالغيرة وإن كانت مفهوما ثقافيا يحمل أبعادا إيجابية، ولكنها لدى مستغانمي تمثل بعدا سلبيا، فقد ارتبطت غيرة الرجل عليها بالقتل، فالرجل الخائن لدى مستغانمي يغار من كل شيء إيجابي يتحقق للأنثى، فتغدو هذه الغيرة مثلبة يتصف بها الرجال، تقول: " كم احتفاءً بي/ نحرْتَ من غنيمةٍ/ ثمّ ذاتَ غَيْرةٍ/ بيدِكَ تلك جَوْراً نحَرْتَني/ أبداً لن تنساني/ أبداً لن تنسى/ أبدٌ منَ الندمِ ينتظرُك/ من أضاعَني قضى وحيداً كحصان/ لا مَرْبطَ بعدي لقلبِه"[1]، فظاهر النص الثقافي أنه يكرمها (نحرَ الغنائم لها) ولكنه في العمق الخفي (ينحرُهَا)، ولذلك تخفي نقمتها على هذا الواقع الاجتماعي، بصوغ عالم جديد للرجل الخائن يتشكل من خلال الندم والتيه (قضى وحيدا كحصان لا مربط بعدي لقلبه) ولعلها بذلك تسير وفق ما يراه كتّاب النسوية من أن مفتاح استراتيجية التحرير يكمن في فضح الواقع، بالحديث عن المنطق الأنثوي الذي يفضح التباهي والظلم الذكوري[2]، وامتد هذا الفضح الثقافي في تعبيرها عن أسلوب الشك الذي يتصف به الرجل الخائن، قائلة: " حين يستجوبُني حبُّك/ على كرسيّ الشكوك/ عنوةً يطالبُني بالمثول/ يأخذ منّي اعترافاً بجرائمَ/ لم أرتكبْها/ كمحقّقٍ لا يثق بما أقول ../ يفتّشُ في حقيبةِ قلبي عن رجلٍ/ يقلّبُ دفاترَ هواتفي"[3]، ولكنها لا تلبث أن تبث جملها الثقافية المحملة بالدلالات المواربة؛ لتفضح واقع الخيانة لدى الرجل، قائلة: " ماذا أفعل؟/ أنا التي أعرفُ تاريخَ إرهابك العاطفيّ/ أأهرب/ أم أنتظر؟"[4]، وثم تتوهج حالة التوتر لتصل قمة البوح إلى التصريح المباشر، رافضة الظلم، قائلة: " يا لظلمِك/ عندما تُضمِرُ لي حبّاً كأنّهُ عَداء/ترفعُ مِن حولي أسوارَ الشكّ/ وتطالبُني بفواتيرِ الوفاء "[5]، وكأنها تجنح نحو رفض عالم الرجل والمجتمع الظالم، وهي تسير على نهج سيمون دي بوفوار التي ترى أن الرجل هو من وضع تشريعات المجتمع وقيمه، وهو " يعتبر المرأة أقل من الرجل، ولا تستطيع المرأة إلغاء هذا النقص إلا بتحطيم تفوق الرجل، لذلك تحاول أن تسيطر عليه، وأن تناقضه"[6]، وعنوان القصيدة يشي بشيء من الهجر، فقد سمّتها (أوصدِ القلبَ خلفَك) دلالة على الرفض المطلق للتواصل مع هذه النوعية من الأفكار التي يمثلها الرجل، ثم المجتمع، مفكرة بجدية أن تشرع برحلة النسيان، وهذا ما سيوضحه الباحث في الجزء الأخير المتبقي من هذا البحث.

رابعا: صورة الرجل المنسي:

([1])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 37-38.

([2])غرير، جيرمن، المرأة المخصية، ترجمة عبد الله فاضل، دمشق، الرحبة للنشر والتوزيع، ط1، 2014، 474.

([3])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 151.

([4])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 152.

([5])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 49.

([6]) دي بوفوار، سيمون، الجنس الآخر، ص 326.

