جامـــعة واســـط
مجلـــــــة كليـــــــة التربيـــــة

العـدد الرابع والأربعون
الجزء الأول / آب /٢٠٢١

فاعلية الأنساق الأنثوية في شعر فاطمة محمود سعد الله

أ.م.د. محمود خليف خضير الحياني
الجامعة التقنية الشمالية / العراق
emaf_1979@yahoo.com

أ.م.د. رائدة مهدي جابر العامري
جامعة بابل / كلية التربية الأساسية
raydaalmry@gmail.com

ملخص البحث :

إن الأبجديات الأولى التي تجلت في قصيدة شمعةٌ في وجه الريح اشتغلت على منظومة لغوية اتخذت من مسار الخطيئة التي التصقت بالأنثى عبر التاريخ طريقة في تجاوز نسق الإقصاء الذكوري ، فقد كانت عملية الهدم التي بدأتها الشاعرة عن طريق فكرة الإرادة، والتحدي، والحرية، والتي تجسدت في عملية المخاض أو الولادة من رحم الكلمات، فالإشراقات، والتجلي، الذي اتخذ من الكلمة طريقة في التعبير عن فكرة الخلق، وتنظيم الأشياء وترتيبها وإعادة انتاجها من جديد في الخيال الشعري عن طريق اللغة، فتغير النسق المهيمن تم تعديله ،وتحويره ، وامتصاصه ، وتذويبه عن طريق ابراز قدرة المرأة(الأنثى) في الإبحار لعالم الكلمات الشعرية وموسيقى العروضية، فالقريح هي بيت الوجود الجديد للأنثى، وتمركزها، التي بدأت تصهر كل المتعاليات وسلطة النسق الذكوري في لحظة، وصف المخاض والولادة، وهي في الأصل استعارة ، أو إشارة إلى أن هناك حضور أنثوي جديد يتم فيه تأثيث العالم الواقعي، الذي يمكن أن يتم تقويضه في عوالم الخيال الشعري الذي يظهر أثر الإشراق ، والوجد، الذي يعمل على غلب معادلة العدم إلى وجود بفعل الكتابة أو سلطة الكلمة التي ركزت عليها الشاعرة .

مفاتيح الكلمات : تفكيك ، الانثى ، النسوية ، الحرف ، الصوت .

Research Summary :

The first alphabets that were evident in the poem Candle in the Face of the Wind worked on a linguistic system that took from the path of sin that has been attached to the female throughout history as a way to bypass the pattern of male exclusion, as it was the demolition process that the poet initiated through the idea of will, challenge, and freedom, which was embodied in The process of labor or birth from the womb of words, the brilliance and the manifestation, which took from the word a way to express the idea of creation, organize and arrange things and reproduce them again in the poetic imagination through language, so that the dominant pattern changed was modified, modified, absorbed, and dissolved by means of Highlighting the ability of the woman (the female) to navigate the world of poetic words and the music of performances, as Al-Raheeih is the home of the new existence of the female, and its centralization, which began to fuse all the transcendents and the authority of the male pattern in an instant. New in which the real world is furnished, which can be undermined in the worlds of poetic imagination, which shows the effect of radiance and solemnity, which works to overcome the equation of nothingness into existence by the act of writing or the authority of the word on which the poetess focused.

Word keys:
Dismantling, feminine, feminism, character, voice.

المبحث الأول

تفكيك الأصل الأنثوي في الخطاب النسوي

شكلت إفرازات النقد الثقافي حضورا للنقد النسوي في البحث عن المضمرات النسقية الأنثوية، إذ بدأ مشروع النقد النسوي يطرح أسئلة كثيرة تحاول أن تعيد تفكيك الخطاب الثقافي والاجتماعي ، فالصفات الاجتماعية والثقافية التي التصقت بالأنثى من التهمش والإقصاء ، والضعف، والغياب، الذي كان صفات لازمة المرأة عبر التاريخ، إذ عمل النقد النسوي على إعادة قراءة الأرشيف الثقافي باحثا عن فجوة وجودية يظهر منها الأثر والحضور الأنثوي ؛ لذلك كانت المحاولات الأولى لإعادة الاعتبار للمرأة احتاج إلى تغير الواقع، إذ إن أي تعديل أو تغيير لهذا الواقع يجب أن يبدأ من نقد وتعديل الحياة الاجتماعية ، فالنسوية هي: " كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة، أو مساءلة، أو نقد ، أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز الفاعل، وهو الإنسان الحائز على الأهلية، والمرأة جنساً ثانياً، أو كائناً آخر في منزلة أدنى، فتعرض عليها حدود وقيود، وتمنع عنها إمكانات المشاركة؛ لأنها امرأة ، وتبخس خبرتها لأنها أنثى ، لتبدو الحضارة البشرية في شتى مناحيها إنجازا ذكوريا خالصا يؤكد سلطة الرجل ويؤطرها ، ويقرر تبعية المرأة له "(شفيرد ، ليندا ، (٢٠٠٤) ، ص ١١) ، وهو ما اطره ودعمته الصيرورة التاريخية عن طريق طبقاتها الجيولوجية، التي همشت كل شيء أنثوي حتى إنه مثل نوعا من حالة " انتزاع وعي فردي في البداية ، ومن ثم وعي جمعي تتبعه ثورة ضد موازين القوى الجنسية والتهميش الكامل للنساء في لحظات تاريخية معينة " (عمرو ، احمد ، (د.ت) ، ص ١٤٢) .

