الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العـــدد السادس 6
يـــونيو 2020

متخيل الذات الشاعرة لهويتها الافتراضية

في ديوان "أشواك" لريم اللواتي

أ.م.د. طاهر مسعد صالح الجلوب *

tmsaleh@kku.edu.sa

ملخص:

راهنت الدراسة على مصداقية فرضية منطوقها أن الذات الشاعرة الأنثوية -وعلى وجه التعيين المنتسبة إلى محيط شبه الجزيرة العربية- تتطلع إلى ترسيخ قيم هويتها الافتراضية؛ لتستشرف بها مستقبلها من ناحية؛ ولتقوض بها بعض قيم هويتها المتحققة المعطوبة من ناحية ثانية. تَجلَّت هذه الفرضية في ديوان "أشواك" للشاعرة العمانية (ريم اللواتي)؛ فآثر الباحث الاقتصار عليه؛ مراعاة لمحدودية مساحة عمله النقدي، الذي تيسر له كشف أبرز المبادئ، التي استندت إليها هذي الذات الشاعرة في تأسيس متخيلها لقيم هويتها الافتراضية؛ المتمثلة في: مبدأ الاستقلالية، ومبدأ المسؤولية، ومبدأ الكونية، ومبدأ الجمالية. تَزْنُو الذات الشاعرة من تأسيسها للمبدأ الأول إلى الانفكاك عن تبعية السلطة الذكورية المُتَّهمة بالتعصب لتكوينها النوعي؛ وتجييش جُلَّ القوانين الاجتماعية، والدينية؛ لتوطيد زعامتها. أما المبدأ الثاني؛ فتتطلع من خلاله إلى توطين قدرتها على اتخاذ القرار، وتحمل تبعاته؛ وتبرئة كينونتها من تهم الضعف، والهشاشة، والميل العاطفي؛ الذي يفقدها توازنها. وتُتْبِعُ المبدأ الثالث لتوسِّع به دائرةَ مساحتها الوجودية؛

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

المُحَاصَرَة بسلسلة من المبادئ المحلية، والقوانين الأيديولوجية، التي تؤسسها الجماعة عبر تاريخها الطويل. وأخيرا يقتفي المبادئ الثلاثة المبدأُ الرابع؛ الذي تطمحُ الذاتُ الشاعرة بوساطته إلى إثبات استحقاقها للهوية الشعرية، ورسم خارطة تفاعلها مع حيثيات الحياة؛ فالجمال وحده هو مرجعها، وموجهها بعيدا عن منظومة اللوائح القبلية، الجاهزة؛ الموسومة بالنمطية، والتعسف، المفسد لعلاقة المبدعة بما حولها من عناصر الوجود.

الكلمات المفتاحية: متخيل؛ ذات شاعرة، هوية، هوية افتراضية، شعر.

The poetic self-Imagination of its Virtual Identity

in the Collection poems 'Ashwaq' (i.e. Thorns) by Reem Al-Lawati

Dr. Taher Musaed Saleh Al-Galob*

tmsaleh@kku.edu.sa

Abstract:

The current study is based on the hypothesis that the female poet in the Arabian Peninsula wants to establish the values of her hypothetical identity, to receive her future, and to abrogate some of her classic identity values. This problem appeared in the book 'Ashwaq' (i.e. Thorns) by the poet (Reem Al-Lawati). The study has revealed that the most prominent principles that the said poet used to establish her virtual identity are: They are: the principle of independence, the principle of responsibility, the principle of universality and the principle of aesthetic. This female poet has founded the first principle to give up male dominance. As for the second principle; she gives herself the

* Associate Professor of Literary Criticism, College of Humanities, King Khalid University, Saudi Arabia.

right to make a decision. It established the third principle to abandon local principles that besiege women by local laws. Finally, she established the fourth principle to prove that she is a poet and that she has the right to deal with the merits of existence accordingly.

Key Words: Visualizer, Poet, Identity, Virtual Identity, Poetry.

المقدمة:

أولا: أهمية الدراسة

من مهام الأعمال النقدية جَسُّ ما تضمرُ النصوصُ الإبداعية من إشكالات جديرة بالمساءلة؛ سواء تعلقت تلك الإشكالات بآلية بناء النصوص، أم بالرؤى التي تُجَسدها؛ ومن ثمَّ فأهمية هذي الدراسة تتمثل في استنطاقها لإحدى التجارب الشعرية النسائية المتوترة عن متخيلها لقيم هويتها الافتراضية التي تسعى إلى ترسيخها؛ لتقويض بعض قيم هويتها المتحققة المعطوبة من ناحية؛ ولاستشراف مستقبلها بمبادئ متناغمة مع كينونتها، وتطلعاتها من ناحية ثانية.

لقد باتت القيم المشكلة لهوية الذات الأنثوية الإبداعية موضع جدل، ونزاع نوعي، وأيديولوجي، والأصل أن نتجاوز مختلف الأطراف المتخاصمة؛ بهدف الانصات لصوت هذه الكينونة المعنية بتأسيس تلك القيم؛ فهي الأدرى بما يعوزها، وما لا يعوزها، وهي الأقدر على الغوص في أعماق ذاتها؛ لتلمس حاجاتها الحياتية، والجمالية؛ وتحديد ما يتناغم معها من قيم افتراضية.

ثانيا: أهداف الدراسة

تصبو الدراسة إلى بلوغ مقصدها بتحقيق أهداف جماعها ثلاثة:

الأول: رصد القيم التي استندت إليها الذات الشاعرة في بناء متخيل هويتها الافتراضية.

الثاني: إجلاء العطب الذي تطلعت الذات الشاعرة إلى معالجته من خلال تأسيسها لمتخيل هويتها الافتراضية.

الثالث: كشف ما يوجد من تناغم بين متخيل الذات الشاعرة لهويتها الافتراضية، ومعطيات كينونتها الأنثوية.

ثالثا: إشكالية الدراسة

أفصحت الدراسة فيما تقدم عن استنادها إلى فرضية منطوقها أن الذات الشاعرة الأنثوية -وعلى وجه التعيين المنتمية إلى محيط شبه الجزيرة العربية- تعيد قراءة هويتها المعطاة؛ لمتغيرات عدَّة أجبرتها على ذلك؛ منها:

1- مستجدات العصر، وتطور الحياة.

2- انفتاح الذات الأنثوية العربية على الذات الأنثوية الأجنبية؛ وانبهارها بما حققت من مكاسب حياتية متباينة.

3- استمرار السلطة الذكورية في تفريخ مآزق المرأة، وعدم تجاوبها مع مستجدات المعرفة الإنسانية المُهذِّبَة لنزعات الهيمنة الذكورية.

4- ترميم السلطة الإيديولوجية لأقمِطتها المُقَيِّدَة للمرأة؛ كلما تقادمت، وأعلنت صيرورةُ الزمن، والمتغيرات الحضارية عن تلفها، وعدم صلاحيتها.

كشفت قراءة هذه الذات الشاعرة عن تصدع بعض قيم هويتها المتحققة التي أسسها دون سماح منها مقابلُها النوعي (الرجل)؛ الموسوم بوفائه المفرط لنزعته الذكورية، والمتهم بِحَشْد مختلف المسوغات العرفية، والدينية؛ لما يرسخ هيمنته، ويعزز سلطته الأسرية، والاجتماعية في

محيطه الإنساني المُحدَّد بشبه الجزيرة العربية، المعروف بزخم روادعه، وصرامتها، وبولائه للقيادة الأبوية، التي كثفت من سَنِّ القوانين المحاصرة للمرأة، والمصادرة لوجودها. والواجب وفق دعوى هذه الذات الأنثوية أن نصغي لصوتها، وأن نستند إليه في تَقْنِيْن ما يناسبها من قيم؛ فهي وحدها القادرة على محاورة ذاتها، وتحسُّس نواقصها، ومكملاتها بيقينية مطلقة بعيدة عن التكهن، والتخمين.

لم تنتظر هذي الذات الأنثوية العجولة -لما عانت من قهر- الأذن من خصمها (مقابلها النوعي، ومحيطها الاجتماعي) بتقديم رؤيتها؛ بل سارعت بحماس شديد في صوغ قيمها البديلة، وترسيخها عبر خطابها الإبداعي. هذا ما وافانا به ديوان "أشواك"[1] للشاعرة ريم اللواتي؛ الذي ألفاه الباحث متنا صالحا لاختبار فرضية الدراسة، وتضييق حدودها؛ مراعاة لمحدودية مساحة البحث؛ وذلك ما أوعز إلى الباحث أن يختزل إشكالية بحثه في سؤال صيغته:

ما متخيل الذات الشاعرة لهويتها الافتراضية في ديوان "أشواك" للشاعرة ريم اللواتي؟ ثم ما العطب الذي تطلعت إلى معالجته من خلال بنائها لهذا المتخيل؟ وما مدى تناغمه مع معطيات كينونتها الأنثوية؟

رابعا: منهجية الدراسة

ستفيد هذي الدراسة من مختلف التنظيرات التي حظي بها المتخيل الشعري، وعلى وجه التعيين التي راعت علاقة تشكُّله، ومحموله الرؤيوي بالذات الشاعرة، وأخضعته للمساءلة ممتثلا في النص الأدبي من خلال سياقاته التركيبية، والجمالية، وتعاملت معه بوصفه نسيجا مترابطا بعيدا عن القراءات الحاصرة له في منظومة صور مبتورة. وهذا ما طمحت لمعالجته مقاربة جان بورغوس (Jean Burgos)[2]، وطورته دراسات أخرى رفضت تنميطه في آليات، وطرائق محددة، ونبَّهت إلى حريته، وانفتاحه على المستقبل، وجسدته في مختلف عناصر الخطاب، ودواله. وذلك ما سيأتي تفصيله في ضبط الدراسة لمصطلح المتخيل.

أوجبت منهجية البحث أن تتوزع خارطة هذا العمل النقدي إلى مستويين: الأول نظري، والثاني تحليلي، وأن تقارب الدراسة بينهما في المادة، والمساحة، دون اقتضاب أي طرف، وعلى وجه التعيين المستوى النظري الذي من مهامه رسم صيرورة البحث، وضبط آليته، وتعميق تصوره. وأي عجلة في بنائه ستنتجُ محدوديةَ الرقابة المنهجية، وتخبط المسار، وسطحية التحليل، وستلجئ الباحث في مساءلته للنص إلى الارتجال، والتخمين والتعاطي الانطباعي؛ الذي لا توجهه خلفية نظرية كافية؛ ولنا عبرة في مؤلفات من يُحْتَجُّ بمشاريعهم النقدية؛ التي تولي المستوى النظري أهمية قصوى لعلمها بوظيفته، وبخطورة دوره.

خامسا: الدراسات السابقة

حسب علم الباحث، وتقصيه، لم يسبق لقصيدة الشاعرة (ريم اللواتي) أن امتثلت للمساءلة عن طبيعة متخيلها، كما لم يسبق لدراسة سالفة أن استنطقت أعمال الذات الشاعرة الأنثوية العربية بشكل عام عن متخيلها لهويتها المتحققة، أو الافتراضية؛ وبذلك يطمح الباحث إلى أن يكون جهده النقدي مناوشا لإشكالية جديدة، ومحللا لمتن نثري بكر، ومحققا لإضافة معرفية مرجوة.

