

جماليات تشاكل الأنا والأخر في ديوان (مملكة بلقيس) للشاعرة زهرة خفيف

الأستاذة: عقيلة بعيرة - جامعة باتنة 1

المخلص

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على إبداع الشاعرة الجزائرية (زهرة خفيف) في ديوانها (مملكة بلقيس)، وإبراز كيفية تفاعلها مع بعض مستجدات الخطاب النقدي المستحدث في الساحة الغربية والعربية، وهو النقد النسوي بكل ما يحمله من مبادئ ومتضادات، تقوم في الأساس على هيمنة الذات ومركزيتها، وإلغاء الآخر وتهميشه.

وقد توصلت الدراسة إلى استقصاء أهم الآراء التي حاولت الشاعرة إبرازها من خلال ديوانها، وأهمها؛ زعزعة هذه المركزية التي كثيرا ما أساءت إلى الذات الأنثوية كذات مبدعة لها أدوارها الفعالة في بناء المجتمع، مع إقرارها بأهمية التكامل مع الآخر لتحقيق الانسجام وذلك لأن اعتلاء المركزية الإبداعية، ليس بالحتمية المطلقة، الذي تفرضه الذات الأنثوية أو الذكورية.

الكلمات المفتاحية: النقد النسوي، الأنا الذكوري، الأنا الأنثوي، التضاد، المركزية.

The AESTHETIC uniformity of the ego and the other in the divan called (Kingdom of balkis) of Zohra Khafif

Summary

This study is designed to highlight the creativity of the Algerian poet (Zohra Khafif) in her collection of poems (Kingdom of Balkis), and showing how they interact with some of the developments of the Critical Address innovated in the western and Arab arena, and it is the feminist criticism in its INCONGRUITIES and Principles. It is based on the dominance of self-reliance and its CENTRALITY, and cancelling and marginalizing the other.

The study reached a survey of the most important views that the poet has tried to highlight through her collection of poems, and the most important ones are the shaking of this centrality which has often abused the female subject as being a creative creature who has effective roles, in building community, with her approval of the importance of integration with the other to achieve harmony, because the boarding of the central creativity is not an absolute inevitability which is imposed by either the male or the female self-reliance.

Key words: The Feminist Criticism, The male ego, The female ego, The Contrast Central.

مقدمة

يعتبر الصراع المحتدم بين الأنا والآخر في الخطابات النقدية الغربية المستحدثة، وليدة الهيمنة الثقافية والاجتماعية والسلطة الذكورية التي همشت المرأة ككيان بشري وأفقته جل حقوقه.

وقد أدت هذه المغالات، إلى حدوث خلل في العلاقات الإنسانية مما انعكس سلبا على توازن المجتمع، وقد بينت الشاعرة زهرة خفيف، أن مثل هذا الصراع مناف للطبيعة الإنسانية والفضرة السليمة، وتقر بأن التمايز الحقيقي هو الذي يسعى إلى تحقيق التكامل والاعتراف بالآخر كذات مبدعة لها خصائصها المميزة.

والمركزية الحقيقية هي التي تدفع بالمبدع الحقيقي للبحث عن ذاته من خلال قضاياها باعتبارها قضايا مجتمع بأكمله، وجعل السلطة الإبداعية كمعبر أو وسيلة اتصال بالآخر، وهذا ما جسدهت الشاعرة في ديوانها.

مشكلة الدراسة

تتمحور الإشكالية الرئيسية لهذه الدراسة في مدى إمكانية تجاوز المبدعة العربية للنموذج النقدي الغربي المهيمن على الساحة العالمية في ظل عدم التجانس اللغوي والثقافي والاجتماعي، والأسئلة المطروحة هنا هي:

كيف تعاملت الشاعرة مع هذه القضية من خلال ديوانها؟

ما موقفها من مبادئ النقد النسوي؟

هل للمعطى الثقافي والعقائدي دور في ذلك؟ وما هي بدائلها؟

هدف الدراسة

تحديد موقف الشاعرة زهرة خفيف من بعض القضايا النقدية المعاصرة والمتمثلة في النقد النسوي وارتكازه على مبدأ المركزية والهامشية

أو الضدية أو الصراع بين الأنا الأنثوي والآخر الذكوري ومحاولة كل منهما إلغاء الآخر واعتلاء المركزية المحورية، وإبرازها بأن الإبداع الأدبي لا يجب أن يقوم على مبدأ الصراع والتصادم بين الذاتين، ولكنه عمل فني يستوجب الاحتكام إلى الكثير من المعطيات الفنية والاجتماعية والثقافية والعقدية، الأمر الذي يتوج بتحقيق نوع من الانسجام والتكافل وتبادل الأدوار والمراكز بحسب المعطيات وقيمة الإبداع الذي لا يجب أن يتجاوز الذات الإنسانية وكذلك المعطيات الاجتماعية بصفة عامة.

