

"تسليم نقدي"

حادثة الرؤيا في شعر "أمينة المريني"
دراسة تحليلية لديوان "ورود من زناتة"

Modernist Vision in Poetry of Aminah Al-Murini
(Analytic study on Roses from Zanata)

م.د. خديجة أحمد بن محمد الفيلالي

Asst.Lectur.Dr.Khadijah Ahmad bin Muhammad Al-Failaaly

المغرب / جامعة فاس / كلية الآداب والعلوم الإنسانية / قسم الآداب القديم
Ancient Literature Dept, College of Arts and Human Sciences,
University of Fas, Morocco.

Drkhadijaelfilali@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي
Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البَحْثِ:

إنَّ رصد مقومات التجربة الشعرية للشاعرة أمينة المريني تقتضي الاطلاع على الآراء والتصورات التي جادَ بها المتخيّل الشعريّ والوقوف على مدى تعبيرها عن الانفعالات الشعورية، ومدى ملاستها لواقع الشعور، وقد أثمرت رؤاها الشعرية المزيد من الأشكال التجريبية التي أكسبت النصّ الشعريّ المزيد من خصائص وجماليات مختلفة سعت إلى تكريسه بوصفه نصّاً مختلفاً معزّزاً بدوافع فنية وفكرية، إذ حملَ النصّ الشعريّ خصوصياته في الأداء وكشفَ نسيجه عن اتساقٍ عالٍ في متوالياته التعبيرية، ومالَ برؤاه إلى صناعة التواصل مع الآخر. ولعلّ ما يعزّز التجربة الشعرية للشاعرة أنها كشفت عن نزوع الذات الشاعرة إلى الإصغاء إلى آلامها وهواجسها، والعودة إليها هرباً من عنف الواقع وإكراهاته، وتوزّعت بين تجارب متفاعلة محاورة الذاكرة الاجتماعية الثقافية من خلال إبداع ينظر إلى الكون والإنسان والحياة والموت نظرة نابعة من هوية مرجعية، وأخرى تظهر من خلال تخييل توهجات السمو الإنساني في إطار تتألق فيه الشاعرة جاعلةً من تجربتها تكريساً للواقعين الحياتي والفني الجمالي.

الكلمات المفتاحية: المتخيّل الشعريّ، حادثة الرؤيا، المتواليات التعبيرية.

Abstract:

The act of observing the qualifications of the poetic experiment of the poetess Aminah Al-Muraini demands careful explication and opinions and envisages poetic images to ponder for a while over the dimensions of the expression of conscious sensations , emotions and the degree of their touching the reality of feeling.

Her poetic visions prove fruitful in having more characteristics and aesthetic traits of empirical forms to enhance her poetic text to be different one from the perspective of artistic and intellectual motivations.

The poetess solidifies her poetic experiment with revealing her intense inclination towards listening to the sighs of her pains, whims and a return to them to release herself from the violence of reality and hatred. Through experiments, social and cultural memory and creativity the focus falls on the universe, man, life and death to shed light on an identity of religious authority and other issues. That is, the poetess continues to glow with pride and sublimity in dedicating her experiment to both living and artistic aesthetic realities.

Keywords: Poetic fancying, Modernist vision, Expressive alternations

المحور الأول: حدائفة الأدب وأدب الحدائفة

إنّ الذف فمفّز الأدب فف العصر الحدفث، هو حدائفة الرؤفا والأشكال الفنفة وطرففة التألف الجمالف للذكافة المنفطفة على الإبداع، فالأدب بهذا المنظور لفس معنفاً فف العملفة الإبداعفة بفحدفث الأشكال فقط، فحسبها أن تكون جمفلةً، وإنفا ففدخلف فف المضامفن والدلالاف لففتحقق ففها ففجدفد الرؤفا.

ولئن اختلفف آراء النقاد حول حدائفة الأدب، فقد تأرجحت بفن اسفحضار جمالفة الأشكال وبفن الاحففاء بحدائفة المحتوى فقط لففقى الالفزام فف الأدب محصوراً بالمعنى الفكري وما ففعلق به من قفم وفصوراف، ولا ففكاد فعدو ذلك إلى الشكل الفنفي؛ فهو الوعاء الأصفل الذف فحمل قفمنا ورؤانا^(٣). والأدب لا ففحقق أدبففه إلا بوصفه فناً جمفل الرؤفة والصورة والفكرة والطفال؛ فعمل على ففذب المشاعر، وبث قفم الففر والحق والحب والجمال.

وفف ذات السفاق فرف "د.حسن الأمراف" أنّ الشكل والمبنى إذا كان المقصود بهما البناء الخارجف للفن الأدبف بما فف ذلك مّفلف الأجناس الأدبفة، فإن القول بالأبداع وفق هذه القوالب بأعرافها وأدبفاتها فبدو مقبولاً، أما إذا كان فراد البنية الداخلفة، فالأمر - حسب الأمراف- ففّفلف؛ إذ لا فمكن القول بحداففة الشكل^(٤)، لأنّ كلّ مضمون ففصنع شكله كما أنّ كلّ شكل دال على مضمون.

وعلفه فإنّ طفبعة العمل الأدبف ففسدعف عدم الفصل بفن المعنى والمبنى، نظراً لجدلفة العلاقة القائمة بفنهما، وففادفاً لسطففة النظر لطفبعة الأدب، ولعلّ أهم قضية نقدفة معاصرة، لم ففجاوزها الزمن بعد، فبرز فمافز الإفناجات الأدبفة؛ قضية الغموض، الذف ففّفكم إلىه فف ففرفر أدبفة أدب الحدائفة، بفنما فرف نقاد ومبدهون

آخرون أنّ الغموض يؤثر سلباً على الفن ويضيع رسالته. وإذا جاز للأدباء عبر العصور طرق نفس الموضوعات والمعاني، فإنّ العبرة تهم طريقة تناول كلّ مبدع للمعنى موضوع الإبداع. من هذا المنطلق كانت العناية بالمبنى مثار اهتمام أهل الأدب مبدعين ونقاداً.

للوقوف على هذا البعد الرؤيوي في القصيدة المعاصرة سنتناول نموذجاً شعرياً نسائياً اخترناه لأسباب عدة منها:

شح الدراسات النقدية السوسيو- أدبية الوافية للأدب النسائي، تحديداً تلك التي تقرّ التحولات الشعرية: موضوعات وبنية، وبخاصة تلك التي دفعت باتجاه التغيير في بنية القصيدة التي كتبتها المرأة المغربية.

توافر مادة شعرية مهمة كماً ونوعاً، تتسم بالأصالة والإبداع والقدرة على النفاذ إلى أعماق الظواهر والمشاعر فيما يحقق الالتحام بحقائق الكون والإنسان والحياة. ومن أبرز الأقلام النسائية المغربية التي عرفت عربياً نذكر: فاطمة الزهراء الإدريسي في ديوانها "أصداء من الألم"، ومليكة العاصمي في ديوانها "شيء له أسماء"⁽⁵⁾.

إثراء الكتابات الأدبية النسائية الحركة الثقافية بنغم جديد في تناول القيم والصور والرؤى والآفاق، وهي في حاجة إلى كشف قضاياها وأسرارها وما تحفل به القيم الشعرية.

اتخاذ تجربة الأديبة الشاعرة "أمينة المريني" نموذجاً للدراسة، نظراً لما تنضح به من إشراقات فنية في تجربة شعرية موسومة بالأصالة والانفتاح على مختلف البنى التراثية والحديثة.

ومآ تجدر الإشارة إلفه أن تسمية الأدب النسائف قد تحمل فف طفاتها فصلاً مفتعلاً عن حركة الأدب الإنسانيّة، كما قد يفهم من هذه التسمية إرادة إثبات الذات، ولو باقتفاء أثر الذين سبق وأفردوا الأدب النسائف باهتمام خاص، إلا أن الجواب عن هذه الافتراضات بسيط؛ ذلك أن حركة الأدب لا تحدّها اللغة ولا الجنس ولا التاريخ ولا الجغرافيا، وإنما تحدّها رؤفا جديدة وبصمة إبداعية، مصدرها الإنسان المبدع رجلاً كان أو امرأة. والسؤال الملح الذي يفرضه السياق مفاده ما جديد الرؤفا التي تميز الأدب والشعر المكتوب بأقلام نسائية؟

بوحي من كلّ ذلك كانت فكرة اختياري لموضوع هذا البحث الذي سأتناول فيه دراسة لون من ألوان الأدب النسائف وعن شعر المرأة المغربية المعاصرة؛ ذلك أنّ مثل هذه التجارب غالباً ما توضع فف منطقة الظل، على الرغم من أنّ مشاركة المرأة الأدبية ليس أمراً طارئاً على حضارتنا العربية الإسلامية، ولهذا فقد تجلّى السعي لتكون الدراسة ملمة بديوان شاعرة مغربية متمكنة، وبيان الشاهد على حركة الشعر النسائفي، إذ ثمة تجارب نصادفها فيها من الرؤف التجديدية ما تكشف عن رسوخ التجارب الشعرية النسائية المتعدّدة.

وقد وجدت فف تجربة "أمفنة المرفنف" الشعرية نموذجاً يستحق أن نحاوره ونسائله، بحثاً عن معالم الحدائفة فف هذه التجربة، وما يميز رؤفيتها الشعرية عن باقي التجارب الإبداعية المغربية الحديثة.

إن رصد مقومات هذه التجربة الشعرية، يقتضي الاطلاع على الآراء والتصورات النقدية المتتبعة لأبرز التجارب الإبداعية النسائية. فإذا كانت البيئات الجغرافية والاجتماعية، والعوامل الثقافية والنفسية مؤثرة فف التجربة الشعرية والأدبية، فإنه

من الطبيعي أن تكون هناك خصوصية تميز شعر المرأة عن شعر الرجل؛ حيث يعزو الباحثون ذلك إلى الفوارق البيولوجية والنفسية القائمة بين الجنسين، ويتجلى ذلك في تصوير كلا الطرفين للمنازع الوجدانية، إلا أن العامل الثقافي بنظري هو المميز للتجارب الشعرية بكل توجهاتها؛ لأن الفارق الأول يفقد حجته في تمييزه لشعر المرأة عن شعر الرجل في دائرة الأدب عامة، كما يفقدها أيضاً في أثناء مقارنة التجارب الشعرية النسائية فيما بينها، إضافةً إلى طبيعة الموضوعات التي يطرحها الخيال الشعري، مع تباين في تناول بين الذاتي والموضوعي، إلا أن استحضار العامل الثقافي حاسم في تأطير ودراسة التعاطي مع تباينات وجدان شعر الحداثة.

وعلى محك المرجعيات الثقافية تتباين وجدانيات التجارب الشعرية حضوراً وضموراً؛ بين تجارب متفاعلة محاورة الذاكرة الاجتماعية الثقافية من خلال إبداع ينظر إلى الكون والإنسان والحياة والموت نظرة نابعة من هوية مرجعية؛ تظهر من خلال تحييل توهجات السمو الإنساني في إطار تتألق فيه الشاعرة جاعلةً من تجربتها مشروعاً تجديدياً، لا انفصام في رؤاه، ولا تمزق فيها أو تضاد^(٦)، وتجارب أخرى أكثر تحراً في الانفتاح اللا مشروط في عملية انتقاء الموضوع والمحمول، تؤطرها مقولات الفن للفن، والانتقال من المعنى إلى اللا معنى، والانسحاق مع جاذبية التجريب في الرؤى والأشكال الفنية.

المحور الثاني: تجليات التجارب الشعرية النسائية وتحدياتها:

لقد هياً التطور الفكري والاجتماعي والسياسي للمرأة العربية المسلمة ولوج الميدان الأدبي من أوسع أبوابه في العصر الحديث، فأعلنت عن وجودها، وتحدثت عن ذاتها، وشاركت في التعبير عن القضايا الاجتماعية والقومية والإنسانية بما أبدعه

يراعها في فنون القول والفن المختلفة، ونتيجة للتغيرات المصاحبة لعصر الحداثة، بما فيها عوامة القيم الكونية والتوجهات الفكرية، والانفتاح على مدارس الأدب ومناهجه، كل هذا أدى إلى تفجر وعي متجدد في فهم النخب والأجيال للذات المتشظية المراد تغريبها عن ذاكرتها القيمية، وتذويب خصوصياتها في الثقافة الكونية المهيمنة. وقد أسفر واقعنا الأدبي، الذي تدافع فيه الرؤى، عن إبداعات اتسمت بالتنوع والتعدد، ولم تكن حكراً على جنس من دون آخر، ولا على رقعة جغرافية دون أخرى، ولا على لون من فنون القول دون آخر. ومهما يكن من أمر فإن الشعر يظل أهم ميادين التعبير التي ساهمت فيها المرأة المسلمة المعاصرة، شأنها في ذلك شأن أخواتها في مختلف ميادين الإبداع.