ضبط مصطلحات الدراسة:

أولا: ضبط مصطلح المتخيل

حُمِّل مفهوم المتخيل بعدد من الصلاحيات النقدية المتداخلة، والمتشابكة؛ لتنوع المقاربات البحثية التي طورت من استعماله، وتواترها؛ ولن تنجو هذه الدراسة من التورط في تشعباته إلا بإعادة ضبطها له؛ وفق مقصدها المعرفي، وحاجتها الإجرائية.

غرَّةُ القول للمتخيل المتطور عن أصل لاتيني؛ الذي يُجمل مادة من تفاصيلها: الغط، والتشوه، والاختلاف، والخيال، والخرافة، والحلم، والوهم، والذاكرة، والميث، والصورة،

والتمثيل[3]. وهذا يعني أن دلالاته في الثقافة الأوروبية اتسعت، وانفتحت على مختلف الميادين؛ بما في ذلك ميادين الأدب -بمختلف أجناسها- التي يتعذر عليها بناء عالمها الجمالي دون فاعلية المتخيل.

وبالجملة، تعود الإرهاصات الأولى لنشاط المتخيل إلى المراحل المبكرة من الممارسات الإنسانية؛ إذ يعوز العقل البشري متخيل يرسم له صور الأشياء الماثلة؛ ليتسنى له خزنها، والأشياء المبتكرة؛ ليتسنى له التنبؤ بها، قبل تحققها. وما يقال عن وظيفة المتخيل في الحياة يقال عن مهامه في الفنون، والآداب؛ فليس لأسطورة، أو قصة، أو قصيدة أن تنتج جمالياتها إلا باشتغاله ضمن بنيتها.

ومَسَدُّ ذلك أن دراسات المتخيل ستشمل أجناس الأدب المختلفة (الرواية، والقصة، والقصة القصيرة، والمسرحية...). غير أن الكثير من الباحثين يعتقد أن المتخيل على صلة أوثق بفن الشعر؛ لأنه الجنس الأدبي الوحيد المرتكز في بنائه على التصوير البياني، والوظيفة الشعرية الموحية[4]. وبشيء من التخصيص؛ فـ"المتخيل الشعري نظام مغلق من العلاقات المتفاعلة، والبنيات الحية والمميزة، وتعبير جمالي باللغة، وأساليب التصوير عن رؤية تخييلية حميمية، وفريدة للعالم والأشياء، وعن موقف أنطولوجي للكائن البشري من الحياة. وإذا كانت المكونات البنيوية، والعناصر التشكيلية تمثل شرطا رئيسا لتحققه النصي، فإن اشتغاله لا ينفصل عن تفاعل الذاتين الشاعرة والقارئة، وتقاطع فعلهما التخيلي سواء في لحظة إنتاجه، أم في لحظة تلقيه"[5].

ترادفت المقاربات التي أخضعت المتخيل الشعري للمساءلة؛ إلا أن الأولوية للتوجهات التي درسته ممتثلا في النص الأدبي؛ من خلال سياقاته التركيبية، والجمالية؛ وللشعرية أن تتصدر هذا المسار في دراستها لخصائصه بوصفه شكلا يمتلك فرادته على مستوى البنية، والدلالة، والوظيفة ضمن سياقات النص؛ وذلك ما راعاه غاستون باشلار (Gaston Bachelard) في دراسته لمتخيل المكان، والماء، والنار[6].

فَطِنَت مقاربةُ باشلار (Bachelard) لدراسة مكونات المتخيل في نسيج النص؛ لكنها من ناحية أخرى عُوتِبَتْ من قبل دراسات لاحقة على الاكتفاء بتتبع وضعية الصورة الواحدة في العمل الأدبي؛ مما جعل آليته تعاني من مصاعب المؤالفة بين الصورة الأولى؛ التي كانت منطلق البحث، ومختلف انكشافاتها؛ وذلك ما يؤدي باستمرار لقراءة مبتورة، ومحصورة في منظومة الصورة بدلا من متخيل النص[7].

إن "ترجمة الصور الرمزية ووظائفها إلى معادلات مصنفة مسبقا يؤدي إلى اختزال انسجامها المتشعب؛ وكذا نسيان تنافراتها الأساسية، والبنائية، في أمكنة محددة. وكل اختزال من هذا النوع لن يؤدي سوى إلى استعادة الصيغة الدلالية للصورة؛ حيث تصير قابلة للتصنيف الثابت، والحصر الشكلاني الجاهز"[8]، عوضا عن البحث في وضعيتها الإبداعية، ووظيفتها الشعرية في مسار التحليل الكلي[9].

تطلعت مقاربة لاحقة لبورغوس (Burgos) إلى معالجة هذه الإشكالات، مستندة هي الأخرى إلى اللسانيات الشعرية، وعلى وجه التعيين البنيوية؛ منطلقة من استيعاب، ونقد التصورات المتقدمة ذات الرصيد المعرفي الفاعل في هذا المسار، وقد رفضت حصر دراسات المتخيل في آليات، وطرائق محددة، ونبَّهت إلى تشكله من صور مركبة وليس مفردة، مفتوحة على المستقبل؛ وذلك ما سيمكنه من أن يلعب دوره المطلق في بناء النص[10].

وبهذا نرتفع من الصورة المفردة إلى مركبها الذي هو المتخيل. ومن هنا سيكون على النص أن يعرف بوصفه نصا يلعب بداخله المتخيل إلى الحد الأقصى؛ وحيث الكتابة تحقق فضائية تجد دلالتها في الحجم الذي تحتله، وتحركه في الوقت ذاته[11].

يتعذر على دراسة بهذه المحدودية حصر مراحل تطور هذا المصطلح، وعرض مختلف المقاربات التي تناولته؛ ولهذا عمدت إلى اختزال مقصدها به، ومن ثم تعيين تعاملها معه، في محددات مكثفة تتمثل فيما يلي:

- يعين النص كحقل لتمظهر المتخيل؛ وتتم دراسته من خلال تراكيبه، وبنيات أساليبه، ومختلف تشكلاته؛ شروعا بالمفردة، وانتهاء بالنظام المتشكل عن اتساقها مع غيرها من المفردات، والصور، والتراكيب. ومعطى هذا أن المتخيل يتجلى في سياق النص الفني الداخلي، وليس في السياقات الخارجية.
- لا يتمظهر المتخيل في مستوى معين فحسب؛ بل يتخطى ذلك إلى مختلف مستويات الشكل، والرؤيا.
- يُراعى في البحث عن المتخيل ترابطُ عناصره ودواله، وتضامُها؛ لأنه يتجمهر بوصفه نسيجا متكاملا متفاعلا؛ وليس عبر صور، ورموز مفردة متباعدة. وهذه هي الطريقة الأجدى للكشف عن قصد النص أيضا من خلال "دراسة تمظهرات تلك القصدية المعبر عنها في النص التخييلي نفسه"[12].
- يُرَاعَى في تتبع دوال، وعناصر المتخيل حركيتها؛ فهي لا تحضر في وضعية ثابتة؛ وإنما في حالة نشطة؛ مولدة لحيوية النص.
- لا يمكن حصر المتخيل في الصورة التي اشتغلت عليها بعض المقاربات القيمة، مثل مقاربة باشلار (Bachelard)؛ لأنه أعم منها، والأصل أن يفتح على مختلف العناصر، والدوال البانية للخطاب.
- لا يتم البحث عن تشكل المتخيل بوساطة طرائق معينة؛ فللدراسة أن ترجو كل الآليات الكاشفة لتجلياته.
- لا تتوقف إمكانات المتخيل على تمثل الواقع جماليا، وفنيا؛ وإنما تستشرف المستقبل؛ وترسم خارطته المقترحة؛ التي يوعز بها حدس المبدع، ورؤياه؛ "ومن هنا، فالمتخيل هو [...] المراوحة بين الواقعي والمفترض، والانتقال من عالم الحلم إلى عالم اليقظة، والتأرجح بين الشعور واللاشعور. بتعبير آخر، المتخيل عالم من الدلالات الافتراضية الحلمية المفتوحة"[13].

- يعتبر المتخيل خارطة لقراءة الكون[14]؛ وإذا أردنا التخصيص، فيعتبر خارطة لقراءة عالم الذات الشاعرة، وما شهدت تجاربها من تحولات، وما تستشرف من تطلعات مستقبلية؛ وذلك ما خول للدراسة الارتكاز عليه في استيعاب بؤر توتر علاقة هذي الذات مع قيم هويتها المعطاة، وبالمقابل التكهن بقيم هويتها الافتراضية؛ التي تنشدها، وترجو تحققها.

ارتكزت الدراسة في استخلاصها لهذه المحددات على أهم المقاربات النظرية، التي عرَّفتْ بها هذا المصطلح، المُزَادَة من جهود نقدية متباينة؛ نزولا عند قصدية البحث، وحاجاته الإجرائية. فالمصطلح أداة يستعيرها الباحث لعوزه إليها، ويمتلك حق تضييقها، أو توسيعها؛ مراعاة لخصوصية بحثه.

ثانيا: ضبط مصطلح الذات الشاعرة

مصطلح (الذات) من المصطلحات النشطة في الثقافة المعاصرة، وعلى وجه التعيين في ميادين العلوم الإنسانية التي يتصدرها علم الفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس؛ ومن الطبيعي أن يمتد أثر نشاط هذا المصطلح إلى ميدان الأدب، والنقد، الذي يستعين بين الحين، والآخر بمعارف الميادين السابقة في تحديث رؤيته، وتطوير إمكانياته؛ كما هو حاله في اقتراض آلية المنهجين النقديين: الاجتماعي، والنفسي.

إن سعة اشتغال هذا المصطلح في مختلف تِيْكَ الميادين -بما فيها ميدان الأدب، والنقد- أكسبته صلاحيات إجرائية متداخلة، ومعقدة، لا تستطيع دراسة بهذه المحدودية عرضها؛ ومن ثم فالإجراء الأمثل -في هذا المقام العاجل، حسب تقديرنا- يكمن في إعادة ضبطه بما يلبي حاجة البحث، مع الإفادة من مختلف تنظيرات الحقول المعرفية الأخرى، شروعا بالفلسفة التي تتعامل مع الذاتية بوصفها مجموعة من المبادئ الجوهرية المحددة لحقيقة الشيء، وماهيته[15]، المقابلة للعَرَض، المعروف بسطحيته، وزواله[16].

يتقاطع هذا المصطلح (الذات) -وفق هاته الدلالة- مع مفهوم (الهوية) الذي يتضمن الإشارة إلى المبادئ الدائمة للفرد، المساعدة له على أن يبقى (هو هو)؛ لـ" يستمر في كائنه، عبر وجوده، على الرغم من التغيرات التي يسببها، أو يعانيها"[17]، كما يتباين في معناه الغائر مع مفهوم الأنا، الذي يقصد به الشيء الظاهر من الشخصية، وليس العميق، وما يدور فيه من معارك، وإيحاءات سريالية لا تخضع لرقابة العقل، وقوانين الأخلاق[18].

تختلف تمظهرات الذات الشاعرة عن الذات الفلسفية، والنفسية في تجليها عبر ممارسة المبدع الكتابية الحاملة لتجربته، والمضمرة لعبقريته؛ وإذا ما ألحقنا هذا المحدد بالمحددات الفائتة، فإننا نستطيع تعريف الذات الشاعرة بأنها كينونة تشكلها منظومة من القيم المتمظهرة في أعمالها الشعرية؛ المُعَيِّنَة لماهيتها؛ والمُحَدِّدَة لفرادتها الإبداعية؛ والمُسَاعِدة لها على أن تكون هي هي في المشهد الثقافي الأدبي الذي يجمعها بغيرها.