تمهيد

ظهرت نظرية النقد النسوي كخطاب مستحدث في أوروبا في الستينيات من القرن الماضي، محاولة خلخلة موازين المركزية الذكورية والأبوية التي همشت المرأة في هذه المجتمعات وأسقطتها موضع الدونية، الأمر الذي فعّل دور الحركات التحررية لمناهضة ذلك والمطالبة بتحريرها من مختلف العوائق الدينية والاجتماعية والأدبية.

وترى إحدى رائدات هذا التوجه وهي (سيمون دي بوفوار) (Simone de Beauvoir) (1908-1986) أن ((تعريف المرأة وهويتها تنبع من ارتباطها بالرجل فتصبح المرأة آخر يتسم بالسلبية بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية)⁽¹⁾.

أي: أن الأنا الذكورية الغربية جعلت من ذاتها مركزية محورية في شتى الجوانب بينما نظرت إلى المرأة كآخر تابع ثانوي لا يكتمل إلاّ بتبعيته للرجل، مما جعل أنصار هذا التوجه يطالبون ((بإنصاف المرأة وجعلها أكثر

¹ - ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص330.

وعيا بحيل الرجل فيما يتعلق بالموروث الثقافي والإبداع الأدبي وإبراز الكيفية التي يتم بها التهميش⁽¹⁾.

ومنه فقد ساهم هذا التوجه في توليد صراع محتدم بين الأنا (الذكورية والأخرى الأنثوية) حول رغبة كل منهما في اعتلاء موقع المركزية في الإبداع الأدبي، وهذا ما تضمنته بالتحديد الخطابات الاستعمارية، وتقابل الثقافات، وكذا النقد النسوي، الذي صار يسعى إلى تشكيل الذات الأنثوية على حساب ذوات أخرى غيرها من منطلق إيمانه بحتمية مبدأ الضدية أي المركزية والتبعية متناسبا في الوقت ذاته أن ((الأدب عموما هو عملية إبداع من منشئه وهو عملية تذوق جمالي من المتلقي، وهدفه ليس نفعيا، بل جماليا، إذ يسعى إلى إحداث الانفعال في النفس))⁽²⁾، لكونه ظاهرة إنسانية منبعها الذات بكل ما تنطوي عليه من اختلافات وتناقضات وتوافقات.

وباعتباره أيضا منتوجا لعمل وصيرورة إنتاجية داخل نظام تواصلية وتفاعلية وبالتالي فلا يمكن القبض على جمالية النص الأدبي من خارج النص، بل من داخله لذلك وجب الاعتماد على تشاكله وبنائه ومقاصده المختلفة.

خاصة إذا كان هذا الآخر هو سر وجود الذات، وهو جزء من كيانها وهي في تفاعل مستمر ودائم معها، سواء كانت نتائج هذا التفاعل ايجابية أم سلبية.

كما أن هذا الآخر أيضا هو نقيض الذات وهو ((متعلق بها تعلقا لا فكاك منه شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت))⁽³⁾.

¹ - نفسه (بتصرف).

² - عبد الله الغدامي: تشريح النص المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ص

141.

³ - ميجان الرويلي، وسعد البازغي: المرجع السابق، ص 23.

والآخر في أكثر معانية شيوعا يعني شخصا آخر أو مجموعة أخرى مغايرة من البشر ذات هوية موحدة لذلك فإن العلاقة بينهما تقوم على الضدية وتعمل على التقليل من قيمة الآخر وإعلاء قيمة الأنا أو الذات، وهذا ما قام عليه الإبداع النسوي في الدول الغربية والذي انطلق من منظومة العلاقات الاجتماعية والثقافية المبنية على اللّا توازن في تحديد المواقع والوظائف للفرد عموما والمرأة خصوصا.