يشكل النسيان عموما المرحلة الأخيرة في طبيعة العلاقات الإنسانية، وقد جاءت القصائد الدالة على نسيان الرجل في شعر مستغانمي مرتبة تباعا في نهاية ديوانها، وكأنها تعي بترتيب القصائد الترتيبَ الطبيعي لهذه العلاقة، وقد بدا الخطاب الأنثوي أكثر قوة لديها، ففي قصيدتها (أكبر الخيانات النسيان)، تتشكّل ظاهرة الندم بفعل نسيان المحبوبِ/ الرجلِ، ولكن تفحّص دواخل النص تكشف عن مفارقة خفية، تقول: " صبرْتُ عليك وأدري/ كان رهانُك كسري"[1]، فالعتبة النصية للقصيدة تحمل دلالات تشي بتحدي الرجل لها، فقد راهن على كسرها وتحطيمها، فالعلاقة بينهما ليست بريئة كما يبدو من العنوان، ولذا فازت بالرهان حينما نسيت ماضيها معهن قائلة: " تصوّر/ ما عدتُ أذكرُ عمرَ صمتِك/ ولا متى آخر مرّةٍ قابلتُك/ وكم من الوقت مرّ من دونك/ فكيف قل لي انتظرُك/ وأنا ما عدتُ أعرفُ وقْعَ خطاك"[2]، وتبدو المفارقة أكثر وضوحا في خاتمة القصيدة، إذ تقول: " لكنّه الخِذلان/ علّمني أن أستغنيّ عنك/ أصبحتُ فقط/ أنسى أن أسهرَك/ أأبى أن أذرِفَك/ أكثر انشغالاً/ من أن أذكرَك/ وأكبرُ الخيانات .. النسيان! " [3] فهذا التحدي الذي يبديه الرجل لكسر المرأة يجعلها أكثر صرامة في التحول عنه ونسيانه، وبذلك يصير النسيان نعمة لا خيانة، وتتجلى تحولات النسق الثقافي المتواري في قولها الخفي: " أكبر النعم النسيانُ" ولكنها صورت هذه النعمة بالخيانة ظاهرا، وأخفت فرحتها الداخلية بها، وأحلام مستغانمي بهذا النسيان تمثل جانبا من النسوية الراديكالية، التي تؤمن بأن نظام السلطة الذكورية " لا يمكن إصلاحه ولذلك يجب القضاء عليه – لا على المستوى السياسي والقانوني وحسب-ولكن على المستوى الاجتماعي والثقافي أيضا "[4].

وتحاول مستغانمي تمرير نقد موارب للواقع السياسي العربي، عبر حديثها عن الرجل المنسي كما في قصيدتها (ثم ماذا لو تحدثنا قليلا)، فهي تذكر أن المرأة تحتاج إلى الغموض " فالرجل الغامض فيه شاعرية، كما أنه يمكن أن تمرّرَ الأفكار السياسية من خلال شخصية الرجل الغامض"[5]، فهي تصف الرجل بالغموض قائلة: " غامضاً كنتَ كمشروعِ قَدَر/ مدهشاً/ فيكَ مزيجٌ من أميرٍ أموي" [6]، وتوظفه بوصفه حيلة خادعة تدخل من خلالها إلى عالم الرمز السياسي، لكي تميط اللثام عن تجليات هذا المجتمع السالب، قائلة: " قد تذكّرتُ صديقاً شاعراً/ ماتَ ولم يحكِ كثيراً/ أنت لا تعرفُ اسمَه/ وتذكّرْتُ المطاراتِ وتفتيشَ الحقائب/ عندما يصبحُ حتّى الورقُ المكتوبُ تُهمة/ وتذكّرْتُ رفاقي الطيّبين/ وعيونَ المخبرين/

([1])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 121.

([2])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 122.

([3])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 124.

([4])عمرو، أحمد، النسوية من الراديكالية حتى الإسلامية قراءة في المنطلقات الفكرية، مجلة البيان، العدد الثامن، الرياض، 2011، 144.

