جامعة الأزهر
كلية البنات الإسلامية
بأسيوط

المجلة العلمية

الانحراف القيمي
في الشعر النسائي السعودي
بعد أحداث سبتمبر ٢٠٠١

إعداد

دانيا عبد الرحمن صالح الغامدي

طالبة دكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الملك عبد العزيز بجدة

مستخلص

يتناول هذا البحث ظاهرة انحراف الثيمات في المنتج النسائي في المملكة من بعد عام ٢٠٠١م لدى عينة من الشاعرات عمدن لتوظيف التعبيرات والصور الحسية للعلاقة الجسدية. وتعرض الدراسة الموضوع في محورين رئيسين: الأول تمهيد حول الرؤية النقدية والاجتماعية، والثاني يتناول التعبير وصور الإثارة الحسية في الشعر النسائي السعودي. وتعتمد الدراسة منهجية استقرائية ومسحية للعينة التي تمثّل: تسعة دواوين، وأربع شاعرات في موضوعات عدة برزت معهن ظاهرة الانزياح في التصوير نحو الجوانب الحسية في التعامل مع جنس الرجل، وصدرت الدواوين ما بين عام ٢٠٠١م –٢٠١٤م. وأظهرت الدراسة كيف أن التوجه للإثارة الحسية تجاوز المستويات الفنية والقيمية لدى بعض الشاعرات بوصفه توجهًا لم يلقَ التفاتةً نقدية واعية، بالإضافة إلى الرغبة في الشهرة، والاختلاف التي دعمتها تلك المرحلة في بداياتها، ما يستدعي دراسة هذه الموضوعات من الجوانب النفسية والاجتماعية.

The Value Deviation in Poetry of Women's in Saudi Arabia after September 2001

Dania Abdulrahman Alghamdi

Abstract

This research discusses the phenomenon of deviation of the themes in the women's product in Saudi Arabia after 2001 in a sample of poets that employ expressions and sensory images of the physical relationship. Two axis are demonstrated through this study: the vision of critical and social, the expression and images of sensual excitement in Saudi women's poetry. The study is based on a descriptive and survey methodology for the sample, which consists of nine collection of poems and four poets in several subjects. The phenomenon of displacement in the photography towards the sensory aspects of dealing with the man's sex emerged between the years 2001 and 2014. The study shows how the trend of sensory arousal exceeded the artistic and value levels of some poets may not receive conscious attention, in addition to the desire for fame, and the difference that supported by that period in its beginnings which requires study of these subjects of psychological and social processes.

١ ـ تمهيد: في الرؤية النقدية والاجتماعية

تعتبر ظاهرة الشعر النسائي في السعودية بعد أحداث سبتمبر نهاية ٢٠٠١ ظاهرة متطورة كمًّا، مع ملاحظات نقدية على المستويات الفنية. ويلاحظ أن التوجه نحو الشعر التفعيلي والمنثور أبرز سمات هذه المرحلة، حيث انصرفت الكاتبات بصورة خاصة عن الشعر العمودي لأسباب قد تكون مهارية، وأخرى توجّهية مع هذا الجيل. وتتكوّن مادة عينة هذه الدراسة من شعر التفعيلة وقصيدة النثر، دون الشعر العمودي الذي لا يعد ظاهرة في هذه المرحلة إذ لا يتجاوز عدد دواوينه تسع دواوين اشتملت بأكملها على القصائد العمودية، وخمس دواوين جمعت بين العمودي والتفعيلة من مجموع ١٥٢ ديوانًا.[١] وقد اعتمدت الدراسة على تسعة دواوين لأربع شاعرات لم يسبق لهن كتابة الشعر قبل ٢٠٠١ عدا الكاتبة لطيفة قاري التي نشرت ديوانًا قبل ذلك بعنوان "لؤلؤة المساء الصعب" عن دار الانتشار العربي عام ١٩٩٨م. ولم يلاحظ أنها تعرضت في هذا الديوان لصور حسية، كما أن الدراسة راعت في اختيار العينة: اختلاف أساليب الشاعرات الفنية، الجرأة في التعبير والطرح في الموضوعات.