فهذا التراكم التاريخي من التهميش كان بمثابة معضلة حاولت الحركة الأنثوية التغلب عليها عن طريق تحديد مسار نقدي يفكك النسق الذكوري، وهو ما أوقعها في إشكالية كبيرة ارتبطت بتنوع الاتجاهات من حيث المطالب السياسية ، والثقافية ، والاجتماعية مما أدى إلى اضطراب وتداخل في تحديد المصطلحات، والمفاهيم النسوية بين ثلاثة مصطلحات تخص المرأة وهي : الحركة النسائية: الحركة النسائية: أو الحركة السياسية، والأنثوية: أو مسألة بيولوجية،والنسوية (بعلي ، حفناوي ، (٢٠٠٩) ، ص١١) ، وربما هذا التنوع في التوجه والمصطلحات عمل على أن يكون هناك تداخل واشتباك بتعريف الأدب النسوي ، والأدب الأنثوي ، فقد عرف الأدب النسوي بأنه كل ما ينطلق من التمييز الجنسي بين الذكر والأنثى ، فيجعل كل ما تكتبه النساء أدبا نسويا ، أما الأدب الأنثوي، فهو الذي ينطلق من موقف عقائدي ويعبّر عن رؤية الأنثى للعالم ، سواء جاء الخطاب فيه على لسان أنثى أو ذكر(عنان ، (٢٠٠٢) ، ص ٣٠) .

ولم يقتصر المخاض العسير في محاولة الاعتراف بالأدب، والنقد النسوي على الجانب المصلحي ولكن الباحثين حاولوا أن يقسموا مراحل الاعتراف بالمرأة في المجتمع عبر التغيير، والظروف الاجتماعية ، والتاريخية .

فإن إرهاصاته الأولى تعود إلى فجر التاريخ والتي تسمى في أدبيات النقد النسوي الموجة الأولى، التي كانت السبب في أن تبحث المرأة عن تحررها ، ويمكن عدّ الخطيئة الأولى لأدام وحواء التي جعلت النظرة إلى المرأة بأنها التي أخرجت آدم من الجنة، وأنها تمثل الغواية، والجسد الشهواني الذي يحمل خطية حواء الأولى؛ لذلك كانت هناك عقد نفسية كثيرة كشفتها المدونات التاريخية ، والدينية، والنفسية، مثلت صورة المرأة الشهوانية التي تغوي الرجل، ولعل ما دونته كتب الإنجيل ، والتوراة، ما يمثل تلك المرأة الشهوانية والتي عرفت بعلم النفس (بعقدة ليليت) ؛ لذلك كان الخطاب التاريخي، والديني، والثقافي، والفلسفي يتهم بأنه خطاب ذكوري متجليا في عمق التاريخ ولاسيما في حوارات العقل والفلسفة، الحوارات الأفلاطونية التي قسمت البشرية إلى ثلاثة أقسام : الذكر، والأنثى، والخنثة (افلاطون،١٩٨٥، ص ٤٢ .٤٦) (؛ لذلك ركزت الفلسفات والخطابات الفلسفية على ذكورية الخطاب والثقافة، فقد قال أرسطو: " أن الذكر هو الولد التام والأنثى هي المخلوق الناقص البعيد عن الكمال " (ارسطو،(١٩٨٤)، ص٢٦٣)، وكان القديس توما الاكويني يعتقد أن " المرأة رجل ناقص " (رامان سلدن ، (١٩٩٥) ، ص ١٨٦) . وأن هذه الأطروحات كانت في الأصل نابعة من الفكر المتجذر في منظومة الفكر الأخلاقي، والاجتماعي لذلك العصر الذي ظل يمثل صيرورة من الجدل الطويل عبر القرون عن إشكالية الخطاب الذكوري، والأنثوي وإلى العصور اللاحقة في عصر النهضة أو الحداثة وتحديدا عند نيتشه الذي رأى أن المرأة ليس لها هدفا واحدا من الزواج إلا الولد (نيتشه ، (د.ت)،ص٧ ـ ١١) ، ولا شك أن الفيلسوف كانط (كانت) لم يبتعد عن التأكيد على المبدأ الذكوري في الحياة حتى إنه جعل العقل ذكوريا عن طريق أطلاقه لعبارته المشهورة ذكورية العقل ، وأن النساء لا يعلمن شيئا ألا ما يوجه لهن ؛ لذلك كانت محنة المرأة وتعاستها عبر التاريخ أن تبقى هي الضعيفة التابعة ، الناقصة ، اللاحقة ، الفرع ، السكون ، الصمت التي تجلت بوصفها مقولات فلسفية ومعرفية في الموروث الثقافي لتلتصق بالأنثى بعد أن عاشت قرون ترى فيه نفسها كائنا ضعيفا (محمود خليف خضير ، (٢٠١١)، ص ٣٠ ـ ٣١) ؛ لذلك بدء مشروع النساء في العصور الحديثة ولاسيما بعد الثورة الفرنسية كمشروع سياسي، واقتصادي، واجتماعي يبحث عن مساواة النساء(بعلي ، مصدر سابق ، ص ١٠٩ ـ ١٢٨) ..

