

Evoking margin and its aesthetics in contemporary poetic discourse
A cultural critical approach to the poem "A divorcee" by the Algerian poet
Nusseibeh Atallah

جامعة أبو القاسم سعد الله - الجزائر 2 - / الجزائر soucene.bradcha@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 2023/02/10 تاريخ القبول: 2023/04/19 تاريخ النشر: 2024/01/31

[illegible]

ظل الخطاب الشعري العربي مرتكزا على المفارقة والمعارضة منذ القديم، ليُكمل الشعراء المعاصرون المسيرة، وتبرز في خطاباتهم الشعرية ثنائيات جدلية وإشكالات ثقافية لم يألفها الذوق العام في ديوان العرب، فأضحى الشاعر المعاصر سيد نصه لا عبده.

وقد تناولت دراستنا أحد أهم الأسئلة التي يتم التحقيق فيها واستكناه جمالياتها النقدية الثقافية ألا وهو الهامش ، والذي يندرج ضمن التعددية والمركزية، وعليه قمنا بمقاربة نقدية ثقافية من أجل استكناه الهامش وجمالياته في قصيدة "مطلقة" من ديوان "صمتك وحناجري" للشاعرة الجزائرية: نسيبة عطاء الله .

كلمات مفتاحية: الهامش؛ المركز؛ مقارنة ثقافية؛ مُطلقة؛ نسيبة عطاء الله

The Arab poetic discourse has been based on paradox and opposition since ancient times, so that contemporary poets complete the march, and in their poetic discourses, dialectical dualities and cultural problems are unfamiliar with the public taste in the Arab Court, so the contemporary poet has become the master of his text, not his servant.

Our study dealt with one of the most important questions that are investigated and satisfied with its critical cultural aesthetics, which is the margin, which falls within pluralism and centralism, and accordingly we made a cultural critical approach in order to find the margin and its aesthetics in the poem "absolute" by the Algerian poet: Nuseiba Atta Allah.

Keywords : margin; Center; cultural approach; divorced; Nusseibeh Atallah

1. مقدمة:

للخطاب الشعري مركزيته الخاصة التي تُشكل هويته، والتي تُنبني في الأساس عبر بنيته اللغوية الداخلية، والمرتبطة هي الأخرى بسياقات خارجية أنتجتها وحررتها من جعبة المبدع، فكان لها علائقية متعددة متمثلة في سلطات مختلفة مثل السلطة الاجتماعية، والإيديولوجية، والدينية، والسياسية، والثقافية، وكل ما يشكل الوعي الكلي للحس المشترك، وهي ذاتها التي تخلق مواطن الإبداع في نفس الشاعر، فيأتي خطابه مُستمدًا من واقعه عاكسا لوضعه في غالب الأحيان.

فالشعر العربي المعاصر جاء في مجمله محملا بقضايا الشعب وبكل ما يحدث حوله من تقلبات وأحداث، أودت به إلى الهروب من الواقع الأليم الذي صار يعيشه، فراح مرة يرضخ للسلطة الخارجية ويكتفي بالحلم، ورفض في مرات عدة الصمت وجاهر برفضه ومعارضته وتمرد وثار على كل ما يحوم حوله، فجاء جلّ الخطاب الشعري العربي المعاصر محملاً بهوم الفرد متقصداً ذلك.

وإذا تمعنا في الخطاب الشعري المعاصر وجدناه في أغلبه معارضا لسلطات، ومفارقا لجماليات فنية ولغوية وشكلية ألفها الذوق العام قبله، ففي المعارضة نجده متعددا ساخطا على كل السلطات التي تحكمت فيه ولا زالت تحكمه، وهو ما ولد أنماطا حديثة في الخطاب الشعري المعاصر لم نعهدها قبلا في ديوان العرب؛ ومن بين هذه الأنماط: القصائد التي ارتكزت على قراءة وتفكيك ثنائية المركز والهامش ودعت إلى رصد العلاقة القائمة بينهما من خلال رفضها، أي أنها جاءت كرد فعل على فعل قائم قبله.