فإذا كانت هذه هي منطلقات الإبداع النسوي في الغرب خصوصا وعند منظرات النقد النسوي عموما، فللمبدعة والشاعرة الجزائرية الواعدة زهرة خفيف منطلقات أخرى متعددة وأكثر تفتحا على الآخر من خلال تجاوزها لمبدأ الضدية والمركزية المطلوبة والمفروضة إلى البحث عن جماليات التشاكل والتناغم والانسجام تحقيقا للفطرة الإنسانية التي جبل بها كل طرف، وهذا ما يوحى بها ديوانها (مملكة بلقيس)، الذي شكل بحق جدال الأنثى المبدعة المثقفة التي رسمت لذاتها عوالم أكثر تفتحا على الغير، بمختلف فئاته وانتماياته، محاولة استقرار مجمل ما يحيط بها من وقائع وأحداث وفق أبعاده الزمنية الثلاثة فاستحضرت الماضي، وشخصت الحاضر، وتطلعت للمستقبل، فصاغت قصائدها وفق تصورات متباينة موضوعيا وشكليا وذات أبعاد دينية، تاريخية، سياسية، أسطورية، ذاتية حيث حاولت في هذه الأخيرة التطرق إلى جل موضوعات الذات الأنثوية بحميميتها ولغتها الانسيابية (فسردت عوالمها الداخلية، البيت، المحيط، المجتمع، الحبيب، الحمل، الواقع الثقافي... إلخ) وهذا دون إحداثها للقطعية مع الأبعاد السابقة الذكر خاصة البعد الديني باستحضارها لشخصية الملكة بلقيس كشخصية أنثوية نموذجية موظفة إياها كذات أنثوية في مختلف الأبعاد (التاريخية، الأسطورية والذاتية)

للوقوف على التشاكلات القيمية والجمالية، المبنية على علاقات متباينة (كالضدية، الاحتوائية، الجزئية، التكاملية...).

حيث تبحر بنا في كل هذه العوالم وهي فائدة هذا التشاكل وتقول الشاعرة أن هذا الأمر نابع ((من ثقافة المبدع وانفتاحه على المجتمع))⁽¹⁾، وكذا إلى شخصية المرأة وتكوينها الأسري، والظروف المحيطة بها.

إن دور المتلقي الجيد يفرض عليه دوماً أن ((يكون ذا فعل خلاق يقارب الرموز والعلامات ويسير في دروب ملتوية جدا من الدلالات نصادفها حيناً ونتوهمها حيناً ونختلفها اختلاقاً، فالقارئ وهو يقرأ يخترع ويجاوز))⁽²⁾.

من هذا سنلج الديوان وتشاكلاته، وأول ما يستوقفنا فيه هو:

صيغ ورود الآخر

الآخر في الديوان يتخذ صوراً متعددة وتحكمه علاقات متنوعة كالضدية، والتناظرية والشمولية والاحتوائية والجزئية... الخ، عكس ما تقوم عليه العلاقة بين الأنا والآخر في الدراسات النقدية النسوية الغربية، التي تقوم على أحادية الثنائية (رجل / امرأة) وضحيتها أما في الديوان فهناك تشاكل محوري بين الأنا والآخر وهو سر تفاعل القارئ أو المتلقي مع كل قصائده. والعلاقة بين الأنا (المبدعة) والآخر هي علاقة تشاكلية ترد بصيغ وتموقع متباين من قصيدة لأخرى وبحسب موقع هذا الآخر من الذات أيضاً.

¹ - حوار مع الشاعرة زهرة خفيف، أجرته الأستاذة بعيرة عقيلة، جامعة سكيكدة 2014 الجزائر.

² - حسين الواد: من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، مجلة فصول، سنة 1987، عدد 19، ص115.

فالشاعرة لا تنظر إلى الآخر (الرجل) نظرة ضدية، فهي تقر بوجوده، كما تؤمن أيضا بوجودها، فقد تتفاعل وتتداخل إبداعات كل منهما وهذا شيء طبيعي تفرضه الفطرة الإنسانية لكل منهما.

وتقول أنه لكلٌ منا خصائصه الفنية والأسلوبية والنفسية والثقافية التي تميز إبداعه عن الآخر، وأن ما يميز إبداعات المرأة احتقارها بخصوصيتها الأنتوية وعواطفها التي تفلحها وتترجمها دوما في إبداعاتها الأدبية والفنية. وهذا عكس ما يروّج له أصحاب هذا التيار النقدي (النقد النسوي) وبعض المبدعات المعاصرات في الساحة الغربية والعربية -على السواء- وإقحامهم للإبداع الأدبي كحد فاصل بين ثنائيتين متضادتين، الأصل فيهما هو التكامل والتجاذب والانسجام.

وبالتالي فالشاعرة هنا لا تنظر إلى مفهوم ((الأنوثة كبنية اجتماعية ومفهوم صلب لدرجة أنه لا يسمح باحتمال التغيير، ويُصوّر المرأة على أنها مجرد إناء تصب فيه مختلف الضوابط والقواعد))⁽¹⁾.