ولا شك أن الشاعرات اللواتي نظمن الشعر بلغة الضاد لسن على درجة واحدة من استواء الشاعرية، ونضج المهوبة، وتوقد القريحة، وتوهج العاطفة، وقوة السبك، وروعة التصوير، لذلك يجد الباحث صعوبة في اختيار المجموعة الشعرية المتكاملة من حيث شعريتها ورؤاها واتجاهاتها، لأن الشاعرات قليلاً ما يجترئن على دفع إنتاجهن إلى المطبعة، إضافةً إلى حداثه التجارب الشعرية، وتأخر الإبداعات النسائية، فضلاً عن حاجتها إلى مزيد من تشجيع المجتمع لها ورعايته لآثارها، وحده على ما يصدر من إنتاجها، حتى تتمكن من امتلاك ناصية الجرأة الأدبية التي يتميز بها أشقاؤها من الشعراء، ومن تحديات هذه التجارب نذكر ما له صلة بفنيتها، حيث طغيان النظم على الشعر، كما يعزّ العثور على إبداعات خالية من المباشرة في التصوير، والتقريرية في الأداء، أو الايغال في الغموض، وفيما يتصل بالمنطلقات الإبداعية، ويتوزع توجه الشعر النسائي اجتهادات؛ إما تناصب ما أتاحتها المدارس الأدبية المعاصرة العدا، معتبرةً الانغلاق أصالة، أو تساير سننها في سياق تجريب كل

جديد من منطلق الحداثة والتحديث لتنعكس هذه الرؤى على المستوى الإبداعي،
وبين هذا التصور وذاك تمحّص بعض التجارب الشعرية خطّها الإبداعي بعيداً عن
تكلف الحداثة ونقائضها.

ومّا خلصت إليه التصورات أنّ الشاعرة "أمينة المريني" تعدّ نموذجاً لشاعرة
مثقفة تصدر في تجربتها الشعرية عن وعي بعلاقة الإبداع والنقد وتقاطعات مساري
المبدع والناقد؛ لذلك زاوجت في تجربتها الشعرية بين كونها مبدعة وناقدة في الوقت
نفسه، وهو ما نلمحه في نقدها الذي انعكس في فضاء شعرها قائلةً^(٧):

سموت بلفظي أن أسميك في شعري *** فتطفو فوق السطح من عتمة الحبر
أكني عن الاسم الكريم تفض----- لا *** (بكري ثياب الشعر) من وضح
القفر
سلحت وما تدري بأنك فاع----- ل *** وكيف؟ ولم تخرج عن الطوق
والخدر

وتستأنف الشاعرة غضبتها وامتعاضها من بعض المتطاولين على محراب الشعر؛
فراحت - بأسلوب ساخر- تفضح أباطيلهم وادعاءاتهم لصفة الشعر والشاعرية
جزافاً وقد بلغ بها الحنق أوجه، وهي تقلب بين ناظرها غثاثة المدعي الذي يضمّن
قصيدته بيتاً غير مفهوم الدلالة، تعبيراً عن رفضها للهوس الذي ابتلي به الشعر في
هذا الزمان^(٨):

فكيف يح----- ار الفأر في ألق الدجى *** وتعتكف (الخرفان) في لج-----ة
البح-----ر.

وهذا يجري مفهوم الشعر وهو صادر عن أدبية ناقدة من عيار "أمينة الميرني" الذي تبلور على محك التجربة وعلى يد مثقفة لها وعي بما يجري في الساحة الأدبية، وهي تتفاعل مع هموم الأدب والأدباء.

وما الشعر إلا ذوب روح ونغمة *** أليفين صيغا من لظى القلب والفكر^(٩) لذلك لم يقتصر على حصر الشعر في ذوب الروح فقط ولا في النغمة أو الإيقاع، وإنما حدّه التأليف بين الفكرة والعاطفة، وبين صياغة المعاني واختيار الإيقاع، وبذلك اجتهدت في وضع حد لذلك السؤال المتجدد، الشعر نبع القلب أم نبع الفكر.

المحور الثالث: تعدّد المسارات الشعرية في تجربة "أمينة الميرني" وأبعادها:

لم تدع الشاعرة أفقا من الآفاق التي حلق في فلكها الشعر إلا وشاركت في الدوران فيها؛ فقد نظمت في مختلف الاتجاهات ذاتية كانت أو اجتماعية أو وطنية أو إنسانية. فكيف انصهرت الذات الشاعرة في موضوعاتها؟ وما جديد رؤيتها الشعرية من حيث تناول والأداء؟

ولعلّ ماتبحر به آفاق الدراسة تكشف عن مسارات الشاعرة من خلال تجسيد واختصار وترجيح وناتج لتلاقح معطيات عديدة متباينة، وبهذا فهي تفتح أفقا على إمكانات فسحة التأويل الذي بصم شعريتها على التلقي، ولا سيما أنها تنطلق من ذاتها في تكريس ذلك، لذلك عزا الدارسون غلبة الاتجاه الذاتي في شعر المرأة إلى طبيعتها الانثوية^(١٠) وإلى الهوية المصنوعة بين الطبيعة وبين إنسانيتها^(١١)، ومن ثمة إلى أثر المذهب الرومانتيكي في الشعر النسائي، ووجدوا تفسيراً لكثرة ما يتردد من شكوى من المجتمع ومن الوحدة في الدواوين الأولى للشواعر المعاصرات على نحو ما نجد في ديوان "وحدتي مع الأيام" لعدوى طوقان، و"عاشقة الليل" و"شظايا ورماد"

لنازك الملائكة، و"اللحن الباكي واللحن الشاكي" لجليلة رضا وغيرها من الدواوين التي أصدرتها سواهن من الشواعر في بواكير الصبا وأوائل الشباب^(١٢). فهل نجد لتلك الشكوى والتغني بالألم وتقديسه الأثر نفسه في شعر "أمينة الميريني"؟ ولماذا لا تتمرد هي الأخرى على النزوع الفطري للإنسان، ولماذا تحجم عن تمزيق حجبها العاطفية والمعنوية؟ وما الذي يلهما ذلك الثبات واستقرار النفس، ولا يتركها نهبا للاضطراب واليأس؟ وأخيرا ما هي تجليات الاتجاه الذاتي في شعرها؟ وما إضافتها الذاتية الفنية والدلالية؟

إن توالد الأفكار والمضامين هو الذي يوضح الصورة الكلية لتلك التجليات، ولعلها تنتظم في فكرة أن المحبة رأس الفضائل كلها، وهذا ما بدا في مساراتها الشعرية وجادَ به الشعر بوصفه وسيلةً لتطهير النفوس وتحقيق صفائها، ولكون المحبة صفةً عامةً في كلِّ المخلوقات؛ فجميع المخلوقات ينجذب بعضها لبعض بقوة الحب. وجميع ما خلق الله في الأكوان مجذوب إلى الله بالقوة ذاتها، وهذا يُعدّ الحب الإلهي أصفى ألوان الحب وأنقاها وأسمى أنواعه وأرقاها، وكيف لا يكون كذلك وهو المبرأ عن الهوى، والمنزه عن الشهوة. تلك كانت إضافة "أمينة الميريني" واختيارها لشعرية ترفل في رحاب حب إلهي مفعم بمعاني الرقة والصفاء. لذلك أبدعت ابتهالات رقيقة، ومديح نبوي مترع بمحبة ربانية، وعاطفة مرهفة. وقبل الشروع في البحث والتحليل ثمة تساؤل للشاعرة: أيّ خصوصية حققتها تجربتكم الشعرية في تجربة الحب؟ وكيف ابتدستم خطأً للألفة في الحب في مقابل الغربة في الحب التي وسمت تجربة الاغتراب في الشعر العربي الحديث؟

تصوّر أمينة المريني أشواقها الإلهية وهيامها بالموجود الأعظم في جملة من القصائد، منها قصيدة "الصعود" (١٣)، التي تمور بالحنين والتوق الى لقاء الباري للسمو في تناصية شعرية تنضح بأبعاد رمزية ودلالية متعالية.

(إليك

سأسري على ومضات البراق..

إذا ما الليالي الحوالك

جنت...

وأرعدت اللعنات

وهاج الدم السامري المراق

على العتبات

وتصف ذلك اللقاء المفعم بالحنين والغرابة التي تضمرها استعارة حدث الطيران

إلى عالم علوي والتطلع للحلول فيه.

("ويسجر هذا الحنين البحار

فهل من تلاق؟")

"وأهتف حين تلوح بذاتي

فضيض شداء

ونفح ضياء

إلهي

إليك سأسري

على

ومضات البراق").

عندما نُصغي إلى صوت هذه التجربة الذاتية، يمكننا أن نرصد آليات تشكّل الأنا الشعري، وما يترتب عنه من فهم خاص للذات والأشياء والعالم، ومن الانشغال به بحثاً عن معنى ما، أو عن قيمة ما وما يسترعي انتباهنا ذلك الحضور الطاغي للمرجع الصوفي بأوسع معانيه، سواء في طبيعة اللغة، أو الموقف من الذات والعالم.

في مقابل هذا الصوت الجمعي الذي يجابه الواقع في امتداداته وتناقضاته ويصرخ في وجه تسلطه وتكلسه وخذلانه، ثمة انكفاءً على النزوع الفردي للانا، سيقطع مع الهمّ الجماعي لصالح الصوت المفرد المفضي إلى دبيب الذات في مختلف تقلباتها وحالاتها الشعورية والوجدانية، ويُحوّل لغته إلى لسان حال يسمو بتجربة التوقّ الصوفي إلى الاكتمال والفناء، وهذا ما حدا بالشاعرة "أمينة المريني" أن تكشفه في سعيها الدائب إلى المطلق ومعانقته، على تحرير ذاتها من القيود، وأنها من سلطة المعنى، مستعيضة عنه بمعنى يتجاوب ونزوعها الجوهراني بلغة إشراقية غنائية تتلأأ بقوافٍ داخلية وموازناتٍ صوتية، وبمجازات الكشف والرؤية؛ وهذا ما يتيح للانا أن يتجوهر في الصميم من هويّتها الكيانية المهدورة، وأن يبصر بضوء المحبة أعماق الحياة، رغم ما فيها من زيف وخداع. تقول الشاعرة في مكاشفتها الثالثة "رقصة": "كَيَّ أخرجَ من هذا الجسدِ الوهَجِ / كَيَّ أدخلَ ذاتَ الصَّفْوِ / وذاتَ الصَّخْوِ / ستلبسني ثانيةُ / أختزلُ العُمَرَ الجَمْرَ / العُمَرَ الحَمْرَ / بكأسٍ لا تُشبهُ تلكَ الكأسِ / يشقُّ الجبّةَ منها / أهلُ القَفْرِ / وأهلُ الفَقْرِ / وأهلُ القَبْضِ / وأهلُ الجَذْبِ"^(١٤). تستند الشاعرة إلى لغة صوفية إشراقية تجلو وتغيم بحسب سياقات الحضور والغياب، فتجعل من ملفوظاتها معبراً نحو واقعٍ سامٍ حالم يتغذى على مقامات الابتهاج والرجاء والوصال والانتشاء الروحي والسعي إلى المطلق، وبه يستبدل واقعاً عيانياً مؤذياً ومرفوضاً. هكذا تتحرّر الذات لتعانق عالماً آخر تهواه الروح وتسكن إليه، في معراج

روحيّ ونشيدٍ لانهائيّ يتدقّق بوعيها المتوتّر بأنّ في قلب المعرفة الصوفية تتلاشى هي نفسها تلقائياً لتنبثق محلّها وبديلاً عنها ذاتٌ أخرى أرحب تسع الكون فتفيض عليها ما يجعلها تحت غمر المحبّة، تعيد اكتشافها والسفر فيها، وبقدراً تتخفف الذات الشاعرة من قبضة العالم المادي من خلال رؤية مثبوقة لعالم لامرئيّ والعبور إلى عوالمه المتخيّلة، لتتغمس في مشاهدات العالم الحسي، وبذلك تتباين التجارب الذاتية^(١٥) وهذا ما كشفت عنه في "أنا" وهي تختار أن تكون رديفة الجمال والخصوبة، كما هو الشأن في قصيدة "ورق عاشق" لفاتحة مورشيد، و"جسد آيل للبعود" لنجاة الزباير، و"رحلة معراجية" لصباح الدي، مروراً بـ"أنا" إذ تلتبس أنا الأنثى بأنا القصيدة، كما "في البدء كانت أنثى" لإكرام عبدي، وانتهاءً بجسد ينوء بأناه، كما في "حمالة الجسد" لإيوان الخطابي. نزولاً عن معراج الروح، وبعيداً عن أي التزام يستغرق الأنا الشاعرة في تجريدية غامر. هكذا يتباين البوح الشعري في التعبير عن الذات ومعارجها، وهي تبحث عن السمو الروحاني والصفاء الروحي، وغمست ألفاظها في معينها المرجعي، فأثمرت التجربة أفقا شعرياً موازياً قادراً على تحقيق رؤية ذاتية مغايرة موازية للتجارب الأخرى.