يمكننا أيضا أن نصفها بالقصائد التي رد فيها الهامش على المركز، أو التي نطق فيها الهامش دون أن يصدر صوتا للمركز؛ ثنائية لا بد من قراءتها وتفكيكها ومقاربتها نقديا وثقافيا وهو ما سنقوم به من خلال مقاربة

نقدية ثقافية في قصيدة "مطلقة" من ديوان "صمتك وحناجري"[†]، للشاعرة الجزائرية نسبية عطاء الله[‡].

2. استكناه الهامش وجمالياته/ مقارنة ثقافية في قصيدة "مطلقة":

تضم المقاربة النقدية الثقافية العديد من الميادين المعرفية وتتشابك وتتداخل معها، من فلسفة، وتاريخ، علم الاجتماع، علم النفس، الأنثروبولوجيا، السياسة، النقد.. وهذا راجع إلى أن النقد الثقافي قبل أن يكون منهجا نقديا، فهو ظاهرة ثقافية تمس جميع نواحي الحياة، واعتمادًا عليه يمكن للباحث أن يسعى نحو نقض الفرضيات التي تقوم عليها المركزيات القائمة التي أنتجت لنا إيديولوجيات متعالية ظلت تدّعي التفوق وتفرض هيمنتها وسيطرتها من خلال ما ترسخ في أذهاننا، فصار الانحراف عنه يعتبر جرماً في حد ذاته، وظلت النصوص تهادن المركز لمدة طويلة لكن الحال لم يستمر، وثار الشاعر على كل ما يقيد حريته واتخذ من إبداعه السبيل من أجل البوح، فجاءت القصائد التي تحدثت من خلالها الهوامش مليئة بالأحاديث والمشاعر، كاشفة عن أسرار وخبايا ظلت مختبئة في نفوس الكثيرين من قبل، وهو ما عبرت عنه وبشكل خرافي جميل الشاعرة الجزائرية نسبية عطاء الله في قصيدتها "مُطلّقة"، حين قرر قلمها الإبداعي أن يخط تفاصيل خاصة متحدثة بصفة الهامش/المُطلّقة التي لطالما ظلت تحت سيطرة المركز / تعددية المركز (الرجل، المجتمع، العادات)، التي لم تتحرر بعد من النسج العام المتعارف حولها بصفاتها مُطلّقة.

نسبية وعبر قصيدتها أعلنت نهاية الهدنة التي أبرمتها هوامش سابقات، وغرّدت بحنجرتها ضد المركز الذي يرفض ما جاءت به،

[†] نسبية عطاء الله: صمتك وحناجري - ديوان شعري - ، دار الكاتب للطبع والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، ط 1، 2022م.

[‡] نسبية عطاء الله: شاعرة وباحثة وأكاديمية جزائرية، من مواليد 1991م بمعسكر، صدر لها: ديوان "الجلوس عند الهاوية" عن دار ميم - الجزائر - 2017، ديوان "في ضيافة غودو" عن دار خيال - الجزائر - 2021، مجموعة قصصية "فايس عشق" عن دار فضاءات - الأردن - 2017م وأعمال أخرى، نقلا عن الكاتبة نفسها في حوار افتراضي تم معها يوم: 2020/11/20م.

ويتعالى عن سماعه أو التمعن في عباراته، ولم يكن مُنطلقها في البوح ناجما غير أنها ارتوت من سلطة عسيرة "ذلك أنّ منطلق الفن هو الارتواء الذي يناقض منطق القمع"§.

تبدأ الشاعرة قصيدتها بقولها: "مُطَلَّقةٌ

وفي صميم الحشا مُحيطاتُ الكلام

وَألفُ رِبابَةٍ تجذِّفُ بالندى صمتَ الطَّرِيقِ

وتحفِرُ أعمقَ من شلالٍ

أساليبِ الهواءِ الأُمِّيِّ،

الكونُ مثل سوقِ، السَّرابِ سِلْعَتِها

والناسُ كالأوهامِ، كحكايتنا التي

بيننا يمزِّقُها الفراغُ كلِّما ذهبَتْ أنتَ وذهبتُ أنا،

وفي كلِّ هذا الذَّهابِ، وحدي مُطلَّقةٌ...

في كلِّ هذا الضَّبَابِ بصمةٌ ستمطرُ على الجبينِ المؤنَّثِ

فيُقالُ أينما ولَّتْ حُلْمَها، مُطلَّقةٌ...

