

تمثيلات النسوية في الشعرية الخليجية المعاصرة

Feminist Representations in Contemporary Gulf Poetry

د/حبيب بُوهرُور

أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر

تاريخ القبول: 2018/04/29

تاريخ الإرسال: 2018/03/20

Abstract :

The presence of women as a procedural actor in the different stages of contemporary Arab poetry in the Gulf region is one of the most important manifestations of positive feminism in the social structure, especially considering that the literature masculine is no longer the only creative reference. Based on the ability of these literary (poetic) texts to represent the conscious self of the meanings of discourse technically, aesthetically and spiritually, and not on the basis of the traditional feminine writing provided for the duty of obedience and loyalty to the other ...

Keywords: Arabic Poetry in the Gulf - Representations of Text - Arabic Poetry - Feminism - Discours -

الملخص:

يعتبر حضور المرأة كفاعل إجرائي في مختلف مراحل الشعرية العربية المعاصرة في منطقة الخليج العربي من أهم مظاهر التجلي النسوي الإيجابي داخل البنية الاجتماعية، خاصة إذا سجلنا أن الأدب الذكوري لم يعد المرجع الابداعي الوحيد أماما متلق واع انتهج الفصل الجنوسي Gender بين النصوص الأدبية وقت تلقها، وراح يقارنها انطلاقا من قدرة هاته النصوص الأدبية (الشعرية) على تمثل الذات الواعية لمدرجات الخطاب فنيا وجماليا ورؤيويًا، وليس على أساس الكتابة الأنثوية التقليدية المقدمة لواجب الطاعة والولاء للآخر العاقل....

الكلمات المفتاحية: الشعر

العربي في الخليج - تمثيلات النص -
الشعرية العربية- النسوية- الخطاب-

1. مدخل إجرائي

أ- مشكلة البحث

لقد سجلت الساحة الأدبية والنقدية في منطقة الخليج العربي خلال العقود الثلاثة الماضية احتفاء غير مسبوق بنتاج المرأة المبدعة في أجناس أدبية مختلفة، منها جنس الشعر بشقيه الشعبي والفصيح؛ وحيث أن الأدب عموماً والشعر على وجه الخصوص كان ولقرون مضت من نتاج الرجل من المنظور الجنوسي Gender، فإن كل تشكيل شعري في ظل هذا السياق الثقافي المتشاكل مع الموروث فنيا واجتماعيا يعد حضوراً أدبياً متميزاً، يحيل الشاعرة المبدعة من منطلقات النظرية النسوية Feminist theory في النقد والنقد الثقافي معاً على تأسيس فرادات رؤياً جنوسية مختلفة لا تقف عند الثابت في الطرح والتشكيل، وإنما تبحث عن المتغير داخل بنية المنظومة الاجتماعية لتؤسس ذاتياً لحركية إبداع. حينها يبتعد المنتج الشعري الأنثوي - في تقديري - عن احتذاء المؤلف ليتوجه نحو في بحث عن المختلف في البنية التشكيلية للقصيدة وفي مضمونها معاً؛ وحتى في طرق تمثيلها وحضورها لدى المتلقي من خلال المؤسسة النقدية الأدبية المعاصرة.

ب- أهمية البحث وأهدافه

تتجلي أهمية الغاية البحثية أمام المتلقي في السعي منهجياً نحو تحديد السياقات الشعرية للمرأة الخليجية ضمن حركية المنجز النقدي المعاصر، والبحث في الروافد والمتشكلات المتنبة في نماذج نسوية خليجية منتقاة بدقة وعناية، بغية الوقوف عند الثيمات البنيوية للقصيدة الخليجية ممثلة في نموذجي الشعر الحر Free Verse وقصيدة النثر Prose Poem، والبحث عن مستويات التماثل ضمن ثنائية الأنا والآخر في القصيدة.

ج- منهجية البحث

تقتضي طبيعة العملية البحثية القائمة على المكاشفة النقدية أن يعتمد البحث على مجموعة من الآليات المنهجية المنتقاة بحسب سيرة البحث وعناصره، ولهذا سنستعين بآليات المناهج السياقية كالمنهج التاريخي والاجتماعي وآليات المناهج النصية كالمنهج البنيوي التكويني، وحين يقتضي البحث آليات أخرى سنستعين بالتأويل والقراءة ...

د- تساؤلات البحث

يطرح البحث تساؤلات نقدية إجرائية يحاول من خلالها رصد المنتج الإبداعي النسوي في فترة زمنية محددة، ومنها:

- أين يتقاطع مفهوم النسوية العالمي مع ملمح المبدعة الخليجية؟ وماهي فضاءات إخراجها؟

- كيف تمثل حضور المتن الإبداعي النسوي في الشعرية الخليجية المعاصرة؟

- ماهي الثيمات البنيوية المشكلة للنص عند الشاعرة الخليجية؟

هـ- حدود البحث :

يقارب البحث الحضور النسوي في الشعرية المعاصرة في منطقة جغرافية تنحصر في منطقة الخليج العربي، ويتناول نماذج استدلالية منتقاة بعناية ضمن هذا الإطار؛ فيعرض لشاعرات من قطر والامارات والكويت . محاولا ربط التجارب المحلية بالتجارب الأنموذجية في الشعرية العالمية.. الخ.

2-خلفية نظرية:

أفرزت مرحلة التحولات الاقتصادية والاجتماعية، والمادية خلال العقود الثلاثة المتلاحقة في منطقة الخليج العربي أو ما يصطلح عليها بالطفرة الاقتصادية، نماء ثقافيا وفكريا متصاعدا، ارتبطت متطلباته بمختلف متطلبات المرحلة الاقتصادية، حيث أصبحت الواجهة الثقافية والتثاقفية معاهي الانعكاس المباشر الواجب بروزه في الساحة الخليجية كناتج موضوعي من نواتج الحركية التعليمية، والثقافية الموجهة لخلق جيل من الأنثيليجندسيا Inteligencia ، يوازي في خلفيته الثقافية والأيدولوجية ما شاع سابقا في مجتمعات غربية وعربية أخرى في الأربعينيات، والخمسينيات من القرن الماضي .. .

أ-نسوية أم أنثوية؟

وردت في العديد من المعاجم النقدية المتخصصة كلمة أو مصطلح Feminism المشتقة من Female و Feminine ومعناها أنثى أو أنثوي، أو من كلمة Femina والتي تعني المرأة، وتتداخل ترجمتها عند البعض من حيث المدلول؛ فيقولون بالأنثوية وليس النسائية التي وردت في المعاجم المختصة تحت مصطلح womanism¹. وقد بدأ استعمال مصطلح

النسوية لأول مرة في المجال الأدبي والنقدي وحتى في مجال العلوم الإنسانية العام 1910 من قبل المفكرة والسياسية الألمانية كلارا زاكوتين Clara Zetkin (1857-1933) مؤسسة الفكر النسوي الاشتراكي في أوروبا بداية القرن الماضي؛ وذلك خلال المؤتمر الدولي الثاني للنساء الاشتراكيات بكوبنهاغن Copenhagen شهر أوت 1910، حيث أعلن الثامن من آذار عيداً عالمياً للمرأة، وهو التاريخ الذي اعتمدته عصبة الأمم League of Nations لإحياء ذكرى العصيان المدني الذي قامت به العاملات في نيو يورك علم 1895 احتجاجاً على الأوضاع البائسة التي كنّ يعانين منها.²

لقد ارتبط المد الثقافي الأوروبي في القرن الماضي بالمتغيرات الفكرية والاقتصادية التي نمت مع حراك التغيير؛ سواء في أوروبا أو أمريكا، وتفاعلت حركية الثقافة Acculturation في إطار أيديولوجي وفلسفي متميز، والأمر في منطقة الخليج العربي يقترب إلى هذا المتصور الفلسفي خاصة حين ارتبطت حركية الكتابة والإبداع بنماء الراهن اقتصاديا وبالرغبة في فتح هذه الحركية ضمن فلسفة رأسمالية تجعل من الأدب مادة متداولة لا تحدها قيود، بل توجهها نحو اكتساب شرعية التداول في مجتمع ما زالت تكبله كغيره من المجتمعات العربية جملة من معيقات فريدة الكتابة والإبداع ... من هنا تدخل التوظيف اجرائيا وقت استعمال مصطلح النسوي وربطه بالمنتج الأدبي في ظل المحمولات الفلسفية والاجتماعية المشكلة للمصطلح في المدونة النقدية الغربية والعربية، فاستعمل مصطلح نسوي وأثنوي وفق تصور متداخل من دون النظر الى الخلفيات الفكرية المنتجة للدلالة داخل سياقات النص ذاته، وهذا ما خلق نوعا من "الفوضى المصطلحية، دعا الكثير من المتلقين إلى التوجس من هذه المصطلحات لأنها بارتباكها وعدم تأطيرها وتوضيح دلالاتها تأتي مشحونة بالكثير من المحمولات "3 السلبية المحيلة على قراءات لا تخدم حركية الابداع عند المرأة.