أما الموجة الثانية والتي أكدت على النقد النسوي فابتدأت من كتاب (غرفة فرجينيا وولف)،التي كانت سابقة نقدية وأدبية في مسار النقد النسوي، والكتاب في الأصل كان محاضرات ألقتها أمام طالبات بجامعة كمبروج عام ١٩٢٨ تحت عنوان (النساء والرواية) (بعلي، مصدر سابق، ص١٢٩) ويجسد كتاب (الجنس الثاني) للرائدة في الدفاع عن حقوق المرأة سيمون دي بوفوار رمزا للدفاع عن جود المرأة في الحياة .

ولقد طرحت المرحلة الثالثة، أو الموجة الثالثة في النقد النسوي، والتي جاءت بعد عام ١٩٦٨ الذي مثل بداية ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة مواضيع كثيرة دعت إلى تقويض المعرفة السابقة وإعادة بنائها على وفق معطيات جديدة متطورة عن فكرة النقد النسوي القديمة المطالبة بالمساواة والندية إلى مرحلة أكثر نضجا نحو تأسيس مبدأ الهوية الأنثوية في قراءة النصوص والنزوع نحو إقرار الاختلاف الجنسي كمبدأ تفسيري في النقد النصي والنظريات الأدبية (بعلي، مصدر سابق، ص١٢٢-١٢٥) .

ولعلنا يمكننا التحدث اليوم عن ما بعد الحركة النسائية والتي عبرت عن حالة الهجوم على تفوق المرأة المعاصرة على الرجل، إذ تقوم أفكار ما بعد الحركة النسائية على خطوات بعيدة عن ثقافة الضحية التي نمتها الموجة الثانية من الحركات النسوية الكثيرة ، إذ انتقلت المرأة من صورة إيجابية للمرأة. امرأة ينظر إليها على أن لديها القدرة على اختيار مجموعة من أساليب الحياة الخاصة بها بعيدا عن اكرهات المجتمع أو التوبوهات الاجتماعية، والثقافية، والسياسية (ستيوارت سيم، (٢٠٠٧)، ص١٦٦) .

ويجسد العمل الإبداعي الصورة الحقيقية والواضحة التي عبرت عن طريقها المرأة عن كل مكبوتات، واستلاب وتغيب، منتقدة النسق الذكوري عن طريق الإرادة، والتحدي ، وانعكاس المرآة الذاتية من المرآة المقعرة إلى المرآة المحدبة .