المحور الرابع: الإفضاء بمكونات الطبيعة في شعر "أمينة المريني":

الشعر العربي زاخر بالقصائد التي صيغت في وصف الطبيعة ومظاهرها الفاتنة، ولكننا قلما نجد ذلك التعاطف الذي نشأ بين الشاعر المحدث والطبيعة في الشعر القديم؛ فأغلب ما ورد في هذا الباب إنما هو من قبيل الوصف الخارجي، حيث يكتفي الشاعر بتصوير ما يشاهده من صور الطبيعة دون أن يفيض على هذه الصور من عواطفه وأفكاره ما يشعر باندماجه فيها إلا في أحوال نادرة، أما شعراء العصر الحديث فقد أبانوا عن حب متفرد للطبيعة، يبين شدة اتصافهم بها، وعمق إحساسهم

بما فيها من إبداع وجمال أخاذ، لا يعدو إلا أن يكون انعكاسا لعظمة مبدعها وخالقها، لذلك عشق الشعراء الطبيعة، وجسّدوا مظاهرها، وأنسوها وشاركوها مشاعرهم وتجاربهم في صور تمور بالشاعرية، وتموج بالحياة النابضة والحركة الدائبة^(١٦).

وقد كانت للشاعرة لمستها الإبداعية الخاصة في تناول الطبيعة، وحكمتها نظرة وظيفية للرموز المستقاة من الطبيعة تتجاوز أسلوب الرومانسيين في تناوهم للطبيعة؛ إذ لم تؤمن بفلسفة الغاب على نحو ما فعل شعراء المهجر، كما لم تستسلم لإكراهات الحياة وترتمي في أحضان الطبيعة هاربة من مواجهة تحديات عصرها^(١٧).

وفي لحظة من لحظات السعادة الغامرة، نظمت قصيدتها "الغابة الحسنة"^(١٨)، أخذت فيها الطبيعة ألوان مشاعرها المشحونة بجذوة الإيمان النابع من إعجابها بجمال هذه الغابة الساحرة، وتعدد محاسنها الأخاذة، التي تعد آية دالة على جلال الصانع الخالق.

وغابة من جنان الخلد نادية*** سبحان من لمعت آياته فيها
حسبته في ضمير الكون مستترا*** حتى تجلى بقاصيها ودانيها
من بعض فيضه نور في أزاهيرها*** ومن سنائه طهر في أقاحيها
وفي نسيمها من روح النعيم إذا*** راح الأصيل به تذكو مجاليتها
وأبدعت الشاعرة في تصوير "الوردة العذراء"^(١٩)، تعبيرا ينم عن رهافة حسها، وجمال ذوقها:

تجلى الكمال وسحر الجمال*** فسيحت لله مولى الجلال
أعدراء، ما أنت؟ جنية*** أم أنت إنسية من بديع الخيال
ومن ناظريك تبدي الحياء*** فكان السيوف وكان النبال

وفي لحظة من لحظات الوجود، تأملت الشاعرة طائرا جريحا^(٢٠)، فوجدت في

معاناته ما يشبه ما تعانیه من انكسار، ولكنها تكابر كما يفعل ذلك الطائر الذي
أهمها التعبير عن هذه المحاكاة:

أيها الطائر يا صوت الروابي والتلال
أرجع الشدو شجيا وانفث السحر الحلال
لا يزدك الليل حزنا أو ترهبك الظلال
ارشف الجرح وحلق في سماوات الخيال

القارئ لهذه المقاطع الشعرية المرهفة تتجاذبه نسائم ذاكرة ثقافية أحسنت التلقي
من خوالد الشعر الأندلسي في الطبيعة، ومن روائع الشعر العربي في الغزل، وكذا
الارتواء من عيون الشعر الرومانسي الحديث. جمالية التلقي هذه أثمرت شاعرة
مثقفة موهوبة لها بصمتها في استيعاب وظيفة التضمن والتناص، وهو ما يرفع
سقف التحدي أمام القارئ لتجربة مبدعة انصهرت في مخيلتها الذاكرة والإبداع،
فأثمر ذلك تجربة مميزة تتدفق شعرا ينضح بجمال الرؤيا وبديع التصوير.

فإذا كانت النزوعات الذاتية تقود الشعراء في رحلة بحث عن التكامل لتحقيق
الذات، أو التعبير عن حياتها، فإن الذات الشاعرة حسب تجربة "أمينة الميرني"
تقودها إلى البحث عن الكمال؛ وتجلي أبعاده الذاتية في روحانياتها، وتغنيها بوصف
آيات الكمال والجمال في الطبيعة.

لقد أبانت الشاعرة، من خلال رؤيتها النافذة ونظرتها المتأملة، عن تصوير بديع
يخيل ما يعمر الكون من مظاهر طبيعية مختلفة، وما فيه من أنهار مائجة، وجداول
منسابة، وطير صادح، وزهر مختلفة ألوانه، وشجر متعددة أنواعه، مختلف الجني
وارف الظلال، وغابات غناء. تلك اللوحات الشعرية، ما هي إلا صور ناطقة بإبداع
الصانع جل جلاله. وما اختلاء الشاعرة بالطبيعة ودعوتها إلى التفكير في مظاهرها،

إلا تميز وتفرد في التعبير عن صدى إحساسها بمشكلات الإنسان المعاصر النათئ في لجج مادية يبشر بها عصره، تحول بينه وبين إدراك جوهر الكون، والتحقق باستخلاف خالقه، وما تقتضيه عمارة الأرض.

المحور الخامس: تثبيت الوجود الشعري للشاعرة المتشكّل وجدانياً

دأبت الشاعرة في البحث عن ضوء في الأنفاق المعتمة للذات، فترجمتها في بشارة الخصب القادم بعد المحول، و حظيت المآسي الاجتماعية التي كانت المرأة والرجل ضحية لها باهتمام الشاعرة، نتيجة الفقر والحاجة وانعدام المساواة الاجتماعية^(٢١). ومن الطبيعي أن تطرق تلك الظواهر وجدان الأدباء على مر العصور^(٢٢)، ومادام الأدب انعكاساً للصورة الاجتماعية التي يمارسها المجتمع بكل فئاته^(٢٣)، والأديب عضواً في مجتمعه وفرداً في أمته، يتفاعل ويحاور بإبداعه واقعه، فذلك ما يجعل دوره في حياة أمته، بوصفه مثقفاً عضواً، مهماً وخطيراً^(٢٤)، لذا لم تكتف الشاعرة بوضع القارئ أمام صور اجتماعية مؤثرة دون أن تصبغها بشيء من ألوان مشاعرها، وتاركة للقارئ حرية الإحساس بإيحاءات تلك الصور الشعرية.

وقد استأثرت، ظواهر موجعة تفتشت في مجتمعاتنا التي تخلت عن تحصين حقوق المواطنة، باهتمام الشاعرة، فلجأت إلى كسر حاجز الصمت حيال معضلة الفقر التي تتعدد تجلياتها، ومنها ظاهرة البطالة التي تنخر تماسك المجتمع، وتقض مضجع شرائح اجتماعية واسعة، أهمها فئة الشباب الحاصل على الشهادات، تلك الشريحة الحيوية في أي مجتمع رقت الشاعرة لحالها، فالتقطت صورة عاكسة لتردي الواقع النفسي والاجتماعي للشباب "المعطل"، المرهق بالآهات والآلام في قصيدة "العاطل"^(٢٥):

سأهم الطرف حزين القسمات *** مثقل الروح ويئد الخطوات

مجه الكوخ وألقاه إلى *** غيب يوم وسراب الطرقات
ومضى في خرقة طاوي الحشا *** كخيال من عظام نخرات

إن الفقر ظاهرة عابرة للزمان والمكان، لا ينفع في مواجهتها الكشف عن حجم الحرمان والعجز، ومرارة الذل الناجم عن غياب العدالة الاجتماعية. فإذا انبرى الأدب لتعرية التناقضات الاجتماعية، وما يرافقها من وجع المعاناة، فإنه لا يتجاوز محاولة التنفيس بالكلمة، ولفت الانتباه بتشخيص الظاهرة والكشف عن أسبابها ومسبباتها، وبيان تجلياتها وانعكاساتها في أفق تأسيس خطاب الرفض، وحث المجتمع على تغيير الواقع الكائن. وعموما لا شيء يضاهاى الأدب والفن في تشخيص الظواهر الاجتماعية؛ إذ يستطيع الأدب والفن أن يجعل الملقى يحس برجفة الفقير من البرد، وجمود الدم في وجه المتسول، وثقل خطوات العاطل، وانكسار نظرة المرأة والطفل... الأدب والفن وحدهما القادران على تخييل ملامح الفقراء الشاردة في فراغ لا متناه وضياح لا محدود. وطبيعي أن فناً وأدباً يحمل هم الإنسان إلى الإنسان سيقى حياً لا يموت، ما دام يسعى نحو تحقيق توازن اجتماعي مفقود.

لم تقتصر الشاعرة على رثاء حال هذه الفئة المهمشة، بل وضعت يدها على المسبات، وأهمها جشع الفئات المحظوظة الفاسدة، ونهما في نهب المال العام سرقة وارتشاء ومحسوبة في قصيدتها "المرأة":^(٢٦)

تلك المحارم لطخت بهنا *** ت وتكشفت عن سوءات
تحموا وفي أرواحهم سغب إلى *** نزر بأيدي بائسين حفاة
رشفوا دماء الكادحين وما ارتووا *** هيهات يروى حالب الرشوات
والموقف يفترض أكثر من سؤال؛ فإلى أي حد يؤدي الأدب دوره مكثفياً بتسليط

الضوء على معاناة الفقراء؟ ألا يتكئ ضمير الشعر على الاستثمار في مأساة الفقراء ويوهمهم بالحلم في صناعة مستقبل أفضل؟

إذا قارنا تصوير الشاعرة، وهي تنتمي إلى موجة الحداثة الثانية، لتجربة الضياع والهشاشة الاجتماعية بشاعر ينتمي إلى الحداثة الأولى، وقد عانى الفقر واتخذ موقداً للإبداع؛ هو عبد الوهاب البياتي نجد نكوص النص، وهو وثيقة فنية عاكسة لظواهر واقعية مشينة، إذ لم يتعد حدود الكشف عن مكامن الفساد إلى تثوير هذا الواقع الاجتماعي الذي يتمدد فيه الفقر بأزماته الإحاطة من كرامة الإنسان، بينما تجاسر البياتي على الدعوة إلى الثورة ضد الفقر وأسبابه وتداعياته، باعتباره أسوأ أشكال العنف التي يمكن أن تسلط على الفرد، فلم يقتصر على هجاء عباد الدنيا الذين يكرسون الفقر، في قوله:

من ألف والحياة، عنانها بيد الرغيف

يا أنت أنت يا هذا الرغيف! لكم تخفيف^(٢٧)

هكذا كانت التجربة الأولى تحمل نفساً ثورياً يجد تفسيره في خروج التجربة من رحم المعاناة، بينما حملت الثانية نفساً إصلاحياً، يجد تفسيره في اختلاف الرؤية الشعرية، ورغم ذلك ظل الشعر في كلتا التجربتين صوت المهمشين التواقين للكرامة والعدالة الاجتماعية.

وليس غريباً أن تتجلى الاختلافات الاجتماعية في تنامي المزيد من الظواهر السلبية، وتردي الفئات المهمشة في متاهة الانحراف، لذا كانت عدسة الشاعرة موجهة لتعرية بعض الظواهر التي تهدد الأمن القيمي في المجتمع.

إذا كانت أغلب الشواعر تناولن الذات، فإنَّ الشاعرة في ديوانها "ورود

من زناته" تألقت في تناو لها ل "الأنا" الفردية في بعدها الذاتي، وتميزت في تناول "الأنا" الجمعية في بعدها الاجتماعي، وأن تصويرها لمعاناة المرأة التي تكرس تجربة الاغتراب والضياع، ليس فقط نتيجة لسوء تدبير عاطفة العشق كما عبرت قصائد الشعر الحديث في عشرينيات القرن الماضي، بل نتيجة لما هو أكبر وأعمق من ذلك، نتيجة لاستفحال أزمة القيم في المجتمع المعاصر^(٢٨).