ب- طفرة الكتابة وأنوثة الإبداع:

احتلت الكتابة النسوية مكانة استثنائية متفردة ضمن المشهد الإبداعي الخليجي المعاصر، ورغم المعوقات التاريخية وسيرورتها القاهرة، ظهرت في الساحة الأدبية في العقدين الأخيرين بالذات أسماء أنثوية لامعة في عالم الشعر، لامست بكتاباتها الإبداعية

الراهن وتطلعت إلى أفق المتخيل من دون أن تدعي التأسيس والتفرد من جهة، أو التشكيل الحدائي في مختلف مستويات النظم من جهة أخرى. بل على النقيض تماما لقد وُلدت الممارسات الشعرية النسوية الخليجية المعاصرة وهي تحاكي الأنموذج الشعري العربي الحديث شكله ومضمونه، ثم تجاوزته حين راجعت الشاعرة الخليجية مثلا أنموذج الكتابة بالثر، فاقتربت بسرياليتها "البروتونية"-نسبة إلى أندري بروتون André Breton رائد السريالية في أوروبا- الخافطة من عوالم الرؤيا والرمز والتشكيل، ضمن متطلبات التكثيف الدلالي في تشكيل قصيدة الثر، " ففي زمن ينضج بالروح المتوثبة والعقلانية والوعي الفكري وتحتل التيارات الأدبية المتباينة مسارات الوجود الفكري المتنوع، وتتصارع المذاهب الأدبية لتحديد هوية الثقافة والسبق الأيديولوجي"⁴ برزت الشعرية النسوية في الخليج العربي .

وقبل التعرض لأسباب هذا التفرد والتميز في عالم الكتابة والتشكيل، أدرك أنه من متطلبات البحث التعرض إلى مفهوم الكتابة النسوية كمصطلح إشكالي في المشهد النقدي العربي المعاصر حتى تتساقط الطروحات وفق رؤيا ومقاربة من شأنها تسجيل بعض الاختلافات المصطلحية المتداولة في فضاء النقد ونظرية الأدب، وتعلل شيئا من أبجديات الكتابة عند شواعر منطقة الخليج.

كان للصحافة الأدبية في أوروبا وخاصة فرنسا في النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين أثر كبير في التأسيس لمصطلح الأدب النسوي ضمن حقول الكتابة والنقد والتداول الثقافي، وطُرح المصطلح على أساس دلالة واضحة مفادها: الأدب (بشعره ونثره) الذي تكتبه المرأة، ولكن الاختلاف الذي برز في الصالونات الأدبية والنقدية الأوروبية ثم العربية لاحقا، هو ذلك الاختلاف حول المحمولات الثقافية واللغوية المستوحاة من روح المصطلح والتي وُلدت بدورها أربعة مفاهيم انتقائية هي: المؤنث، والنسوي، والأنثوي، والنسائي. لقد رفضت الناقدة "نازك الأعرجي"، والتي تعتبر واحدة من الناقداات النسويات المجتهديات استخدام مصطلح الكتابة الأنثوية، لأن الأنوثة كمفهوم تعني لها ما تقوم به الأنثى وما تتصف به وتنضبط إليه... ولفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقه والاستسلام والسلبية.⁵

أما الناقدة "زهرة الجلاصي" فقد نادت في كتابها "النص المؤنث" بضرورة استعمال مصطلح النص الأنثوي، والكتابة الأنثوية، كبديل ملزم للمصطلح الذي بدأ تداوله، وهو النص النسوي أو الكتابة النسائية؛ وقد علّلت هذه الدعوة انطلاقاً من رؤيا ثقافية ودلالية بحتة، أساسها أن مصطلح الكتابة والنص الأنثوي "يعرّف نفسه استناداً إلى آليات الاختلاف لا التميز، وهو في غنى عن المقابلة التقليدية: مؤنث/مذكر بكل محمولاتها الأيديولوجية الصدامية التي صارت اليوم تستفز الجميع، إن النص المؤنث ليس هو النص النسائي؛ ففي مصطلح نسائي معنى التخصيص الموحى بالحصص والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما المؤنث الذي نتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب مما يخلو تجاوز عقبة الفعل الاعتباري في تصنيف الإبداع احتكاماً لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع⁶.

أما الناقدة شرين أبو النجا فقد قاربت الإشكال المصطلحي القائم من خلال ثنائية النسوي والنسائي في الكتابة والإبداع، لاعتقادها أن كل ما اقترن بمصطلح نسائي دلّ بالضرورة على المتخيل البيولوجي الجنسي في وعي المتكلم، بينما يختل الأمر تماماً حين تداول مصطلح "نسوي" الذي يقترن في الوعي الثقافي العام بكل ما هو فكري ومعرفي وثقافي بغض النظر عن الجنوسة البيولوجية الظاهرة، من هنا تتشكل الكتابة النسوية لتؤسس لنص إبداعي تكتبه أنثى؛ يكون هذا النص -شعرا كان أم نثراً- نصاً قادراً "على تحويل الرؤية المعرفية والأنطولوجية Ontology للمرأة إلى علاقات نصية، وهو النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه... الأنثوي الذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، وهو الأنثوي الكامن في فجوات الثقافة، وأخيراً هو الأنثوي الذي يشغل الهامش"⁷.

ويقرب هذا الطرح عند الناقدة أبو النجا لمصطلح نسوي من الطرح الفلسفي الأوروبي الغربي للمصطلح والذي يدعو إلى رفض ربط الخبرة الإنسانية بخبرة الرجل وإعطاء فلسفة وتصور عن الأشياء والوجود من خلال وجهة نظر المرأة، "فالمتخصصون يفرقون بين النسوية والنسائية؛ النسائية هي الفعاليات التي تُقرّم بها النساء دون اعتبار للبعد الفكري والفلسفي، وإنما بمجرد أنها فعاليات تقوم بها المرأة، بينما النسوية تعبر عن مضمون فلسفي وفكري مقصود."⁸

أما الناقد عبد الله الغدامي فقد أفاض في مقارنة ظاهرة الكتابة الأنثوية من خلال مراجعة تاريخية للمحمولات الثقافية والفكرية العالقة في وعي الفحولة الذكورية، فيعرض إلى ولوج المرأة إلى عوالم الكتابة والإبداع عندما استرجعت أقلامها من المارد الذكوري الذي ظل واعيا لفحولته منذ الأزل. لقد قال "عبد الحميد الكاتب" قديما أن خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بkra⁹، وذهب "الغدامي" إلى قراءة هذه العبارة على أساس قسمة ثنائية ثقافية" يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللغة؛ وهو اللفظ بما هو التجسد العلمي للغة، والأساس الذي ينبني عليه الوجود الكتابي والوجود الخطابي لها. فاللفظ فحل (ذكر) وللمرأة معنى، لاسيما وأن المعنى خاضع وموجه بواسطة اللفظ وليس للمعنى من وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ... هذه قسمة أولى أفضت إلى قسمة ثانية أخذ فيها الرجل الكتابة واحتكرها لنفسه وترك للمرأة الحكي؛ وهذا أدى إلى إحكام السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي وعلى التاريخ¹⁰.

وحين أضى الرجل لفظ والمرأة معنى ترسخت جدلية الخضوع الأزلية للآخر الفحل، وأصبحت كل كتابة نسوية كتابة شاذة على أعراف وتقاليد الذكورية؛ لأن المرأة ولقرون لم تكن سوى موضوعا لغويا وليست ذاتا لغوية؛ "ففي كل ثقافات العالم تظهر المرأة على أنها مجرد معنى من معاني اللغة، ولم تتكلم المرأة من قبل على أنها فاعل لغوي أو كائن قائم بذاته، والمعنى البكر بحاجة دائمة إلى اللفظ الفحل لكي ينشأ في ظله"¹¹.

ج-شعرية المرأة الخليجية وفحولة اللغة

ارتبطت شعرية المرأة الخليجية المعاصرة بعنصري الصدام والدهشة، كفعل انقلابي على أرض واقع وموروث مكرس بسلطة ذكورية خرقت المتخيل الثقافي والأدبي منذ القرن الثالث هجري؛ حين كان النقد ذكوريا والكتابة ذكورية واللغة أيضا، ولم يُسند للمرأة حينها وإلى يومنا سوى المعنى والصورة التي تتسابق الذكورة إلى نسجها وفق معايير جسدية وثنولوجية مفروضة ومعدّة مسبقا. من هنا ظهرت الكتابة الشعرية في الخليج كفعل انقلابي لأن "الشرط الأساسي في كل كتابة جديدة هو شرط انقلابي، وهو شرط لا يمكن التساهل فيه أو المساومة عليه، وبغير هذا الشرط الانقلابي تغدو الكتابة تأليفا لما سبق تأليفه، وشرحا لما انتهى شرحه، ومعرفة بما سبق معرفته"¹².

إن السبب الرئيس في تحرر الكتابة النسوية في منطقة الخليج من سلطة الفحولة وتكريس المعنى، هو الرغبة الجامحة في تحقيق الذات ضمن فضاء ثقافي متميز، ساهمت في إبرازه مختلف مظاهر الحياة الخليجية المعاصرة، سواء كانت هذه المظاهر ثقافية أو اجتماعية أو اقتصادية، بل أن التيمة الفاعلة في تقديري ذاتية: تحاول خلالها كل شاعرة أن تنتقل إلى مرحلة وأد الفحولة من خلال وأد لغتها، ومتطلباتها الثقافية الراسخة عبر الزمن، والتخلص من أزلية: المرأة معنى والرجل لغة. وعليه فقد "كتبت المرأة أخيرا ودخلت إلى لغة الآخر واقتحمتها ورأت أسرارها وفكّ شفرتها، فتكلمت المرأة عن مأساتها الحضارية وأعلنت إدانتها للثقافة والحضارة، وبينت أن هذه الحضارة المزعومة ليست تحظرا أو تطورا فكريا، فالحضارة التي تقمع المرأة ليست حضارة..."¹³.