([5]) شاهد لقاء الكاتبة أحلام مستغانمي في برنامج " صباح العربية"، على قناة العربية، تاريخ 11/11/ 2014:

(https://www.youtube.com/watch?v=e-EeC9DvW0M)

([6])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 126.

وتذكّرْتُ أنّي امرأة/ ما احترفتْ في عُمرِها البهجةَ لكنْ/ لم يكن حزني كما حزنُك .. تخمة/ ثمّ ماذا/ عبثاً في ظلّ عينَيْك أسافر/ عبثاً تبحثُ عن نقطةِ ضَعفي/ لم يتعدْ صوتُك يُغريني. ولا يُبعدُ خوفي/ ثمّ ماذا / كم هو صعبٌ أن تفهمَ هذا" [1] فحديثها عن صمت الشعراء وكبتهم، ثم مصادرة حرية التعبير (عندما يصبح حتى الورق المكتوب تهمة) وذكرها عيونَ المخبرين، وظلم أصدقائها الطيبين، انتهاء بمصادرة أفراحها (ما احترفت في عمرها البهجة) كل تلك الجمل الشعرية تحمل في ثناياها انساقا نقدية خفية للمجتمع، ونظامه المستبد الظالم، ولذلك تبدو العلاقة هشة عبثية، فما تطمح إلى تحقيقه وتغييره أكبر بكثير من التفكير فقط في عالم الرجل، والتواصل معه، إنه شعور خفي بتغيير الواقع، وهذا ما ذكرته في إحدى مقابلاتها، إذ تقول: " دائما كانت قضيتي العروبة، وأيضا القضية العاطفية، فنصف مشاكلنا في العالم العربي تقوم على هذا المشكل الذي نعيشه، الجفاف العاطفي وعدم التواصل بين الجنسين قضية حقيقية؛ لأننا بإنسان مريض لا يمكن أن نبني وطنا"[2]، وهي تمرر أيضا رسائل للأنثى الواهمة، التي تعيش في تعاسة لمجرد انتهاء العلاقة مع الرجل، متناسية أن هذه العلاقة يمكن أن تعوَّض، وأن تحيا من جديد، تقول: " كيف في مجرّات الحبّ/ تنطفئُ أسماءُ من أحببنا؟ / تختفي كواكبُهم/ خلفَ غيوم القلب/ فتمطرُ روحُنا/ تبكي عتْمتُنا/ بعدَهم/ ما قال لنا أحدٌ/ ونحن ننهمر/ أنّ في السماء نجماً ينتظر/ يحملُ اسماً لا ندري به بعد/ كُتبَ علينا أن نعشقَه/ وأن يشتعلَ بأحرفِهِ مجدّداً قدَرُنا"[3]، فهي تسخر من ضحالة تفكير الأنثى التي لا تتصف بالذكاء العاطفي، وتبعا لذلك لا ترعوى أن تجاهر صراحة وبكل جرأة ببهجتها، حينما تنسى رجلا لم يخلص لها، كما في خطابها النسيانَ في قصيدتها (أيها النسيان هبْني قُبْلَتك):" بك احتفي/ لك أَفِي/ ما دمتَ لي. ما دمتُ لك/ لن أرتدي حدادَ الحبّ"[4]، ويتحول المركزيُّ/ الرجلُ المحبوبُ إلى هامشٍ/ رجلٍ منسي، قَالِبةً المشهد الثقافي المتمثل في الضعف الأنثوي إلى سطوة أنثوية، تحزم أمرها وتتخذ قرار النسيان دونما حرج أو ألم، بل بتباهٍ، كما في قولها: " البارحةَ لأوّل مرة/ لفظتُ اسمَك بين أسماءٍ أخرى/ ما ذكرْتُ سوى محاسنِك/ كما نذكرُ خِصالَ الراحلين/ البارحة. أصبحَ لك اسمٌ/ لفظتُه كما يلفِظُ البحرُ جثّة"[5]، فهي ترفض المنطق الثقافي القائل بسيطرة الرجل على عالم الأنثى، ثائرة على هذه المنظومة، وكما يرى دعاة النسوية بأن البشر قد صنعوا على مدى قرون فروقا في الأدوار الاجتماعية، حتى غدت حقائق مطلقة، صدّقتها النساء أنفسهن، وبِتْنَ يتصرفْنَ على أساس أنّ مكانتهن الإنسانية أقل من

([1])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 130–131.