وهذا يؤيده توجه بعض المفكرين والفلاسفة الغربيين، الذين يرون أنّ اشتغال المرأة بمثل هذه الحواجز الفكرية بإمكانه أن يحدث خلافا في تركيبها النفسية ووظائفها الأسرية والاجتماعية، باعتبارها دوما عنصر نقيض، ويقر هؤلاء بأفضلية أن تنظر المرأة إلى ذاتها كأنا فاعلة مع الآخرين، مهما تعددت صورهم، سواء كانت أنا فردية أو جماعية، بنوع من الإيجابية والتكاملية فالمرأة ((التي نتقانى في أداء واجباتها المختلفة كزوجة أو كأخت أو كأُم وصديقة، توظف وقتها وجهدها لما فيه منفعتها، أكثر بكثير من تلك التي

1- سارة ميلز: الخطاب، تر:- يوسف الغول، منشورات مخبر الترجمة في الدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004م، ص69.

تقترب ذنب إهمال واجباتها، لتشغل عقلها يوميا بالمزايدات الفلسفية والأدبية لتسبح في بحر سحري من الخيال والخرافة⁽¹⁾.

وهذا لأنّ المغالات في استعراض الرجولة وكذا الأنوثة، لا تكشف فقط عن الطبيعة المصطنعة للمغايرة الجنسية، وإنما تعود إلى خلل في رسم العلاقة بين الأنا والآخر، والتي تعود بدورها إلى عوائق نفسية واجتماعية، ساهمت في تكوين مثل هذا التوجه لدى الذات المبدعة.

ويرى علماء الاجتماع ((أنّ نمو الذات وتغيرها مرتبط بتفاعلها مع الآخر، ونمو فهمها مرتبط بتفاعلها مع الآخر والبيئة وأن هذه الذات مفتوحة على ذوات أخرى من حولها متماهية مع حركة الزمن ومتغيرات التاريخ رغم تميزها الذاتي، فهي متشابكة ومتفاعلة مع غيرها من الذوات ومع المحيط الذي نشأت فيه))⁽²⁾.

ومنه يمكن القول أنّ المبدع الحقيقي هو ذلك الشخص الذي يسعى للبحث عن ذاته وينظر إلى قضاياها وانشغالاته باعتبارها قضايا مجتمع بأكمله، وهذا ما جسده الشاعر (زهرة خفيف) في ديوانها (مملكة بلقيس) حيث وظفت معرفتها وسلطتها الإبداعية كمعبر أو وسيلة تعارف وتقارب واتصال بالآخر، وذلك لأنها ترى أن: ((البحث عن الأنا الصغرى يتم من خلال توصيف المشكلات الخارجية، التي تشكل مع معطيات نفسية وثقافية أخرى، الأنا الكبرى أو النحن))⁽³⁾.

1- نفسه، ص73.

2- وقائع الملتقى الدولي؛ رشيد بوجدره وإنتاجية النص، المركز الوطني للبحث في الانتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، منشورات Gax، 09-10 أفريل، الجزائر، ص07.

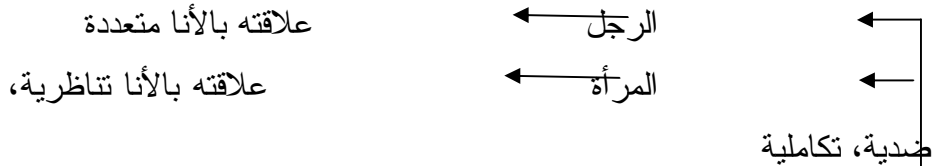
3- محمود محمد أملودة: تمثلات المثقف في السرد العربي الحديث (الرواية الليبية أنموذجاً)، عالم الكتب الحديث، ليبيا، ط1، 2010م، ص206.

فالأنا المبدعة بالنسبة للشاعرة زهرة خفيف ((هي أنا مجاورة، محاورة
للآخر ساعية لرؤية ذاتها في مرآته))⁽¹⁾، إنها الأنا المبدعة التي تحكمها
منظومة القيم الثابتة في المجتمع كالدين والأعراف والتقاليد فالكل يخضع لهذه
المنظومة من السلطات، حتى الأنا الذكورية أو الرجال مما يبعد تشاكل الأنا
مع الآخر عن صيغة الأحادية المبنية دائما على التناظر.

وهذا عكس ما يطالب به أصحاب تيار النقد النسوي، من مطالب انفصالية
ترفضها الفطرة الإنسانية والواقع الاجتماعي، حيث: انعكس هذا على الذات أو
((الأنا المتكلمة فجعلها أنا قلقة متوترة رافضة أو على الأقل غير راضية أو غير
مطمئنة إلى وضعها في إطار الآخرين، فهي ممزقة بين ما هي، وما تود أن تكون،
أي بين واقع الحياة وما تتطلع إليه))⁽²⁾.