إن فعل الكتابة الشعرية المعاصرة في المجتمعات العربية عموما، والمجتمع الخليجي على وجه الخصوص، هي كتابة تقف عند معادلة الذات والآخر، والانا والأنا الآخر ضمن إطار إبستمولوجي وسايكولوجي متداخلان، فتحقيق الذات الشاعرة في منطقة الخليج يتطلب كسر جدلية الصراع الثقافي الكامن في المحولات المتراكمة منذ القرن الثالث والرابع الهجريين/ وعلى مدّ الأزمنة والأمكنة لا تستقيم العملية الانقلابية إلا بإعلاء الذات وتضخيم الأنا الأنثوية في فضاء كتابة نسوية مدعمة بنظرية وافدة على المنطقة؛ عدت من بين الروافد الأساسية المؤثرة في تفعيل الكتابة الشعرية النسوية في الخليج. لقد تساءل الدكتور عبد الله الغدامي حين قارب الإشكالية قائلا: "... هل تستطيع المرأة أن تسجل من خلال إبداعها اللغوي اختلافا أنثويا إيجابيا يضيف إلى اللغة والثقافة بعدا إنسانيا جديدا ويجعل من التعبير اللغوي تعبيرا ذا جسد طبيعي حينما يسير على قدمين اثنتين مؤنثة ومذكورة، ويجعل الأنوثة معادلا لإبداعيا يوازي الفحولة ولا يقل عنها ولا يقبل بكون الأنوثة فحولة ناقصة؟"¹⁴.

أنطلق من هذا التساؤل المعرفي الهام لمقاربة بعض النماذج الإبداعية الخليجية، عند شواعر أعتقد أنهن أدركن الغاية من الكتابة، وإعادة إنتاج المختلف والمتشاكل في الثقافة العربية من خلال هدم نظرية الفحولة اللغوية وتأسيس الذات الأنثوية بعد غياب

الأنثوية التام عبر التاريخ؛ كونها غابت عن اللغة وعن الكتابة الثقافية" وتفردت الفحولة باللغة، فجاء الزمن مكتوبا ومسجلا بقلم المذكر واللفظ الفحل...¹⁵.

سجلت وقت مقارنة تفاصيل هذا البحث، العدد الكبير للشواعر الخليجيات في فضاء الممارسة والكتابة الإبداعية، فهناك أسماء برزت منذ عقود (الثمانينيات) وما تزال تُفاعل الكتابة والتشكيل وفق قناعات ذاتية ومتطلبات شكلية ومعرفية نامية ومتغيرة. وفي المقابل كانت أسماء أخرى تضيء في مرحلة ثم يخفت ضوءها؛ وكأنها اعتزلت أو تنتظر لحظة التجلي من جديد، فظاهرة الاعتزال في الأدب الخليجي النسوي ظاهرة حاضرة بقوة وبفعل ما ذكر سابقا من رواسب ثقافية وحمولات حضارية. و معا هذا فان الشاعرات الانقلابيات على نظرية الفحولة ومنطق لغة الفحولة رفضن دوما مفهوم الأنثوية كمعنى؛ وقد ساهم في تسجيل حضورهن ضمن المشهد الأدبي الخليجي أسبابا كثيرة، ربما تكون الصحافة بعد انتشار التعليم في صفوف البنات هي أبرز العوامل المنشطة للأدب النسوي في الخليج ، وتناولت الأدبية الإماراتية "ظبية خميس" أسباب التطور والانتشار لأدب المرأة في الخليج قائلة: "إننا في مرحلة تحول وانتقال ثقافي وحضاري وسياسي كبيرة، إن التغيرات الحادة في المجتمعات الخليجية والتقدم المادي السريع، وتحول المنطقة إلى بوتقة للعولمة على كل المستويات، لا بد أن يفرض طرقا جديدة للتعبير عن الذات بما في ذلك التعبير الأدبي والفني، وهي مرحلة سوف يرافقها الكثير من الإنتاج الإبداعي الأدبي...¹⁶. وعليه أضحى الشعر النسوي ظاهرة وملمحا ومتطلبا اقتحاميا، ورافدا من روافد الشعرية العربية المعاصرة المدججة بجذلية الهدم والتأسيس: هدم ثنائية الفحولة والذكورة، وتأسيس لثنائية النسوية واللغة بعيدا عن منطق: الرجل لغة والمرأة معنى.

ونظر للعدد الكبير من الشواعر المتميزات والحاملات للواء التأسيس الشعري النسوي، ارتأيت أن أعرض لنماذج منتقاة من التشكيل الشعري الحر والنثري لكل من: الشاعرة هدى سعدي (الإمارات)، والشاعرة صالحة غابش (الإمارات)، والشاعرة سعاد الصباح (الكويت)، والشاعرة زكية مال الله (قطر)، ولعل السبب في هذا الانتقاء والتخصيص يرجع إلى تقدير أكاديمي وشخصي مفاده أن القصيدة الحديثة حرة (شعر التفعيلة) كانت أو نثرية (قصيدة نثر) هي أفضل تيمة يمكنها أن تعرض لثنائية الرفض والبناء الشعريين

، فلقد تمرت الشاعرة الخليجية على الكثير من النماذج الشكلانية المتوارثة شعريا، وهذا ما يؤكد الدكتور صلاح فضل حين قال: "أول ما يتبادر إلى الذهن الآن أن هذا الجنس المهجن الجديد (قصيدة النثر) قد أصبح أكثر الأشكال الفنية تلاؤما واتساقا مع صوت المرأة الحاد الرفيع، الذي أخذ يشق فضاء الثقافتين العربية والعالمية، ويزاحم أصوات الرجال الجشة وإيقاعاتهم الخشنة المسرفة"¹⁷، ولن يتحقق هذا التفرد في التشكيل عند المرأة الخليجية في تقديري إلا عندما تبتعد عن سياج الشكل في القصيدة العربية القديمة التي كرست ثنائية اللفظ فحولة والمعنى أنوثة، والبحث عن أنموذج تشكيلي يراعي متطلبات الذات الراضية ويحقق رغبة الانعتاق والتحرر.

إن كتابة الشاعرة الخليجية لنموذجي الشعر الحر وقصيدة النثر وفرتها في رأي آليات الرفض والتأسيس معا، وجعلها تجد الوعاء المناسب لصب تجربتها المكتومة عبر عصور مديدة لبث شجونها ونفث همومها، وتحقيق معادلة اللغة والمعنى كلاهما امرأة، ففي البدء كانت الكلمة وفي البدء أيضا خلقت المرأة لتقول الكلمة الموءودة. لقد أدرك الأستاذ عبد الله السمطي أمرين ملفتين حين راجع الشعرية النسوية في الخليج هما: أولا: النظر إلى أن هذا النتاج يعد ظاهرة فنية وتعبيرية غير مسبوقة في إنتاج الأدب العربي، فلأول مرة نعثر على هذا الكم الوفير من الشواعر ومن الإصدارات الشعرية النسوية في فترة وجيزة تتمثل في العقدين الأخيرين.

الثاني: تعدد أنماط هذا النتاج وتحوله جماليا ودلاليا خلال هذه الفترة، فلقد أصبح الوعي المائل بكتابة المرأة وعيا بالفكر الإنساني العام المطروح عبر انبثاق مفهوم النسوية في الرؤى والمفاهيم الغربية المعاصرة.¹⁸

3- الحضور والتجلي النسوي

1-3 الشاعرة هدى السعدي بين تفعيل الحس القومي وإدراك تفاصيل الذات

(الإمارات)

هي الشاعرة هدى محمد على السعدي، من مواليد 1977 بدولة الإمارات، حاصلة على البكالوريوس من قسم اللغة العربية وعلومها، كتبت في فنون وأجناس أدبية مختلفة مثل القصة، والقصة القصيرة، والمقالة الصحفية، ولكن حضورها الشعري المتميز بدأ مع

صدر ديوانها الشعري الموسوم: "دموع البنفسج" (2004)، وديوان "أبجدية البوح
الصاحب" (الشارقة 2008).

تعاملت هدى السعدي كشاعرة في مختلف دواوينها الشعرية مع التفاصيل اليومية للحياة
العربية المعاصرة بمختلف أبعادها القومية والاجتماعية، فكتبت عن الوطن وعن المقاومة
في العراق وفلسطين ومختلف البلدان العربية، ظهر هذا جليا في ديوانها الأول "دموع
البنفسج" حيث ترافقت المعاني في قصيدة هدى مع سيل جارف من الدفق الثوري العربي
الذي فرضته المقاومة الحرة والشريفة على خط مسار الكتابة عندها. لقد جاء شعرها
وهي بعيدة جغرافيا عن مواقع الثوار ليعطي دلالة فكرية وبنوية عميقة، أساسها ذلك
التأثير الشعري في الوجدان القومي؛ حيث اختصر الشعر العفوي المدرك في أسطر
قصائدها كل مساحات الزمن، لتعلن وحدة الشعور القومي وما يستتبعه من تأثيرات
تجمع ماجدة الإمارات إلى ماجدات فلسطين والعراق ولبنان..