تجاوزت **الذات** غرورها في المرحلة المعاصرة؛ حين أدركت حاجتها الماسة إلى غيرية الآخر؛ لأنها غير قادرة على الاستناد إلى يقينية مطلقة تؤسس من خلالها ذاتيتها[19]؛ "فالأنا لا يمكن أن يعي بكونه أنا إلا لوجود ما ليس أنا، الذي هو آخر، ومخالف"[20]. وقد كثرت تجليات الآخر في أعمال الشاعرة؛ بوصفه المقابل النوعي (الرجل) حينا، والمقابل الحضاري حينا آخر؛ وهي تستحضر الثاني بوعي منها، وبدون وعي؛ لمعالجة إشكالاتها مع الأول، وما أسس من أنساق اجتماعية خاضعة لسلطته الذكورية المفرطة في تهميش المرأة، وإقصائها؛ مستندا في ممارسته القهرية إلى بعض قيم الهوية المعطاة الخاضعة لتوجيهه، وتنظيراته التي منها بعض قيم العرف، والدين على سبيل المثال.

ومدلول هذا أن هذي الذات الشاعرة الأنثوية تعيد تشكيل القيم المُحَدِّدَة لكينونتها، وفي الوقت نفسه لكينونة هذا المقابل النوعي. والأمر ليس بغريب؛ لأننا نعلم ما يوجد من "تداخل خاص بين الأنظمة المعرفية"[21]، والنوعية، والحياتية.

الأصل أن يفضي تقابل القيم النوعية المُحَدِّدَة لكينونة كل من الرجل، والمرأة إلى تلاحمهما؛ عندما تنظم علاقة هذين الطرفين معادلات متوازنة تراعي حقوق، وخصوصية الكنفين؛ لكن هذه العلاقة قد تشهد خللا في المجتمعات الذكورية؛ لصالح هيمنة الرجل، وفي المجتمعات الأمومية؛ لصالح هيمنة المرأة؛ ولا غرابة في أن تعلن الذات الشاعرة الأنثوية تبرمها؛ ما دامت تعيش في وسط اجتماعي يتزعمه الرجل، وأن تعيد قراءة مقومات كينونتها، وكينونته؛ باحثة عن مبررات تمنحها شرعية رفض بعض القيم التي تحولت إلى عامل تصدُّع، لا توحُّد.

قد تكون القيم وسيطا فاعلا في نشوب خلاف حاد بين الذات، ومن يقابلها؛ ما دامت تتدخل في توصيفه كـ"حسن أو سيء، أحبه أو لا أحبه"[22]، وقريب مني؛ لأتوحَّد معه، أو بعيد عني؛ لأبتعد عنه، وأفرض عليه كياني المغاير. بين هذين المستويين وجه ثالث يتمثل في الحياد؛ غير أن هذا الحد يتوارى عندما تُصَعَّد إشكاليةُ الذات مع الآخر إلى محاولة الهيمنة، والتسلط؛ إذ يصبح الوسيط بين الجانبين هو الصراع، المستشري في نسيج النص الشعري؛ كما هو في قصيدة الشاعرة الماثلة بين أيدينا للمساءلة.

وبشكل عام تستند الذات الشاعرة في تعيين كينونتها إلى محددين، هما:

الأول: فردي إبداعي: تستزيدُهُ من خصوصيتها الإبداعية، وعبقريتها الشخصية؛ فتتميز به عن غيرها من الأفراد، والمبدعين؛ فالذات الشاعرة مسكونة بالبحث عن فرادة كينونتها؛ بوسائط عدة.

الثاني: جماعي: تستزيده من محيطها الاجتماعي الذي تنتسب إليه، ومعطياته المختلفة: الدين، اللغة، الحيز الجغرافي، التاريخ المشترك، الموروث الثقافي[23].

أما على الصعيد الفردي الإبداعي، فعلى الشاعر أن يتجاوز ذاته من مرحلة إلى أخرى؛ حتى لا يحبسها في تجربة معينة؛ ومن ثم في صيغة شعرية محددة ومتكررة؛ فالإبداع مشروط

بالخلق، والابتكار. وأما على الصعيد الاجتماعي -وذلك ما يستدعي الإطالة في التنظير؛ لأنه في الثقافة العربية موطن تجارب يعوزها النقد-، فعلى المبدع أن يتخطى حدود محيطه المكاني، والاجتماعي، والثقافي؛ بغية الافادة من رؤية الآخر، وتجاربه، ورصيده الحضاري، "سواء اتخذ ذلك التفاعل هيئة التأثر والتأثير، أو انبثق في شكل مواقف، وتأملات"[24]، أو تبلور في صيغ سباقات، ومواجهات حضارية.

سبق للشاعر العربي التقليدي أن أخفق في الاستضاءة الفنية بشعرية الثقافة الأوروبية؛ التي أكثر من منازلتها؛ لأنه تخندق في موقفه الأيديولوجي، وانحصر في تقييم الآخر الغربي بوصفه طرفا استعماريا مهيمنا منبوذ المقصد، والسلوك؛ دون أن يفطن إلى اقتراض ما يكمل نواقصه، وما يطور تصوره، ويحدث خطابه.

ليس للمبدع إلا أن يتجاوز محيطه؛ ليعتق عبقريته بتجارب الآخرين؛ فيجدد خطابه، ويتسنى له النفاذ إلى ما هو عالمي؛ وذلك ما شهدته بعض الممارسات الشعرية العربية العملاقة التي انفتحت على ثقافات أخرى؛ فحققت إضافات إبداعية غير مسبوقة في تاريخ ثقافتها، كتجربة أبي العلاء المعري[25].

ومَجْنَى ما تقدم من التنظير أن المبدع شخصية قلقة، غير مطمئنة؛ باحثة دائما عن المجهول، وما لم يتحقق، ساعية أبدا إلى تجاوز مختلف مكوناتها الفردية، والجماعية؛ وذلك ما يجعل قيمها أكثر عرضة للاهتزاز؛ لكنه الاهتزاز المُصَدِّع لحيثيات معطوبة، والمُؤسِّس لحيثيات جديدة.

ثالثا: ضبط مصطلح الهوية

مفهوم الهوية من المفاهيم المائعة التي يصعب الإمساك بها، وشحنها في تصور مختزل؛ لتعدد حيثياتها، وقابليتها للتغير رغم ثباتها الأولي، ولتوزع مستوياتها؛ فلمجرد التمثيل لا الحصر

هناك: الهوية الجماعية، والهوية الفردية، والهوية النوعية، والهوية الثقافية، والهوية الإبداعية. ويزيد من صعوبة ضبط هذا المصطلح وفق مقصد بحثي معين أنه مفهوم أيديولوجي أكثر منه علمي؛ يمكن التعبير عنه -كما ألمح محمد عابد الجابري- من خلال سمات متغيرة تشترك فيها الجماعة الواحدة، مثل: الدين، والقومية، واللغة[26].

لقد فُخِّخَ هذا المفهوم بالكثير من الدلالات إلى درجة أن أودو ماركفارد (Odo Marquard) وصف نقاشه بـ"غيمة مشكلة ذات تأثير ضبابي"[27]. وإذا كانت إشكالات هذا المصطلح مستفحلة في موطن تأسيسه إلى هذا الحد، فمن الثابت أنها أكثر تعقيدا في الثقافات المستعيرة له، كالثقافة العربية الحديثة، التي يؤكد أحد منظريها (جابر عصفور) أنَّها لم تشهد أي صياغة كاملة لهذا المفهوم[28]؛ إذ كيف يكون لها ذلك وهي "تستوحي أطروحتها، وتطلب المصداقية لخطابها من الحداثة الأوروبية، التي تتخذها أصولا لها"[29]. غير أن هذه الصعوبة -في تقدير الباحث- في الحد المقدور عليه؛ ما دامت المصطلحات قابلة لإعادة الضبط، والتوجيه؛ وفق مبتغى الدراسة، وخارطتها.

شهد هذا المصطلح (الهوية) نشأته الأولى في ميدان الفلسفة[30]. وينسب في اشتقاقه إلى (هُوَ) الذي يعرف بأل، ويكرر؛ ليحيل إلى الاتحاد بالذات، وما يكون به الشيء الـ"هو هو"؛ أي من حيث تشخّصه، وتحقّقه في ذاته. وهُوِيَّةُ الْإِنْسَانِ: حَقِيقَتُهُ الْمُطْلَقَةُ، المشتملة على صفاته الجوهرية، ومدموج خصائصه الفردية المحددة لقيمه، وسلوكياته، وأفكاره، ومختلف مواقفه المميزة له عن أي شيء آخر[31]. "ومعطى هذا أن الهوية تتعارض مع مفهوم (الغيرية)، وتستعمل للإشارة إلى المبدأ المستقر، الذي يسمح للفرد بالاستمرار في كائنه، عبر وجوده السردي، على الرغم من التغيرات، التي يسببها، أو يعانيها[32]. وهكذا يمكن للمرء أن ينظر لهويته على أنها مجموع سماته المميزة والدائمة"[33]، المركبة من تداخل مكوناته المختلفة[34].

يستعصي على أي دراسة بهذه المحدودية الإلمام بمختلف عناصر تحديد الهوية، وما يتفرع عنها من تفاصيل؛ إذ تبدو شبكة متداخلة بالغة التعقيد؛ وهو ما اضطر الدارس إلى اختزالها في التوزيعات الآتية -مفيدا من تنظير الباحث اليكس ميكشيللي (Alex Mucchielli)[35]-:

1. العناصر المادية والفيزيائية؛ ومن أمثلتها: التنظيم الإقليمي، الانتماء الاجتماعي، القدرات العقلية، والاقتصادية.

2. العناصر التاريخية؛ ومنها: الأصول (الأسلاف)، والأحداث التاريخية المهمة المتسببة في مراحل التطور، والتحولات، والآثار التي منها: العقائد، والعادات، والتقاليد، والقوانين، والمعايير الموروثة.

3. العناصر الثقافية النفسية؛ وتشمل: النظام الثقافي (المنطلقات، الرموز الثقافية، الأيديولوجيا، نظام القيم، مختلف أشكال التعبير بما في ذلك الفنون، والآداب)، والعناصر العقلية (النظرة إلى العالم، نقاط التقاطع الثقافية، المعايير الجمعية)، والنظام المعرفي (السمات النفسية، اتجاهات نظام القيم).

4. العناصر النفسية الاجتماعية، ومن مكوناتها: الأسس، والقيم الاجتماعية (جنس، نشاطات، واجبات، انتماءات)، والقدرات الخاصة بالمستقبل (الإمكانات، الاستراتيجيات).

نعود إلى هذه الشبكة من العناصر المتفرعة إلى حيثيات صغرى، عندما نريد تعيين هوية شخصية ما. والجدير بالذكر أن المحدد الثقافي الإبداعي أحدها، وميدان تفاعلها في الوقت نفسه، بالإضافة إلى المُقَدِّر النوعي (ذكر/أنثى)؛ الذي ستستدعيه الدراسة؛ لما له من علاقة بكينونة كاتبة العمل الإبداعي المدروس، وبمحددات هويتها التي تأتي في طليعتها العاطفة، وبقية المكونات الفردية، والاجتماعية الثابتة، والقابلة للاهتزاز، تحت تأثير تجاربها الشخصية، وتفاعلها مع أنساق ثقافية أخرى.