([2]) شاهد لقاء الكاتبة أحلام مستغانمي في برنامج " صباح العربية"، على قناة العربية، تاريخ 11/11/ 2014:
(https://www.youtube.com/watch?v=e-EeC9DvW0M)

([3])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 135–136.

([4])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 139.

([5])مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، ص 146.

مكانة الرجل، غير أنّ الدراسات الاجتماعية أثبتت عدم وجود ثبات لهذه الفروق باختلاف الأزمنة [2]، فأحلام مستغانمي تعي هذا الفكر، وتؤكد أن المرأة الواعية لديها القدرة الكاملة على رفض المنطق الذكوري السلطوي ومنطقالمجتمع المسيطر على سلوك الانثى وعاطفتها، ولربما جنحت نحو مدارات أكثر اتساعا لهذا الرفض، وذلك برفضها للواقع العربي السياسي المعاش.

خلاصة:

تشكّلت صورة الرجل في شعر أحلام مستغانمي في أربعة تشكلات، هي صورة الرجل المهيمن والرجل الغائب والرجل الخائن والرجل المنسي، وقد جاءت هذه التشكلات سلبية في أغلبها، حيث لم تمثل الحب والوصال كما يبدو من ظاهر النصوص، إذ عبّرت من خلالها عن تمردها وثورتها على الواقع الثقافي العربي، فهي تحاول استرداد الحق البطولي المستلَب من قِبَلِ المجتمع، وتخفي نسقا خفيا متحولا، يرفض هيمنة الرجل الذكورية عليها والقائمة على أساس الجندر، وقد بدت تحولات النسق الرافضة للوصاية الذكورية على المرأة، من خلال الدفاع عن حرية التعبير العاطفي أولا ثم الدفاع عن حرية التعبير الإبداعي ثانيا، فقد دافعت دفاعا مستميتا عن حقها في الكتابة والإبداع، والتي كان مُهَيمَناً عليهما من قِبَلِ الرجل، وهي بذلك ترفض مصادرة حرية التعبير بكافة أشكاله، وبذلك تُظهِرُ تحولات النسق لديها نقدا للواقع الثقافي الاجتماعي المصادر لحرية المرأة برأيها.

كما تجلت صورة الغياب لديها في قسمين: الغياب المكاني، والغياب العاطفي، وقد مررت خلالهما انساقا خفية انتقدت فيهما الواقعالثقافي السياسي، الذي صادر حرية المرأة باسم الدين، كما تبدي قوة أنثوية تجاه غياب الرجل، وذلك بالقصاص منه بتركه والابتعاد عنه، وقد جاءت صورة الرجل الغائب لديها أقرب إلى الصورة المتخيلة الافتراضية، كما اتصفت بالسلبية، وقد أظهرت تحولات النسق في شعرها التمرد على هذا الحب الوهمي، غير آبهة بالمنظومة الاجتماعية والثقافية، التي تمكن الرجل من الوصاية على واقع الأنثى، وكذلك حاولت تعرية العلاقات الجوفاء التي تُذِلُّ المرأة بدعوى الحب.

فيما يتصل بصورة الرجل الخائن، فقد تمركزت ثنائية الغدر والوفاء في أغلب قصائدها، إذ تصوّر الرجل خائنا غادرا والمرأة وفيّةً مغدورا بها، وتضمر في النسق المتواري رغبتها في الثأر منه، وقد بدا ذلك في سعيها لتحويل السلطة المركزية، ممثلة بنفوذ الرجل إلى سلطة هامشية، فقد أبدت جرأة حينما تحدثت عن

[1] الرحبي، مية، النسوية، ص 80–81.