حرصت هدى السعدي في مختلف قصائدها على إحداث الدهشة الشعرية في
المتلقي، بل سعت إلى تأكيد ذلك خلال مستويات خطاب تشدك مباشرة إلى الصرخة
المنبعثة من بين الكلمات، حينها تتعمد الغوص في جدران سجون الذات لتكتشف
انتخاضات أمة عربية، تقول في قصيدة "عبله" تواسي المعتقلات العراقيات:
هذا دمي ...

قد جاءنا ناعي الكرامة نادياً أقمار بغداد السبية في الهودج ذات عرس .. مأتم ..
من كان يزدان العفاف مبرقعاً بنقابها لم تؤت كلاً خدرها من بابها
لكنها هُتكت - ويا للعار- من حُجَّابها وبيبتُ عنترُ فوق ظهر حشية
وتبيتُ عبله دون عبسٍ كلها .. شماء فوق سراة أدهم مُلجم
أواهُ يا مجداً يُضاع كأنه سقط المتاع وبيع كل قرارتين بدرهم ..
زفراته انبطحت توسد خدّها التاريخ
تقضم شوك شوق بات يزهر بالردى
متمجساً متهوداً
متنعماً بسعير جنّات السدى

أواه يا شرفاً لنا ولغت به سود الكلاب..

ومضمضت أفواهها من زمزم -

ضاقبت مرامي أرضنا عن عرضنا لم يبق فيها من ملاب

فترى الذباب .. بها يغني وحده هزجاً كفعل الشارب المترنم

الله يا بنت العراق وأنت تعطين - الوري درس الفدى بتألم .. وتبسم -

الله إذ تقفين ما بين المدى تهكمين على الردى

وتعلمين النخل أن زوايع الأنواء أعراض سدى

لن تركعي في وجهها ، لن تهزمي ..

أو تُعدي الجبن الذي استشرى بنا أو تُعدي

ما راعي (إلا حمولة أهلها) تطوي اليفاعا

وتجدُ تمشي فرسخاً إن يمش ركب البين يتبعها ذراعاً

من ممعن هرباً ومن مستسلم

يتقاذفون الصمت في الحلم المجرح .. ذلك المنداح لحناً عن شخير النوم

وكانما الزوراء ما عادت كما عهدي بها زوراء تنفر عن حياض الدليم

ويموت عنتر .. غير أن فحيح صوت الصمت لم يرح

ينادي: ويك عبله أقدمي!

ويفوح جرحك بالسنا ثملاً يناغي بسمة الشفق المخضب

قائلاً والزهو يملأ وعيه : هذا دمي¹⁹

وتقف الشاعرة أيضاً عند ظاهرة تفعيل الحزن وتثويره ومساءلته ضمن جدلية أزلية

تؤسس لتيمة شعرية تضاف لمختلف ثيمات الصورة في الديوان، إنها تخاطب حزنها الذاتي

والعربي والقومي معاً، وتساءل ذاتها الأنثوية وتبحث عن الانعتاق من قيود الماضي

والراهن، تؤسس لفلسفة في الكتابة لها مسوغاتها ضمن إشارات الدهشة في القصيدة

الحرّة، تقول في قصيدة "باختصار":

وتدمدمُ الأشواق في روحي

يسابقُ عدوها

عدو الأئين

فيغيب عن وعي القرار

و يصارع الأفكار في رأسي

نشيحُ الطفلـ

.....

اخضرارُ ملامح الأشواقـ

في معزوفة الحناء والكحلـ

احمرارُ مشارق الأحلام

من خَفَر الوليدةِ

وهي تنضجُ جمرةَ الخدين

بالدمع الضحوكِ

تشمُ أمشاج السعادةِ

إذ تضم لصدرها همس القلادةِ

في ثياب العرسـ ساهمةً

يناغيا السواز

وتجادلُ الأقدار في زمن الذكورةِ

شهرزادُ فيَّ

تأبى أن يُهددها لتغفو في سرير النوم

إلا .. شهرزاد²⁰

لم تستطع الشاعرة كإنسانة وأنثى أن توقف مستويات البوح الذاتي في ديوانها "دموع البنفسج" و"أبجدية البوح الصاخب"؛ ورغم استعارتها للشخص التاريخي النسوية المتفردة مثل "عبلة" و"شهرزاد" وغيرهما من الذاكرة الشعرية والسردية العربية القديمة في عملية تناص وإع مع التاريخ، إلا أنها في قصائد أخرى قررت التجرد من كل التماهيات المضمونية في النص الشعري، واكتفت بتفعيل الذات الشاعرة كأنثى رافضة

لأحكام الذكورة ضمن سياقات اجتماعية طالما سعت إلى رفضها داخل التشكيل الشعري الحر، تقول في قصيدة " نجوى":

لا تتصل	بالضمير المنفصل
من قال أني أنتظر	
يومي مليء بالأغاني والصور	لا تتصل
لحظات ساعتاتي	رسبت من الأجواء
تفتش عن فراغ	مغطة الهواء
ما له في عمرها المشحون ظل	فكيف يمكنك اللقاء
و الوقت في وقتي	على أثر منحسر
يفتش عن مداه	
وكيف يملك وعيه الوقت الثمل	يا ضمة
إن كنت تحسب أنك المهدي	أملت رفع اسمي بها
يا هذا	فاذا بها بعد التأمل حرف جر
فلست المنتظر	كن شاعراً
.....	واجعل سواقي الخمر
لا تتصل	تجري تحت أبيات الغزل
إني وضعت لها نفي كلمات سر	كن نجمة
فاعلم إذن	واجعل مناطك في زحل
أن اتصالك لن يصل	بالمختصر:
سأعامل اللغة	كن ما تشاء
التي بيني وبينك	فلن أكون سوى قمر

ونقرأ لها أيضاً في متن الديوان خطاباً سوداويًا قاتمة صوره، يبرز ذلك في قصيدة " أول النعت"، حيث تتشاكل أمام المتلقي أسئلة وجودية عديدة لا تقدم لها إجابة ضمن حوارية النص المعتم، وإنما تومئ وتشير وتؤسس إلى عالم سريالي جديد على أنقاض عوالم الظلمة والمأساة. لقد استطاعت هدى الشاعرة الأنثى أن تستعير في قصيدتها نمطاً تشكيمياً شاع

وازدهر عند شعراء العصر الحديث في فرنسا أمثال: "رامبو" و"مالارميه"، و"لويس برتران" الخ، إنها تقود المتلقي بفحولة اللغة والمعني نحو إدراك سوداوية المدينة العربية شأن "بودلير" وقت أدرك "سوداوية باريس" في ديوانه الشعري الشهير. تقول:

و الشقاء يلوح شره

و الهينمات تموج بالفرح الغبي

تزف بشرى للأب المشغوف

بالنبا السعيد

و الغيب يضحك ساخراً

إذ ما هنا بيت القصيد!

.....

تتقاذف الأيدي اختلاجات الصبي.

:طفل سعيد..

:عيش رغيد..

:عمر مديد..

:عز تليد... ..

نبضات قلب الأم

تخفت في تجاوبف الوريد

يتمدد الجسد البليد

ويدب في النار الجليد!

وهكذا...

بالرغم منه

يسلم المسكين

أعني الطفل.

للأسف الشديد!²¹

غضب شديد

يجتاح شريان الوليد

في عتمة الرحم المنور بالظلام

في ذلك الكون

المبدلج وفق (إيزو) القدرة العليا

قياساً .. لا يقل ولا يزيد!

.....

ذاك الجنين الغاضب الآتي

يكور نفسه

كي لا يجيء لعالم

لا بد للأنفاس في قانونه

من حمل دمغات البريد!

.....

الأم تفرر روحها..

و الطفل يلحق نبضه

متمسكاً بقراره

أن لا يزج بنفسه

في عالم القرف الجديد

عيناه مغلقتان

تتجمع الأطراف

خوفاً

و القوابل تستجره

2-3 الشاعرة صالحة غابش: رؤيا الرقص وفراة التشكيل (الإمارات)

صالحة غابش روائية وشاعرة إماراتية معاصرة، صدر لها أربعة دواوين شعرية من دور نشر إماراتية ومصرية، وهي على التوالي: "بانتظار الشمس" 1992، "المرايا ليست هي" 1997، "الآن عرفت" 1999، "بمن يا بئين تلوزين" 2002. استطاعت منذ منتصف الثمانينيات تحقيق الحلم الذي تفجر في شريان الأدب الخليجي عموما والإماراتي على وجه الخصوص، بدأت مسارها الشعري بمقارعة عمود الشعر فكتبت القصيدة العمودية التي أرهقتها متطلباتها، ولم تستطع التخلص من قيودها وهي المرأة التي انتهجت التمرد على واقع ذكوري ملزم في مختلف حيثيات الكتابة إلا بعد ولوج عوالم الرؤيا والتشكيل من خلال كتابة قصيدة النثر، حيث لاحظ القارئ اختلافا جوهريا من حيث التحديثات المضمونية والبنائية الوافدة على أنموذج النص القصيدة عند غابش .