وقفتُ على نصِّ دون كُنَايَةٍ، تحدَّثُني العيونُ المشفقاتُ عن تاريخِ أجنحتي

فأراني سيرةً بيضاءَ أهبَّتها الأملُ الصَّغيرُ

يا ذنبي الكبير...

وتقولُ عيونُهم كيف هذي الحمامةُ أَقْلَنْتُ

من أيِّ مِخْلَبٍ تُنْفِثُ أرياشَ حُلَّتِها، هذي الحمامةُ كيف يطيرُ هواءَ دونِ

قُبَلِها

كيف السَّماءُ تبلُّها، كيف الشَّمْسُ تحرقُها، كيف البردُ يقطفُها؟

مُطلَّقةٌ...**

تقدم هذه القصيدة في مقطعها الأول صورة للمرأة المطلقة التي

تتعرض لكثير من الانتقادات، فتظهر قلقة حائرة في كيفية مواصلة المسير

مع نفس الذوات التي تصنع قلقها وتثير ارتباكها، فتشارك قلمها هواجسها

§ محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،

1998م، ص: 75

** نسيبة عطاء الله: صمتك وحناجري، قصيدة "مطلقة"، ص: 112/111.

وأُسئلتها التي تراودها، وهو ما يدعو القارئ لاستكناه الهامش والتحقيق حوله، كونه المتكلم الرئيس في هذا النص، وبصفته متحدثاً فردياً فإنه فرض نفسه مركزاً متخيلاً من قبل المتلقي، لينفتح النص إذن على إيقاع المخالفة والتخييل، وهو إيقاع الواقع الذي يمثله الهامش، فالمركز هنا هامشاً في أصله خالف واقعه في التخييل الشعري وراح يقدم نفسه مركزاً، وهو ما تجسده الشاعرة في تكرارها لكلمة "مطلقة" كل بداية مقطع شعري، فكأننا بها تحاول إثبات الصفة للهامش مع تخليص الهامش من الأفكار المسبقة حوله، أي تخليص المطلقة مما يلحقها من وسوم وصفات، وهو ما تختزله في عبارتها: "وفي صميم الحشا مُحيطاتُ الكلام"، ما يعني أنها تحمل في جوفها ما لا يمكن لغيرها حمله من حكايا وأسرار وأحاديث، ولوم وعتاب يُجسد خذلانها وبؤسها ومعاناتها .

على هذا المنوال يتأسس خطاب الهامش شعرياً كان أم نثرياً، ويشكل الإحساس بالدنو والنقص والرفض والتبعية والسيطرة المطلقة من جهة أخرى البؤرة المركزية لأدب الهامش، فتمة تزاخم بين القوة والضعف وبين التهميش والتعظيم وبين الرفض والقبول في التخييلات الأدبية التي يكتبها المهمشون، ولكن لما اعتبرنا المطلقة مهمشة، ولما صنفنا هذا الموضوع ضمن هذا النمط/ أدب الهامش؟

إننا لم نتخذ هذا الموقف سوى لأننا نعي جيداً النسق الثقافي المشكّل لصورة "المطلقة" في مجتمعاتنا العربية، التي ترفض رفضاً قاطعاً هذا الحدث ولا تزال تخجل به، حتى وإن ادعوا عكس ذلك فإن أعماقهم تُعطب لحدوثه، وربما لأنه أبغض الحلال كما هو مترسخ في العقيدة الدينية الإسلامية التي حللته، وحرمته بعدها معتقداتنا وعاداتنا واعتقاداتنا.