يلاحظ مع بدايات الألفية الثالثة تشكّل متغيّرات سياسية واقتصادية مختلفة صدعت بعد أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ أدّت بدورها إلى سياقات عملت على زيادة مساحات دور المرأة بالمجتمع المحلي[٢]، ساهم في تحقيقه التحول المجتمعي، والتوجه الرسمي، ودعم القرارات الحكومية التي أعطت المرأة مزيدًا

من الفرص والتطوير، فأصبحت المرأة أكثر مشاركة في العمل المؤسساتي في مختلف المجالات، ووجدت مساحات معقولة من الحرية لتمثل هذه المشاركة بشكل حقيقي يحقق مقاصد الرؤى المتطلعة إلى التنمية والمدنية.

وقد ألقت هذه المتغيرات بظلالها على الخطاب الأنثوي الإبداعي في الفترة ذاتها، فظهر العديد من الشاعرات الجدد اللاتي برزن مع هذه المؤثرات، كما يلاحظ أن الانفتاح المجتمعي في حرية الخطاب مع الجيل الجديد في فترة ما بعد الألفية الثانية ألقى بأطياف من الانحراف الثيمي غير الفني والمندفع، فظهر لدى بعض الشاعرات السعوديات اللاتي نشرن بعد ٢٠٠١ إبراز صور وسياقات جسدية غير معهودة، وبها نوع من الجرأة العالية، والتصريح الحسّي بصورة قد تمثّل أنساق لدوافع تسويقية، أو إثارية.

وتعتبر ثيمات التابو محطة نقدية حولها وجهات نظر مختلفة، وقد تباينت آراء النقاد فيما يتعلق بالحكم النقدي على الأدب المستند إلى العلاقة الجسدية كموضوع ضد سياق التابو الثقافي الاجتماعي ومنه الأدبي، إذ يرى حميد طولست بأن هذا التوجه في الكتابة لا يعدو عن كونه أدبًا ترفيهيًا مكشوفًا، ينظر إليه في الخطابات الشعبية على أنه "معرفة محرمة اقترنت بالفضيحة والهامش، وكتابة مثيرة للغرائز وباعثة على ممارسة العادة السرية، وارتكاب الفاحشة وممارسة الرذيلة وانتشار الزنا واللواط"[١]، وقد عدّه البعض الآخر أدبًا رفيعًا من حيث مكوناته البنيوية، أما من حيث موضوعاته فهو أدب مدنس. وقد عدّت أماني أبو رحمة هذا الأدب مؤشرًا لهبوط المستوى الفكري، وضعف المكونات البنيوية؛ لما يتسم به من السطحية، والضحالة الثقافية، والفقر على

مستوى الإبداع والخيال مما يضعنا أمام تساؤل كبير فيما يتعلق بصحة نسبته إلى الأدب أصلاً، كما تعزو ظهور هذا النوع من الإباحية الورقية لدافع الشهرة، وولوج عالم الأدب من أسهل أبوابه خاصةً، وترى أن تفشي هذه الكتابات في الدول العربية تحديداً في العقد الأخير لم يرتبط بحركة أدبية أو ثقافية أو اجتماعية هادفة[١]، وهو ما يضع هذا المنتج النسائي أمام تساؤل أكبر في نظرية الأدب من حيث وظيفته المرتبطة بمفهومه العقلاني، وأشار إلى هذا التوضيح عبد الرحمن الوهابي في نظرية قانون الكتابة الأدبية التي توضح رؤيته في مفهوم الأدب وطبيعته، وأن المفهوم نشاط عقلي في صناعة نسيج عناصر مركبات مادة الأدب إبداعًا؛ ويتضمن هذا المستوى ثلاث مكونات رئيسة هي: الشكل بما يحويه من تراكيب لغوية، وبما يتضمنه من تعدد الأساليب الأدبية، والجنس الأدبي الذي يفيد قوالب الشكل العام من الأنواع الفنية العامة والفرعية للأجناس الأدبية، والوظيفة التي هي غاية التأليف القيمي المتعددة اجتماعيًا وثقافيًا وجماليًا، وهذه المخرجات مرتبطة بالنشاط العقلي في صناعة الأدب. أما الأدب في طبيعته الوجدانية فيتضمن الجانب العاطفي بما يحتويه من شعور وألق وعلاقات ترتبط بالأحاسيس. ومن هذا التنظير يلاحظ أن وظيفة الأدب ضمن مفهومه العقلي تراعي قيمة المادة الأدبية دون تجاهل للتعبير الإنساني وشعوره العاطفي، على ألا تخرج تصاوير وتفاسير الإنسان وشعوره نحو الابتذال والتسويق لمواده من غير مادته الأدبية الخيالية، فهذا النوع من الأدب الذي يشتهر في بعض الاتجاهات الغربية يغلب عليه الجانب التسويقي والتجاري، وضمن مفاهيم هذا السياق، ولا يراعي مستوى القيمة التي تندرج