ترى الأنا المبدعة في النقد النسوي الغربي، أن الآخر يتخذ دوما صيغة
واحدة؛ وهي الضدية الثابتة (رجل ≠ امرأة)، بينما تحاول الشاعرة، إبراز صيغ
متعددة وعلاقات متباينة بين الأنا والآخر وهذا حسب السياق والمقصد الذي ترمي
إليه.

بعض صور الآخر في ديوان مملكة بلقيس



¹ - ينظر:- سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكاليات التصنيف، دار الشروق، ط1، عمان، 2008م، ص258.

² - الحميري عبد الواسع: الذات الشاعرة في شعر الحدائة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999م، ص12.

| | | | |
|-------------------------|--------------------|-----------|------------------|
| علاقته بالأنا الاحتواء | ← المجتمع ← | ← | والتفاعل |
| علاقته بالأنا الانتماء | ← الوطن ← | ← الأخر ← | |
| علاقته بالأنا الانتماء، | ← الطفل ← | ← | الجزئية، التكامل |
| علاقته بالأنا الاحتواء | ← الوالدين ← | ← | |
| علاقته بالأنا الضدية | ← الشخص السلبي ← | ← | والرفض |
| علاقته بالأنا التكامل | ← الشخص الايجابي ← | ← | |
| علاقته بالأنا الجزئية | ← الأسرة ← | ← | |
| علاقته بالأنا الانتماء | ← فلسطين ← | ← | الحضاري |

كما أن الأنا المبدعة أيضا في الديوان، تتخذ صورا ومواقع متعددة، من خلال تفاعلها مع المحيطين بها، وهذا عكس ما تسعى الثقافة الغربية إلى ترسيخه؛ من تنازع المركزية بين الأنا الذكورية والآخر الأنثوي.

بعض صور الأنا المبدعة

| | |
|------------------------|---------------------|
| بلقيس (الملكة) | ← |
| بلقيس الأنثى (الحبيبة) | ← |
| الأم | ← |
| الزوجة | ← |
| الحبيبة | ← الأنا (المبدعة) ← |
| المتقفة | ← |

| | |
|--------------------------|---|
| السياسية | ← |
| المرأة السلبية (الشريرة) | ← |
| الصديقة | ← |

صورتشاكل الأنا مع الآخر أولا : مركزية الأنا (الأنثى) وتبعية الآخر (الرجل)

إنّ مركزية الأنا وتبعية الآخر في الديوان لا تخضع للحتمية المطلقة، ولكنه يتجلى بنسب متفاوتة، وهذا ما نلمسه في العديد من القصائد التي تبرز محورية أنا الأنثى سواء تعلق الأمر بما تفرضه عليها طبيعتها النفسية والبيولوجية كونها أمّا، وموطنا للحب بالإضافة إلى إبراز بعض الأدوار التي قامت بها حضاريا ودينيا ونضاليا.

وهذا إدراكا من الشاعرة بأهميتها -الأنثى- ومكانتها، كعنصر فعال على جميع الأصعدة وما يوكل إليها من أدوار ريادية، قد تكون هي وحدها كمبدعة ومثقة القادرة على توظيف أنأها الأنثوي كمحور أساسي في عملية البناء.

وذلك لأنّ توظيف الأنا بصيغة مركزية هو ((إحدى تجليات الوعي وهو خلاصه عملية عقلية ونفسية فائقة المعنى والتعقيد وقد نشأت في الرحم الاجتماعي، فالذات هنا؛ كلُّ منظم يعبر عنه الشخص باستخدام الضمائر التي تحيل إلى نفسه وذاتيته وتعبّر عما يختلج روحه))⁽¹⁾، وهذا ما وظفته الشاعرة في العديد من القصائد، كقصيدة بلقيس كبرياء، جوهر الحقيقة، عاصرات الورود... إلخ.

¹ - محمد صويان: مجلة دراسات اجتماعية، عدد1، أبريل 2005م، الجزائر، ص103.

وهنا نلاحظ أن مركزية المرأة وظفت بصيغة ايجابية؛ ففي قصيدة عاصرات الورود تحاكي مركزية الأنا الأنثوي وصمود المرأة الفلسطينية ومحوريتها في استمرارية الحياة والثبات ومقاومة الاستعمار والفناء. أما في قصيدة بلقيس فتبدو الأنا أكثر بروزا ومركزية في قول الشاعرة:

بلقيس

يا مهد الأنوثة

و يا قبلة الرجولة

ويا معبرا للحياة

بلقيس

يا جسدا للحضارة

ويا روحا للإنسانية

أدم

يحتضر

يحترق

شوقا ... فصليه

فضميه

أيا قاهرة السكرات⁽¹⁾

¹ - الديوان: ص(28-29-30).