وتستأنف الشاعرة تصوير وضعية المرأة الضحية، قارئة في مرآة وجهها ألوانا من الهزيمة والمرارة والانكسار تعكس انحدارا يعيشه المجتمع على مستوى القيم، وترثي من خلالها بنات حواء اللواتي جار عليهن الزمن والبشر وسوء المنبت.

مهزومة في رحي الأيام هازمة*** للحقد في وجهها معنى من الظفر
وجه جفاه معين الحب واشتعلت*** فيه المرارة من خزي ومن صغر

وفي قصيدتها "الفراشة المحترقة"^(٢٩) ترسم بريشة الشعر صورة لمرجسية المرأة وبهاء توهجها في لوحة معبرة استعارت لها الشاعرة صورة فراشة اجتمعت لها كل ألوان الدلال والجمال.

طفرت بأثواب الحرير المخمل***عذراء لم تزهدهم ولم تتبتل
موشية أبرادها من سندس*** وزمرد متن الوشاح مفصل
فكانما اختصر الزمان ربيعهم*** في ذيلها ووشاحها المسترسل

وتسترسل الشاعرة في تحقيق الذات في قبالة من يسعى إلى الخط من القيمة في ظل الافتتان والهوس الذاتي والاستئصالي عند الآخر، لذلك تنامت أحداث هذا المشهد الاستعاري، والشاعرة تمارس عملاً من أعمال التلبس، على النحو الذي تخفي فيه أقنعه لتبدي رغبتها في الكشف عن نهاية الإغواء الذي يستدرجها فتكون ضحيته

إذا ما امتثلت له حيث مضت الفراشة الرمز تراقص الأضواء، وتطوف بألسنة اللظى المتربص، فكانت نهايتها الاحتراق:

ومضت تراقص في الظلام شموعه*** وتجوس السنة اللظى المتغزل
وتمايلت تيهها بوحى جنونها*** وغرورها وفتونها المتدلل
فإذا البرود الخضر تضحى هبوة*** وإذا اللهب يشدها للأسفل
من عاش يهدر في الغواية عمره*** يشرب بكأس للندامة معجل

ولا شك أن العلاقة بين الأديب والمجتمع وطيدة، تجعله في مستوى ما يعانیه ضمير عصره^(٣٠)، بوصفه فاعلاً اجتماعياً يقدم منتوجه لفاعل اجتماعي آخر هو المتلقي، في نسق مجتمعي عام يحتضن هذه العملية من البدء إلى المنتهى. لذلك كانت الشاعرة على وعي بهذه العلاقة في ارتباطها بشروط الإنتاج والتداول، وكانت موفقة في التقاط صور حساسة من الواقع الاجتماعي، تنم عن قرب الذات الشاعرة واندماجها في دور المثقف العضوي الملتزم بالمساهمة في التغيير. لذا صارت قصائدها صوتاً قريباً مسكوناً بهم واقع تخيم عليه ثقافة الفقر والتهميش، جاعلة إبداعها مرآة لما يعانیه الانسان في مجتمعا وعصرها.

وفي سياق آخر لا يقل شاعرية في تناولها الإبداعي لموضوعة: "المرأة وأزمة القيم" تمارس الشاعرة حريتها في تصوير وضعيات اجتماعية مستجدة منتقاة من واقع القرب؛ واقع المرأة في المدينة، في التقاطات عابرة، قد تؤثر في المتلقي مؤقتاً وهو يعاينها على أرض الواقع، ولكن الشاعرة وحدها هي من يوثق الوضعية-الحالة، ويجولها إلى وثيقة إبداعية. وفي سياق ارتباط الفقر بالجهل بالمدينة سبق والتقط الشاعر عبد الوهاب البياتي صورة جميلة للرجل يارس ثقافة الهامش قائلاً: " كان في مدينتي يفعل ما يشاء/ يغوي الصبيات/ يستجدي على قارعة الطريق في المساء/

صنعته تقبيل ايدي الناس والغناء/ وشمهم لأنه حرباء/ يعرف من أين وكيف
تؤكل الأكتاف والأنداء"^(٣١). وفي السياق نفسه تأتي الشاعرة في قصيدتها نادلة^(٣١)
لتعلن تعاطفها مع نادلة ساقتها ظروف القهر الاجتماعي في المدينة الى العمل في
المقهى، صورت من خلال وصف وضعيتها مأساة المرأة الفقيرة، فصورت حالها
البائس المكلوم في مرثية مؤثرة:

نقلت خطوا تواري لوعة***وشجوننا أخرس القهر صداها

وشظايا من جمال بائس***كان-فيما كان-بعضا من حلالها

أي كبر ذهب الدهر به***مع حلم ظل طيفا في كراها

بكت الشاعرة، في تأملها للنادلة مشفقة من خلالها على كل امرأة أهدر القهر
عزة نفسها، ورثت وضعا كرس آلامها وذهب بآمالها. ورقت لضعفها في توجعها
من أجلها ورثائها لحالها، وخلف منظرها في قلب الشاعرة وحسها المهف جرحا
غائرا، فانسابت مشاعرهما في شجون شعرها، واستنكرت تحلي المجتمع عن الفئات
المظلومة التي تتصدرها المرأة في وضعية هشّة.

جل ربي أن يرى يوما مظلوما***ونفوس الخلق غرقى في عماها

غمغمت ساجية: "سيدتي"***لو درت ما قد سقتني راحتها

فهوى القلب جريحا مشخنا***نازفا أول بيت في رثاها

غير أن الشاعرة التفتت للوجه الثاني من الصورة؛ أو بالأحرى تفحصت عمق
الوضعية-الحالة، فأكبرت فيها كفاحها وكدها من أجل نيل لقمة العيش بكرامة،
ولست في صمتها عزة نفس وجرأة في اقتحام سوق العمل بشرف وكبرياء. تلك هي
المرأة المغربية التي استمرت جل ساحات العمل، التي كانت إلى عهد قريب حkra
على الرجل، مشاركة في تنمية ذاتها ومجتمعها.

وشخصاً غيرها قد طأطأت *** في فتات القوم روحاً وجباها
وعيوننا نحتت في الصمت كهفاً *** لا تبالى ما عناها أو شجاها

إن المقارنة بين مقاطع الشاعرة المؤثرة حول "النادلة" ودفقة البياتي الشعرية الموجزة الموسومة بالتكثيف الدلالي حول صعلوك المدينة، تقودنا إلى ما يلي: أن الحالتين كليهما تنحدران من معضلة الفقر، ومعاناة الغربة في المدينة، والمفارقة تكمن في كون الكثير من ضحايا ثقافة الفقر يتعرضون للقهر، لكن الفقر المادي يمكن مقاومته بثقافة غنى النفس والتربية على القيم التي تعين على تحمل المعاناة والحرمان والألم.

ولم تقتصر الشاعرة على وصف المظاهر الاجتماعية المستهجنة التي لا يكاد يخلو منها مجتمع، وإنما لونت دفتاتها الشعورية ببصمتها الخاصة، وهي الحريصة على النقاط صوراً مأساوية من واقع الفساد دون غيرها، ليس رغبة في ترويح صورة سوداوية عن الواقع الاجتماعي الذي يتنامى فيه الظلم والجور والغبن، بل رغبة في تقدير عمق الداء، ولفت الأنظار إلى مكامن الخلل، قصد تطويقها وتجاوزها. والطريف أن الشاعرة في تصويرها لأكثر الوضعيات بؤساً، حققت لذة القراءة ومتعة النص. ولا شك أن تحقق قيم الفن والتصور معاً أمر ليس من السهل الوصول إليه، ولا يتحقق إلا لمن ملك أدواته كلها، وهذا ما ساهم الدكتور عماد الدين خليل "النسبة الذهنية".

المحور السادس: سؤال الهوية

إن التغيرات التي وسمت الأوضاع العامة في تاريخ المغرب الحديث، وما صاحبها من تحرر واستقلال مكنت الشاعرة مما كان محظوراً في عهود تراجع نفوذها، من موضوعات حفلت بها الساحة الثقافية عامة والشعر خاصة؛ ومنها الشعور بالوطنية، وتنامي النزعة القومية إثر النكسات المتوالية التي تردت فيها أحوال الأمة العربية في مراحل خلت، تلك النزعة التي ارتبطت بعنفوان الشعر العربي الحديث منذ منتصف القرن العشرين، ولعل نظرة فاحصة في نماذج من شعر "أمينة المريني" تثبت أن وجدان الشاعرة الوطني والقومي لا يقل ثراء عن وجدانها الاجتماعي وتجربتها الفنية الذاتية، ذلك أن المرأة بطبيعتها مولعة بكل ما يتسم بالبسالة، شديدة الإعجاب بالمجاهدين الأبطال، ولا غرابة أن تجبل تجربتها الإبداعية بنغمات من الإعجاب بالبطولة والاشادة بالتضحية والفداء. لذلك أثنت على بطولة السيف والقلم معا، مخلدة حدث استقلال المغرب في قصيدة "الوثيقة" (٣٢):

يناير العز هذا يوم مفخرة***وأنت منه لسان الشاهد الأرب

حيي الأماجد من أبطالنا النجب***ركاب هول على الويلات والنوب

الباذلين لعشق الأرض روحهم***لم ترتعش للهبيب النار أو تهب

والحر من يعشق الأخطار يقحمها***إلى العظائم ما عزت على الطلب

بفتكة من حديد السيف أو قلم***في حبره الفصل بين الحق والغلب

إن حماسة الشاعرة نابعة من ثقافتها، ولستها الفنية في تحقيق جمالية التلقي، وقد أبدعت الشاعرة روائع القصيد في الفخر في أثناء تصوير حدث المسيرة الخضراء، كاشفة عن وطنية المغاربة، وما صنعوه من ملاحم "وطنية" (٣٣) خالدة:

مفاخر ما روى التاريخ روعتها***إلا وأسمع من في عزمه صمم

رنا لها الكون وارتدت نواظره***حسيرة وسيول النور تلتطم
يا يوم فتح الصحاري ويا شرفا***في جيد مغربنا المقدام ينتظم
فكوا الأيادي عن أكبادنا فلها***في مغرب الخير أعراق وملتحم

إن حب الانتماء للوطن، مسقط الرأس إحساس فطري وعقدي وفكري، بل
هو علاقة وجدانية مشروعة بالوطن: تاريخاً وجغرافياً وإنساناً. ولئن بالغت الشاعرة
في تمجيد وطنها الأم والاشادة به، فتلك سنة شعرية جبل عليها الشعراء، يتيحها
الخيال الأدبي يخلد أمجاد الوطن ورموزه.

ولم تقف الشاعرة في إبراز الجانب المشرق وهي تمجد البطولات بل راحت
تكشف في موضوعاتها هذا الاتجاه بقصيدة (نكسة) (٣٤) وتنتهي بـ (أحزان فتاة
شيشانية)^(٣٥)، ففي (النكسة) من الألم والتوجع والفجيرة ما فيها، ومن السخرية
اللاذعة مما آل إليه حال الأمة من مؤشرات الهزيمة ما لا يرقى إلى الهزيمة الشاملة:

أقصر فقد طال السري والقلب ناء بما تعيده
والركب أضناه المسير وليله سجنف ويده
أعمى يقود خطاه قد ضلّ المقود ومن يقوده
هذي العروبة ليلها داج وسيدها مسودة
لا فجرها يرجي ولا غدها تعدّ له لحوده
يا شاعراً رشف الهزيمة لذّة فابتلّ عوده

نرى في هذه القصيدة بوضوح أن الشاعرة تحيل الهزيمة إلى السلطات "العربية"،
فهم الذين هزموا بسبب تخاذلهم، وهذا يدل على وعي في الفكر ووضوح في الرؤية،
ورمزيتها في ذلك واضحة للعيان:

"صنعتة قحطان وما أحياه عمره أو يزيد"

وقد يشفع للشاعرة أنها سمّت قصيدتها بـ (النكسة)، إلماحاً إلى التفريق بينها وبين الهزيمة النكراء، ولما يحمله مصطلح النكسة من دلالة نفسية مفارقة لدلالة الهزيمة.