ويبدو أن الشاعرة ذاتها تنطلق من نفس الفكرة فهي تصف لنا هذا اليوم وتلك الطريق؛ يوم الطلاق والطريق إلى المحكمة دون أن تغفل عن أي تفصيل أو حدث، ودون أن يفوتها أيضاً أن تُعبر عن شعور الخوف الذي ينتاب هذه المطلقة، كما في قولها: " وفي كلّ هذا الدّهاب، وحدي مطلّقةٌ في كلّ هذا الضّباب بصمةٌ ستمطرُ على الجبين المؤنثِ

فَيُقَالُ أَيْنَمَا وَلَّتْ حُلْمَهَا، مُطْلَقَةً"

وتسترجع بعد ذلك سيرتها البيضاء وأحلامها البريئة التي كانت صريحة بعيدة عن التكلف، فتقوم بتشبيهها في وصف مجازي دقيق، تقول: " وقفتُ على نصٍّ دون كُنَايَاتٍ، تحدثُّني العيونُ المشفقاتُ عن تاريخِ أجنحتي فأراني سيرةً بيضاءً أهنَّبُها الأملُ الصَّغِيرُ".

تلخص الشاعرة في هذا المقطع الشعري والذي يليه، خارطة الأسئلة التي تطرحها الأوجه وي طرحها عقل المُطْلَقَة، في مقطع مشبع بالكنايات والاستعارات والصور المجازية والبيانية التي استعارتها الشاعرة من أجل إضافة جماليات لمعنى وموضوع القصيدة، فهي تقف على النص وهذا الوقوف جاء اضطراريا لأنها قد تكون في لحظة مساءلة مع الذات المهمشة/ الذات المُطْلَقَة، وتحدثها العيون المشفقة مستفسرة عن أحلامها وأمانيتها التي كانت تسعى إليها، ثم انتهى بها المطاف إلى هذا المآل، وتتداخل الأسئلة في عقلها وتتزاحم فتأتي دفعة واحدة تبدو كأنها غاضبة ثائرة، وقبلها تسبقها تنهيدة لخصت كل ما فات.

"وتقولُ عيونُهم كيف هذي الحمامةُ أَفْلَتَتْ

من أيِّ مَخْلَبٍ تُنْفَتُ أرياشُ حُلَّتْهَا هذي الحمامةُ كيف يطيرُ هواءٌ دونَ قُبْلَتِهَا
كيف السَّمَاءُ تَبْلُلُهَا، كيف الشَّمْسُ تحرقُهَا، كيف البردُ يقطفُهَا؟"

ومهما كانت الإجابة عن هذه التساؤلات فلا سبب ينهي ذلك القرار ولا طارئ يغير رسم "المطلقة" الذي سيظل لصيقا بها إلى أجل غير معلوم.

وتأتي للنقاط الثلاثة التي تلي مفردة "مطلقة" في نهاية كل مقطع شعري سيميائية تدل على الكثير من الكلام والأحكام التي قيلت في الذات الشاعرة/ المُطْلَقَة، والتي باحت بها الشاعرة نسيبة عطاء الله في توليفة نسقية شعرية متراسة، ومتزاحمة بالرؤى، وكاشفة لحقائق، ورافضة لاعتقادات ظلت سائدة لأمد بعيد دون أن تتزعزع أو تنهار.

فكان للشاعرة حق الرد ضد سلطة المعتقدات الراسخة، وكانت قصيدتها أنموذجا يمكن للقارئ من خلاله ترصُّد العلاقة القائمة بين هامشية

الإبداع النسوي ومركزية السلطة المعارضة المتمثلة في هيئات مختلفة لا يمكننا عدّ مجملها، فلطالما "كانت الرغبة في التعبير عن الذات سببا في وجود الشعر"، كما كان الاهتمام بالناس وأعمالهم وأوجه حياتهم المختلفة سببا في وجود المسرح، وكان الاهتمام بالواقع الذي نحياه بكل تعقيداته وبكل الخيالات التي تصطبغ تلك التعقيدات سببا في وجود الرواية والقصة^{††}، ولا شك أن الطبيعة النفسية للمبدع هي ما تحدد الجنس الأدبي الذي يسير فيه، لكننا مع شاعرة مثل نُسبية نجد أنفسنا أمام قصيدة نثرية مكتملة النضوج، ورواية محكمة الأحداث، وعرض مسرحي مكتمل المشاهد دون نقصان.