ثانيا: مركزية الآخر(الذكورية) وتبعية الأنا (الأنثوية)

إنّ مركزية الآخر (الرجل) في الديوان وتبعية الأنا الأنثوي، هو معطى ديني وثقافي في المجتمعات العربية عموما، بالإضافة أيضا إلى تركية العادات والتقاليد والأعراف لهذه المركزية، وهي نابعة من سلطة الرجل، ومن ثم فقد تم إسقاطه حتى على الإبداع الأدبي يقول الغدامي أن: ((اللغة قيمة ذكورية، وأن علاقة المرأة بها علاقة اغترابية))⁽¹⁾، وهنا تركية مطلقة لمركزية الآخر (الذكر)، مستشهدا بهذه المحورية منذ القدم في الإبداع الشعري عند فحول الشعراء العرب مثل؛ الشنفرة والمنتببي وغيرهم.

لكن الشاعرة تتجاوز هذه الأحكام من منطلق أنّ هذا الآخر المحوري في ديونها لم يعد متفردا بهذه الزعامة، كما أن توظيف اللغة بإتقان وجمالية يوحي بأنها هبة إلهية منحت للرجل، كما منحت للمرأة، يحاكي بها كل منهما ذاته وهويته ووطنه، وفقا لمنظوره ورؤيته الخاصة، لكن هذه المركزية (الذكورية) التي منحتها الشاعرة للآخر في ديوانها تنشطر إلى نصفين؛

أمركزية إيجابية

وهذا ما نلمسه في قصيدة: (انتظرها):

هناك انتظرها ليوم الغد

وطار الحمام

سربا

فسربا

1- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص204.

واشتعل الرأس شيبا

فهل من غد؟

وخلف الأسوار

يطول انتظاري

ويبقى قراري⁽¹⁾

وهي مركزية نابغة من الهوية الحضارية للشاعرة وكذلك من الفطرة الإنسانية للمرأة فهذه التبعية تشعرها بالأمن والأمان والاكتمال. وقد عبرت عن ذلك بلغة إيحائية أنثوية معبرة في قولها، (انتظرها، إنها تصلي، تسرح شعرها، ترخي ضفائرها ...). كما أبرزت في قصيدة (المدينة الفاضلة) عن تراجع محورية الأنا الأنثوي وتبعيتها للآخر من خلال فرارها من عالمها الواقعي وما يُشعرها به من إحباط وحيرة، إلى عالم بإمكانها أن تكون فيه المحورية في التغيير لأجل الجميع:

هيا أتركوا سبيلي

لن تمنعوا رحيلي

إلى المدينة الفاضلة

حيث الحياة فيها

سعيدة

رغيدة⁽²⁾

1- الديوان: ص(57-58).

2- نفسه: ص(33).

بد مركزية الآخر السلبية

فقد يكون هذا الآخر المحوري سلبي؛ مثلما هو وارد في قصيدة أبي لهب أو خاطفه الرجال أو فلسطين أو قصيدة بائعه الحطب فمركزية الآخر وتضخم أنه ومحاولته تغييب الآخر وطمس معالمه تبرز بوضوح سلبية الواقع الاجتماعي والسياسي الذي تتخبط فيه بعض المجتمعات والفئات، وتشير الشاعرة إلى أن هذه المركزية قد تكون ممنوحة كما قد تكون مفروضة:

أبو لهب

ينفخ

من جوفه شرار

وزوجه

في جيدها

حبل من نار

قد شكل كلاهما

عصابة أشرار⁽¹⁾

ثالثا: تماهي الأنا مع الآخر

وهي من الصور الأكثر ورودا في الديوان والتي حرصت الشاعرة على إيرادها في معظم أبياتها نظرا لما تشكله من قيم حضارية وأخلاقية وجماليه حيث صورت وفق تشاكلات متعددة تماهي الأنا مع الآخر، فمركزية كل منهما تستوجب وجود الآخر، أي أن الأنا مرتبط بالآخر الذي يعتبر جزء منه وهنا يحدث التمازج والتكامل بينهما وهذا ما يتضح جليا في قصيدة: (سليمان يقع في الحب)، (ارحمهما)، (أم وابنتها) (هي والبحر)، (هما)، (من

¹ - نفسه: ص(48).