يتباين تجذر الهوية من شخصية إلى أخرى؛ فحسب الدراسات المختصة هناك ذو الهوية المشتتة، وهو الذي لم يلتزم بأيديولوجيا ثابتة، وذو الهوية المؤجلة؛ وهو من خبر بشكل عام الشعور بهويته، وسعى بنشاط لاكتشافها، ولكنه لم يصل بعد إلى تعريف ذاتي بمعتقداته، وذو الهوية المتحققة، وهو من اكتشف أيديولوجيا محددة، والتزم بها[36]. ونضيف إلى هذا التصنيف ذا الهوية المتغيرة الذي كان له هوية معطاة، وأفضت به تجاربه مع الأنساق الأخرى إلى قناعة الاحتفاظ ببعض قيمه، وإبدال البعض الآخر.

تضمر المادة المتقدمة، والتصنيفات السابقة نوعين للهوية:

النوع الأول: الهوية المتحققة في كينونة الإنسان، الموروثة من مرجعيته التاريخية، والمكتسبة من محيطه المكاني.

النوع الثاني: الهوية الافتراضية؛ التي يستمد حيثياتها من محيط خارجي؛ لقناعته بأهميتها، ويتطلع إلى صهرها في كينونته المستقبلية؛ رغبة منه في الانفكاك عن بعض قيم هويته المعطاة -التي يشعر بعدم تناغمه معها- أو في التوحد بالآخر الذي تجاوزه، ويملك ما ينقصه، كما يشكل له نافذة لتخطي المحلية إلى العالمية.

يساعد الذات على الانتقال من الهوية المتحققة إلى الافتراضية استنادها إلى قيم قابلة للتغيير؛ مثل الدين، واللغة، والمحيط الاجتماعي، والموروث الثقافي. وغالبا ما يتطلع الفرد إلى تأسيس هوية افتراضية تحت تأثير عوامل عدة؛ نذكر منها:

1. رفض الفرد بعض حيثيات هويته المعطاة؛ مثل رفض الذات الشاعرة الأنثوية بعض قيم هويتها الموروثة، المُلزِمَة لها بالامتثال لهيمنة السلطة الذكورية.
2. تطلع الفرد إلى توسيع وتجويد دائرة هويته المتحققة؛ بفتحها على إمكانات إضافية، أو جديدة لم تكن لها من قبل. فالذات بطبيعتها تطورية، تسعى إلى الانتقال من مستوى إلى آخر في جل مكوناتها؛ ومن الطبيعي أن يصاحب ذلك تغير في محددات هويتها.

ومن مظاهر هذا الانتقال تطلع الذات إلى تخطي المحلية؛ لبلوغ العالمية، التي غدت بؤرة السؤال، ومدار السجال، ليس في العالم العربي فقط، وإنما في العالم الغربي، وخارجه[37]. إنه حلم الذات الطامحة لتهدئة ما يشهده العالم من عنف وصراع؛ وهو يباين تصور من يؤمن بوجود هوية أحادية، متفردة؛ لا تشكل -حسب تصور بعض المفكرين أمثال المفكر الهندي أمارتيا صن (Amartya Sen)- إلا وهما[38].

3. مواجهة الفرد لبعض مآزقه؛ فقد تحيط بالفرد عوامل تحاصره، وتعمل على تصدع بعض مكوناته؛ فتجبره على إعادة النظر في بعض مقومات هويته؛ التي كانت سببا في تعثره، وما زالت عائقا في طريق نجاحه.

تختلف الذات الشاعرة الأنثوية العربية عن الذكورية بسبب ما يحيط بها من مآزق؛ فحصاراتها أكثر خنقا من قِبَل منظومة القوانين الاجتماعية، والدينية المتطرفة؛ وذلك ما دفعها بنسبة أكبر لتخطي المحلية، خاصة أنها أكثر حساسية تجاه عوامل نفيها من الذات الذكورية التي قد تتجاوزها في قدرتها على التحمل، والمواجهة. إن تهور بعض الذوات في الانصهار بالعالمية على حساب مصادرة المحلية "يعكس سوء فهم عميق لطبيعة الهوية الإنسانية، وبشكل خاص تعدديتها التي لا مفر منها"[39].

تصاحب جميع العوامل السابقة، وتتداخل معها إشكاليةُ جدل الذات، والآخر، المضمرة لسباقهما الحضاري الذي أقلق المشهد الحياتي العالمي. فمن الطبيعي أن تقارن الذات وضعيتها المتخلفة بمن تجاوزها، وأن تخضع مقومات هويتها الثقافية، والاجتماعية، والتاريخية للتساؤل؛ في ضوء عوامل تقدمه، وتراجعها.

سبق للثقافة العربية أن شهدت جدلا واسعا بين هذين الطرفين (الذات والآخر) في القرن التاسع عشر عندما احتكت بالثقافة الأوروبية[40]؛ وسبق لها أن جددت هذا الجدل مع تلك الحضارة في القرن العشرين محتمية فيما نشب بينهما من حوار بتمظهرات الهوية الإسلامية[41].

ونتكهن بأن هذه المرحلة بنشاطها التكنولوجي الواسع ستؤجج مجددا ذلك الاقتحام بوسائط أذكى، وبحماس أكبر، وبفنون أكثر قابلية للتأثر، والتأثير، وفي طليعتها قصيدة النثر التي خاض تجربتها الشاعر العربي الحديث بإيحاء من شعرية الآخر، كما هو رأي بعض الدارسين[42]؛ ومن ثم فمجرد استعارة هذا الشكل الفني مؤشر لتململ إبداعي تشهده الهوية الثقافية بشكل عام، وهوية الذات الشاعرة الأنثوية البانية للمتن المختار عينة للدراسة بشكل خاص.

تنتمي التجربة الإبداعية الماثلة بين أيدينا للمساءلة إلى قصيدة النثر؛ كما تضمر أثر وسائل الاتصال الإلكتروني؛ فقد سبق لنصوصها أن عرضت على شبكة الإنترنت (الفيسبوك)؛ لتبلور صورة افتراضية عن قائلتها، قبل نشرها في ديوان مطبوع.

وسواء أفصحت القصائد عن علاقتها بفضاء التواصل الإلكتروني أم لم تفصح، فما يعنينا بصورة هادفة هو قدرتها على جَسْدَنَة هوية الذات الشاعرة الافتراضية، التي تتطلع إلى ترسيخها؛ عوضا عن هويتها التقليدية المتحققة؛ وهنا يجب الإشارة إلى أن تأسيس أي ذات شاعرة لهويتها الافتراضية لا يعني هدمها الكلي لهويتها المعطاة؛ وإنما إبدال بعض قيمها المعطوبة - من وجهة نظر الشاعرة- بأخرى تعوزها؛ وترغب في صهرها ضمن كينونتها المستقبلية.

مسار الدراسة:

تفصح النصوص عن ارتكاز المتخيل في بنائه لهوية الذات الشاعرة الافتراضية إلى مبادئ جماعها أربعة:

الأول: مبدأ الفرادة، والاستقلال.

الثاني: مبدأ المسؤولية، واتخاذ القرار.

الثالث: مبدأ الكونية.

الرابع: مبدأ الجمالية.

والسؤال الذي يطرح نفسه قبل الشروع في مساءلة النص هو: ما محددات المبدأ؟

في البدء يجب التفريق بين مفهومي القيمة، والمبدأ؛ فالقيم هي التصورات، والمواقف الموجودة بشكل قبلي خارجي؛ سواء اقتنع الفرد بها، أم لم يقتنع؛ مثل القيم الدينية، والقيم الاجتماعية. في حين أن المبادئ هي التي تجاوزت المرحلة السابقة إلى مرحلة الاقتناع، والاعتقاد، والتمثل السلوكي؛ ومفاد هذا أن القيم تتحول إلى مبادئ بمجرد استقطابها؛ وصهرها ضمن منظومة الشخص الفكرية، والسلوكية؛ ومن ثم فوسمنا للمبادئ الأربعة المشار إليها سلفا (الاستقلال، والمسؤولية، والكونية، والجمالية) بالمبادئ مُحَمَّل بدلالة تبني الذات الشاعرة لها بوصفها تصورا تسعى إلى ترجمته بوساطة ممارستها الإبداعية؛ لتعرف به هويتها الافتراضية التي ترنو إلى استشراف مستقبلها بها.

أولا: مبدأ الفرادة والاستقلال

الاستقلال مبدأ من مبادئ الحرية الذاتية، ويطلق عند (كانت) على استقلال الإرادة؛ الذي يوجب على الفرد تنظيم سلوكه؛ وفقا لقانون كلي يفرضه على نفسه بإرادته؛ حسبما يقتضيه عقله، وقلبه، وليس عقله فقط، وهو أقرب إلى مقابلة مصطلح العبودية منه إلى مقابلة مصطلح الشراكة المتوازنة، وعلى وجه التعيين العبودية التي يسميها الناس انقيادا لحكم الغير[43]. وهذا المبدأ بطبيعته نسبي، لا يراعي بشكل عام ارتباط العنصر بالسلاسل الخارجية[44].

بَنِت الذاتُ الشاعرة هذا المبدأ في نسيج القصيدة بوساطة عدد من الدوال المفضي نشاطها إلى تحقق الاستقلالية، وفي طليعتها الانكفاء، والوحدة، التي باتت قدرا لا مفر منه:

أرفض أن أفتح الباب **للوحدة**

لكنها تنزلق من تحته

وتملأ **قلبي**! [45]

يرسم المقطع مشهدا تصويريا للشاعرة وهي توصد الباب في وجه **الوحدة**؛ لكنها تنزلق من تحته؛ لتنفذ إلى الداخل؛ وتملأ قلب هذي المبدعة ؛ فتلزمها بقبول مبدأ الاستقلالية. لا شيء يملأ فراغ **الوحدة** في حياة هذه الشاعرة، بما في ذلك الرجل الذي تتوارد خيباتُهُ في النص بزخم:

تسمع اسمه

يركض صوته نحوها، علها تشعر بالحنين

لكنه **يصطدم** بالنسيان

ويتبخر! (46)

يحضر الرجل في النص؛ ليتبخر، ويتحول إلى كائن وهمي، وجوده لا يعني التفاعل المفضي إلى الحياة، وإنما المزيد من العزلة؛ حتى وإن عزم على تأجيج حيوية حضوره في قلب الشاعرة بأحد أفعاله الجمالية، مثل الرقص، فما هو إلا درويش، يعجز بحركته عن بلوغ العاطفة، وملامسة الأحاسيس:

هذا الدرويش الذي في قلبي

يرتدي جبته ويرقص وحيدا

يا الله انظر إليه... (47)

أصبحت **العزلة** موضع قرار، وخلاصة تأمل، ومن ثم لم يكن ميل الشاعرة إليها أمرا اعتباطيا، أو غير مفكر فيه:

أفكر في عزلة

تشبه غيابك

ووسادتي التي شابت من الحنين

وتساقط ريشها الذي كنا نحلق به

إلى حضن اللانهاية! (48)

يورد البيت الأول **العزلة** مرتبطة بالتفكير "أفكر في عزلة"؛ للإشارة إلى أن جنوح الذات الشاعرة إليها مبني على إفتاء عقلي. وهناك دال آخر يؤازر الدال الأول (الوحدة)، ويناصفه مهمة ترسيخ مبدأ الاستقلال، يتمثل في (تصدع القانون النوعي) الذي تعودت المجتمعات التقليدية الاحتكام إليه في استمرار شراكة المرأة للرجل:

أحب أن **أكذب**

أحب أن **أخبئ** كل الأعشاب الضارة التي نبتت بيننا

وأخبرك بأننا بخير

أنتظر أن **تغادر**

حتى تقتحم قبضتي، قلبي

تجتث ما أمكن منها

قبضتي.. ذاتها التي تضم وجهك! (49)

تقوم الشراكة النوعية على الصدق، والوضوح، وطمع التلازم؛ لكنها في المقطع تحيل إلى علاقة يشوبها الكذب، والكتمان، ورغبة الانفكاك. إنها شراكة خاسرة، كما يجليها النص:

الأمر أصبح أكثر سهولة **ووقاحة**

لم تعد تحتاج إلى ما **يستفزها** حتى تكتب

لم تعد تطرق أبواب قصص **الحب**

في ركنها **المظلم**

تشرب كأس **الشماتة**

وتضحك ملء

عدد **الخاسرين**

ملء ضباب **النهايات**

ملء الخرس

ملء كل ما يتعكز عليها **ليسخر**![50]

يرد الحب في البيت الثالث مسبوقا بمفردة الوقاحة، والاستفزاز، ومتبوعا بمفردات من دلالتها: الظلام، والشماتة، والخسران، والنهاية، والسخرية؛ لكشف ما شاب العلاقة النوعية من عطب، يستحيل معه الاستمرار.