المبحث الثاني

غواية الحرف وخطيئة الصوت

التهديد بالانحراف عن أصل الخطيئة كانت متلازمة ذكورية وضعت الأنوثة في سلسلة النواقص أو عدم الاكتمال الذي بدأ بهبوط أدام بسبب غواية الأنثى، التي تمثل في كلمات أطلقتها حواء لكي تتحول إلى فعل براجماتي ينتج عنه أكل التفاحة، وينتهي بهبوط أدام وحواء (عليهما السلام) إلى الأرض ، فكانت الطبيعة القاسية في صالح الذكر وتحديد جسده القوي،الذي جسد كل مستلزمات القوة والعنف التي يحتاجها الإنسان في مجابهة الاحتياجات الضرورية للحياة، فالحاجة الحياتية هي التي تحدد موقع والرتيبة التي على أساسها تم حضور فكرة الهيمنة أو المركزية والهامش التي أدخلت الأنثى في جغرافية الحضر، والمحضور من حيث إنها الإنسان الناقص غير المكتمل الصامت الساكن المهمش ، واللاحق، والضعيف .. الخ .

ومن الدلالة التي تجلت في محو الأثر الأنثوي عبر التاريخ ، والذي تم انتهاكه وتجازوه عن طريق البوح أو استراتيجيه الصوت التي بدأت تتغلب على خطيئة التهميش في فعل التحدي، والإرادة القوية والتي تكمل في كل حالة من النقص من طريق التمرد ، والنداء ، والبوح بالكلمات، فالشعر وبحوره هو بيت الوجود الأنثوي، الذي شكل كيميائية من الكلمات والحروف وأسرجتها التي أشعلت مضمار السابق، والتوجه إلى فرض تشكيل صوري أنثوي في الشعر العربي الحديث، فالإبعاد التي حطمت وحررت هاجس التمرد خرجت من أنفاس الصوت، ونداء، ومغامرة حقيقة تمثل الحضور الدائم، ففي قول الشاعرة فاطمة محمود سعد الله :

شمعةٌ في وجه الريح
صوْت كأيّها الموْجُ.. يعلو..هديراً..
مخاضاً..
تولَدُ بعده القصائدُ..
ينخفضُ..
..غيْماتٍ..
تقطر همساً..
يورِقُ عُشْبةً نديّةَ..بين شقوق الصخور..
تكتحلُ عيناها بالاخضرار..

فتفكيك عنوان القصيدة (شمعةٌ في وجه الريح)، يشتغل على مستوى متوازي متناقضة يجمع بين الضعف والقوة ، فالشمعة المتوهجة بوميض ضوء خافت يتحدى قوة وشدة الريح، فالتقابل بين الشمعة والريح يخالف منطق القوة والقدرة، ولكن يتغلب ضوء الشمعة في النهاية ، لأنها تمثل هي بصيص الضوء، والأمل الوحيد الذي يمكن أن يساعد هذه الأنثى الضعيف على البوح بإشراقات الكلمات وبراءتها، مرتفعة في حضرة ، ومقام السمو الصوت عن طريق (صوْت كأيّها الموْجُ.. يعلو..هديراً..) ، فكشف الحجب أو الظهور الذي يشكله الصوت يغادر حضرة الصمت ، فهذا الصوت له انفعالات شديدة جدا محوله كموجة بحر متلاطما يعلو وينخفض ويكون هديرا صوتا قويا يبحث عن فسحة يريد من طريقها أن ينفجر بوصفه ينبوع نهري متدفق، فالصوت له تضاريس بمساحة البحر، وهو ما يتحاور مع قوله تعالى ((قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا)) (١٠٩) سورة الكهف .

فالتموج والحركة تعبير عن شدة الانفعال ، والعاطفة الجياشة التي تحاول أن تشد المتلقي إليها مرتبطة بحبل سري من التفاعل والاستجابة لهذا التوتر العاطفي، لكي بعد ذلك يتجلى وينكشف هدير الماء بوصفه كلمات وأصوات ذات مخاضا، فالمخاض هو الولادة الجديدة لكل شيء يحتاج إلى قوة وإرادة ، فولادة الكلمة هي الجنين الذي يعبث بكل المقدسات كي يتحول إلى هيكل أو رسم مسار لبحور الشعر، والتي يطلق عليها القصائد ، فالكلمة لها عوالمها ، وحركتها وحياتها، فحركة البحر وانخفاضه وارتفاعه هي ثورة للدلالة والمعاني التي تعيد تسمية الأشياء وترتيبها ، فالصخور تشققت و الأرض اخضرت ، فالكلمة الحر حياة واستقرار، وتحول من الغياب إلى حضور، الذي كله عطاء وخير وغواية دائمة ولذة ومتعة تغري مريدها للإفصاح في قولها :

آهٍ..أيها البحرُ
ملحُك يزيد عطشي إليك..
وجهُك السماويّ..
يروي فرشاتي..
تلك التي تغتسلُ بتعاويذِ الصمت..
يعمّدها هديرُك..
إلهاماً..
يملأ رَحِمَها ..خُصوبةً..