هو من يكون)؟! فكل هذه القصائد شكلت فيها ثنائية الأنا والآخر تلاحما وتكاملا وانسجاما في المعنى مثلما ورد في قصيدة: (من هو؟ من يكون)؟:

هو لي أهلي وناسي هو دوما تاج رأسي

هو ذهبي هو ماسي حبه فاق الظنون

دمعه سر نجاحي معه نلت فلاحي

هو من أذكي كفاحي فيه إصرار ولين⁽¹⁾

وكذلك قولها في قصيدة (لنحيا):

نفخت من روحك

في ... لنحيا

وتحيا الحياة

ويحيى الربيع

وأنبت من كل زوج بهيج

فيوسف ينبت بالدهن في

ويغرف من فمي ماء ... لنحيا⁽²⁾

فحضور أحدهما يستوجب حضور الآخر، وبتغيب مركزية أحدهما تختل المقاصد وتختفي الجمالية وهذا لأن ((سعي الرجل والمرأة معا للالتحام كل بنصفه الآخر هو عود بهذا الثنائي إلى ما كان في الأصل واحدا وكأن هذا الالتحام هو أيضا أصل المعرفة ووسيلتها لمعرفة الآخر ومعرفة الذات))⁽³⁾ وهذا ما تستوجبه الفطرة السليمة وما سعت الشاعرة إلى إبرازه خاصة في

¹ - الديوان: ص(97).

² - نفسه: ص(36).

³ - ينظر:- نسيمه بوصول: جدلية الحب و الموت في قصة اليوغوي، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، قسنطينة، الجزائر ص21.

قصيدة (سليمان يقع في الحب) وقصيدة (لنحيا) فقد ((مثل عنصر الحياة (الرجل، المرأة) لحظة اكتمال العالم الإنساني، الذي قام على الحب والمودة وشكل تفاعلها تجربة إنسانية تغمرها السعادة))⁽¹⁾.

جماليات الديوان

بالإضافة إلى جماليات تشاكل الأنا والآخر في الديوان فهناك جماليات أخرى منها: تنوع وثراء الروافد التي نهلت منها الشاعرة ديوانها، وقدرتها على إحداث انسجام وتناغم بينها لتركيب معظم قصائدها، كما أن لغة الشاعرة لم تكن مجرد وسيلة اتصال فحسب، بل كانت بمثابة قيم وجماليات استطاعت التأثير في المتلقى، من خلال التنوع في توظيف مجموعة من التقنيات أهمها:

1- التناص الديني

وقد ورد في الديوان بكثافة ومن نماذجه؛ تناص مع الآية الكريمة «وَأَنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ» (النمل: 35)، ورد في قصيدة (كبرياء) في قول الشاعرة:

أنسيت

أنني بلقيس إن تطغى علي

قلت يا قوم إليه بالهدية

وتناص آخر مع الآية الكريمة «قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا»

(مريم: 27) في قصيدة (هي والبحر) في قولها:

تدبري في جبروته ... باحتراز

وكيديه كيد فرياً

¹ - أحمد جمال المرزوق: جماليات النقد الثقافي (نحو رؤية الأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي)، ط1، 2009، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص161..

كما ورد التناس في الكثير من القصائد كقصيدة (لتحيا)، وكذلك قصيدة (مناجاة).

2. جمالية الثنائيات الضدية (الصراع)

((للثنائيات الضدية أهمية كبرى في خلق الدلالة وإبراز المعنى شريطة أن تعثر على متلق كفاء يؤولها، ويشكل الانسجام من تتافرها))⁽¹⁾.

واعتمدت الشاعرة على مبدأ الثنائيات الضدية نظرا لأهميتها في تعميق الفهم وإدراك أبعاد الدلالة، ومن نماذج ما وظفت؛ (التشابه ≠ الاختلاف)، (الاتصال ≠ الانفصال) (الحضور ≠ الغياب)، (الانفتاح ≠ الانغلاق)، (التقاطع ≠ التوازي) ... الخ.

وهذا لأن ((النصوص الشعرية الجيدة، هي النصوص القادرة على استيعاب التناقضات ومحاولة دمجها))⁽²⁾.

أما أهميتها فتتمثل في صياغة النصوص، واستنطاق أنساقها، وهو ما يتطلب من المتلقي قراءة جادة كفيلة باستخلاص معاني الباطن.

3. جمالية المكان

وتكمن فيما تتضمنه من دلالات رمزية بالنسبة للإنسان، فهو يشعر بالانتماء وذلك لأنّ ((وجود الإنسان لا يتحقق إلاّ من خلال علاقته به))⁽³⁾، وقد زاوجت الشاعرة في توظيفها للمكان بين الفضاءات

¹ - أحمد جمال لمرازيق: المرجع السابق، ص 143.

² - نفسه، ص 21.

³ - ينظر نبيلة إبراهيم: فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، دت، ص 140.

المغلقة والمفتوحة مثل: (فلسطين، الجب الأوراس، الخليج، مملكة بلقيس... إلخ)

أما أهميتها فتكمن في كونها مسرحا لنشوء مختلف العلاقات القائمة بين الأنا والآخر، فتستحضرها حيناً بأبعادها، وأحياناً أخرى تضمناها دلالات سياقية.