فالحب -وفق الإيحاء العام الذي يرسله المقطع- رابط ضعيف يعجز عن حماية نفسه؛ فأنَّى له حماية العلاقة النوعية بين القطبين. إنه أقل سلطة من أن يخول لأحد الطرفين امتلاك الآخر، أو احتوائه؛ حسب إيماءة أخرى للنص:

كانت سيدة قلبه
لم تستطع أبدا
أن تكون سيدة كل أشيائه[51]

الاستقلال مبدأ مسكون بحب الشخصية لذاتها، وتقديرها لنفسها، ورغبتها في امتلاك كينونتها دون منازع. وأي ذات ناضجة تسعى لتحقيقه؛ تكون قد أيقنت أنها المخولة للاعتناء بنفسها، وأن مصيرها بين يديها، وأنها وحدها المسؤولة عن مستقبلها. وهو قرار لا تبلغ الذات

مرحلة اتخاذه إلا بعد أن تكون قد جست إمكانياتها؛ وتبينت قدرتها في الاعتماد على نفسها، والاستغناء عن تبعية الآخرين؛ وعلى وجه التعيين الرجل، الذي ربطت الأعراف مصير المرأة بقراره، وأمنها بحمايته.

قد يتضمن الاستقلال بمعناه السطحي -المستند إلى قرارات عاجلة- معنى الغرور، والثقة الزائدة؛ المُفْقِدَة لصاحبها أنصاره، والمورطة له في معارك مختلفة مع أنساق المجتمع المتباينة، وقبل هذا وذاك مع المنازع النوعي للمرأة (الرجل) المدعي حق وصايته عليها. لكن الاستقلال الناتج عن تجربة عميقة، والمرتكز على معطيات موضوعية واقعية، ورصيد من الخبرات المتراكمة، قد يخول للذات إمكانية إعادة قراءة العالم بصورة شخصية، واستشراف مستقبلها معه؛ وتأسيس ما يعوزها من مبادئ لاحقة، بما في ذلك مبدأ المسؤولية.

ثانيا: مبدأ المسؤولية واتخاذ القرار

المسؤولية هي قدرة الفرد على تأسيس قانونه الخاص الذي سَنَّهُ بمحض إرادته؛ ليستند إليه في اتخاذ قراراته، مع استعداده لتحمل تبعاته[52]. وهي مبدأ عام غالبا ما توكل المحيطات العربية -وعلى وجه التعيين محيط شبه الجزيرة- مهمته الاجتماعية إلى الرجل؛ دون المرأة التي تجبرها الأعراف، والقوانين الأسرية على تبعيته، والانقياد لزعامته، فيما يقترح من تصورات، ويتخذ من قرارات.

ليس للمرأة أن تدعي استحقاق هذه السلطة؛ ومن ثم فأي مبادرة معرضة للمواجهة{ والتقويض؛ لا لأنها تسعى إلى اكتساب ما لا يخصها، وإنما لأن في مطمعها سلب حق تعارف المجتمع على وهبه لغيرها. ومن دوال سنِّ الذات الشاعرة لهذا المبدأ ضمن قيم هويتها الافتراضية منازعتُها للرجل هذه الأحقية؛ بحجة فشله من ناحية، واقتدارها من ناحية ثانية:

تريد أن تكتب عن **الخيبة**

تتذكر أنها هي الأخرى خذلتك.

...

ترفض الخروج وترفض الاعتراف بدفء الموت الناضج داخل دوائر الروح ...

تتهالك على مقعد يشتهي الحسناوات

ورفقته أوراق الخريف الذابلة

لم تعد بحاجة إلى سرد المزيد من الخسارات

أنت تمسك بالخيبة طوال الرحلة... (53)

يرسم هذا المقطع مشهدا لرجل غير مؤهل لاتخاذ القرار؛ ومن علامة ذلك **خساراته المتلاحقة:** "لم تعد بحاجة إلى سرد المزيد من الخسارات"، **ودوام ملازمة الخيبة** له: "أنت تمسك بالخيبة طوال الرحلة"، وقبل هذا وذاك **طيشه العاطفي** في التهالك وراء الحسناوات: "تتهالك على مقعد يشتهي الحسناوات"، وهي حين تلصق بهذا الرجل كلَّ هذه التهم؛ تكون -بطريقة غير مباشرة- قد صرفتها عن المرأة، المُتَّهَمَة برقَّة تكوينها الوجداني، وضعفها العاطفي؛ الذي يحول بينها وبين قدرتها على اتخاذ القرار.

إن الرجل -وفق الوعي الذي يُلْمِحُ إليه هذا المقطع- أضعف من أن يكون مصدرا لإنتاج القرار؛ وهذا ما يفصح عنه مقطع آخر:

ها **أنت**

تقع فريسة للكلمات

ضعيفا يسندك حائط المجاز

مرهقا يمسح الكتاب على رأسك

وتشفق الصفحات عليك

لا أنت تدرك تمام الكتابة

ولا أنت تدرك اكتمال القراءة

تتبعثر مثل تأتأة حائرة

في فم الليل![54]

يفتتح المقطع مساره بالضمير العائد إلى الرجل "أنت"؛ ليتبعه بوابل من السمات التي تزيح عنه إمكانية اتخاذ القرار؛ وهي: الضعف، وسرعة الإرهاق -الذي من معانيه عدم القدرة على التحمل والثبات- ومحدودية الإدراك بالقراءة، والكتابة، المنظور إليهما كسلطتين قويتين معروفتين بقدرتهما على تعميق الوعي؛ وطبيعي أن يؤول مسار هذه الشخصية الذكورية إلى التبعثر -في البيت قبل الأخير- المُعَطِّل لصلاحية إنتاج القرار بشكل كلي.

وبِقَدْر ما يسلبُ النصُ الرجلَ تلك الإمكانية يُلْمِعُ باستحقاقها للمرأة؛ وفق المعطيات الجديدة التي تهبها لها الذات الشاعرة؛ شروعا بقيمة التفكير:

- أدس رأسي تحت ظل **الفكرة**

أجرب أن أصدق إمكانية أن لا أكون **تالفة** إلى هذا الحد

وكلما أتاني صوت **الواقع** تقوضت تحت لحاف **الأخيلة**

هاربة إلى الكذبة التي لا أستطيع تصديقها

كيف أخفي رائحة **التلف**!

- **أفكر** في عزلة

تشبه غيابك

ووسادتي التي شابت من الحنين

وتساقط ريشها الذي كنا نحلق به

إلى حضن اللانهاية! (55)

ترد "الفكرة" وفعل التفكير "أفكر" في بداية المقطعين؛ باعتبارهما وسيلة لمواجهة تلف الذات الشاعرة، وغربتها؛ بهدف الإشارة إلى اعتماد هذه المبدعة على العقل في التعاطي مع مختلف عزائم الحياة. إن الاستناد إلى العقل هو الشرط الأول من شروط القدرة على إنتاج القرار، وهذا ما تثبتُ هذي الشاعرة أهليتها له.

يصعد من استحقاق هذه الذات الأنثوية لِسَنِّ القرار، وتنفيذه، تراجع نشاط العاطفة في خطابها الذي من مظاهره إلجام القلب عن أداء وظيفته الوجدانية:

يموتون في قلبي

بكل وقاحة أرفض استقبال عزاء أو تعاطف

أمتنع عن المراسيم الكئيبة

وأمشي في طريقي

لا أنظر خلفي

إلى جثث أصدقائي! (56)

يقدم البيت الأول القلبَ مقترنا بفعل الموت؛ ليعطله عن أداء وظيفته العاطفية؛ وليبدله بوظيفة أخرى تتمثل في تحويله إلى مقبرة للميتين "يموتون في قلبي"؛ وتعزز الأبيات اللاحقة فراغ هذا العضو من ممارسة أي نشاط وجداني؛ فصاحبته ترفض استقبال أي "عزاء أو تعاطف"، وتمضي دون أن تولي جثث أصدقائها حتى النظرة.

لقد أَقْفَرَ قلب الشاعرة من وظيفته الإنسانية، وبات محشوا بالكراسي الفارغة؛ لا بمن يجلس عليها من الأحبة، والأصدقاء:

قلبي،

حديقة ممتلئة بالكراسي[57]

فبتوقف القلب عن وظيفته العاطفية تتوقف أبرز العمليات التي ينتجها، وتفقد قيمتها، وفي طليعتها عملية الحب:

الحب كائن بسيط

يمشي في الطرقات

يعمل حمالا

بائع خضروات

وربما يعمل

عملا مكتبيا مملا

أو حتى يبحث عن عمل مثل الجميع

الحب

الكائن البسيط

ليس طموحا كما نعتقد

إنه يكتفي بأقل الوظائف

ليعيش![58]

يفتتح المقطع مساره بـ"الحب"؛ ثم يرفد هذا المسمى بسلسلة من الصفات، والوظائف التي تجرده من قيمه الحميدة الذائعة؛ فما هو إلا "كائن بسيط"، "يعمل حمالا"، "بائع خضروات"، أو "يعمل عملا مكتبيا".

وبعد أن يعطل هذا المقطع الحبَّ من قيمته؛ ويحوله إلى كائن هامشي بسيط (حمال، بائع خضروات) يصادر عنه صفة الطموح -في الأبيات الأخيرة- التي هي خصيصة من خصائص العقل الباحث عن المجد، ويتهمه بالزهد الآسِن، المكتفي من الحياة بالشيء القليل. وبالجملة، فإن النص يجرد الرجل من قيمة التفكير، ويهبها للمرأة التي يصرف عنها –بالمقابل- نشاط العاطفة الحاد، الساذج، المؤثر على قوة اتخاذ القرار.

شككت الذات الشاعرة الأنثوية في قدرة الرجل على تحمل المسؤولية كخطوة أولى؛ لزعزعة ثقته بنفسه، وتعزيز ثقتها بنفسها، ثم أردفتها بخطوة أخرى أثبتت فيها جدارتها، واستحقاقها لتحمل المسؤولية؛ فهي حسب النص أقرب إلى العقل -الذي يعد مصدر إنتاج القرار- منها إلى العاطفة، التي تُلصق بها تهم الوهن؛ والحيرة، والهشاشة.