تولد القصيدة عندها من رغبة أنثوية جامحة في التحرر والانعتاق، ومن تمرّد على التقاليد الشعرية والعروضية، وعلى تقاليد اللغة ذاتها، وكان هدفها في دواوينها الأربعة وخاصة " المرايا ليست هي" و" بمن تلوزين يا بئين" هو إبعاد الشعر عن فن نظم الشعر، والبحث عن إيقاع نثري أنثوي تستمد منه قصائدها نتائج شعرية جديدة ومختلفة تماما عن السائد في الشعرية الكلاسيكية عند المرأة.

فضلت صالحة اعتماد لغة النثر، وقررت أن تكتب بالنثر لأنه بكل بساطة يحزرها من القوالب الجاهزة، وهذا ما جعل قارئ شعرها يدرك مباشرة رفضها المستمر للقوالب الجاهزة والإيقاعات الجاهزة؛ فمضت هاربة من الشعر إلى النثر، ومن التراكيب البلاغية والقيم الدلالية المسطرة إلى مرونة الفكرة الشعرية التي يخلقها النثر جراء إغوائه للشاعرية ببضع صيغ لا يمكن قبولها بسهولة في النظم التقليدي.

لقد أدرك هذه التيمة الرؤيوية في أشعار صالحة الناقد ناصر أبو عون حين قال: " تدخل صالحة غابش إلى الذات العربية المنكسة حيناً والشامخة أحيان كثيرة موصولة بمنجز إبداعي ينتهي إلى جيل الرواد في قصيدة النثر الإماراتية وتجربة شعرية ثرة يؤرخ لها بدويانين سابقين، ويعدّ (المرايا ليست هي) أكثر تعبيراً عن رؤيتها الشعرية حيث تنكشف فيه عورة الروح وتتوارى الذات خلف زجاج هش تتبدى على سطحه الخارجي انكسارات

العقل العربي بينما المرايا كاذبة تعكس تضخم الذات بينما هي تنطوي على خراب وخواء معرفي ونفسي.

وربما يكون ديوانها الأول (بانتظار الشمس) يحمل حداثة التجربة وإن كان يشي بمحاولة جادة للبحث عن موطئ قدم للشاعرة على طريق الذائقة الشعرية العربية. وفي ديوانها الجديد تحاول أن تفتح كوة تتسع شيئاً فشيئاً في جدار التقاليد وخيمة الأعراف، تحاول أن تخلق لها وجوداً وتحقق بالنص الشعري حياة باذخة بالأسرار وزاخمة بالزمن لا تُصلح ما أفسده الدهر، ولكنها تكتب عطب الروح وعلوها وكسور الداخل، وشموخه في الوقت ذاته.²²

في ديوانها "بمن تلودين يا بئين" كتبت صالحة من منطلق القصيدة كوحدة موضوعية متكاملة، شأنها في ذلك شأن شعراء ورواد قصيد النثر، فضلت أن تقوم بتأطير الرؤيا ضمن فضاء المتخيل المدعم بلغة القناع، ولعل الهدف من هذا هو خلق نوع من الدهشة الشعرية غير المألوفة عند المتلقي الخليجي الذي تعود لغة الوصف واجترار المعاني الجاهزة، ضمن السياق الاجتماعي من جهة، وفحولة لغة الذكورة من جهة أخرى. يقودنا عنوان الديوان إلى استحضار الوجدع الأنثوي عبر التاريخ من خلال قصة "بثينة بنت المعتمد بن عباد؛ وهي الأميرة التي شهدت مباحج الحياة، لها شعرا كثيرا لم يبق منه إلا القليل، إذ عندما حلت النكبة بأبيها الملك المعتمد وأسر وتعرض قصره للسلب والنهب، كانت بثينة في جملة من سبي من نساء القصر فاشترها أحد تجار إشبيلية في الأندلس وأهداها إلى ابنه وهو لا يعلم من أمرها شيئا، فلما أراد الابن الدخول بها امتنعت وأظهرت له نسبها، وقالت: لا أحل لك إلا بعقد يوافق عليا أبي، وأشارت عليا بتوجيه كتاب إلى أبيها الذي كان أمر أسرها أسوأ عليا من زوال الملك لتعلقه الشديد بها. فكتبت خطابا إلية ضمنت فيه قصتها كاملة، وجعلت منه قصيدة موشاه بحكمة الشيوخ وهي في عمر الزهور، ومن شعرها قولها لما كانت هي وأبوها في الأسر:

اسمع كلامي واستمع لمقالي *** فمي السلوك بدت على الأجياد

لا تنكروا أني سبيت وأنني *** بنت لملك من بني عباد²³

فجاء الديوان صالحة بما يحمل عنوانه من أبعاد ودلالات سيمائية الصورة عبارة عن عملية اقتحام ونفور لكل ما هو نمطي يكسر التواصل، وأسست قصائده في تقديري للبديل الشعري غير الثابت زمنيا ، وتمكنت من توجيه المتلقي لديوانها نحو الحالة الفنية المدركة كلياً وليس متفردة في قصائد وأسطر شعرية . تقول في قصيدة " مسك الرميكية " أين تستحضر التاريخ وتومئ إلى قصة بثينة بنت المعتمد بن عباد الأندلسي :

الآن رهن محاولة الحلم أنت..

وأغنية تتأجل

حتى تفيق اليمامات في صوت هذا المدى؟

الآن يكسرك الانتظار؟

تقاسمك الحزن في رحلة العابرين رغيفا

وحيدا

يحاور رائحة الطرقات..

ولم ينكسر قلم يتقاسمه الدفء

لحظة جاء فتاك

ليكتب وردته في يديك.

وأهداك مسك رميكية

قدمها طين المنافي

وأشعل في الأبجدية موقده

فاختتمت القصائد باسمه

إهداء روح إليه²⁴

لقد أدركت الشاعرة صالحة غابش كيفية تثوير الذات الأنثوية من خلال ربط راهنها بتاريخ، وبعبئات نصية لها دلالاتها في الزمن الماضي؛ ولذلك " دلالات عديدة، منها أنها بصدد تقديم فكرة معينة، وإنها حريصة على تقديم رؤيتها لمتلقيها كاملة، وهو ما يجعلها من أولئك الشعراء الذين لا يرون في الحداثة الشعرية مجرد شكل ولغة، بل إنها تعبر عن همّ خاص، هو في المحصلة، همّ عامّ، وإن كانت الشاعرة تعتمد الرمز، والقناع،

والإسقاط، عبرتساق السبي حتى الآن. إن مجرد ذكر خسارة الملك، وسقوط الأندلس، لتدفع إلى التحسّر على ذلك الفردوس المفقود، الذي تتناوله بثينة، وبمرارة كبيرة، مشخّصة أسباب ذلك، من خلال البطانة الفاسدة حول والدها الملك، كي تقدم المفارقة الصارخة وهي سبي نساء قصر الملك، وسقوط العرش، وبيع ابنة الملك نفسه، التي تأبى ذلك من خلال إصرارها على أن يتم اقترانها بابن التاجر الاشبيلي بعد مباركة أبيها. ثمة التقاط ذكي وبارع من جانب الشاعرة اللاحقة للحدث التاريخي، ومن ثم وضعه في سياق جديد، من قبلها، لإثارة أسئلة اللحظة الأكثر إيلاماً²⁵.

ويجد المتلقي وقارئ باقي قصائد الديوان أن الكثير منها يحمل قاسماً مشتركاً واحداً؛ إنه الحزن المتراخي بين سطور القصيدة والكامن في رؤاها الباهتة منذ سقوط عرش المعتمد بن عباد إلى يومها، انه التماهي مع التاريخ ومع الوجد الأنثوي عند بثينة المرأة وبثينة الشاعرة، وهو الحال أيضاً عند صالحة غابش المرأة في زمن سقطت فيه أفنعة الخشية الأبدية. إن القصائد الوارد فيها اسم "بثينة" ببعدها في التاريخ أو في الراهن، هي قصائد امرأة وشاعرة يطوقها فقدان والألم: يتضح ذلك جلياً في قصيدة "لا تنكروا أني سبيت" حيث بثينة المرأة ساكنة وخاضعة لمصيرها. تقول :

هنا كنت أدفن دمة صبري

أمزق أوراق كل الوعود

التي سخرت من وفائي

وظلت تراقبني أتجمد شيئاً فشيئاً

بتلج انتظاراتي الساذجة.²⁶

وتصر الشاعرة على البوح بالوجد الأنثوي الخليجي بجرأة حين تجعل من بثينة اسماً تقف على قدميه دلالات الأنوثة والذكورة الحاملة للألم الدفين منذ زمن وأد البنات. لقد أدركت أن أسربثينة هو المعادل السيميائي والدلالي للسر الواقع على المرأة المكفنة بسوادها، ومع هذا لا يبقى لبثينة وللمرأة في المخيال الرؤيوي عند الشاعرة صالحة إلا الانتظار. تقول:

مدينة ظنك واقفة

تتأهب منذ سنين لضوء فتى

ليس يؤلمك

يعبر الحلم نحوك سيدة أنت أولى

على عرش دولته

تخرجين إلى ضوءه تصعدين المنصة شاعرة حرة

تطلقين اسمه بين أفق وماء

فتلتقط البجعات حديثك عنه غناء

تماهى بأبيض رقصتها الهادئة²⁷

ورغم السوداوية القاتمة التي تقرأها في المقطع السابق إلا أن المتمعن في إدراك إشارات الرؤيا في الديوان يدرك بعضا من التفاؤل عند بثينة رغم معاناتها، ويقف عند خلجات الفؤاد العامر بالفتوة والشباب لتنقلنا إلى إشراقة جديدة ترتبط بالذكريات والتراث في خطابها الذي ازدوج مضمونه على مواصلة المعركة لأن الأمل والحرية هو وعد ربّ السماء. تقول:

أفتشُ في الدمعة العربية عن ملحها..