تشكّلات خيانته لها، هذه الخيانة التي أخذت أبعادا مغايرة للوجه الثقافي المألوف المتمثل في المغامرات النسائية المتعددة، إضافة إلى غيرته القاتلة، وأسلوبه المشكك بها دوما.

وقد سعت مستغانمي تمرير نقد موارب للواقع السياسي العربي، عبر حديثها عن الرجل المنسي، حيث وظفته قناعا لتدخل من خلاله إلى عالم الرمز السياسي، مميطة اللثام عن تجليات هذا المجتمع السالب، فحوّلت المركزي (الرجل المحبوب) إلى هامشي (رجل منسي)، قالبة المشهد الثقافي المتمثل في الضعف الأنثوي إلى سطوة أنثوية، رافضة الواقع العربي الذي يجعل من الرجل وصيا على المرأة، ويصورها بصورة ضعيفة في غالب الأحيان.

المصادر والمراجع.

- إيجلتون، تيري، النقد والأيدلوجية، ترجمة فخري صالح، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005.
- البازعي، سعد والرويلي، ميجان، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط5 ،2007.
- جامبل، سارة، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي وهدى الصدة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002.
- حمودة، عبد العزيز (2003)، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 298، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2003.
- دي بوفوار، سيمون، الجنس الآخر، نقله إلى العربية لجنة من أساتذة الجامعة، القاهرة، العربي للنشر والتوزيع، د.ط، 1949.
- الرحبي، مية، المرأة والإسلام، قراءة نسوية في أسس قانون الأحوال الشخصية، دمشق، الرحبة للنشر والتوزيع، ط1، 2014.
- الرحبي، مية، النسوية: مفاهيم وقضايا، دمشق، الرحبة للنشر والتوزيع، ط1، 2014.
- عليمات، يوسف، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.
- عليمات، يوسف، النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، ط1، إربد، عالم الكتب الحديث، ط1،
- عمرو، أحمد، النسوية من الراديكالية حتى الإسلامية قراءة في المنطلقات الفكرية، مجلة البيان، العدد الثامن، الرياض، 2011.

- الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1997.
- الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005.
- غرير، جيرمن، المرأة المخصية، ترجمة عبد الله فاضل، دمشق، الرحبة للنشر والتوزيع، ط1، 2014.
- قناة العربية، لقاء الكاتبة أحلام مستغانمي في برنامج " صباح العربية"، تاريخ 11/11/ 2014: (https://www.youtube.com/watch?v=e-EeC9DvW0M)
- كريزم، رئيسة، عالم أحلام مستغانمي الروائي، عمّان، دار زهران، ط1، 2011.
- كولمار، ويندي كيه، وبارتكوفيسكي، فرانسيس، النظرية النسوية مقتطفات مختارة، ترجمة عماد إبراهيم، عمّان، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2010.
- مستغانمي، أحلام، عليك اللهفة، لبنان، دار نوفل، ط1، 2015.
- مجلة سنة الجزائر، فرنسا، العدد الخامس، 2003.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي (ت711هـ/1311م)، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير ومحمد حسب الله وهاشم الشاذلي، القاهرة، دار المعارف، د.ط، 1981.
- موهوب، آمال، صوت المرأة في زمن الصمت فاطمة المرنيسي نموذجا، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد العاشر، الجزائر، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، 2013.
- النقاش، رجاء، قصة روايتين، القاهرة، دار الهلال، د.ط، 2001.

THE SCIENTIFIC JOURNAL

ARAB ACADEMY I N DENNARK

Managing Editor

Prof. Dr. Walid Al-Hayali

Editorial Secretary

Prof. Dr. Lutfi Hatem

Board of Editors

Prof. Dr. Kadum ALaddly

Prof. Dr. Younis Abbas Husain

Prof. Dr. Nader Fadel Habuby

Ass. Prof. Dr.Mohammed AL- Falhy

Dr. Magdy Algaapary

Address: The Arab Academy in Denmark
kobbelvænget 72 B, st
2700brønshøj
Denmark

Website : www.ao-academy.org

e-mail : ao_university@yahoo.dk