إن هذه الذات الشاعرة الأنثوية -حسب رسمها لشخصيتها في النص- مباينة للتصور الذي يقدمه عنها الفكر الذكوري، كما أن الرجل في وعيها كائن مهلهل، رخو، ضعيف، متخبط لا يمكن الاعتماد عليه؛ بخلاف تصويره لنفسه، وتسويقه لقدراته. وبهذا تكون هذه الذات قد أحدثت قلبا في التصور السائد الذي رسخته السلطة الأبوية؛ ترتب عليه ترسيخ مبدأ المسؤولية ضمن قيم هويتها الافتراضية؛ التي ترنو لاستشرافها.

ثالثا: مبدأ الكونية

في بداية هذا المحور يطرح سؤال نفسه، وصيغته: هل للكونية أن تتحول إلى مبدأ تستند إليه الذات الشاعرة في ترسيخ قيم هويتها الافتراضية؟

والجواب الذي نُقَدِّرُهُ أن الكونية تصور مؤداه سعي الذات الشاعرة إلى التعامل مع قضايا عالمها بالاستناد إلى قوانين الوجود الكبرى التي تحكم الحياة الإنسانية أينما كانت، بعيدا عن مراعاة الخصوصيات المحلية، المختلفة باختلاف إيديولوجيات المجتمعات، وقناعاتها، وما دامت هذه الكونية وعيا قابلا للترجمة إلى سلوك، فذلك يعني قابليتها للتحول إلى مبدأ نسم به البعض، ونصرفه عن البعض الآخر؛ الموصوف بشدة ولائه لثقافة جماعته، وتعصبه لتصوراتها.

وبالعودة إلى ميدان الفلسفة -المؤسس الأول لهذا المصطلح- فـ"الكوني (Cosmique) هو المنسوب إلى الكون من جهة ما هو كل، وبخاصة من جهة الكواكب، والنجوم"[59]، وما تحويه من حيثيات كبرى كالبحار، والأنهار. أما على المستوى الأدبي فالنزعة الكونية هي تقبل الأدب للتأثيرات الخارجية بعيدا عن ضيق النظرة المحلية، أو الإقليمية[60]. والذات الشاعرة الكونية وفق هذا التوجيه هي التي تبني رؤيتها الإبداعية بالتفاعل مع عناصر وقوانين الوجود الرحبة؛ متجاوزة بعض تصورات محيطها الداخلي.

الأصل أن يتخطى المبدع مرحلة المحلية إلى العالمية؛ ومن ثم إلى الكونية؛ إلا أن الشاعرة تجاوزت وساطة المرحلة الثانية (العالمية)؛ ربما لأن العالم في وعيها يتشابه من مكان إلى آخر، ومن بقعة إلى أخرى، ومن مدينة إلى ثانية، وثالثة؛ فما يحاصرنا في هذه المسكونة يماثل عاملا آخر يخنقنا في تيك، وتلك؛ ولهذا كانت المرحلة المنشودة هي الأخيرة (الكونية) التي تفتح المبدع على اللانهائي، وتحرره من ترسيم الحدود، وضيق القيود.

تعد المدينة ومؤسساتها المختلفة من أكثر مظاهر العالمية -والواقع في الوقت نفسه- أرقا، وليس للشاعر الباحث عن ذاته إلا أن ينسل منها خلسة ما بين الحين والآخر؛ كما هو حال الشاعرة في هذا المقطع:

أتعلق بأذيال **أغنية**

أهرب من الأرقام التي تنتظرني كل صباح

من الأرصدة، من الزائد والناقص

أرقص سهرا وأشرب كؤوس الأرق باستمتاع المدمن على التعب

أمشي خاوية من أية جيوب قد أضعك فيها.[61]

تستحضر الذات الشاعرة الـ"**أغنية**" في البيت الأول، والرقص في البيت الرابع: "**أرقص** سهرا"؛ كوسائط جمالية؛ لتهرب عبرها من أكثر عناصر المدينة قلقا، وقدرة على أخذنا من ذواتنا، ومحيطنا الكوني، إنها الأرقام، والأرصدة، ومعادلاتها الحسابية المتمثلة في "الزائد والناقص" في المقطع.

يبين هذا المقطع مشهدا للهروب؛ والانفكاك عن عناصر المدينة؛ وتتكامل معه مقاطع أخرى؛ لتحدد العناصر التي تفر الشاعرة إليها؛ بغاية التوحد بها:

كيف لا ينجرف نحو منحدر التوق؟

كيف يمنع صخور **الوقت** من أن تعترضه؟

كيف يصرخ في وجه الريح، تأخذه إلى جهة أبعد؟

النهر الذي يعزف حزنه بصوت الحب

النهر الذي لا يعرف حبه إلا بكامل الحزن

النهر النابع من أعلى جبل **الخيال**

يرقد في قلبي...[62].

يرسم المقطع مشهدا لنهر متخيل؛ تؤجج الذات الشاعرة من انجرافه، وعنفه؛ ليجتاح كل ما يعترض طريقه؛ حتى يتسنى له بلوغ مكمنها، واقتحامه؛ ليس ليستمر في السفر، وإنما ليتوحد بها، ويرقد في قلبها. إنه نهر رمزي محمل بالحزن، والحب، وبسيمائية الرغبة، غير أنه من جهة أخرى محمل بشبق معانقة الكوني، اللامحدود في امتداده.

المطر دال آخر؛ لاستناد الذات الشاعرة في تأسيس قيم هويتها الافتراضية إلى مفهوم الكونية:

أحاول أن أسرق رائحة **المطر**

أخبئها في حقيبتي ثم **أزرعها** على وسادتي

فتنمو عليها **غيمات** صغار

ودودات

يمطرن كلما اشتقت[63].

يحضر "**المطر**" في البيت الأول؛ ليتوحد بالشاعرة، من خلال سرقتها لرائحته، وتخبئتها في حقيبتها، ثم زراعتها "على وسادتها"؛ حتى "تنمو عليها غيمات صغار[...] يمطرن"؛ كلما شاءت. يتفاعل وجود هذا العنصر المائي مع فعل الزراعة، والنماء على وسادة هذه الذات؛ ليكون عالمها الشخصي قد شهد تحولا أفضى به إلى الكونية.

يتجه النص بالذات الشاعرة صوب الأعلى؛ لتحضر **السماء** في البيت الأخير من المقطع القادم؛ بوصفها دالا ثالثا على تمظهر الكونية في الخطاب الشعري:

لم يعزمني النوم في حفلته التنكرية!

لكنني تنكرت في ثوب **أغنية**

وحلقت إلى كل الحفلات الصاعدة إلى **السماء**[64].

تعذرت عملية النوم على الذات الشاعرة في البيت الأول؛ لعدم تناغمها مع محيطها الأسرى، والاجتماعي؛ فحلقت صاعدة إلى السماء؛ بوساطة الفعل الجمالي المتمثل في الـ"أغنية"؛ لتكون بذلك قد توحدت بأكبر عناصر العالم العلوي سعة، وباتت في خلوتها قادرة على تلقي الجواب من "**الغياب**" في مقطع لاحق:

ما أجمل أن تتحدث إلى صوتك

فيجيبك **الغياب**

ما أجمله

منكسرا يأتيك ويكسرك[65]

من النهر –كدال- في المقطع الأول، إلى المطر، إلى السماء، إلى الغياب، إلى حضن اللانهائية في هذا المقطع:

أفكر في عزلة

تشبه **غيابك**

ووسادتي التي شابت من الحنين

وتساقط ريشها الذي كنا **نحلق** به

إلى حضن اللانهاية! [66]

يشهد المقطع عملية التفكير في مفتتحه "أفكر"، ثم الـ"عزلة"، والغياب، والتحليق -في الأبيات اللاحقة- لينتهي من كل ذلك بالذات الشاعرة إلى "حضن اللانهائية"؛ التي من مضمراتها الانصهار الكلي بالكونية، المُرَسِّخَة للمبدأ الثالث من المبادئ المؤسسة لهوية الذات الشاعرة الافتراضية.

وحين تجاهر الذات الشاعرة الأنثوية بكونيتها، تكون قد أعلنت عن اهتزازها، وضيقها، وتمردها على مختلف السلطات الفردية، والمُؤَسَّسِيَّة؛ التي تحدُّ من حريتها؛ بما في ذلك السلطة الذكورية الفارضة هيمنتها النوعية، والسلطة الاجتماعية المُكثِّفَة قوانينها الخاصة بالمرأة؛ عبر ما سنت من أعراف، وعادات، وتقاليد.

إن الذات المتطلعة إلى ترسيخ هذا المبدأ هي الذات المُنْصِتَة لصوتها الداخلي، ولحاجاتها الوجودية، ومما لا شك فيه أن كل مبدع ميال إلى سعة الوجود الكبرى؛ التي تحرر الكائنات من وصاية بعضها على بعض، وتحيل ترابطها إلى نواميس الفلك الرحبة؛ عوضا عن قوانين الأيديولوجيا البشرية؛ ولهذا كانت حاجة الذات الشاعرة الأنثوية لتوطين مبدأ الكونية ضمن قيم هويتها الافتراضية عاجلة، وماسة.

رابعا: مبدأ الجمالية

يتجدد السؤال للمرة الثانية في هذا المحور: كيف للجمالية أن تتحول إلى مبدأ؟

للجمالية تمظهرات خارجية، لكنها لا تُعتمد كأثر إبداعي فاعل إلا بتجاوب الذات الشاعرة معها عبر قوانين ذهنية، ونفسية تؤمن بها، وتبهها تشكل الباعث في العقل الواعي، والباطن للمرء، الذي من آثاره السلوكية تحقيق أعلى درجات السلام، والود، والمحبة؛ وما دام الأمر قد تمثل في تصور، وترجم إلى سلوك ملازم، فمن الأولى وصفه بالمبدأ الذي يحق لبعض الذوات ترسيخه في كينونتها، وتعريف نفسها به.

وبلغة إجرائية، فقد استندنا في تأسيس هذا المبدأ إلى علم الجمال الذي يبحث في لوازم الجمال، ونظرياته، وآثاره، وأحكامه، ومعاييره الفنية. وهو "علم قاعدي، أو معياري [...] يحدد القوانين التي بها يتميز الجميل من القبيح"[67]. وقد انخرطت الجمالية في الأدب بوصفها نزعة مثالية، تبحث في التشكيلية للإنتاج الأدبي، والفني، وترمي إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية[68]. أما من حيث الإنتاجية فعلى كل جيل –ولا سيما المبدعون منهم- أن ينتج جماليته؛ فذلك ما يهبه استحقاق التسمية.

كل كينونة مبدعة تسعى إلى أن ترسخ في منظومة قيمها مبدأ الجمالية؛ وتتجاوز الذات الشاعرة الأنثوية الذات الشاعرة الذكورية في توقها إلى ذلك؛ إلا أن هذي الذات في معظم أقاليم

الجغرافيا العربية -وعلى وجه التعيين في شبه الجزيرة العربية، المعروفة بصرامة أعرافها- محاطة برقابة القوانين الأسرية، والاجتماعية؛ التي تُقَمِّطُ المبدعة بمسارات معلومة، ومتكررة، وتحُدُّ من انطلاقها، وتمنعها من التجاوز والمخاطرة؛ إن ألحَّت على المضي في اتجاه مجهول، قد يتعارض أحيانا -بقصد أو بدون قصد- مع بعض القيم السائدة.