وفي قصيدة "سفينة السلام" ^(٣٦) فالسلام مع اليهود لا يرجي له قيام، وقد شبهته بخيط العنكبوت:

شدمت سلاماً كخيط العنكبوت*** على شفا سراب تداعى جرفه الهاري
واليوم أودت به ريح مسخرة*** سبقاً توالين بالآثار والعار
وكم ثلمتم لتطبيع ومهزلة*** بأكؤس مرة تسقى و"أثار"
بنو قريظة إن تؤمن جوانبها*** تؤمن طوية سمسار وجزار
فقل (لقانا) التي تبكي ثواكلها*** بأدمع كصيب القطر مدرار
أين السلام الذي دقت مسامره*** في نعشها كف حاخام ونيجار

تستأنف الشاعرة تصويرها لسفينة السلام، معلنة رفضها للتطبيع بلغة شعرية ساخرة:

فلملما شملكم حول السفينة لا*** يقعدنكم خشب من وحي أفكار
وأرسلوها عسى "الجودي" يعصمها*** بأعين الله من سيل وإعصار
ولا ندري هل وفقت الشاعرة في الربط بين عنوان القصيدة (حول سفينة السلام) وتقصد بها شكل الطاولة التي صممت لينعقد حولها مؤتمر السلام (٣٧) وبين سفينة نوح التي عصم الله بها المؤمنين مع نوح عليه السلام، ولكن لا جودي اليوم يعصم سفينة السلام!
وتتجاوز الشاعرة هذا السلام الآثم إلى السلام بشكل أعم بقولها:

إذا الغرب جاء (بلهو) حب فراقب*** ضياع الحمى والسوائم
رأينا السلام بألف قناع كوجه*** الزواني: بشوش وآثم
فشرع الطغاة يقيم حدودا على*** الرد تفتّر عنه المباسم
ويبكي من أجل سلام كذوب*** موسى الحواشي بدمّ البراعم
وتختم الشاعرة قصيدتها بالدعوة إلى الصبر:

فصبراً سيطلع فجر جديد*** ويأفل نجم الطغاة الغواشم
وينهدّ شرع أراده غرب على*** جرف البغي والجور قائم
الفجر الجديد سيطلع، ونجم الطغاة سيأفل، وشرع قائم على البغي والجور
أراده الغرب سينهدّ لا محالة. فالشاعرة ذات رسالة في الصحوة والإيقاظ ولها دور
في التوعية والاستنهاض وبعث الأمل والحياة بغد مشرق.

وفي قصيدة "تهنئة"^(٣٨) تسخر الشاعرة من مساعي دعاة السلام:

فذا الزمن العربي الجبان*** لمن قد أباح الدما واستحل
ومن قد أضاع السلام بقرن*** وأسكره الوهم حتى الثمل
فتقبل منك لأجل السلام صلا*** ة وتدعى العظيم البطل.
ومن أبرز القصائد التي تختم بها المريني انشئالاتها في هذا الموضوع قصيدة
"شارون"^(٣٩):

...يا رهط شارون

قد قال ربك في شارون قولته...

وتعالى صوت شارون يناغي...

كلما أقبل شارون تنادى...

ومضى شارون يطوي الخطوطيا...

إذن الشاعرة تعيش قضية فلسطين بكل أحاسيسها ومشاعرها وعواطفها وألمها وغضبها، وهذا يدل على مدى انصهار الشاعرة مع قضايا أمتها، إذ تتداخل القضايا الإنسانية والوجع العام والخاص، فما أن تنتهي الشاعرة القول في أم القضايا: فلسطين، حتى تطير إلى البوسنة، حتى تستذكر أنات صرعى العامرية في العراق، لتستنجد بالتاريخ الإسلامي، عله يبعث صحوة في الضمائر:

وحى "يهود" تذود عنه طغمة باعت ضمائرها لنيل رضا

يا نكسة الإسلام في بلد غدت كفّاره جلاده وقضاه

ويقسم التراب الذي قد أومضت للمسلمين صفائح برباه

أنات صرعى العامرية درسكم لله كم تعشون عن مغزاه^(٤٠)

وتختم هذه القصيدة "صرخة من سرايفو"^(٤١) بيتين يذيان الكبد المألم وحسرة،

فسرايفو أخت أيوب يدعوها للتعالي فوق ما فيها من نرف واحتضار، لأنها وحيدة

وحده في مرضه، لا أحد يواسي جرحها أو يوقف نرفها:

أخت أيوب تعالي فوق دود ونزيف واحتضار

ما لك اليوم حميم فاضمدي الجرح وذودي كل عار.

أما "أحزان فتاة شيشانية"^(٤٢) فعلى الرغم من رمزيتها الكاملة وقد أسعفها

الشكل الحر للقصيدة الحديثة، إلا أنها واضحة المعالم والمعاني، وهذا ما يميز تجربتها

في رمزيتها الميالة للوضوح عن الرمزية المغرقة في الغموض التي لا يكاد السامع أو

القارئ يعي منها أكثر من وعي الشاعر نفسه لما، تقول:

الدرب أفسح قلبه للعابرين بلا حياة

فوق الرفاه

وعلى معاطفهم بقايا من غبار

الحالمين

بالدفع بالأبواب تشرع للسلام

بالكوخ بالزيتون والتين

بالخبز من نار (البتول)

وبالحمام

يبنى عشاشه من جديد

فوق الحطام

ب (الله أكبر) من ضياء

تعلو المدائن والخيام

وتختم الشاعرة بقولها:

وغداً يضوع شذى بلال

يا طهره

يغزو المدائن والصحاري

والتخوم!!

لم تنس الشاعرة- تعبيراً عن إنسانيتها في بعدها الخاص - فضل من كان لهم فضل

من علم أو نضال، ففي ذكرى وفاة عالمة مناضلة -السيدة زهور الأزرق- تقول:

رأيت المنون تطيع القدر وتغتال في الروض ربا الزهر

وتكسب ورد الربى قطرة وتطوي الزهور ببطن الحفر

كأنك لم تعبقي نسمة تؤسّي الجروح وتجلو الكدر^(٤٣)

وفي ذكرى فقيد الفكر الإنساني الدكتور محمد عزيز حباي، تقول في قصيدة

بعنوان "فاجعة الفكر":

أزمنت مسراك لما عادك القدر أم عشق مجد دعا يا أيها القمر؟
لم يقنع النفس فخر أنت بالغه حرمت أسبابه في الخلد تبندر
أم قضت الروح ألغاز محيرة فكان في لحدك الإيضاح والخبر
ومع إيمان الشاعرة بالأقدار، وأن المنون تطيع القدر، ولكنها في غمرة فاجعتها
تنسى نفسها قائلة:

وللزمان وإن أغرت مباسمه فم يكشر عن أنيابه الكدر
لو أنه حكم عدل أخو ثقة ما قصّ عمراً مضى بالعلم يزدهر
فما الزمان إلا وعاء القدر، والله سبحانه يقول: "إنّا كل شيء خلقناه بقدر" وبخاصة
أنها في قصيدة "دمعة"^(٤٤) في فقيده العلم - سيدي عبد الكريم الداودي - تقول:

كل ابن آدم مفقود ومفتقد *** ووارد من حياض ما لها نفذ
يسعى إليها وما عن وردها صدر *** وللمنية في كاساتها رصد
ونراها تؤكد المعنى ذاته وقد استجمعت نفسها في قصيدة "الشهيدان"^(٤٥)
لا تجزع عن فكل شيء فان *** واصبر على ما ناب من أحزان
واخفض جناحك للبلاء إذا *** قضى رب بما لم يجز في الحساب
لا تعتبن على المشيئة واحتسب *** من هاجرا في الحق للرحمن
بالود والصبر الجميل وبالحميا *** والعلم يملك مجمع الوجدان
تظهر الشاعرة إنسانية عالية، وهي تحاول أن تغالب أحزانها حتى تصل في قصيدة
"الشهيدان" إلى شيء من الموازنة والتسليم وضبط النفس:

أخوي عيشا في المات كما *** الحياة ندية بالنور والريحان
صنوين، في دار المقامة وارتعا *** بين السنا والخور والولدان
يرعاكما رب عظيم ما شدت *** باسم العظيم خلائق الأكوان

عايشت الشاعرة الهم الإنساني وأبدت ألماً وحرقة، هذا يعني أنها تعيش الواقع وتتفاعل معه، وتتفاعل مشاعرها بما ترى وتسمع وتحس، تعبر أحياناً بغضب شديد لما ترى من اعوجاج وانحراف عن الحق والخير والفضيلة. هكذا وفقت في جعل القارئ يعيش في رحاب تجربة شعرية إنسانية قوامها: بدهة الخيال ومحض الاهتمام وصدق الانتفاء.

المحور السابع: خصائص التجربة الشعرية للشاعرة "أمينة المريني":

احتدم السجال النقدي في الأدب العربي حول الكثير من القضايا التي تباينت حولها آراء النقاد؛ ومنها قضية "الصدق الفني والكذب الفني". فإذا كانت العاطفة الصادقة أهم أركان الأدب حسب علماء البلاغة، فإن بعض الباحثين جادل في كون جماليات الشعر كانت مطية لتمرير الكثير من القبح تحت غطاء "الكذب الفني"، وضرب مثلاً بروائع المتنبي في قصائد المدح التي خص بها سيف الدولة الحمداني، وجعل منه بكذبه الفني واحداً من أشهر الزعماء في التاريخ الإسلامي.^(٤٦)

ومع ذلك يبقى المحرك الحقيقي لعاطفة الشاعر بحسب جمهور من النقاد هو الصدق الفني أو النفسي، بل هو أساس تقدم الفنون^(٤٧)؛ ذلك أن الشعر لا يلامس نفوسنا إذا لم يكن صادقاً مستنداً إلى تجربة يهتز لها ضمير الإنسان.

ومعيار الصدق الفني في تجربة "أمينة المريني" هو مدى تعبيرها عن الانفعالات الشعورية، ومدى ملامستها لواقع الشعور، ولم يكن شرطاً أن تعيش الشاعرة التجارب التي برعت في تصويرها بنفسها حتى تصفها، بل يكفي أنها لاحظتها، وعرفت عناصرها وتأثيرها، وآمنت بها.

من أهم خصائص هذه التجربة الشعرية صدق العاطفة؛ لأنها ببساطة نتاج شاعرة

ذات حس مرهف، وذائقة فنية، وبديهة حاضرة. والانطلاقة الحقيقية للأدب يجب أن تكون نابعة من انفعال ذاتي للمبدع^(٤٨)؛ لأن الفن "إذا كان عاريا من الصدق فقد تهدمت دعامة كبرى من دعائمه... فيصبح تعبيراً زائفاً عن النفس والحياة أو تزويراً لواقع عاشته وتعيشه البشرية."^(٤٩) غير أن ذلك لا يعني أن الانفعال وحده يكفي منطلقاً للأدب الحقيقي، وإنما لا بد أن يكون الأدب خاضعاً للتأمل وهو ما يسميه بعض الباحثين الوعي بالانفعال أو معاناة الانفعال^(٥٠)

التأمل في تجربة المريني، من حيث المضمون، يجدها منسجمة ورؤيتها الشعرية التي تتغنى بمعاني الخير والحب والجمال، لا تستحسن قبيحا ولا تستمرئ نفاقا، ومن حيث الشكل يجدها القارئ منفتحة على كل جماليات الشعر: لغة وصورة وإيقاعا، لكن انفتاحها على جماليات شعر الحداثة، وركوبها الخيال ومظان التخيل لم يخرجها عن انسجامها الرؤيوي، ولعل ذلك ما جعل تجربتها جديرة بصفة الصدق الفني.

ولا شك أن قضية "الصدق والكذب" في الشعر تنفتح على قضية "الوضوح والغموض"، وخاصة علاقة الكذب الفني بغموض الدلالة. فمن منظور النقاد ليس الكذب الفني سوى محاولة إلباس القصيدة ثوب الخيال، ومحاولة الشاعر ركوب التخيل بتوظيف عناصره الأسلوبية والفنية، فإذا استطاع القارئ فك شفرتها فإنه يمنح القصيدة صفة الصدق الفني، وإذا لم يستطع نعتها بالغموض والإبهام والكذب الفني.

غير أن الشعر يتسم بتعدد السياقات، وينبني في أساسه على عدة عناصر، منها المجاز والرمز؛ يعبر عن صورة أعلى من المرئي وأعمق من المحسوس، ويعبر من خلاله الشاعر إلى مدن الخيال، وليس من المعقول أن كل نص أدبي يقرأ ولا يفهم

يتهم بالكذب الفني. ومادام المعيار الثقافي والمعرفي متاحا في فهم النص، فهو المرجع في الحكم على الشعر، فان ضاق الأفق ضاق المعنى، وإن اتسع الأفق اتسع المعنى. وبين هذا وذاك يتخذ الكثير من شعراء الحداثة في طبعها الثانية مسار التجاربهم الشعرية؛ وهو ما يتجلى في تجربة الشاعرة؛ فهي لا تسف بالدلالة إلى درجة الوضوح والمباشرة، ولا توغل في لف معانيها بحجب الغموض.