4. الأسطورة

حاولت الشاعرة من خلال تنويعها في استحضار الأسطورة لخلق نوع من التوازن وإبراز التداخل الكبير بين تشاكل الأنا والآخر حتى في العوالم الافتراضية، فكانت:

- أسطورة الخصب والنما في قصيدة بلقيس.
 - أسطورة العالم في قصيدة المدينة الفاضلة.
 - أسطورة الأنثى الكونية التي لا تقهر في قصيدة بلقيس.
 - أسطورة مصاص الدماء في قصيدة فلسطين.
 - أسطورة العالم الماورائي.
- بالإضافة إلى هذا فهناك جماليات شكلية أخرى كالفضاءات النصية أو الفراغات أو مسافات التوتر على حد تعبير كمال أبو ديب، والتي تهدف إلى إشراك القارئ في رسم معالم النص.
- كما أن هناك تقنية أخرى هي تكرار الحروف وهي تقنية جمالية تؤدي أبعادا صوتية ونفسية عميقة.

الخاتمة

وفي الأخير يمكن لنا القول أن علاقات الأنا بالآخر في ديوان الشاعرة زهرة خفيف لا تحكمها الضدية التي تعتبر المبدأ الأساسي في الدراسات النقدية

النسوية الغربية، عكس ما تراه الشاعرة حيث: أوجدت علاقات متعددة ومتنوعة بين الذات الأنثوية المبدعة والآخر (الرجل) والذي تراه مكملًا لها في الكثير من المواقف والمحطات الاجتماعية والحياتية عموماً.

وأن هذه العلاقات بين الذاتين، تعود بالدرجة الأولى إلى صيغة توظيف الأنا فقد تحتل موقع المركزية المحورية ويكون الآخر ذاتاً تابعة لها، وقد يكون العكس مع تحديدها للقيمة المعنوية والاجتماعية التي تنتج عن تموقع هذه العلاقات من إيجابية وسلبية.

كما أبرزت لنا أن هذه الذوات بإمكانها أن تتماها وتتصهر في بعضها البعض مشكلة صورة من صور الواقع الإنساني الذي تستجبه الفطرة الإنسانية.

وقد عبرت عن كل هذا بالكثير من الصور البيانية والفنية والبراعة اللغوية، كما اعتمدت على آلية التناص خاصة التناص الديني حيث بدا جلياً مدى حضور الجانب العقدي للشاعرة في محاكاتها للقرآن الكريم من خلال قراءتها لأغلب الوقائع والموضوعات الاجتماعية التي لم تدخر جهداً فكرياً في توشيح نصوصها باستحضار الأساطير المختلفة مما يبرز مدى سعة ثقافتها وإلمامها بمختلف الحضارات.

محاولة بذلك تسليط الضوء على أن النقد النسوي في الأدب العربي يجب أن يندرج ضمن أطره وسياقاته الثقافية والاجتماعية، التي تتميز بالتوازن والتكامل والتعاقد بين الأنا والأنثوي والآخر الذكوري.

قائمة المصادر والمراجع

- 1- زهرة خفيف: ديوان (مملكة بلقيس)، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة الجزائر، 2014.
- 2- أحمد جمال المرزاويق: جماليات النقد الثقافي (نحو رؤية الأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي)، ط1، 2009، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان.
- 3- الحميري عبد الواسع: -الذات الشاعرة- في شعر الحداثة العربية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1419هـ، 1999م.
- 4- محمد سويان: مجلة دراسات إجتماعية، عدد01، أبريل، 2005م، الجزائر.
- 5- محمود محمد أملودة: تمثلات المثقف في السرد العربي الحديث، الرواية الليبية أنموذجا، ص.206
- 6- حسين الواد: من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، مجلة فصول مجلة فصول 1987م، العدد: 19.
- 7- ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط4، 2005.
- 8- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي «قراءة في الأنساق الثقافية العربية»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
- 9- عبد الله الغدامي: تشريح النص المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب.
- 10- نبيلة إبراهيم: فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د.ت.
- 11- نسيمة بوصلح: جدلية الحب والموت في قصة اليوغي، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، قسنطينة الجزائر.
- 12- سارة ميلز: الخطاب ترجمة-يوسف لغول- منشورات مخبر الترجمة في الأدب و اللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004.

- 13- سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، ط1 عمان 2008.
- 14- وقائع الملتقى الدولي رشيد بوجذرة وإنتاجية النص المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية والثقافية منشورات Gax / 9-10 أبريل 2005، الجزائر.
- 15- حوار مع زهرة خفيف، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر 2014م.