وعن لون زيتونكم

وللبرتقال بمشرقنا طعم حرة

سوف يأتي إلينا به

وعُد ربّ السماء.

يومئ المقطع السابق إلى تجمع الصورة الشعرية في عناصر غاية في التباعد، لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد فعمق الصورة تجلّى في زيتون المغرب وبرتقال المشرق، وجمالها يرينا التشبث بالأصالة التي ساعدتها في عنف الطيران الحرّ، متخطية المشاعر اليومية لتبوح بعزيمتها العالية في استنهاض الهمم لتصارع خيبة الأمل الحاضرة في ساحتنا العربية اليوم²⁸.

لقد تمكنت صالحة غابش في دواوينها المختلفة وخاصة في قصائدها النثرية أن تدرك القدرة على فهم المشاعر وعلى الوصول أو إنتاج المشاعر التي تسهل الخيال المعرفي بحسب قول "بيتر سالفوني Peter Salovey" فيما يعرف بنظرية الذكاء العاطفي والعقل الوجداني،

لهذا حملت دواوينها الأربعة دلالات المكان بأبعاده الثلاثة، فتحظر القبيلة كمكان يطغى بجبروته على المشاعر والأحلام الخافتة، تقول في قصيدة "فضائي والأجنحة":

الحزن قبيلة نارٍ

تتحرق كل وثائقها في قلب فتاة

تنمو فوق رمال براءتها

وحديث يسرق ذاته

ثم يغادر ثكنته المطمورة في استرخاء لا يهدأ.

ديوان الآن عرفت ،،،،²⁹

3-3 سعاد الصباح ومستويات النحت الجمالي (الكويت)

الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح من مواليد الكويت في 1942/5/22، هي الابنة البكر لوالدها الشيخ محمد الصباح الذي حمل أسم جده الشيخ محمد الصباح حاكم الكويت من العام 1896-1892، تلقت علومها الأولية بالكويت، اقترنت عام 1960 بالشيخ عبد الله مبارك الصباح، نائب حاكم الكويت، تابعت تعليمها حيث حصلت على شهادة البكالوريوس في الاقتصاد من جامعة القاهرة عام 1973، ثم شهادة الدكتوراه من جامعة "ساري جلفورد" البريطانية في الاقتصاد عن دراستها بالإنجليزية "التخطيط والتنمية في الاقتصاد الكويتي ودور المرأة" 1981، من أهم أعمالها الشعرية والأدبية:

- "في البدء كانت الأنثى" منشورات رياض الريس/لندن 1988
- "فتافيت امرأة" الهيئة المصرية العامة للكتاب/القاهرة 1986
- "إليك يا ولدي" دار المعارف / القاهرة 1982
- "آخر السيوف" دار سعاد الصباح للنشر/الكويت 1992
- "برقيات عاجلة إلى وطني" الهيئة المصرية العامة للكتاب/القاهرة 1990
- "حوار الورد و البنادق" منشورات رياض الريس/لندن 1989
- "خذني إلى حدود الشمس" دار سعاد الصباح للنشر/الكويت 1997
- "امرأة بلا سواحل" دار سعاد الصباح للنشر/ الكويت 1994

- "قصائد حب" دار سعاد الصباح للنشر / الكويت 1992
- "القصيدة أنثى والأنثى قصيدة" مختارات شعرية / دار سعاد الصباح للنشر / الكويت 1999
- "رسائل من الزمن الجميل" بيروت 2006
- "والورود تعرف الغضب" بيروت 2005

لقي إبداعها الشعري اهتمام الدارسين الجامعيين فكان محور رسائل ماجستير ودكتوراه في الأردن ومصر ولبنان والبحرين والجزائر. فضلاً عن عشرات المقالات التليفزيونية التي سجلت صوراً من سيرتها ومن عطاها الشعري. احتفت الأوساط الثقافية بها فأحييت أمسيات شعرية في مصر، لبنان، سورية، مسقط، الإمارات الأردن، سويسرا، فرنسا، البحرين، السعودية، بريطانيا، الولايات المتحدة، العراق، تونس، قطر، المغرب، السودان.

صرخت سعاد منذ سبعينيات القرن الماضي في وجه المجتمع الذكوري الذي حاول سلبها الحق في البوح بالكينونة الأنثوية، فرسمت الكلمة الشعرية وفق متطلبات ذاتها الراضية لكل سلطة خارجية لا يفرضها الجسد ولا تؤسسها الروح، فأصبحت القصيدة عند سعاد في الكثير من دواوينها عبارة عن قصيدة نحت جمالي بمهارات برناسية³⁰؛ تقول في المقطع الأول من قصيدة "للأنثى قصيدتها وللرجل شهوة القتل":

سيظُلُونُ وَرَائِي	ما تعوَّذْتُ بأنْ أنظُرَ يوماً للوراء..
بالبواريدِ وَرَائِي	فأنا أعرفُ دَرْبِي جيداً
وَالسَّكَاكِينِ وَرَائِي	وَالصَّعَالِيكُ . على كَثْرَتِهِمْ .
وَالْمَجَلَّاتِ الرَّخِيصَاتِ وَرَائِي..	لن يطالوا أبداً كَعَبِّ حِذَائِي.
فأنا أعرفُ ما مَوْقِفُهُمْ	لن ينالوا شَعْرَةً واحدةً مِنْ كِبْرِيَائِي.
مِنْ كِتَابَاتِ النِّسَاءِ..	فلقد عَلِمَنِي الشَّعْرُ ، بأنْ أَمْشِي
غَيْرَ أَنِّي..	وَأُراسِي في السَّمَاءِ ³¹ .

لقد أدركت الشاعرة العربية المعاصرة-وهي واحدة منهن- أن قصيدة النحت الجمالي والجسدي هي أفضل وسيلة لتقديم البديل الجديد ضمن فضاء الرفض الاجتماعي

بمقاييس جمالية شاذة عن طقوس القبيلة ومعايير الكتابة الذكورية، فعملية التجاوز والكسر والتخطي تولّد بالضرورة عملية تشكيل وإبداع وخلق مختلفة تماماً عن ذوقية الشرع الذكوري المتسلّط، حيث تعتمد إلى تصوير كل ما أضحى مكسوراً أو متخطى أو متجاوزاً، سواء بفعل رفض الزمن له، أو بحكم عدم مطابقته لواقع الحال. ... هذا ما جعلها في قصيدة "تمنيات استثنائية لرجل استثنائي" تؤسس لمفهوم حب برناسي جديدة معالمة، تقول في المقطع الأول من القصيدة الطويلة:

فالحُبُّ أَكْبَرُ مِنْ جَمِيعِ الْأَزْمَنَةِ
وَالْحُبُّ أَرْحَبُ مِنْ جَمِيعِ الْأَمَكِنَةِ
وَلِذَا أَفْضَلُ أَنْ نَقُولَ لِبَعْضِنَا
"حُبٌّ سَعِيدٌ."
حُبٌّ يَثُورُ عَلَى الطُّقُوسِ الْمَسْرُحِيَّةِ
فِي الْكَلَامِ.
حُبٌّ يَثُورُ عَلَى الْأُصُولِ..
عَلَى الْجَذْوِ..
عَلَى النِّظَامِ..
حُبٌّ يَحَاوُلُ أَنْ يُغَيِّرَ كُلَّ شَيْءٍ
فِي قَوَامِيسِ الْغَرَامِ³²!!!

عَامٌّ سَعِيدٌ..
عَامٌّ سَعِيدٌ..
إِنِّي أَفْضَلُ أَنْ نَقُولَ لِبَعْضِنَا:
"حُبٌّ سَعِيدٌ."
مَا أَضْيَقَ الْكَلِمَاتِ حِينَ نَقُولُهَا
كَالْآخِرِينَ.
أَنَا لَا أُرِيدُ بَأَنْ تَكُونَ عَوَاطِفِي
مَنْقُولَةً عَنْ أُمْنِيَّاتِ الْآخِرِينَ..
أَنَا أَرْفُضُ الْحُبَّ الْمُعَبَّأَ فِي بَطَاقَاتِ
الْبَرِيدِ..
إِنِّي أَحِبُّكَ فِي بَدَايَاتِ السَّنَةِ..
وَأَنَا أَحِبُّكَ فِي نَهَايَاتِ السَّنَةِ..