يأتلف ديوان "ورود من زناتة" من سبع وأربعين قصيدة، كلها عمودية إلا خمس قصائد "تفعيلة"، وهذا بحكم أن الشاعرة تنحاز للشكل الخليلي الذي يتميز في الغالب بالرنة الموسيقية العالية التي تلائم ذلك الحس الحماسي الداخلي والخارجي الذي أشاعته الشاعرة واقتضته طبيعة موضوعاتها.

وقبل التأمل في علاقة الأوزان بمحتواها، فإني أحب أن أقف على البحور الشعرية التي اختارتها الشاعرة لقصائد ديوانها، فقد نظمت الشاعرة قصائدها في هذا الديوان على خمسة أبحر فقط:

(البسيط: خمس عشرة قصيدة، والكامل: إحدى عشرة قصيدة، والمتقارب: ثماني قصائد، والرمل ومجزؤه: سبع قصائد، والطويل: قصيدتان).

وبذلك نرى الشاعرة قد نوعت في الإيقاع الشعري والموسيقى ولكنه تنوع محدود ومتزن، اقتصر على خمسة أبحر يغلب عليها الطول. وفي قصيدة "توبة" (٥١) من بحر المتقارب تقول:

رأيت المنون تطيع القدر وتغتال في الروض ربا الزهر
وتسلب ورد الربى قطره وتطوي الزهور ببطن الحفر
كأنك لم تعبقي نسمة تواسي الجروح وتجلو الكدر

وقد جاءت الرء ساكنة في قافية مقطوعة تناسب المقام (ذكرى وفاة زهور الأزرق).

وإذا أخذنا مثلاً ثانياً من قصيدة "توبة"، نجد أنّ المد فيها يناسب الموضوع وينسجم معه ويطابقه في ليلة القدر، حيث الأصوات الداعية المسبحة المبتهلة الخاشعة والأكف الممدودة في جنح الليل ضارعة، فناسبها هذا البحر والقافية:

إذا جنّ ليلى سخت دمعتي وأوقد خو في لظى زفرتي
ولذت ببابك يا خالقي فبابك أوسع للتوبة
بسّطت إليك أكفّ الدعا ولي مطمع في ندى رحمة
وتقول الشاعرة أمينة في قصيدة "النكسة":
صنعتة قحطان وما أحياء عمره أو يزيد
صناً يظل وحوله أفعى تقوده أو تبيده

فحتى يستقيم الوزن فإنها تقصر الهاء في "عمره، تقوده" ولا تمدّها أو تشبعها، وهذا ما يعبر عنه بالاختلاس، إذ لو لم تفعل ذلك لانكسر الوزن، وهذا كثير في الديوان. وكان ذلك في موقع واحد من القرآن الكريم (ويرضه لكم) (٥٢).

وهذا يدخل في صميم الضرورة الشعرية، التي لا يستقيم الوزن إلا بها، ومنه أيضاً قول الشاعرة (٥٣):

وتنقرنّ كما شتّم بلا حذر ***** وتذهلنّ عن أفراخ وأوكار
فيقلع العرب عن خلف يفرقهم ***** ويبلغ الصدر ناراً أوعى من أوعار
أعتقد أنّ هذا الإدغام مؤشّر على صلة الشاعرة بكتاب الله تعالى، فالقارئ لديوانها لا يحتاج إلى بذل الجهد ليلاحظ حسن استدعائها للذاكرة في ضبط الإيقاع. وقد ذهب سعيد يفلح العمراني إلى تأمل الازدواجية الفنية عند الشاعرة في

فصل ضخّم يسלט الضوء على التجربة الشعرية "الموسومة بالاتباع والابتداء؛ اتباع النمط الشعري الخليلي بحفاظها على مقومات القصيدة العمودية، وابتداء يبدو في انفتاحها على الحداثة الشعرية وأشكالها^(٥٤).

لم تتجاهل الشاعرة البناء الشعري الحديث الذي تعاصره، منذ ديوانها الأول "ورود من زناتة"، ولكن تبقى التفعيلة، دون سواها نظاماً إيقاعياً داخلية، هي الوتر الذي تعزف عليه الشاعرة أنغامها. وكأنها تريد أن تؤكد أنها - بتنوعها للإيقاع الشعري، وانخراطها في كتابة قصيدة التفعيلة التي تميزت بحضور نوعي في ديوانها - لا تغفل ما استجدّ من شكل شعري جاد به عصرها، وكأنّي بها، أيضاً، تود أن توجه خطابها الشعري إلى العقل المعاصر بشيء مما استجدّ من مفاهيم وأشكال معاصرة وحديثة، فهي تعيش عصرها على وعي بإمكاناتها الإبداعية وقدرتها على تطويع الأوزان، وركوب موجة التجريب والحداثة. وهذه قصيدتها "فتاة شيشانية" نموذج في شعر التفعيلة المقتطفة من بحر الكامل (- - - - - / متفاعِلن):

الدرب أفسح قلبه للعابرين بلا حياة
فوق الرفاة
وعلى معاطفهم بقايا من غبار
الحالمين..

على الرغم من رمزيته الكاملة، فقد أضعف الشكل الحر في إبداع معان واضحة بعيداً عن رمزية مغرقة، تتنعم بها القصيدة الحديثة، لا يكاد القارئ يعي منها شيئاً.

إن الشاعرة بخضرة الشكل الفني لتجربتها الشعرية، جعلت الإيقاع عنصراً حيوياً خلاقاً، وركناً وازناً من أركان المعمار الشعري، باعتباره الملمح الحاضر في كل النصوص التي لم يناع في شعريتها (٥٧). إن تجربة المريني الشعرية تضع بعض

المقولات على المحك؛ كون الحدائفة تنطلق من إفلاس النسق العروظف وعجزه عن احتواء الحساسفان الجدفة، وخاصة دقفان الشاعر الحدفث. بفد أننا وجدنا الشاعرة تحزن الإفقاع القدفم لا تمقفه ولا تقر بعجزه، وفف الوقت نفسه تقبل على تجرفب أشكال الحدائفة الشعرفة وما تحمله من تحرر؛ فكل الأشكال قدفمها وحدثها تطاوع الشاعرة فف التعبفر عن رؤاها ودقفاتها الشعورفة، مسقطة تصورات نقدفة ففخذ الإفقاع حدا فاصلا بفن الحدائفة ونقفضها. بفنما ففبف هذه التجربة أن الإفقاع فراثفا أو حدثفا لا فحمل فف أجراسه الفخلف أو الفحدث. وعلفه ففف ففست معنفة بالمخالفه من أجل المخالفه لفببف حدثا شعرها. وبهذا المفهوم فناف الشاعرة بفجربتها عن دائرة الصراعات الخاطئة والخصومة المفتعلة، بففسفر الهوة بفن الأصالة والكونفة دون القفز على الخصوصفة فف اربافها برؤفا الشعر الفجرفة.

وإذا كان الإفقاع فف قصائف أمفنة المرفنف فسفعمل لبلوغ غاية هف تولفد المعانف فف مناطق لا ففصل إلفها، فهو فوظف عناصر ففس العروض الففعلف بأفساقه وأجراسه إلا أحد مكونافها، ومنها:

*البفاضاف لا باعبارها فضاء بصرفا، بل بالنظر إلى إهامها الفاعف إلى تولفد المعنف، وحبب القارئ للمشاركة فف إنتاجه.

*علاماف الفرفقم، وهف فنازع البفاضاف دورها فف تولفد الفلاله.

*الضرورة الشعرفة، وهف إضافة إلى كونها إعلان عن هوفه حدثا القصفدة، ففف من فواعف فرفبب الفلاله ففها.

*الففنن فف قوافف قصفدة الففعفلة؛ ففوحفدها فف قصفدفف "نكسة" و"ففافه" على غرار القصفدة العموفدة، ومدف ففوعفها فف قباله القصاصف الأخرى، وهذه المرونة فف فوظف الإفقاع فففل على براعة شاعرة ففمرسة بالقصفد، وففة "للففعفلة" كصلة

وصل بين قديم الشعر وحديثه. ومع ذلك لم تخل تجربتها الإيقاعية من بعض الهنات العروضية التي تتفاوت خفة وثقلا. (٥٦).

إن الشاعرة، إذ تقدم تجربة مخضرة إيقاعيا، لا تخرج من دائرة الحداثة على مستوى تجديد الرؤيا، وقد اختارت خطأ إيقاعيا مزدوجا، ولم تبرح في حداثتها نظام "التفعيلة"، إلى قصيدة النثر؛ وهي تستبطن التصور الذي أدلف عليه الشاعر عبد المعطي حجازي في سياق عرض موقفه من قصيدة النثر الحديثة التي تسير في طريقها للتحلل من الإيقاع، قائلا (٥٧): "أنا اقبلها حينما تكون تجربة، وأرفضها تماما إذا تصور البعض انها أفضل الأشكال أو أكثرها حداثة، لأنها في هذه الحالة تصبح وباء كاسحا...". ولا مناص للنقد الحديث من انصاف الشاعرة أمينة الميرني - ومن حذا حذوها- بتنقية المعجم النقدي من روااسب مرحلة هيمنت فيها حالة التنافي بين مكونين: (حداثة الرؤيا وأصالة الشكل)، فقد افحمت هذا الطرح الإيديولوجي بتجربة منفتحة على كل الاشكال دون مركب نقص؛ تجربة تقاطعت فيها مسارات الحداثة بنية ورؤيا. انها باختصار تجربة تجاوزت فيها الأشكال، وتبينت فيها حداثة الرؤيا، إيذانا بعقد مصالحة مع كل الايقاعات، متجاوزة بحث التجارب الشعرية بحداثة أشكالها عن الهوية والاعتراف.

المحور الثامن: الحداثة الشعرية عند "أمينة الميرني" اللغة الشعرية والصورة

الشعرية:

اقرنت الحداثة الشعرية العربية عند روادها باللغة، فقد عدّ أدونيس الحداثة الشعرية "تساؤلاً جذرياً يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها"، ذلك أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يتطلب بالضرورة الكشف عن لغة جديدة، تكون

بمنزلة الوسيط القادر على نقل رؤيا الشاعر، بل هي السر الحامل لمفردات الكشف والنبوءة والخلق. ولهذا كانت مهمة الشاعرة قائمة على تحرير اللغة لتصبح قادرة على حمل انشغالاتها وأحلامها وطموحاتها. وكانت لغتها الشعرية حديثة، سواء في القصيدة العمودية أم القصيدة الحرة، مفارقة لبنية التعبير الفني في لغة الشعر القديم، من حيث هي وسيلة استنباط واستكشاف جديد. عنوان الديوان (ورود من زناته) (٥٨)، فقد اختارت الشاعرة "أمينة الميرني" عنوان ديوانها، وهو عنوان مقطوعة شعرية جميلة وقصيرة أثبتتها في الديوان، مع أن هذه المقطوعة مثبتة في ديوان آخر لها بعنوان: (براء من التطبيع) تقول فيها:

" أنا ورد أطلسي
وجذوري... أزلية
... وشذائي
سال نهراً من دماء
بربرية
غير أن اللون - آه - عربي
وحروفي
وقيودي
ولحوني عربية
ويح نفسي
من قيودي
العبرية "

وعنوان المقطوعة الكامل هو (ورود من زناته.. البربرية) وهذا العنوان يحمل

دلالات نفسية داخلية معمقة، فرغم ما في الديوان من مواضيع مختلفة ومتنوعة؛ فيها الألم والبكاء والصراخ والعنف والثورة والرفض، فإن العنوان يعطي انطباعاً آخر عن محتويات الديوان يعبر عن المكنون النفسي الداخلي للمرأة بشكل خاص والمسلمين بشكل عام، لما تحمله طاقة الورد من رمزية لطيفة وجمال نفسي تكويني ومكتسب، ودلالة واضحة على حب الخير والجمال، وإشاعة الحب والسعادة. فالعنوان يحمل دلالة نفسية صادقة مؤملة معبرة أكثر منها دلالة موضوعية متمردة صاحبة ثائرة، هذه هي الطبيعة الأنثوية في داخل المرأة المسلمة، التي تنظر إلى الأزاهير والورود فترى الخلق وهو يتجدد حتى يجبت ويؤوب ويسبح ويتوب.

وفي قصائدها جعلت الشاعرة من اللغة أبعاداً إشارية ورمزية، تعتمد الإيحاء بدل التصريح، وهي تعتبر الشعر تجربة لغوية مكثفة وعميقة تحمل طاقة معرفية وإبداعية تستجيب لإيقاعات الحياة المعاصرة، وما يرافقها من اختلالات وآلام. ونظراً لتنوع المرجع الذي نهلت منه، إلا أننا حينها نتأمل لغتها نجدتها على مستوى الاشتغال الفني لغة مثاقفة بينية، نأت بها عن اللغة المتداولة متأنفة من بساطة المكاشفة؛ لم ترتق بها إلى جزالة لغة القدماء، ولم تسف بها إلى مدارك بعض المحدثين.