فنداء الألم (آه ... أيها البحر) هي للطلب والترجي لكون متعة النشوء، والتنظيم، والترتيب، والتي تمارس دورا في إعطاء الكلمة صور وشكلا، فكلما كان البحر كريم في تدفق الكلمات من ظل الحجب إلى الظهور الذي ينتهك الصمت، فالكلمات تتناقض مع الصمت ، فبحضورها ينعدم الصمت ويكون في ظل الذاكرة والنسيان، فالكلمات لها هديرا وحركة وحياة ، فرحمها يحول الأشياء الميتة إلى خصوبة دائمة وإشراق وتوهجا ، أنها الأرض التي تستقي بالمشاعر ، والحب، واللعب ، والتمرد في قولها :

تنجبُ أغمارَ الحروف..عند اللقاء
كلّ مساء..
أناملُ الشمس ..تداعبُ
صفْحتك الشفّافةَ
يرتعِشُ الحُلْمُ على شفتيْها..
يزْهِرُ كفُّ المصافحةِ..مدّا
ينثالُ على صدْرِ القمرِ..
الحروفُ لا تعرِفُ الوداع..
اللونُ يتنفّسُ الضياء..
على وجَناتِ الصخورِ..

يشكل مجي اللغة مجي اللعبة عاملة على محو الحدود والتدفق والتضخم المستمر للدلالة،منظمة حركة مرور العلامة التي تنفتح على امتداد الدلالة يؤطر لتأثيث ينصهر فيه الحيز المكاني للصورة وفرشاتها التي ترسم بها الحروف وحدود الكلمات مع عبث اللغة وصيرورتها، فهي تجابه كل اطر متجاوز كل تحديد متخذة من قوالب الألوان والضياء ووجنات الصخور تشكيلات بصرية وسيميائية التي تتجلى فيها اشراقات الحلم ، فاللغة بوابة الحلم ومسرح أحداثه هي الأمل واليوتوبيا، والمستقبل الزاهي هي الحرية، والثورة على كل الجامد والساكن، فهي البصمة والانطباع ، والأرشيف الذي يكون بفعل القلم، فهو سلاح الحرية في قولها :

قلمي..
شمعةُ..تتحدّى الريح..
أنا ..نبضٌ..
تسرّب في غفلةِ الغياب..
التماعةُ حضورٍ أوْهنه الرحيل..
أنت..انطلاقةُ بدْء
في ظلال شجرةٍ عجوز..
إشراقةُ نجمٍ..
قبل المغيبِ.. (قصائدُ معلّقةٌ على حبْلِ التمرّدِ : ١٤)

مفاتيح الإرادة الحرة هو فعل الكتابة بواسطة القلم ، فهو الذي يجسد الحضور ويتجاوز جدلية العدم والوجود ، فالقلم هو الوجود الذي ينبع منه المعرفة وتشكيل الأشياء، التي تكون في عالم الكتابة الذي يشكل الحضارة ويطوره ويفشي بالتقدم والازدهار ، متساوقا مع عملية الكشف أو التجلي، التي اعترفت بها الأنا في أن الشمعة التي تتحدى الريح أو كل المعوقات التي تحد من قدرة الأنا في الظهور ، فاختيار كلمة الرياح بصيغة الجمع تتشظى على شكل مجموعة كثيرة من المعوقات التي فرضت سلطتها ، وقدرتها في إقصاء وتغيب الأنا الأنثوية، منها السياسية، والثقافية ، والاجتماعية ، وأن عملية تقويضها من قبل الأنثى يحتاج إلى عملية تفكيك تمارس دور كبير في تبعثر ، وتشتت كل المقدسات أو المدنسات التي حافظت الحضارة الذكورية عليها، ولكن الانقلاب الذي تحاول الأنثى عن طريق الاستعانة بالقلم أن تعبث به وتبعثره يتمظهر في هذا المقطع يجسد العمل الإبداعي الحر الذي يقدم الأنا ويغيب كل المعوقات ، والأنساق الثقافية الذكورية التي أخرست وأقصيت الأنا الحرة للأنثى فالعمل الإبداع مثل لحظة القلق ، والنبض ، والحياة، فالسكون الذي أصاب المرأة تحرك، وتسرب من بين غفلة الغياب، ولعل كلمة الغفلة هي فسحة أو مسافة ضيقة من الحرية، التي وفرها العمل الإبداعي لكي تعبر المرأة عن حضوره بالكلمات بعيدا عن الحضور الجسدي المادي، فالإشراقات الأولى للحضور تجاوز خطيئة الصمت ، والغيب معبرا الحضور الذي أتعبه الرحيل أو الغياب ، أو التهميش ، فالأثر الذي بقى من هذا المخاض تحول إلى وميض، أو نجم، أو ضوء ، والذي تجسد في ولادة القصيدة أو الفعل الحر الذي يتجاوز السور النفسي، والجسدي الذي أوجدته السلطة بكل أشكالها عبر التاريخ ، فالنجم هو السطوع ، والظهور البارز ، والخالد ، والباقي .