فلكل تعبير لغوي وظّفته الشاعرة مبرره الواقعي الذي "يجعل مسوغاته الإيقاعية مستمرة الفعل في ذاكرة الشعراء والمتلقين"^{‡‡}، وهو ما نتلمّسه بعدها في المقطع الموالي الذي استشعرت من خلاله أماكن الحدث الرهيب. تقول:

تردّد جوقَةُ الحِجَارَةِ، والشرّطَةُ، وخشبُ المحكمةِ وغربانُ الدِّفاعِ
والمطرقةُ، وعينا القاضية، وأصابعُ الكاتبة وسُعالُ المُسنِّين
وهمساتٌ في كلّ اتّجاه
وأشجار الهجوم المصطَفّة في وعيدٍ حولَ كلّ مكانٍ يصلحُ للفرار
مطلّقةٌ...

من أين السبيلُ نحو الغروب

كيف يُنادى اللَّيْلُ ليُخفي بعضَ عُريِ هذا الحُبِّ الذي مات

ولم يُدفنْ كريما، وحُطِّطَ في وسمي

مطلّقةٌ §§

يثبت لنا هذا المقطع ما أسست له نازك الملائكة حين دعت إلى قيام شعر التفعيلة، حيث ركزت على فكرة أنّ حركة الشعر الحر كانت "مفوّدة

†† عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1979م، ص: 20-21
‡‡ محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991م، ص: 177.
§§ نسبية عطاء الله: صمتك وحناجري، ص: 112/113.

بضرورة اجتماعية محضة، وأن محاولات وأدها قد فشلت جميعاً.***، ولذلك فالشعر الحر ما هو إلا حصيلة اجتماعية تنبثق على إثر خلفياته مجموعة من العناصر الفنية، التي تُشكّل لنا ما يُؤسّس لقصيدة النثر بكل تفاصيلها.

فإذا كان "النزوع إلى الواقع يتيح للشاعر أن يهرب من الرومانتيكية إلى جو الحقيقة الواقعية"†††، فإنّ الشاعرة قد أجادت فعل ذلك، خاصة وهي تصف الأمكنة وتُشَيِّقُ الوقائع والأحداث والأشخاص: "الحجارة، الشرطة، المحكمة، غربان الدفاع، المطرقة، القاضية، الأصابع والسعال، الهمسات، الأشجار، الغروب، الليل.."، وكأنها تختزل الوصف فتسعى لتشيينها بجعلها مجرد كلمات، لكنها في كل كلمة تعبّر جميع الأوصاف لتقفز من نسق لآخر، فها هي الأنساق تتلاقى تضرر تارة وتعلن تارات، فالشرطة والقاضية والمحامين – الذين استعارت لهم لفظة الغربان لتشابه لون لباسه ولون الغراب – ، تنطوي ضمن نسق معلن يتناول الرؤية الاجتماعية والأهلية لفعل الطلاق، والمطرقة والخشب هي أشياء جامدة سمّت بها إلى خانة الأحداث المتحركة، حتى بدت كأنها شخوص حاضرة من أجل شهادة هذا الحدث العظيم؛ والأصابع والسعال والهمسات هي أجزاء من الإنسان شكّلتها على هيئته المتعارف عليها، فصَحَّ للشاعرة استعارتها من أجل إلقاء القارئ/ المستمع في وسط هذه الأحداث دون أن تُوقِفَ مخياله عن التشبث بأدق تفاصيل ذلك اليوم وتلك الطريق، ثم إنها تلجأ إلى مفرداتٍ مثل: الليل والغروب والأشجار وهو ما يعني سعيها نحو الحرية فلطالما كانت الطبيعة هي المنفذ الأول للحرية.

إن الحديث إذن عن استكناه الهامشي يتطلب البحث في تضاريس المركز الذي صنع الخارطة دون اعتبار للهامش ودون إشارات أو إحالات تدل عليه، وهذا ما ينطبق على كل الثنائيات التي تشكل جدلية المركز/ الهامش، فإذا نظرنا إلى العلاقة التي تجمع بين ديوان العرب والذي نعتبره

*** نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة ، مطبعة دار التضامن، القاهرة،

مصر، ط 3، 1967م، ص: 42

††† المرجع السابق، ص: 43

مركزاً وبين الشعر الحر الذي نعتبره هامشاً — كثنائية تقليدية أحدثت الكثير من البلبلة والجدل، ونعلم الآن أنها زائلة — وجدنا أنّ معظم الآراء تصب في ما قاله محمد بنيس في كتابه: ظاهرة الشعر المعاصر، حين أورد قائلاً: "الشعراء العرب القدامى ملئوا بياض الصفحات، بينما يبذل الشعراء المعاصرون مجهوداتهم كي يفرغوها"+++، وهي نفس الفكرة التي تنطلق منها ثنائية (الرجل / المرأة) كمركز وهامش، فطالما حظي الرجل بامتيازات افتقرت إليها المرأة، وهو امتياز من صنع المجتمع الذي لا يزال ذكورياً، لأن صفة الطلاق ترتبط بالمرأة والرجل لكنها تبقى لصيقة بالمرأة ويتحرر الرجل منها دون أن يصيبه لطمح أو عار، تقول الشاعرة عن هذا: "مطلّقة"

أنا عاد اسمي
ولم يُصبك لطمح من لون الرماد.. وحدي أنا عنوان ما فات
وحيثُماك تغزّني بعينيك رتاجاً للسؤال
تحجّني فأتعرّى من "مرحبا" حتّى "انتهينا"
يُهرول في خاطرة الرّواق الرّنين، أزيّز الطّائرات
ولؤم الألبومات التي تجمع قصّتنا
ثمّ مشيت في شارع ركضتنا الأولى، الإسفلت عُمرى والذّكريات
لا صفةً لوجهي، بين السّبابات مُعفّرة في عبثٍ مهيب§§§..

لقد تجاوزت الشاعرة النموذج الكلاسيكي للقصيدة الحرة الذي اعتدنا عليه، وهي في هذا المقطع انتقلت من المرحلة الخطية/القرائية إلى المرحلة البصرية / التمثيلية التخيلية، حيث "صرنا نبصر القصيدة قبل أن نقرأها"****، ذلك أنّها أولت كل العناصر المشكلة للقصيدة اهتماماً بالغاً، فأدى ذلك إلى أنّ اللفظ الواحد يولد العديد من الدلالات والمعاني، وهذه

+++ محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي المعاصر بالمغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء ، المغرب، د ط، د ت، ص: 101

§§§ نسبية عطاء الله: صمتك وحناجري، ص: 113/112

**** شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986م، ص:

الخاصية لا تتوفر عند الشعراء جميعاً، بل إنها خاصة فقط بالشعراء الذين يكتبون بعفوية دون تكلف أو تخطيط، وفي كتابات نسبية نلمس "عفوية في توالد النصوص بعيدة عن صرامة النمط المعماري للشعر، فالصور والجمل والإيحاءات الجانبية أشبه بتبعثرات أوراق الشجر... كما أن ثمة أيضاً حساً تأملياً في استكناه المسافات بين الأنا والآخر بما يصنع توتراً في التناطح الشعري داخل لعبة المفارقات، وأوسط شبكة الصيد الاستعاري لإمكانات المعنى"++++، فالأمكنة تولد الاستعارات، والاستعارات تولد المعاني، والمعاني تؤسس لفضاءات لا منتهية، وإذا نظرنا إلى قصيدة "مطلقة" لوجدنا أن هندستها الفنية قد ارتكزت على معمار متراتب زمني ومكاني، ففي المقطع الأخير الذي أوردها نجدها تُجمل قول الحكاية من اللقاء إلى الانتهاء، كما في البيت: مِنْ "مرحبا" حتى "انتهينا"، فهي تتقن لعبة السرد الشعري بشكل متميز، وتتخفى القصيدة لوهلة من شكلها المعلوم لتتقمص شكل الرواية دون أن يختل المستوى الدلالي أو الزمني، ودون أن يتعرض المستوى الإيقاعي للقصيدة إلى أي انحراف أو تعقيد.

إننا نعتقد أن خطاب الهامش حين يصدر يأتي قويا يُملّي على صاحبه ما يجب فقط أن يُقال، وخطاب الشاعرة حين صدر جاء مُحملاً بالتفاصيل، متشعباً بمعطيات طباعه جديدة لأن "القصيدة لم تعد تعتمد على الأسس الإيقاعية فحسب، بل صارت تعمل على بلورة مساحة نصية جديدة"++++ تصبُّ في صميم الموضوع.