لقد خلقت بلغتها مجرى جديد الشعريه يفتح على جماليات الشعر ونبوءاته ورؤاه. تمثل الشاعرة خطأ حدثاً له محدداته على مستوى التجديد في اللغة الشعرية، لم تتجاسر رغم انفتاحها على مستجدات عصرها على اللغة العربية رغبة في مسخها، أو التعريض بها، بل وجدت في اللغة ودواها وعلاماتها ضالتها في التعبير بحرية عن دفتاتها الشعورية، مستفيدة بوعي من المخزون اللغوي التراثي، والبحث من داخله عن صيغ أكثر غنى وكثافة دلالية، أغنت بها تجاربها الإبداعية، ولذلك استطاعت أن تذهب إلى مناطق أكثر عمقا موظفة إمكانات اللغة الشعرية المتناغمة مع إيقاع الحياة

المعاصرة وإشكالاتها. تلك أول انطباعاتنا حول قصيدة "خواطر قط عائد من رحلة ليلية". فإذا كان العنوان علامة دالة على النص، تعرفه وتؤطر كيانه اللغوي والدلالي، وتضيء مدلولاته وتكشف إيجاءاته، باعتباره أول إشارة يرسلها المبدع إلى المتلقي، فإن عنوان هذه القصيدة، النموذج لدراسة اللغة والصورة الشعرية والايقاع، يحمل في طياته مجازات وتجاوزات لسانية تعلن خرق اللغة الطبيعية الاعتيادية لخلق دلالة أعمق. هذا العنوان يحمل بذور غربته بما يسود صياغته من تجوز لفظي ودلالي، فهو يجبل بالدلالات بفعل تجاوز العبارات المتباعدة دلاليا: "خواطر" - "قط عائد" - رحلة ليلية"^(٥٩) مما يثير فضول القارئ منذ الوهلة الأولى. ولعل ما يزيده التباسا توالي النكرات في صيغة العنوان؛ فالشاعرة أوشكت ان تقطع جسور التواصل بين النص وقارئه لولا وجود كلمة "خواطر"، التي كانت اشارة غير بريئة وعلامة على رغبة الشاعرة في تسلّم زمام الحكمي، باعتباره ممارسة إبداعية، تفتح العنوان على الشعرية السردية. إذا انتقلنا الي تفحص لغة النص من خلال المقطع الثالث من القصيدة:

لماذا تعود؟ / وحلمك أضحى رهين المزداد.. / ولا أمل في المعاد.. / ولا وطن أو جواز سفر.. / ولا راحة قد تكسر هذا الضجر.. / وتمسح دمعا قد تحجر في مقلتيك / وحننا.. كثيفا / كليل العوانس عن الرقاد.. / أناخ على خافتيك..

في حقل الحزن وظفت الشاعرة فعلين يدلان على الانكسار (تكسر-أناخ)، وأسماء تعمق المعنى نفسه: (الليل-الدمع-الحزن-الضجر)، وفي حقل العودة وظفت الفعل المضارع (تعود)، وأسماء متجاوزة الدلالة: (المعاد-الوطن-الحلم - الأمل). وفي تناظر هذين الحقلين ما يبين سطوة حاضر الحزن والأسى على المستقبل الحلم بالعودة الذي يبدو بعيد المنال. وقد استثمرت الشاعرة الحكمي والوصف والحوار في لغة شعرية منزاحة، يغلب عليها المجاز والرمز، ولعلها محاولة

من الشاعرة لتعتيم رسالتها إلى المتلقي من أجل تحريك روح المغامرة فيه للحفر في طبقات النص، ليصل إلى نشوة معانقة البنية العميقة للنص بعد رحلة شاقة تنفي عنه طفيلية التلقي، وتذيقه بعد معاناة القراءة والتأمل متعة التلقي. ومن أجل خلق الحوار في بنيات النص نأوبت الشاعرة بين ضميري المتكلم والمخاطب معتمدة تقنية السؤال دون جواب، رغبة في إثارة انتباه المتلقي وإشراكه في ملء فضاء نصي ودلالي تعمدت الشاعرة تركه فارغا مفتوحا على كل التأويلات.

ولن تكون الصورة الشعرية بمنأى عن اللغة الشعرية فهي وسيلة للتعبير عن الشعور أو الفكرة في أبسط معانيها، ولا يمكن الفصل بين الشعور والفكرة في تشكيل الصورة الشعرية، ولكنها لا تتشكل بصورة مباشرة أو حرفية، بل إن الشاعر فيها لا يرتبط بنسق الأشياء كما هي في الحياة، بل يلجأ إلى اللاوعي يستمد منه الرموز المتباعدة في الزمان والمكان؛ ليعبر عن فكرة أو شعور أو رؤية أو تجربة مرّ بها، فالقصيدة تتشكل من مجموعة من الصور التي قد لا ترتبط ببعضها في الواقع، ولكن الشاعر بخياله الابتكاري يستطيع الربط بينها، ليقنع المتلقي بأسلوب فني، يؤثر في نفسه، ويثير عاطفته وفكره، ويجفزه على الفهم والتفسير والتأويل. (٦٠)

تفتن أمينة المريني بانتهاكها للبنى اللغوية المخترنة في ذاكرة القارئ، لتشده بصورها الشعرية إلى رموزها وتضميناتها، قافزة فوق سنن الكتابة النمطية. كما يعرف مفهومها للمكان والزمان والحدث اختلال في المقطع الأخير من القصيدة: "ستحيا وحيدا/ وكل السطوح وطن.. / وكل الحوارى وطن.. / ولا وطن يحتوي ذا الشجن/ ويغسل قانون غاب عميق نتن.. / ستمضي وحلمك في مخلبك.. / وحلمك في مخلبك.. / وراء البيوت.. / وخلف الحوارى.. / إلى أن تموت طريدا / وحلمك أوهى من العنكبوت...". يفتح هذا الاضطراب عن الإحساس

بالضياء، والشاعرة بخرقها للغة المألوفة تعبر عن رفضها لهذا الواقع الذي يخيم عليه الظلم وما يترتب عنه من تشرد وضياح واغتراب. تنفجر الذات الشاعرة بتساؤلات ورموز لتصوير واقع مرير جاثم يحتاج قوة ما لتغيره في مقطع تكاثفت صورته لترقى إلى مستوى إحساس الشاعرة وتفاعلها مع آلام الانسان، تقول: "ويعرف هذا الزقاق الطويل/ بأني نسخة قط طريد.. ذليل/ له... أذنان.. كتبت ذرته الرياح غداة الحصاة/ وقلب صغير كبحر عميق القرار.. / وعينان كعيني بنت اليمامة ليل السهاد/ تبوحان بلا ترجمان/ لماذا تعود!؟/ ولست الشريد/ يجوب الليالي الطوال/ ليدرك ملكا بعيد المنال/ ولست الغلام القليل يقصر دجنا ويسبق لوما/ بكأس علاها الحب/ ونزوة قلب مريع اللهب/... وراء الخباء الرفيع العماد؟"

وإذا تأملنا الصورة الشعرية المتكاثرة التي تعمق البعد الرمزي، وهي تنفتح على الشعرية السردية؛ باستعارتها للرمز الشعري ممثلاً في "امرئ القيس"، الذي عرف بالملك الضليل، وبنت اليمامة الشاعرة التي فقدت حبيبها قتيلاً يتسول عرشه، ويوسف عليه السلام الذي عين أمينا على خزائن الملك، بعد نجاته من القتل جراء الغيرة والصبابة. وقد حققت هذه المناصات تكثيفا للصورة الشعرية، التي تتوحي تصوير واقع مرير كائن؛ واقع التشرد والطرود والضياح، والتوق إلى إدراك واقع ممكن يجسده الأمل والحلم والعودة.

وفي قراءة متأنية لمقاطع القصيدة التي افتتحتها الشاعرة بهذا المقطع: "خبا الليل غير نجيم بعيد... بعيد/ يناغي الأفق بثغر حزين الألق/ وعدت أقود الخطى الواهيات/ واسحب خلفي شظايا حياة بلون الجليد/ ويعرف هذا الزقاق الطويل/ باني نسخة قط طريد... ذليل..."

تكاد القصيدة بانسيابية صورها تكون تشكيلاً أو لوحةً فنيةً تعبر عن واقع الإنسان الفلسطيني، وهو يعاني تحت نير الاحتلال الذي ينازعه في أرضه؛ يزوج به

في السجن، وبعده إلى المنافي. ولعل في تكرار لفظ العودة بصيغ متنوعة (عدت- تعود-العودة-المعاد) تعبيراً عن معاناة الشعب الفلسطيني الذي غدا محط مساومة من جميع شعوب الأرض، وهو يكافح بإرادته، وإيمانه بقضيته وحده كفيل بخلق القدرة على الاستمرار في التمسك بحق العودة الذي يشكل البنية العميقة في النص. هذا التنامي المتواتر للرمز الشعري هو الذي حقق في النص جماليته وتأثيره في القارئ، وتعميق الإحساس بما يعاينه الإنسان الفلسطيني من مرارة ويأس واغتراب. ورغم أن رؤية الشاعرة للواقع قائمة، نظراً لسطوة قانون الغاب، فهي لا تخلو من بصيص أمل يتجلى فيه استشرافها لمستقبل مشروط بحتمية التغيير، تدل عليه قصيدة توظيفها للفعل المضارع "تعود" ومعجم "العودة" وهو مأل مشرق للحلم في رؤيا الشاعرة. في قصيدتها اعتمدت الشاعرة الخيال الابتكاري الذي يؤدي دوراً مهماً في تشكيل الصور الشعرية، وتوليد المعاني الجديدة، وقد أسهمت اللغة المنزاحة في تشكيل الصورة الشعرية؛ إذ لم تستخدم الشاعرة المعنى المعجمي المباشر للفظـة "القط" في الصورة الشعرية الممتدة، إنما أعادت تشكيلها بصورة خاصة، أي باستخدام الانزياح والخرق والتجوز على مستوى الإسناد اللغوي، الذي تنشأ عنه دلالات تقتضي التأويل، فقد ترك الشاعرة فجوات في الصورة الشعرية، فلا تبالغ في الغموض، رغبة في جعل الشعر يبقى في ساحة القارئ، ليبقى القارئ في ساحة الشعر^(٦١). إن علاقة الصورة الشعرية بالخيال الأدبي هو سر جاذبية الصورة الشعرية من جهة، ومن جهة أخرى هو الخيط الناظم لعناصر الصورة في أي نص شعري إبداعى، وبه تتحقق مخالفة المؤلف فالشاعرة تبحث عن اللامألوف؛ لتفهم المؤلف أو تسعى إلى فهمه. وما يجعلها شاعرة تستحق هذه التسمية؛ هو اختلاف نظرتها للأمر، وإعمالها للعقل والخيال في رؤيتها للأشياء المألوفة، فتحولها إلى

أشياء غير مألوفة، فتُحدث الإدهاش في نفسية القارئ وتُسحره، بل تجعله يشارك في تأويل النص الشعري الذي أصبح بوجود الصورة الشعرية مفتوح الآفاق^(٦٢). تحققت الصورة الشعرية باعتبارها ذلك "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد [نظمها] في سياق بياني خاص [باستخدام] طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع"^(٦٣). باستخدام الرمز أصبحت الصورة الشعرية جسرا يتجاوز به النص حدود زمانه ومكانه، ليعانق بعده الإنساني. يحدث ذلك عندما يشعر القارئ، حيثما كان، أن الشاعرة تخاطبه في القصيدة.

الخاتمة:

بعد هذا التطواف المتواضع في ديوان الشاعرة "أمينة المريني" التي حلقت بنا عالياً فكراً ووجداناً وإيماناً، وامتعتنا فناً وإيقاعاً وسبك عبارة وجمال كلمة في مجالات فسيحة تشهد لها بشاعرية متميزة، حيث الصورة الفنية والصورة المعنوية وصدق المشاعر وعمق التأثير والتأثر، فقد فخرت بتلديد مجد أمتها الغابر تستدره من ضرع التاريخ، وصارعت واقعا نكدنا كائنا، وبعثت أملاً قوياً يستشرف واقعا ممكنا منفتحا على المستقبل، راسيا على قواعد متمكنة الجذور.