ولم تقتصر ثنائية الحضور والغياب فقط على الكلام والكتابة انما على ثنائية الاحتراق ما بين **النار والنور في قوله :**

النارُ والنورُ/ وجْهان للحقِّ
عندما تكونُ الروحُ كرةً من نار
تُشِعُّ
تتنامى شُعْلتُها كلما لفّها الظلامُ
تضيء كلَّ ما..كلَّ منْ حوْلها
صدّقْ أو لا تصدّقْ (فاطمة محمود سعد الله ، مجموعة إشْرَاقاتُ حَرْفٍ...صَوْبَكِ.. ،: ١٧ .)

الانطباع الأولى الذي يتجلى في هذا المقطع الشعري هي قدرة النار المتقدة على انتشار أشعاعها متحدية الظلام ، فالعلاقة بين الإشعاع والظلام يدور يرتبط بين الظلام والضوء ، فحضور الضوء لا يكون إلا في حضور الظلام الذي يعمل الضوء على تغيبه ، إذ تشكل هذه المعادلة بين الضوء الظلام تنهض على قدرة الظلام على تغيب الضوء ولكن بحضوره يمارس دور في زيادة قوة وطاقة الضوء ، فالعلاقة بين التناقضات تشكل عملية عجيبة فالظلام يخرج من رحم الضوء والضوء يخرج من رحم، وهي علاقة لا تصدق ، فالعتبة التي تشكل هذه العلاقة المتناقضة التي ينتصر بها الضياء على الظلام تمثل تجلي وظهور في قولها :

اغْتلِ أعْمدةَ البحْثِ الزجاجيّة
سترى قلْبك
يفيضُ بريقًا وسكينة وبهاء
سترى الشمسَ تحرقُ كلَّ الشوائبِ
تصهرُ الظلامَ ..يتحوّلُ شموعًا
تتحدّى أفاعي العَتمة
وتقِفُ في وجْهِ التيّار
صدّقْ أو لا تُصدّقْ (فاطمة محمود سعد الله مجموعة إشْرَاقاتُ حَرْفٍ...صَوْبَكِ.. ،: ١٧ .)

يشكل الاعتلاء والارتقاء إلى مكان عالي أو مرتفع تفيض فيه الروح متحولة إلى صورة زجاجية شفافة نقية فسكينة القلب تعمل على أن تكون المشاهدة أو العلاقة مع العالم نابعة من الوضوح والسكينة والعلو أو السمو، التي تتعاضد لكي تحرق أو تكشف كل الشوائب أي كل الحواجز والمعوقات للرؤية الحقيقة من القيود الجسدية والنفسية والاجتماعية أنها تمرد على كل المسلمات

والعادات والتقاليد والبحث عن الحرية التي تتحدى ظلمات والجهل الذي يتحكم بإرادة الإنسان المقلوب فهي الحرية والتمرد الذي يتجاوز كل التيارات او التوبوهات الاجتماعية التي سجنت المرأة أو الأنثى في الحصون الجسدية أو الاجتماعية .

فالتغيب صفة ارتبطت بالأنثى حتى أصبحت جسد بدون روح في قولها :

٢... أنثى من رماد

امرأة موغلة في الغياب ..أنتِ ..

تتدثّرين بالغبار .

يعلو جمرَكِ غبارٌ فضّيُّ الانسياب .. (فاطمة سعدالله ، مجموعة:" حبرُ الياسمين" ، .: ٨) .

في هذا المقطع دعوة صريحة واعتراف بان المرأة غياب أو فاقدة للحضور فهي عبر التاريخ تم تغيبها حتى تحولت إلى رماد، والذي يشي بالاحتراق والانتهاء والزوال وعدم القدر على الاحتراق من جديد وتحدي كل ما لصق بها من غياب فهي قد ضاعت في متاهة الغبار الذي يحمل دلالة عدم وضوح الرؤية وعتمة والاستلاب التاريخ الذي أطفئ توهجك وتناثر الغبار على جمرتك أو إرادتك فأطفئ فادى إلى هذا التغيب فهي مشكلة اجتماعية وتاريخية في وقولها:

..... أيا عازفةً

على وترِ ذاكرةٍ منطفئة'

..... يباب..