وهو ما نقف عليه في الأبيات التالية:

في ذاك الصِّباح وحدي دونَ خير
لا أدريني كما لا تُدريني الأجوبةُ
وقال لي حارسُ المبنى العظيم: ابنتي هالكِ اشربي
وأنا لا أدري أين فمي .
من مياهٍ لا تسري إلّا في أجوافِ

++++ الأخضر بركة، نقلا عن : نسبية عطاء الله: الجلوس عند الهاوية - ديوان شعري - ، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1 ، 2017م، ظهر الغلاف.
++++ شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة، ص: 31.

مطلّقاتٍ صغيرات،
سأشربُ حتّى تَتملّ الحسرات، يا عمّي الحاج
فثمّة بقاعٌ في الرّوح تموتُ بالماء
حيث الأشياءُ التي كانت تعنينا جدّا، وقتلناها بالعفو
ترادفتُ حتّى جاوزتِ العددَ المسموحَ به لقبيلة الصّبر
وعقلي شيخٌ عنيدٌ من سلالة القرار النّهائي!
مطلّقةٌ وجعبة الضّحى ملأى بالأشعة التي ستفتحُ أكثرَ
صورة الأخطاء الأولى
ومُطلّقةٌ، كالضّفافِ
مُمتدّة عن الأقواس والقابِ
فلا تتبّعني ودعني أواجهُ عدلَ الألقابِ
كما واجهتُ جدّتي الأولى قهرَ أرملة... §§§§

القصيدة في مجملها تجربة نفسية واجتماعية، تخرج من نفس صاحبها
لأجل البوح بما يجول في أعماقه واستكناهاها في الواقع والتحقيق في
مجريات هذه التجارب، فتولد النصوص الشعرية محتفظة بحرارتها
وتدفقها، معبرة عن أحاسيس ومشاعر، ورافضة لكل ما يوجع النفس
ويقهرها، فإذا كانت القصيدة ذات موضوع حساس فإنّها تأتي حاملة لمعاني
الوجع ذاته، فيصبح الكاتب لحظة الكتابة والمتلقي لحظة القراءة في حالة
متشابهة، يحس أحدهما بالآخر، وكأن العملية عكسية.

والأبيات الفارطة تفتح باب الخيال أمام القارئ ليستغرق في التخيّل والوجع
على حد سواء، فالتفاصيل مؤرقة والقصة مؤلمة والشاعرة اختارت أن
تستشعر الأحداث فأجادت ذلك، وعبرت حدوداً ليس من السهل عبورها أو
تجاوزها، وليس هذا الأمر غريباً في مجتمع يقهر المرأة ويمجد الرجل
ويغمر عينيه عن كل خطاياها بينما يفعل العكس معها.

فها هي تقدم لنا لوحة فنية تلتحم فيها الحسرة بالروح، في صباح ليس
ككل الصباحات، يُنبئ عن بداية جديدة ليست ككل البدايات، بل هي بداية

لحياة مليئة بالأخطاء والزلات والعثرات، ومهما كانت قراراتها صائبة فإنها ستعرض للانتقادات، حيثما يوجد مجتمع يرفض المطلقة ويهاجم الأرملة ويؤود البنات وحيث تعيش الغربان وتموت الفراشات.

ينفتح النص إذن على مجموعة من المرجعيات التي تحمل أنساقاً مختلفة تُعبرُ عنّا وعن أحوالنا، فيأتي كل نسق ممارساً لسلطته واستبداديته اللغوية والدلالية، ويختبئ الهامش حين يصدر صوت المركز/ الصوت الأعلى ويتلاشى في ضجة العبارات وفوضى الدلالات وتداخل السطور؛ بهذه الصورة يذوب الهامش حتى ينطفئ صوته في نهاية القصيدة، ويعود للرضوخ ويتقبل فكرة كونه هامشاً منسياً لا حدثاً يستحق تسليط الضوء عليه، فهي وإن صدحت بصوتها الأنثوي المعذب في معظم القصيدة إلا أنها أعطت قرارها النهائي في آخرها، حين قالت: " فلا تتبّعني ودعني أواجهُ أعدل الألقاب"، بهذه الصورة تنهج الشاعرة نهج القصيدة العربية الحديثة، حين تأسست وانتهجت "ضدية محيط وعلاقات وأشكال سالفة، لكن ذلك لا يعني أبداً إلغاء فكريتها"*****، بل يعني إرهاق تفكيرها وارتباكها، فالرفض الذي طال خطاب الهامش جعله مغرياً وفتح له كل الأقفال، وشرع أبواب النقد التي تلقفته كالمولود الحديث الولادة، فصارت القراءات النقدية مشاركة في تأسيس أنماط شعرية وسردية جديدة، وكانت هذه الكتابات الإبداعية صور حية لنماذج حياتية مختلفة قوضت أحادية النموذج وهدمت فكرة الخنوع والامتثال للمعتاد، وراحت تطرح للقراء والمتلقين نماذج خلّلت البناء المرجعي الذي شكّل المخيال الشعري.