تتقدم لترسيخ هذا المبدأ في نص الشاعرة عدد من الدوال، وتأتي في صدارتها:

1. عناصر الجمال الكتابية (القصيدة).
2. عناصر الجمال الفنية (الموسيقى، الغناء، الرقص).
3. عناصر الجمال الطبيعية (الفراشة، الوردة).

الشروع لدوال توحد الذات الشاعرة بعناصر الجمال الكتابية، ما دام المقام يخصُّ تجربة شاعرة؛ جاء في نصها:

لا بد أن تكون **وحيدا**

حتى تترك **باب بيتك مفتوحا**

للقصائد والكلام

تقدم العناوين على صواني القهوة

وتشرب سكر الخيال

تخيل

تخيل

كم أنت وحيد وبائس

أسمع صوتك

يلقي **نصا** ويصفق في آن

ويضحك إذ لا جمهور ولا بيت! (69)

تنخرطُ القصيدةُ بتسميتها في بداية المقطع "قصائد"، وفي نهايته "نص"؛ وبعناصرها في وسطه؛ وعلى وجه التعيين **الخيال** -الذي يتجلى كاسم "الخيال"، وكفعل متكرر "تخيل تخيل"- لتتوحد بالذات الشاعرة التي تعيش وحدتها الاختيارية، والإجبارية في آن واحد، وتترك الباب مفتوحا؛ استعدادا لاستقبال هذا الكائن الجمالي المدعو "القصيدة"؛ بقصد التعالق به، والانصهار في خلوة البيت الشبيهة بعزلة الرحم. إنه مشهد لتوحد كيانين: أحدهما إنساني، والآخر نصي.

مقطع آخر يستحضر **الكتابة** متوحدة بإرادة الذات الشاعرة:

تريد أن تكتب

أن تقول كلاما كثيرا

كلاما يفوق الكلام

لكنها سقطت من السطر

بين يدي **الممحاة** (70)

نؤوّل **الكتابة** الواردة في بداية المقطع -بصيغة الفعل "تكتب"- بالممارسة الشعرية؛ مادامت هذه الذات تُقَدِّمُ نفسها بوصفها ذاتا شاعرة. وكما سبق لها أن استزادت القصيدة؛ لتتوحد بها في أبيات سالفة، استحضرت الكتابة في بداية هذا المقطع موصولة بإرادتها "تريد أن تكتب"؛ لتعزز من توطين قيمتها الإبداعية؛ التي سترسخها في مقطع لاحق؛ أيضا:

أنت حين تصدق أنها تجيد **الكتابة**

بينما تلتصق بالكتب التي يسرقها الوقت

ولا تجيد غير البكاء![71]

تُثبتُ الذات الشاعرة في نهاية المقطع أنها "لا تجيد غير البكاء"؛ غير أن عملية الالتصاق التي يشير إليها فعل "تلتصق بالكتب" دالة على استمرار توحدها بما هو ثقافي حتى في حالة توتر علاقتها به.

توسع الذات الشاعرة عملية توحدها بحيثيات الجمال؛ فتحشد ما أمكنها من عناصره الفنية، والطبيعية، والشعرية؛ التي يتقاطع بعضها في هذا المقطع:

تُشرق من جهة **الموسيقى**

الوردة التي استوطنت **النوتة**

وتخلصت من الظل[72]

يستحدث المقطعُ تقاطع عناصر الجمال الفنية مع الطبيعية؛ ذلك ما يحيل إليه توسط مفردة "الوردة" لمفردتي: "الموسيقى"، و"النوتة". وتَرِدُ الموسيقى في البيت الأول بتسميتها العامة "الموسيقى"؛ ثم معبرا عنها بإحدى مفرداتها الجزئية "النوتة" في البيت الثاني؛ للإشارة إلى طبيعة علاقة الشاعرة الكلية والجزئية بهذا المكون الجمالي الموسوم بالبهجة؛ حسب إيماءة الفعل "تشرق"؛ المتصدر كلمات المقطع.

تُصَعِّدُ الذاتُ الشاعرة من تماهيها مع هذا العنصر الجمالي (الموسيقى):

أتكوّن من **الموسيقى**

التي تخرج في نزهة ليلية

إلى حديقة **المجهول**[73]

يعلن المقطع عن تكون الذات الشاعرة من الموسيقى؛ كما هو منطوق الجملة الأولى: "أتكوّن من **الموسيقى**"؛ ليجذِّر هذه القيمة الجمالية في وجود الشاعرة حَدّ الكينونة. من جمال الموسيقى الصوتي إلى جمال الرقص الجسدي/ الحركي:

أتعلق بأذيال **أغنية**

أهرب من **الأرقام** التي تنتظرني كل صباح

من الأرصدة، من الزائد والناقص

أرقص سهرا وأشرب كؤوس الأرق باستمتاع المدمن على التعب[74]

تنتقل الذات الشاعرة من تفعيل علاقتها بالغناء في البيت الأول: "أتعلق بأذيال أغنية " إلى تفعيل علاقتها بالرقص الذي يحضر بصيغة الفعل في البيت الرابع: "أرقص سهرا"؛ كمواجهة جمالية للغربة التي يؤسسها عالم الأرقام، والأرصدة المعروف بصرامته، وقسوته، ولا نهائية قلقه.

يتخطى فعل **الرقص** هذا الحدّ في علاقته بالذات الشاعرة؛ ليرتحل من تمظهره الجسدي في كينونتها إلى التمظهر الذهني:

ترقص القصيدة في رأسك

تدور

بياضها صوفي منسجم

في **الرقص**

على الخيط الذي بين الأرض والسماء! [75]

تتكرر مفردة **الرقص** مرتين في المقطع؛ إحداهما في البيت الأول: "ترقص"، وثانيتهما في البيت الرابع: "الرقص"؛ غير أن الفاعلية في الصيغة الأولى، المحملة بحركية الفعل؛ التي تعوزها

عملية الرقص، ولا تكون إلا بها، والمُحِيْلة إلى توحد الشاعرة بهذا الفعل على الصعيد الذهني؛ لأن مشهد الرقص الذي يرسمه النص يدور في الرأس "ترقص القصيدة في رأسك"؛ وليس في أطراف الجسد الخارجية.

توسع الذات الشاعرة دائرة توحدها بعناصر البهجة؛ لترسخ هذه القيمة (الجمالية) ضمن مبادئها التي تعرف بها:

إنني كثيرة

بالكاد أحتمل أن أنبش فيَّ

وأقبض صدفة على **فراشة**

أو وردة!

وغالبا تخرج يدي

فارغة من شدة الامتلاء! (76)

يبلور المقطع مشهدا بصريا متخيلا للشاعرة وهي تنبش في مخابئ ذاتها؛ فتقبض صدفة على "فراشة"، أو "وردة"؛ ليشير إلى أن هذه المفردات الجمالية الطبيعية ضمن تكوين هذي المبدعة؛ ومن مخزونات عقلها الباطن الذي تسافر فيه بين الحين والآخر.

يمتلك هذا المبدأ (الجمالية) -في علاقته بالذات الشاعرة- قدرة هائلة على التشكل؛ فالجمالية تناغم، وانجذاب، واحتواء، وتوحد، ولكنها من ناحية أخرى مواجهة؛ فثم من يصدُّ بالوردة الخطر الذي تعذّر على البندقية مواجهته. وبشكل عام فَوسْمُ الجمالية بالمبدأ يصرفنا إلى التعامل معها كمنظومة قيمية تستمد مرجعيتها من عالم الأحاسيس، والعواطف المقابل لعالم العقل، والمنطق، في تنظيمه لعلاقة الفرد بمفردات الحياة الطبيعية، والبشرية.

إنه مبدأ متناغم في معطياته مع تكوين الشاعر المعروف بنقائه، وشغفه بتعزيز سلوك الود، والتسامح، والتعايش، وترسيخ قيم المحبة، والسلام؛ ولذلك فهو من أكثر المبادئ التي تعوز المبدع بشكل عام، والمبدعة بشكل خاص، المتجاوزة لسابقها بحساسيتها، ورهافة وجدها، وقدرتها على التعاطي مع حيثيات هذا المبدأ. وبهذا تكون هذي الذات الشاعرة قد رسخت المبادئ الأربعة المحددة لهويتها الافتراضية التي تتطلع إلى تعريف نفسها بها، واستشراف مستقبلها، حسب ملفوظ نصها الإبداعي.

الخاتمة والنتائج:

رامَت الدراسةُ بلوغَ مقصدها البحثي بالاستناد إلى فرضية مؤداها أن الذات الشاعرة الأنثوية -وعلى وجه التعيين المنتسبة إلى محيط شبه الجزيرة العربية- تتطلع إلى ترسيخ قيم هويتها الافتراضية؛ لتستشرف بها مستقبلها من ناحية، ولتقوض بها بعض قيم هويتها المتحققة المعطوبة من ناحية ثانية. تجَلَّتْ هذه الإشكالية في ديوان "أشواك" للشاعرة العمانية (ريم اللواتي)؛ فآثر الباحث الاقتصار عليه؛ مراعاة لمحدودية مساحة عمله النقدي، الذي تيسر له كشف أبرز المبادئ، التي اعتمدت عليها هذي الشاعرة في بناء متخيلها لهويتها الافتراضية؛ المتمثلة في:

- مبدأ الاستقلالية: الذي يضمر رنو تلك الذات الشاعرة الأنثوية إلى الانفكاك عن تبعية السلطة الذكورية المُتَّهمة بالتعصب لتكوينها النوعي، وتجنيد جُلّ القوانين الاجتماعية، والدينية؛ لتوطيد زعامتها التي تستفحل إشكاليتها يوما بعد يوم دون الإفادة من مستجدات المعرفة الإنسانية الساعية إلى تطوير الوعي الذكوري، وتهذيبه تجاه المرأة المعروفة برهافة وجدها، وتوقها للحرية.
- مبدأ المسؤولية: يترتب هذا المبدأ على سابقه، وفيه تتطلع الذات الأنثوية الإبداعية إلى توطين قدرتها على اتخاذ القرار، وتحمل تبعاته، وتبرئة كينونتها من تهم الضعف،

والهشاشة، والميل العاطفي الذي يفقدها توازنها؛ حسب التهم الملصقة بها من قبل الوعي الذكوري المُفَخَّخ بهاجس إقصائها، ورغبة التفرد في اتخاذ القرار.

- مبدأ الكونية: تصبو الذات الشاعرة من اقتراحها لهذا المبدأ إلى توسيع دائرة مساحتها الوجودية، المُحَاصَرَة بسلسلة من المبادئ المحلية، والقوانين الأيديولوجية التي تؤسسها الجماعة عبر تاريخها الطويل؛ لتعزيز ترابط أبنائها، وتوحيد صفوفهم؛ غير أن هذه القوانين لا تخلو من الانحياز للرجل، الذي توسع مساحة حريته مقابل تكثيف رقابتها على المرأة المسيجة بزخم هائل من المحاذير المتمنعة عن التأثر بتطورات الإنسان الحضارية؛ وحتى يتسنى للشاعرة ترسيخ هذا المبدأ توخَّدت عبر خطابها النثري بأكثر عناصر الكوكب فعالية، وامتدادا، وانبساطا؛ ابتداء بالأنهار، وانتهاء بالسماء، فالغيب، فاللانهائية، التي تحيل بدورها إلى الانصهار الكوني التام.