وقد استطاعت أن تواجه أسلوب حياة معين بأسلوب تعبير معين، لذا لمسنا بساطة وعمقاً في الإفضاء ولغة عذبة صافية قوية، وموضوعات تنم عن وعي حقيقي بواقعها، وحرصاً على عدم استلاب هذا الوعي أو تدجينه، وقد صورت أوضاعاً مؤلمة كشرت المصائب فيها عن ناهها، وقد انفعلت الشاعرة بالأحداث من حولها وقررت إطلاق العنان لخياها، يتلمس طريق الخلاص، حيث تشكل فسيفساء صورها الشعرية، التي تمتح رؤية للعالم من العمق وفي العمق والى العمق.

هكذا اختطت الشاعرة أمينة المريني نهجاً شعرياً خاصاً في القصيدة المغربية المعاصرة، يتجلى أساساً في انفتاحها على الرموز المتنوعة، بعد عصرنتها بما يوائم الذوق الشعري، واستلهاً نماذج مشرقة منها، مع توظيف طاقاتها الخلاقة في التشكيل الجمالي للقصيدة. وبهذا أحدثت نقلة نوعية في القصيدة المغربية منذ الثمانينات عبر إخراجها من شرقة التقليد والإيديولوجية، وفتح معابرها نحو التجديد والبحث عن الآفاق الإنسانية النبيلة، والحنين للمطلق والجمال الأعلى، واتخاذها التجريب أفقاً جمالياً للتفكير والتعبير الشعريين.

هوامش البحث:

١- أمينة المريني شاعرة مغربية معاصرة، اختارت لنفسها لقب "فتاة المحيط"؛ هذا المحيط الذي تنبسط حواضر المغرب على ساحله من الشمال إلى الجنوب، تغسل أمواجه الهادرة قباها، على حد قول الشاعر العراقي الجواهري في سياق وصف مشابه:

"وموج البحر يغسل أخصيها*** وبالأنواء تغتسل القباب"

وعن المحيط تقول الشاعرة:

"صرح ثوى فوق المحيط كأنه*** عرش تألق صفحة ماء"

"سبحان من جعل الفنون رواسيا*** فوق المحيط بضفة البيضاء". الديوان: ٩٣-٩٤.

٢- ورود من زناتة، دار السلمي، الطبعة الأولى، ١٤١٨-١٩٩٧. عنوان الديوان مقتطف من مقطوعة شعرية قصيرة، ص: ٥٣.

٣- آفاق الأدب الإسلامي، نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، ١٤٠٧-١٩٨٧، ص: ٣٥.

٤- "بلاغة المتنبي"، مجلة المشكاة، العدد: ١٨، السنة الخامسة، ربيع ١٤١٤-١٩٩٧: ٧.

٥- ينظر الفصل الثاني من "الشعر النسائي المغربي المعاصر"، سعيد يفلح العمراني، دار الفكر العربي، رسالة دكتوراه / جامعة عبد المالك السعدي-تطوان.

٦- آفاق الادب الإسلامي، نجيب الكيلاني، مرجع سابق، ص: ٤٧.

٧- الديوان: ١٣٤.

٨- نفسه: ١٤٠-١٤٢.

٩- نفسه: ١٣٥.

١٠- ينظر سيكولوجية المرأة، ابراهيم زكريا، دار مصر للطباعة: ١٧.

١١- نفسه، ص: ٩٤.

١٢- شعر المرأة العربية المعاصرة، رجا سيرين، دار الحدائث للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، ص: ١١٨.

١٣- الديوان: ٢٦-٢٧.

١٤- ينظر قصيدة "رقصة"، ديوان: مكاشفات، أمينة المريني، ص: ١٥. ٢٣.

١٥- جريدة القدس العرب ي ٣٠/ ابريل / ٢٠١٥. "الكتابة الشعرية النسائية في المغرب: عندما

- يتحول الجسد في الشعر معراجا للصور والاستعارات "
- ١٦- انظر الديوان: "قصيدة سبيل الهدى: ١٨-٢٢.
- ١٧- ينظر القسم الأول من "ظاهرة الشعر الحديث"، احمد المعداوي المجاطي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط٢، ١٤٢٨-٢٠٠٧.
- ١٨- ورود من زناة: ١٦١-١٦٦.
- ١٩- نفسه: ١٦٩-١٧٠
- ٢٠- نفسه: ١٦٧-١٦٨
- ٢١- ينظر دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢، ص: ١٥.
- ٢٢- علاقة الأدب بشخصية الأمة، عبد الرحمن العشماوي، الرياض، مكتبة العبيكان، ٢٠٠٢، ص: ٢٩.
- ٢٣- سوسيولوجيا الفقر: الأبعاد والتحديات، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ص: ٥.
- ٢٤- الأعمال الأدبية الكاملة، عبد الوهاب البياتي: ١/ ٤٣.
- ٢٥- ورود من زناة: ١٢٦-١٢٧.
- ٢٦- ورود من زناة، ص: ١٣٠.
- ٢٧- الأعمال الكاملة، عبد الوهاب البياتي، ١/ ١٧٥.
- ٢٧- ورود من زناة، ص: ١٢٢-١٢٣.
- ٢٨- نفسه، ص: ١٢٤-١٢٦.
- ٢٩- النقد الاجتماعي، نور الهدى حلاب، جامعة العقيد محمد أولحاج، الجزائر، ص: ٣٢.٣٠
- ٣٠- ينظر الأعمال الكاملة، عبد الوهاب البياتي.
- ٣١- ١/ ٣١.١٩٣- ورود من زناة، ص: ١٢٧-١٢٩.
- ٣٢- الديوان: ١٠٤.
- ٣٣- نفسه: ٨٥.
- ٣٤-: ٥١.
- ٣٥- نفسه: ٨١
- ٣٦-٣٧- الديوان: ٥٤، ٥٨
- ٣٨- الديوان؛ ٦٣.

- ٣٩- نفسه: ٦٨ .
- ٤٠-٤١- نفسه: ٧٢، ٨٠ .
- ٤٢ نفسه: ٨١ .
- ٤٣- الديوان: ١٠٥ .
- ٤٤- الديوان: ١٠٩ .
- ٤٥- نفسه: ١١٢ .
- ٤٦- عبد الله الغدامي، جريدة الرياض، www.alriyadh.com .
- ٤٧- النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص: ٢٢٣ .
- ٤٨- منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، دار الشروق، الطبعة: ٥، ١٩٨١ .
- ٤٩- الإسلامية والمذاهب الأدبية، نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، الطبعة ٤، ١٩٨٥، ص: ١٣ .
- ٥٠- منهج الفن الإسلامي: ١٨٢ .
- ٥١- الديوان: ١٠٥ .
- ٥٢- سورة الزمر، الآية: ٧ .
- ٥٣- الديوان: ٥٤ .
- ٥٤- ينظر الشعر النسائي المغربي المعاصر، مرجع سابق .
- ٥٥- ينظر مدخل لبنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ص: ١٠، ١١، ضمن مقال "مسألة الإيقاع في الشعر الحديث"، محمد العمري، مجلة إشكالات في اللغة والأدب.. www.aljabriabed.net .
- ١٨- Vamari.htm-net .
- ٥٦- انظر مقدمة الديوان، حسن الأمrani، ص: ١٦ .
- ٥٧- مجلة "نزوى"، ع: ١٠١ / ١٩٩٧ حوار مع الشاعر: عبد المعطي حجازي، ص: ١٥٥ .
- ٥٨- الديوان: ٥٣ .
- ٥٩- الديوان: ١١٦-١١٨ .
- ٦٠- ينظر الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل الطبعة؛ ٣، القاهرة، دار الفكر العربي، ص ٣٩-٣٥ (بتصرف)
- ٦١- أزمة الحدائثة في الشعر العربي الحديث، احمد المعداوي المجاطي، دار الآفاق الجديدة، ١٩٩٣، ص: ١٩ .
- ٦٢- مقاييس الأدب، مقالات في النقد الحديث والمعاصر، شكري الماضي، الطبعة: ١، دبي، دار

- العالم العربي للنشر والتوزيع، ٢٠١١، ص: ٧٤، ٧١ (بتصرف).
- ٦٣- ينظر الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨.
- ٦٤- "ورود من زناتة"، "ساتيك فردا"، "مكاشفات"، "مكابدات"، "منها تتفجر الأنهار...".
- ٦٥- "شعرية المايين..."، عبد اللطيف الوراري، مجلة روافد مغربية، ع: ٢٦ / ٢٠١٦، ص: ٥٧.
- ٦٦- "عن الشعر دائما"، محمد السرغيني، منشورات دار ما بعد الحداثة، ط: ١ / ٢٠٠٣، ص: ٥.

قائمة المصادر والمراجع:

- ١- الكيلاني، نجيب ١٤٠٧-١٩٨٧. آفاق الأدب الإسلامي. الطبعة الثانية. مؤسسة الرسالة.
- ٢- المجاطي، احمد المعداوي ١٩٩٣. أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث. دار الآفاق الجديدة.
- ٣- القط، عبد القادر. ١٩٧٨. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.
- ٤- البياتي، عبد الوهاب. الأعمال الأدبية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، الجزء الأول.
- ٥- الكيلاني، نجيب. ١٩٨٥. الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، الطبعة ٤.
- ٦- الغدامي، عبد الله. جريدة الرياض: من المتنبي إلى أدونيس. www.alriyadh.com
- ٧- العقاد. ٢٠١٢. دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- ٨- زكريا، ابراهيم. سيكولوجية المرأة. دار مصر للطباعة.
- ٩- سوسيولوجيا الفقر: الأبعاد والتحديات، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
- ١٠- إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية. القاهرة: دار الفكر العربي. الطبعة ٣.
- ١١- العمراني، سعيد يفلح. الشعر النسائي المغربي المعاصر. رسالة دكتوراه. جامعة عبد المالك السعدي تطوان: دار الفكر العربي.
- ١٢- سيرين، رجا. ١٩٩٠. شعر المرأة العربية المعاصرة. الطبعة الأولى. دار الحداثة للطباعة والنشر.
- ١٣- المجاطي، أحمد المعداوي. ١٤٢٨- ٢٠٠٧. ظاهرة الشعر الحديث. الطبعة الثانية. شركة النشر والتوزيع المدارس: الدار البيضاء.
- ١٤- السرغيني، محمد. ٢٠٠٣. عن الشعر دائما. منشورات دار ما بعد الحداثة.
- ١٥- العشماوي، عبد الرحمن. ٢٠٠٢. علاقة الأدب بشخصية الأمة. الرياض: مكتبة العبيكان.
- ١٦- "الكتابة الشعرية النسائية في المغرب: عندما يتحول الجسد في الشعر معراجا للصور والاستعارات" القدس العربي. ٣٠/ابريل/٢٠١٥.
- ١٧- "بلاغة الوجد بين ديواني المكابدات والمكاشفات للمغربية أمينة المريني". القدس العربي. ١٤/أبريل/٢٠١٦.
- ١٨- مقال: "بلاغة المتنبي". مجلة المشكاة. العدد: ١٨. السنة الخامسة. ربيع ١٤١٤-١٩٩٧.
- ١٩- كوهين، جان. "مدخل لبنية اللغة

- الشعرية". مجلة إشكالات في اللغة والأدب. ضمن مقال: "مسألة الإيقاع في الشعر الحديث"، محمد العمري. www.Vomari.htm-aljabriabed.net ١٨
- ٢٠- الوراري، عبد اللطيف. "شعرية المابين". مجلة روافد مغربية. ع: ٢٦-٢٠١٦.
- ٢١- المريني، أمينة. ٢٠٠٨. مكاشفات. المغرب-فاس: حلقة الفكر المغربي .
- ٢٢- حجازي، عبد المعطي. حوار مع الشاعر. مجلة نزوى. العدد: ١٠١ / ١٩٩٧.
- ٢٣- قطب، محمد. ١٩٨١. منهج الفن الإسلامي. الطبعة: ٥. دار الشروق.
- ٢٤- الماضي، شكري. مقالات في النقد الحديث والمعاصر. مقياس الأدب. ٢٠١١. دار العالم العربي للنشر والتوزيع. دبي. الطبعة: ١.
- ٢٥- حلاب، نور الهدى. النقد الاجتماعي. الجزائر. جامعة العقيد محمد أولحاج.
- ٢٦- هلال، محمد غنيمي. ١٩٩٧. النقد الأدبي الحديث. الطبعة ١. دار العودة.
- ٢٧- الغدامي، عبد الله. ٢٠١٤. ينظر النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية. الطبعة: ٦. المركز الثقافي العربي.
- ٢٨- المريني، أمينة. ورود من زناتة.. ١٩٩٧- ١٤١٨. الطبعة الأولى. دار السلمي.