انتهت القصيدة وانتهت معها المفردات وتوقفت الإيقاعات، لكن ما ضمنته بين سطورها لم ينته ولم يتوقف، بل هو انطلاقة لذوات كثيرة مهمشة من أجل البوح بما يعيشه والتحدث بما يرهق أفكاره ويدمر أحلامه، سعياً في التحرر من سلطة مركزية والتخلص من قيودها ومن صفة الهامشية.

***** محمد الجزائري: آلة الكلام النقدية/ دراسات في بنائية النص الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 1999م، ص: 13

3. خاتمة:

لقد قادتنا رحلة استكناه الهامش وجمالياته في الخطاب الشعري العربي المعاصر من خلال مقاربتنا النقدية الثقافية التي قمنا بها في قصيدة "مطلقة" للشاعرة الجزائرية نسيبة عطاء الله من ديوانها "صمتك وحناجري" إلى مجموعة من النتائج يمكننا اختزالها في:

✓ إن خطاب الهامش تأسس من أجل تقويض الرؤى والفرضيات التي تجعله معدما معدوماً، بعيداً عن الأضواء ومتخفياً في الخانات الضيقة والقصية أطرافها.

✓ سلطة المركز بكل مفاهيمها واتجاهاتها وتوجهاتها هي ما يقيد الشاعر العربي المعاصر، وسلطة اللغة أقوى وأعسر من أن يتخلص منها ويتحرر ليبدع بشكل مخالف ومغاير عن المعتاد قوله والمسموع.

✓ الشاعرة نسيبة عطاء الله ومن خلال قصيدتها تبدو أنها شاعرة باحثة عن ذاتها وعن روحها، وهو ما يجعل شعرها يعج بالتداخلات النصية التي تُصعب من تفكيكه وقراءة ما بين سطوره.

✓ قصيدة مطلقة هي اعترافات أنثوية محضة، لمطلقات عديدات يصعبُ عليهن البوح بما يخالجهن، وجاءت هذه القصيدة لتؤدي مهمتها في التعبير عنهن، فما الشعر إن لم يكن صادقاً معبراً مؤدياً مهمته الوظيفية.

هكذا إذن ؛ هو شعر نسيبة عطاء الله يأتي باذخاً ثرياً محملاً بالدلالات ومشبعاً بالأحاسيس والمشاعر، لا يمكن الملل منه ولو قرأته مرات ومرات، وفي كل مرة تكتشف نسقاً جديداً أو تستنطق عالماً مغايراً لما رصدته من قبل، كل إنسان خلق من أجل أن يؤدي مهمة ما، ونسيبة عطاء الله خلقت لتكون شاعرة.

4. قائمة المراجع:

1. شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986م.

2. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1979م، ص: 20-21.
3. محمد الجزائري: آلة الكلام النقدية/ دراسات في بنائية النص الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 1999م.
4. محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991م، ص: 177.
5. محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي المعاصر بالمغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، د ط، د ت.
6. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998م.
7. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، مطبعة دار التضامن، القاهرة، مصر، ط 3، 1967م.
8. نسيبة عطاء الله: صمتك وحناجري - ديوان شعري - ، دار الكاتب للطبع والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، ط 1، 2022م.
9. نسيبة عطاء الله: الجلوس عند الهاوية - ديوان شعري - ، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2017م.