الأصل أن يتم الانتقال من المحلية إلى الكونية عبر وساطة العالمية التي يفيد النص بتجاوز الشاعرة لها؛ لأنها هي الأخرى موشومة بترسيم الحدود، ومسكونة بالقلق، الذي يطاردك من مدينة إلى أخرى.

- مبدأ الجمالية: تطمح الذات الشاعرة من خلال تأسيسها لهذا المبدأ إلى إثبات استحقاقها للهوية الشعرية، ورفد كينونتها بما يغذي مخزونها الإبداعي، ورسم خارطة تفاعلها مع حيثيات الوجود، وعناصره؛ فالجمال وحده هو موجهها، ومرجعها القانوني، بعيدا عن منظومة اللوائح المتعسفة التي تنمّطُ علاقة المبدعة بالأشياء، وتفسدها.

وأخيرا وجب الإلماع إلى أن الدراسة لم تستهدف الدلالة بصورة مباشرة؛ فقد أجابت عن سؤال مفاده: ما متخيل الذات الشاعرة لهويتها الافتراضية؟ من خلال مساءلة النص عن العناصر التي نشطت في بناء المتخيل؛ وفق آلية تراعي تضام الخطاب، واتساق دواله، وذلك هو عمل فني يستهدف الكيف بامتياز. ومن جماليات المعرفة الإنسانية أنها قائمة على الاحتمالات، ومبنية على النقص، فهذا احتمال الباحث، وجهده الناقص.

الهوامش والإحالات:

(1) ريم اللواتي، أشواك، دار سما، الكويت،د.ط، 2017.

(2) Jean Burgos, Pour une Poétique de L'Imaginaire, Editions du Seuil, Paris, 1982.

(3) ينظر: عبد النبي ذاكر، الواقعي والمتخيل في الرحلة الأوروبية إلى المغرب، رسالة دبلوم الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1989: 27.

(4) ينظر: ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، 2020: 122، 123.

(5) يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، نشر الملتقى، حلب، 2005: 189، 190.

(6) ينظر لمجرد التمثيل من مؤلفات غاستون باشلار:

- النار في التحيل النفسي، ترجمة: نهاد خياطة، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984.
- جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط2، 1984.

(7) . Jean Burgos, Pour une Poétique de L'Imaginaire, Op.Cit: 40.

(8) العربي الذهبي، شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراتي، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000: 273.

(9) Jean Burgos, Pour une Poétique de L'Imaginaire, Op.Cit: 40.

(10) Ibid: 52,53,82.

(11) Ibid: 52,53.

(12) فولفغانغ إيزر، التخييلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجية الأدبية، ترجمة: حميد لحمداني، والجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1998: 12-13.

(13) جميل حمداوي، بولحوش، فاطمة، شعرية المتخيل الفضائي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 2018: 9.

(14) ينظر: يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين: 145.

(15) ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج1، بيروت، ط1، 1982: 579.

(16) ينظر: جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، القسم الأول، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984: 116.

(17) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، مطبوعات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، 1984: 130.

(18) ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999: 117.

(19) ينظر: بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005: 67.

(20) معجم تحليل الخطاب، إشراف: باتريك شارودو، ودومينيك منغنو، ترجمة: عبد القادر المهيري، وحمادي صمود، دار سيناترا، تونس، 2008: 35.

(21) حسن البنا عزالدين، قراءة الآخر/ قراءة الأنا، سلسلة كتابات نقدية، ع 176، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008: 22.

(22) تزفيتان تودوروف، فتح أمريكا مسألة الآخر، ترجمة: بشير السباعي، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ط1، 1982 : 197.

(23) للتوسع في مفهوم الذات وعلاقتها بالمعنى، والعوالم الأخرى، ينظر: المؤلفان الآتيان:

- Henri Meschonnic, Critique du Rythme, Editions Verdier, Paris,1982, P116-117.
- عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1999: 26-28.

(24) سعيد البازغي، مقاربة الآخر مقارنات أدبية، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1999: 11، 12.

(25) ينظر: المعري، اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم ، تقديم: عُمر أبو النصر ، دار الجيل، بيروت، 1969: 44، 45.

(26) ينظر: محمد عابد الجابري، العولمة والهوية الثقافية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1999، 28(2): 100.

(27) بيتر كوزين، البحث عن الهوية، ترجمة: سامر جميل رضوان، الكتاب الجامعي، العين، الإمارات، 2010: 93.

(28) ينظر: جابر عصفور، الهوية الثقافية والنقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2010: 103.

(29) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د.ط، 1991: 16.

(30) بيتر كوزين، البحث عن الهوية: 93.

(31) للاستزادة في المعنيين: المعجمي، والفلسفي، ينظر:

- جبران مسعود، المعجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1992: 847.
- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، ومحمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004: 998.
- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ط، د ت: 216.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي: 530.

(32) ينظر: سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية: 225.

(33) بيتر كوزين، البحث عن الهوية: 93.

(34) ينظر: أحمد الحذيري، الهوية ومؤتلف الاختلاف، مجلة الحياة الثقافية، ع 190: 27.

(35) ينظر: أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات، دمشق، د.ط، 1993: 18-20.

(36) ينظر: محمد السيد عبدالرحمن، مقياس موضوعي لرتب الهوية، دار قبا، القاهرة، د.ط، 1998: 15.

(37) ينظر: علي حرب، حديث النهايات فتوحات العولمة ومآزق الهوية، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000: 9.

(38) ينظر: أمارتيا صن، الهوية والعنف - وهم المصير الحتمي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع352، يونيو 2008: 266.

(39) المرجع السابق: 181.

(40) للمس بعض مظاهر تجلي ذلك الجدل ينظر -لمجرد التمثيل- المؤلَّفان الآتيان:

- رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تخليص باريز، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د.ط، 2010.

- أحمد فارس الشدياق، الساق على الساق في ما هو الفراق، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، 1966.

(41) ينظر: عبد البديع عبدالله، الذاتية والغيرية والحوار بين الأنا والآخر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1995:35.

(42) ينظر: آمنة بلعلي، استيراد الأشكال في الشعر العربي المعاصر وتفاعل الهويات، مؤتمر الهوية والأدب الأول،ج2، 326، دار الانتشار العربي، بيروت، 2015: 17.

(43) جميل صليبا، المعجم الفلسفي: 74/1.

(44) ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، المرجع السابق:37.

(45) ريم اللواتي، أشواك: 61.

(46) المصدر السابق:32.

(47) المصدر السابق: 63.

(48) المصدر السابق: 60.

(49) المصدر السابق: 66.

(50) المصدر السابق: 45.

(51) المصدر السابق: 47.

(52) ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي: 369/2.

(53) ريم اللواتي، ديوان أشواك: 13.

(54) المصدر السابق: 9.

(55) المصدر السابق: 56.

(56) المصدر السابق: 62.

(57) المصدر السابق: 28.

(58) المصدر السابق: 48.

(59) جميل صليبا، المعجم الفلسفي: 248/2.

(60) ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية: 211.

(61) ريم اللواتي، ديوان أشواك: 75.

(62) المصدر السابق: 73.

(63) المصدر السابق: 69.

(64) المصدر السابق: 34.

(65) المصدر السابق: 48.

(66) المصدر السابق: 60.

(67) جميل صليبا، المعجم الفلسفي: 481/1.

(68) للاستزادة في فهم المصطلح؛ ينظر:

- موسوعة المصطلح النقدي، مج1، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1983: 321.
- رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988: 24.
- تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء سلامة، توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990: 23-24.

(69) ريم اللواتي، أشواك: 19.

(70) المصدر السابق: 10.

(71) المصدر السابق: 60.

(72) المصدر السابق: 33.

(73) المصدر السابق: 27.

(74) المصدر السابق: 75.

(75) المصدر السابق: 12.

(76) المصدر السابق: 71.

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم أنيس، عبدالحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.
- أبو العلاء المعري، اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم، دار الجيل، تقديم: عمر أبو النصر، دار الجيل، بيروت، د.ط، 1969.
- أحمد الحذيري، الهوية ومؤتلف الاختلاف، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع 190، فبراير 2008: 27.
- أحمد فارس الشدياق، الساق على الساق في ما هو الفراق، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، 1966.
- أمارتيا صن، الهوية والعنف وهم المصير الحتمي، ترجمة: سحر توفيق، سلسلة عالم المعرفة، ع 352، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت يونيو 2008.
- آمنة بلعلي، استيراد الأشكال في الشعر العربي المعاصر وتفاعل الهويات، ورقة مقدمة إلى المؤتمر الدولي النقدي الأول (الهوية والأدب)، نادي أبها الأدبي، أبها، المملكة العربية السعودية، أبريل 2015، منشورات دار الانتشار العربي، بيروت، د.ط، 2017.
- بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، د.ط، 2005.
- بيتر كوزين، البحث عن الهوية،ترجمة: سامر جميل رضوان، الكتاب الجامعي، العين، الإمارات، د.ط، 2010.
- تزفيطان تودوروف،الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990.
- تزفيطان تودوروف، فتح أمريكا مسألة الآخر، ترجمة: بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة، د.ط، 1992.
- جابر عصفور، الصورة في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1677.

- جابر عصفور،الهوية الثقافية والنقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2010.
- جبران مسعود، المعجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1992.
- جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.
- جميل حمداوي، فاطمة بولحوش، شعرية المتخيل الفضائي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، د.ط، 2018.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، 1982.
- حسن البنا عزالدين، قراءة الآخر/ قراءة الأنا، سلسلة كتابات نقدية، 176، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط، 2008.
- ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2020.
- رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تخليص باريز، مؤسسة هنداوي، القاهرة ، د.ط، 2010.
- رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، د.ط، 1988.
- ريم اللواتي، أشواك إلكترونية، دار سما، الكويت، د.ط، 2017.
- سعيد البازغي، مقاربة الآخر مقارنات أدبية، دار الشرق، القاهرة، د.ط، 1999.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، د.ط، 1984.
- عبدالبديع عبدالله، الذاتية والغيرية والحوار بين الأنا والآخر، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1995.
- عبدالواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 1999.

- عبدالنبي ذاكر، الواقعي والمتخيل في الرحلة الأوروبية إلى المغرب، رسالة دبلوم الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1989.
- العربي الذهبي، شعريات المتخيل - اقتراب ظاهراتي، المدارس، الدار البيضاء، د.ط، 2000.
- علي بن محمد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ط، د.ت.
- علي حرب، حديث النهايات - فتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط، 2000.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط2، 1984.
- غاستون باشلار، النار في التحيل النفسي، ترجمة: نهاد خياطة، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984.
- فولفغانغ إيزر، التخييلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجية الأدبية، ترجمة: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، د.ط، 1998.
- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999.
- محمد السيد عبدالرحمن، مقياس موضوعي لرتب الهوية، دار قبا، القاهرة، د.ط، 1998.
- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د.ط، 1991.
- محمد عابد الجابري، العولمة والهوية الثقافية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، والآداب، الكويت، ديسمبر 1999، 28(2).
- معجم تحليل الخطاب، إشراف: باتريك شارودو، دومينيك منغنو، ترجمة: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، د.ط، 2008.
- موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، بيروت، ط2، 1983.
- أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات، دمشق، د.ط، 1993.

- يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، نشر الملتقى، حلب، د.ط، 2005.

- Jean Burgos, Pour une Poétique de L'Imaginaire, Editions du Seuil, Paris,1982.

- Henri Meschonnic, Critique du Rythme, Editions Verdier, Paris, 1982.