تتسلّقين أسوارَ التذكّرِ

..... الشاهقة ..

والقصر مرصود

أيا أنثى .. من ضباب (فاطمة سعدالله ، مجموعة:" حبرُ الياسمين" ، .: ٩) .

يبدأ النص بالنداء للأنثى العازفة إي المتمسك والكاشف عن ارث تاريخي وهوية مسلوبة وذاكرة منسية لا يمكن إن تجد بها مساحة تتصالح فيها مع الذات فهي ذاكرة ذكورية تجد فيها الأنثى محاط بالسور وبيت، ووجودها القصور، التي قيدتها عبر التاريخ ولم تتمكن من تكوين هوية أنثوية أنها فقط جارية تروي الحكايات العجيبة في قولها :

إلى أين ؟؟

هل حكايا شهرزاد مازالت تُرْوى

..... خلف نوْلِ الصّبر..

أيّ متاهةٍ تجوبين؟؟

كل شيء يتشابه

البدايات كالنهايات (فاطمة سعدالله ، مجموعة:" حبرُ الياسمين" ، .: ١٠).

يتحاور هذا المقطع مع نص غائب يرتبط بحكايات إلف ليلة وليلة التي قدم فيها الأنثى المسلوبة الخائنة التي لم تحافظ على قداسة التعاقد الاجتماعي مع شهريار فكان قتلها كل ليلية ولم تستطيع إن تدافع عن نفسها إلا عن طريق رواية الحكايات واختراع قصص لكي تأجل الموت الذي كان ينتظر كل ليلة فكانت قصصها وحكاياتها، هي شبكة ومتاهة من الحكايات المتشابهة لكي تحافظ على حياتها، فتشابهه الأيام وأصبحت البداية تتداخل بالنهاية متحولة إلى جارية مسلوبة الإرادة، يبحث عن طريقها الأمير إلى المتعة الروحية بعدما لم يستطع إن يملك جسدها فأصبحت أرشيف يعبر عن حكمة الذكور الذين عملت تدجين النساء واستلابها ، فهي لوحة أو موضوع تم تشكيله في عالم الرجال في قولها :

يحبو إزْميلُك أيها الفنّانُ

ينحتُ من الرّماد "جلاتيا" جديدة

..... بلا ماضٍ

..... بلا حاضر

..... بلا ذاكرة

وعندما تتراكم خلجاتُ النبض..

يفخرُ "أبولو"

ينفخ الروح والجمال

يزهو "بيجماليون" عندما يفتكّ الصولجان ..

وعند الأصيل ...

تذرو الرياحُ هيبةَ الرماد..

تذوب الأنثى ..وغبار الحنين ..

تتلاشى الذاكرة العرجاء ... (فاطمة سعدالله ، مجموعة:" حبرُ الياسمين" ، .: ٩ .)

يتناص هذا النص مع أسطورة بجمال يونو النظرة الدونية للمرأة وما قدمته فلسفة الأسطورة من البحث عن الكمال أو الجمال في المرأة ، وقدرة عالم الرجال أو الذكور في تشكيل أو صنع تمثال امرأة كاملة ، أمرة صنعت من طينة وبمهارة الرجل بلا ذاكرة أو تاريخ أو حضور أو إرادة أو حرية ، فهي محاكاة لصورة أو خيال في ذهن الرجال فكان هو الأصل وهي النسخة ، كاشفة البنية المضمرة عن ان المرأة لم توجد إلا للجمال ومتعة الرجال ، فذابت ذاكرة المرأة كرماد تم تذويبه وتلاشيه بقوة الريح أو الثقافة التي كانت عملت على تعديمها وتذويبها وتغيب أرشيفها وذاكراتها وهوية وانتماء فكانت ذاكرة المرأة ذاكرة عرجاء ضعيف ومستلبة وليس لديها قدرة على الرفض والتمرد .