من هنا صار الشعر عند سعاد الصباح المرأة الثائرة بأنوثتها مثل "كلمة السر؛ من عرف متى يقولها وكيف يقولها استطاع أن يزحزح الصخرة المسحورة عن المغارة ويصل إلى صناديق المرجان والخور المقصورات في الجنان...الشعر يمد يده إلى الأشياء الميتة فيحييها كما فعل موسى تماماً، والفارق الوحيد، أن أداة موسى هي العصا...وأداة الشعر هي القلم..."³³

وتشارك سعاد الصباح في تشكيل الصورة البرناسية المطعمة انطلاقاً من واقع المرأة العربية من جهة ومن كونها عضو في المنظمة العربية لحقوق الإنسان، فقد تطوّعت للدفاع عن حقوق بنات جنسها بصوت قوي صريح. صوّرت ما تعانيه المرأة المكبوتة والمخنوقة الصوت في المجتمعات الذكورية. وعكفت على تنوير حق المرأة في الحب

والإحساس بالآخر ضمن حق أنوثتها المغيّب، فصرخت في قصيدة "المجنونة" صرخة
الشاعر البرناسي الثائر على واقع لا يجعل الحب دستوراً أبدياً للحياة، تقول:

أنا في حالة حبٍّ... ليس لي منها شفاء

وأنا مقهورةٌ في جسدي

كملايين النساء

وأنا مشدودةُ الأعصابِ لو تنفخُ في أذني تطايرتُ دُخَاناً في الهواءِ

...

يا حبيبي:

إنني دائخةٌ عشقاً

فللمني بحقِ الأنبياءِ

أنتِ في القطبِ الشماليِّ وأشواقي بخطِ الإستواءِ.

...

انتمائي هو للحبِّ وما لي سوي الحبِّ انتماءً³⁴.

وعن الحب وعَمَّنْ تُحبِ قالت في الجزء الأول من قصيدة "تمنيات استثنائية لرجلٍ
استثنائي":

أنا أرفضُ الحبَّ المُعبَّأ في بطاقات البريدِ

إني أحبُّك في بدايات السنة

وأنا أحبُّك في نهايات السنة

فالحبُّ أكبرُ من جميع الأزمنة

والحبُّ أرحبُ من جميع الأمكنة

ولذا أفضِّلُ أنْ نقولَ لبعضنا

"حبٌّ سعيدٌ"

حبٌّ يثورُ على الطقوسِ المسرحيةِ في الكلامِ

حبٌّ يثورُ على الأصولِ على الجذورِ على النظامِ

حبٌّ يحاولُ أنْ يُغيِّرَ كلَّ شيءٍ في قواميسِ الغرامِ³⁵.

إن آلية التخيل الاستطائقي التي تندرج من الأدنى إلى الأعلى، حتى تصل إلى اللامحدود
تنبئ عن قدرة الشاعرة العربية البرناسية في حقل الرياضيات الإقليدية التي تبدع فيها

شيئاً أكثر من أن تحفظ جدول الضرب عن ظهر قلب. إنَّ هذه الطريقة الكلاسيكية التي تتخصص بمعالجة جانب الواقع الموضوعي من زاوية المجال، وضمن تشعبات وأبنية هندسية، تؤدي بها إلى الإطلاق الساكن والخروج عن مجال التفاعل الحيوي بين الفكر والطبيعة من جهة، والإحساس والواقع من جهة ثانية، لا تأخذ من الكلاسيكية التي استوعبت مناخات الفكر الإنساني منذ فجر تشكُّله حتى اليوم، سوى القشرة الخارجية، التي ستبقى على سطح الواقع تطفو ضمن علائقها الذهنية المتشابكة.

3-3 الدكتوراة زكية مال الله والكتابة بالكشف والبحث عن الرؤيا. (قطر)

زكية علي مال الله من مواليد الدوحة العام 1959، حصلت من جامعة القاهرة على دكتوراه في الصيدلة سنة 1990. هي عضو في رابطة الأدب الحديث بالقاهرة 1988، والأكاديمية العالمية للثقافة والفنون بأمريكا 1991، والأكاديمية العالمية للشعراء بالهند 1991. عملت في القسم الثقافي بجريدة الشرق، واشتركت في برامج إذاعية مختلفة في مصر والدوحة، ونشرت قصائدها في العديد من الصحف والمجلات المحلية والعربية، وشاركت في العديد من الندوات الأدبية والأمسيات الشعرية في كل من قطر ومصر والكويت وتركيا. لها دواوين شعرية منها: في معبد الأشواق 1985- ألوان من الحب 1987- من أجلك أغني 1989- في عينيك يورق البنفسج 1990- أسفار الذات 1991. شفى حفرة من البوح ...، الخ

تنتهج الشاعرة زكية مال الله أسلوب الصدام مع الذات من منظور التجلي والحضور، بحثاً عن الأبعاد الانثوية الراضية لسلطة الآخر عبر تكريس الفعل ضمن الموروث الثقافي الراهن، ولتحقيق هذا التجلي أدركت الشاعرة أن آليات القصيدة التقليدية لا تستطيع أن تفعل البوح الانثوي الكامن في دخیلائها، وعليه قررت الكتابة بأدوات جديدة تمكنها من تأسيس الذات الانثوية الفاعلة تجاه متلق ذكوري طالما رفض كينونتها المتشاكلة والمختلفة عن كينونته وعن تفكيره...

لقد أدركت الشاعرة زكية مال الله أن الكتابة تساؤل، وإن كل محاولة في عوالم الشعر المعاصر لتقديم إجابة عما نطرحه من تساؤل هو طمس لروح الشعرية والشاعرية في الذات المبدعة، فقررت في تقديري الكتابة من منطلق الكشف والبحث عن الرؤيا، من منطق أن كل راء كشاف وكل كشاف مبدع، فجاء ابداعها متقاطعا من ذاتها الرائية رؤيا الأنثى المختلف عن الذات وعن الآخر معا ... تقول في أسطر من قصيدة اعترافات:

من بدء التكوين وخلق الموجودات

اشتعلت نار في طيني.....

جللني عبق

انسابت في جلد تصاويري أشباه

الشق الأول "لامرأة"

أرصفة تعترض الخصلات

تتماوج

تكبو تتساقط

يلعقها غيم النظرات

الشق الثاني "مرأة"

والشق الثالث أسفار من وجه مرسوم القسمات

أتعثرين سطور الخط وأفواج الكلمات

تنشق نقاطي

لا قيد قد حل وثاقي ³⁶

وعلى خطى اعترافات الذات المتجلية الهاربة نحو أفق توقعاتها الأنثوية، تكتب زكية مستعيرة الطريقة الرمبوية (نسبة لأثر رامبو) في قصيدة النثر، وهي الطريقة التي تؤسس للرفض المطلق في عالم عبثي يفضي للامعقول ، إنها تحاول أن تجعل من النص – القصيدة في أبهى تجلياته الكلام المصقّ المتألق، الخارق للعادة في محاولة مستمرة لهدم الاحتذاء، إنه تشكيلٌ جديد للسكون بواسطة الكلمات³⁷ تقول في قصيدة سفر البهجة:

يصعد بي

حيث اللامطلق..

اللاموجود..

حيث إنا لم أبذر بعد..

أكتبه في اللامعنى

يكتبني في اللامحدود ³⁸

وتقترب هذه الرؤيا المشعة من أسطر القصيدة – النص من موقف "البيرس" حين قال أن الشعر لا يمكن أن يحدوه منطق لغوي معيّن، لأنه يخلق لغته الخاصة به دون النثر الذي

عادة ما يرتبط بقوانين تقترب إلى العقل والانضباط، فالشعر هو التعبير "بواسطة اللغة البشرية عن انفعال أو حقيقة لم تُخلق اللغة البشرية للتعبير عنه، وبذلك يصبح الشعر مُخَاتَلَةً، تمرّدا، نضالا ضد اللغة"³⁹، ويتكرر هذا في الكثير من قصائدها خاصة في ديوان أسفار الذات أين تعبث الشاعر من منظور سريالي على استنطاق الأنا ضمن الجسد الأنثوي المضمّر، تقول في اسطر من قصيدة هذيان جسد:

لا يعنيه أن يتكوم بين مداه

يلعق هذيان الشمس

يتسلط خلف حدود القمر

يلبس تاج الملكوت

لا يعنيه أن يدعى بالجسد الرق

يتأكل من دوده

يرغب أن يدفن في مقبرة عاج

يكتب بالصلصال

الجسد انا

قد كنت بما أحببت

فاستعمرني الدود⁴⁰

يتسارع عرض الذات والكشف عن الرؤيا في مختلف أشعار زكية مال الله ، خاصة قصائد النثر منها ، حيث تستعويض الشاعرة عن الأسس النمطية في القصيدة التقليدية بآليات حديثة مستلهمة من الروايف الفرنسية في تشكيل القصيدة الرؤيا، لقد آمنت زكية في تقدير ي ومن خلال استقراء أشعارها المختلفة وتجربتها التشكيلية في مجال القصيدة بأن "الشعر لا يتكلم عن العالم بقدر ما يتكلم بلسان العالم وليس من مهامه تفسير العالم وتوضيحه لك بل المنتظر منه هو صوغ تجربة مع العالم تعتمد صلة حميمية بمكوناته تسبق كل فكرة عنه لأن وظيفته الجوهرية هي الإحياء وليس المطابقة. إنه السّموّ بتعبيرية الأشياء والسعي إلى إحداث عملية تشويش مقصودة في قاموس اللغة حين تسند صفات لأشياء غير معهودة تُربك القرائن بين المسند والمسند إليه ..."⁴¹.