الخاتمة

ما تقدم في هذا البحث فانه كشف بأن خطيئة أكل التفاحة والتحريض الأنثوي على ذلك لم تكن هي الخطيئة الوحيدة ، إنما كان لها نتائج عملت على الإقصاء الأنثوي ، ووضعتها عبر مجموعة من الخطايا عبر التاريخ بوصفها التهميش ، والصمت ، والسكون ، والنقص ، واللاحقة، والتبعية، والضعف ، وأن أي نسق أنثوي يحاول أن يتجاوز هذه الانتهاكات يتم إبعاده أو تهميشه أو ترويضه في ديناميكية الثقافة الذكورية في علاقة القوة أو علاقة الغالب والمغلوب، وأن ما تطرحه هذه القصيدة من عملية تفكيك المركزيات الذكورية عن طريق البحث عن فعل الكتاب، أو العمل الحر الذي حاولت الشاعرة أن تغوص في أعماق البحور الشعرية باحثة عن الكلمات، والعبارة ، والإشارات، واللمحات الدالة التي تفكك وتبعثر، وتشتت عالم الأشياء أو الواقع في نظام اللغة ، ولعبة الكلمات التي خللت كل المركزية محولتها إلى تمركزات متنوعة أفرزت معادلة جديدة تشكل نصا موازيا للثقافة الذكوري تمثل في اشراقات وتناصات وجدانية ، وشعورية تكشف عن العاطفة الجياشة التي يتمتع بها عالم الأنثى وقدرة الوجد الأنثوي في التعبير عن الحرية عن طريق عالم الإشارة، الذي تم تسجيله بوصفه أرشيف ذات اثر متوهج مثل النجم الساطع، فالظهور، والتجلي، والحضور، كلها مفاهيم أظهرت مدى قدرة النسق الأنثوي في تحويل بحور الشعر ومخاضها إلى معادلة لصالح النسق الحر، وأن كان عن طريق النقوش والطلاسم التي تمحو كل أثر للنسق الذكور عن طريق حضور الأنا الأنثوي بوصفها أنثى لها وجود ومركزية تبعدها عن الجسدي المادي الذي فرضها عالم السوق الاستهلاكي الاجتماعي والثقافي الذكوري ، فالكلم هي الوجود ، وفي البدا كانت الكلمة أنثى حرة ، وهو ما يمثل فلسفة هذه القصيدة التي تحدت كل التوبوهات والمقدسات في ثقافة الممانعة، والإقصاء، والترويض والديكتاتوري الذكورية .

المصادر والمراجع :

١ ـ ارسطو ،(١٩٧٢) شروح على أرسطو مفقودة في اليونانية ، ورسائل أخرى ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، بيروت .

٢ ـ احمد عمرو ، (١٩٩٦) النسوية من الراديكالية حتى الإسلامية ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت.

٣ ــ افلاطون المأدبة ، فلسفة الحب، (١٩٧٠) ، ترجمة وليم الميري ، دار المعارف ، القاهرة ،

٤ ـ حفناوي بعلي، (٢٠٠٩)مدخل نظرية النقد الثقافي المقارن ، ط١ ، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،.

٥ ــ رامان سلدن ،(١٩٩٦) ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ط١ ، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، .

٦ ـ ستيوارت سيم ، بورين فان لوون (٢٠٠٣) ،أقدم لك النظرية النقدية ، ترجمة جمال الجزيري مراجعة امام عبد الفتاح امام ،ط١ ، المجلس الاعلى للثقافة ، ، القاهرة .

٧ ـ فاطمة محمود سعدالله ، (٢٠١٧) ، مجموعة:" حبرُ الياسمين" ، ، دار الاتحاد للنشر والتوزيع ، تونس ، .

٨ ـ فاطمة محمود سعد الله ، (٢٠١٩)قصائدُ معلّقةٌ على حبْلِ التمرّدِ ، ، الثقافة للنشر والتوزيع ، المنستير ـ تونس ، .

٩ ــ فاطمة محمود سعد الله ،(٢٠١٩)مجموعة إشْرَاقاتُ حَرْفٍ...صَوْبَكِ.. ، ، دار الفرات للنشر ـ بابل ، العراق ، .

١٠ ـــ ليندا جين شيفرد ، (٢٠٠٤) أنثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية : ، ترجمة يمنى طريف الخولي ، عالم المعرفة ، الكويت ،.

١١ ــ محمد عناني ، (٢٠٠٣) المصطلحات الأدبية ،ط٣ ،الشركة المصرية للنشر ، الجزائر .

١٢ ــ محمود خليف خضير ، (٢٠١٣) سلطة الإبداع الأنثوي في الخطاب النسوي ، ، ، ط١ ، منشورات غيداء ، الاردن ، .

١٣ ـــ نيتشه ، (د.ت)العلم المرح ، ، ترجمة وتقديم حسان بورقية ، محمد التاجي ، افريقيا الشرق ، الجزائر .