خاتمة: أقف في نهاية هذا البحث وقفة تقدير للشعرية العربية النسوية في الخليج لما لها من وسائل تفعيل الذات وامتناء صهوة المتغير، ونبد الثابت الذي طالما أرقق الكتابة

حين خصّ الذكورة بالتفرد اللفظي صياغة وتشكيلا، وجعل المرأة معنى ضمن فضاءات النظم الذكوري، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نسجل أن الكتابة النسوية الخليجية وصلت إلى ملتقى حضاري ثقافي هام، جراء الطفرة الاجتماعية والاقتصادية الكبيرة التي تعيشها بلدان الخليج منذ التسعينيات من القرن الماضي، وهو ما انعكس على مستويات الكتابة الأدبية عامة والشعرية خاصة، فراجعت الشاعرة الخليجية حاضرها وماضيا معا، وانطلقت بعد مقارنة واعية للتاريخ في ضوء متطلبات الراهن لتؤسس عوامل رؤيا مبنية على جملة من التساؤلات الفكرية والفلسفية عجلت بظهور أنماط شعرية تتماشى مع التصور الفكري الجديد عندهن. ولعل هذا ما يفسر الحضور القوي لقصيدة النثر وشعر التفعيلة. كما لا يجب إغفال المناخ الثقافي الجيد في دول الخليج وانتشار الدورات الفكرية والثقافية والورشات التدريبية النقدية والأدبية، والأمسيات الشعرية، والقراءات الأدبية المختلفة في بعث مواهب التشكيل بقوة.

ومجمل القول في فلسفة المقاربة السابقة نسجله في النتائج الآتية:

✓ حضر التأسيس للكتابة النسوية في الخليج حضورا قويا ولافتا، واستطاع أن يؤسس لظاهرة فنية وتشكيلية جديدة في الشعرية العربية، ويستدل على هذا بالكم الوفير والمتميز من الإصدارات الشعرية النسوية في فترة وجيزة تمثلت في العقود الثلاثة الأخيرة.

✓ أصبح الوعي المائل في كتابة المرأة وعيا بالفكر الإنساني العام المطروح عبر انبثاق مفهوم النسوية في الرؤى والمفاهيم الغربية المعاصرة. ويتجلى هذا في تعدد أنماط النتاج الإبداعي النسوي الخليجي وتحوله جماليا ودلاليا الى مشروع مكاشفة ووعي ومثاقفة في الآن ذاته.

✓ تمكنت الشواعر - النسويات - الخليجيات من مقارنة وتمثل نماذج التشكيل المعاصرة؛ فلقد وفر لهن الشعر الحروقصيد النثر آليات ممارسة الرفض والتأسيس معا، وجعلهن يدركن الوعي المناسب لصبّ تجربتهن المكتومة عبر عصور مديدة لبث شجونها ونفث همومها.

✓ عملت الشعرية النسوية المعاصرة في الخليج على كسر جدلية الصراع الثقافي الكامن في المحمولات المتراكمة منذ القديم، وعلى إعلاء الذات وتضخيم الأنا الأنثوية في فضاء

كتابة نسوية مدعمة بنظرية وافدة على المنطقة؛ عدت من بين الروافد الأساسية المؤثرة في تفعيل الكتابة الشعرية النسوية في الخليج.
الهوامش:

¹ للتوسع والاستزادة راجع: A Feminist Theory Dictionary، على الرابط:
/https://afeministtheorydictionary.wordpress.com/2007/07/17/womanism

² راجع : https://fr.wikipedia.org/wiki/Clara_Zetkin

³ عصام واصل: في تحليل الخطاب الشعري، دراسات سيميائية، داتر التنوير، الجزائر، ط1 2013، ص 123

⁴ - فاطمة الشيدي: هوية الكتابة الأنثوية في عمان ، مجلة نزوى ، مجلة أدبية ثقافية فصلية، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد رقم 24 / أكتوبر 2000 ، ص 45

⁵ - راجع : نازك الأعرجي: صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق 1997، ص 26-31

⁶ - للاستزادة ينظر: زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سراس، تونس 2002، ص 11

⁷ - شرين أبو النجا: نسائي أو نسوي، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة 2002، ص 8-9

⁸ - إبراهيم الناصر: الحركة النسوية الغربية ومحاولات العولمة، ينظر موقع الكاتب على الواب ورابط الدراسة هو:

<http://www.saaaid.net/female/064.htm>

⁹ - راجع: إحسان عباس: عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل أبي العلاء، دار الشروق للتوزيع والنشر، الأردن 1988، ص 44-45

¹⁰ - عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت 2006 ص 6

¹¹ - المرجع نفسه ص 8

¹² - نزار قباني: الكتابة عمل انقلابي ، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت 1975، ص 4

¹³ - راجع : R. Cohen ed. : The Building of feminist Criticism, published in Catharine Stimpson : New York. 1989. p135

¹⁴ - عبد الله الغدامي: المرأة واللغة ، ص 10

¹⁵ - المرجع نفسه، ص 11

¹⁶ - ظبية خميس: أدب العورة، مجلة الدوحة، مجلة شهرية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة القطرية، عدد 21، ص

¹⁷ - صلاح فضل: قراءة الصورة، وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997، ص 107

¹⁸ - عبد الله السمطي: انبثاق قصيدة النثر النسوية، مجلة نزوى ، مجلة أدبية ثقافية فصلية، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد 55 / يوليو 2008

¹⁹ - هدى السعدي: دموع البنفسج، دار عكرمة، دمشق، سورية 2004 ص 32

²⁰ - المصدر نفسه ص 43

²¹ - نفسه ص 46

²²- ناصر أبو عون: جريدة عُمان، الصادرة في سلطنة عُمان، الملحق الثقافي: شرفات الأدبي، نقلا عن الرابط

الآتي: <http://nasseroon.maktoobblog.com/>

²³- سهيل زكار: في التاريخ العباسي والأندلسي: السياسي والحضاري، جامعة دمشق 1998، ص 338 وما بعدها

²⁴- صالحة غابش: ديوان "بمن تلودين يا بئين"، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة 2002، ص 35

²⁵- إبراهيم اليوسف: صالحة غابش والاشتغال في قلب الحداثة الشعرية، جريدة الخليج الثقافي، تصدر

عن مؤسسة دار الخليج للصحافة والطباعة والنشر عدد 2010/10/26

²⁶- صالحة غابش: ديوان "بمن تلودين يا بئين ص 14

²⁷- المصدر نفسه ص 65

²⁸- سميرة رباحية طرابلسي: مجلة الموقف الأدبي - مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

- العدد 443 آذار 2008 ص 164

²⁹- صالحة غابش: ديوان فضائي والأجنحة، منشورات الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 1998، ص 34

³⁰- البرناسية Le parnassisme ou le Parnasse: مذهب أدبي فلسفي لا ديني قام على معارضة الرومانسية من حيث أنها مذهب الذاتية في الشعر، وعرض عواطف الفرد الخاصة على الناس شعراً واتخاذ وسيلة للتعبير عن الذات.. بينما تقوم البرناسية على اعتبار الفن غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات، وهي تهدف إلى جعل الشعر فناً موضوعياً همه استخراج الجمال من مظاهر الطبيعة أو إضافته على تلك المظاهر، وترفض البرناسية التقيد سلفاً بأي عقيدة أو فكر أو أخلاق سابقة. وهي تتخذ شعار "الفن للفن".

³¹- سعاد الصباح: امرأة بلا سواحل، قصيدة: للأنثى قصيدتها... وللرجل شهوة القتل، دار سعاد الصباح

للنشر والتوزيع الكويت 1994، ص 61

³²- سعاد الصباح: لآلئ الخليج، مختارات شعرية بالعربية والألمانية. ترجمة د. عدنان جواد الطعنة، ط1/

ماربورغ 1995، ص 81

³³- نزار قباني: "الله والشعر"، مجلة "الأدب" البيروتية، عدد 04، أبريل 1957، ص 02.

³⁴- سعاد الصباح: لآلئ الخليج، ترجمة د. عدنان جواد الطعنة، ص 123

³⁵- المصدر نفسه ص 138

³⁶ زكية مال الله، ديوان اسفار الذات، الأعمال الكاملة، ج 2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث،

قطر 2006

³⁷ بنظر حمادي، عبد الله. البرزخ والسكين، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الجزائر، 2002، ص

05

³⁸ زكية مال الله، ديوان مرجان الضوء، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2006 ص 64.

³⁹ ألييرس، ر. م. الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة جورج طرابيشي، ط3، منشورات عويدات، بيروت /

باريس، 1983، ص 126

⁴⁰ زكية مال الله، ديوان من أسفار الذات،

⁴¹ حمادي، عبد الله. البرزخ والسكين، ص 06.

*** **