تحت وظيفة الأدب في مفهومه العقلي، كما أن هذا التعبير الجسدي لا يظهر أن الهدف منه جوانب فنية بل إثارية لا تمثّل طبيعة الأدب الوجدانية.[١]

وقد تختلف القراءات لبواعث ظهور الانحراف القيمي بوصفه ملمحًا من ملامح الأدب النسائي عامةً التي برزت مع هذه الفترة الزمنية بالتحديد، ويعزو ثائر العذاري ظهور مثل هذه الظاهرة في الأدب العراقي الحديث إلى المتغيرات بعد غزو العراق إذ خاضت البلاد حربًا أهلية طاحنة أدت لوفاة الكثير من الرجال، فوجدت المرأة نفسها مدفوعة إلى تعويض الضحايا بوصفها القادرة على العطاء، ومعادلة للخصوبة باعتبار موضوعة الجنس مقابلة لموضوعة الحرب في الميثولوجيات القديمة[٢] إلا أنه لا يمكن التعويل على هذا الافتراض في فهم أسباب نشوء تلك الظاهرة الأدبية، إذ إن موضوعة الجنس قد تلقى رواجًا في زمن الحرب باعتبارها فعل تكاثر يعوض الضحايا، ويرادف معنى اقتناص اللذة في الواقع؛ لخلق حالة من التوازن النفسي في حياة الإنسان الذي أرهقته الحرب بمآسيها، ولكن الحرب لن تكون بطبيعة الحال شرطًا لإنتاج أدب نسوي يتوخى الانحراف القيمي، ولو كان الأمر كذلك لبرز هذا الأدب في فترة الحرب العالمية الثانية في المشرق العربي، أو تركز في الدول التي خاضت الحروب فقط، لكن المفارقة تكمن بظهوره في بلدان عربية أخرى لم تخض أي حرب، إذ ظهر هذا التوجه الإباحي في الأدب النسائي بمجتمعات محافظة ترى في النزعة التحررية عند المرأة رديفًا للرذيلة، فقد شهد المشهد الثقافي المحلي طفرة في أدب المرأة المتمرد على أعراف المجتمع، وبدأت فيه ظاهرة الكتابة الإباحية، وتناول

موضوع العلاقة الجسدية دون أي خوف من خصوصية المجتمع المحافظ على مستوى الرواية والشعر[١]؛ لذا لا يمكن اعتبار الحرب هي السبب الأوحد لظهور هذا النوع من الكتابة.

وعلى صعيد آخر في الأدب النسائي عامة ربط حميد طولست بين هذه الظاهرة والظلم الاجتماعي الذي تعانيه المرأة، ويرى أنه تعبير عن الرغبة في تحطيم قيود الثالوث المحرم الذي يرهب المجتمعات العربية، ويحدّ من تطلعاتها نحو الحرية وهي: الدين، الصراع الطبقي، الجنس. وقد كانت العلاقة الجسدية وما زالت من أكثر التابوهات التي تجرأت عليها المرأة العربية ليس في الأدب وحسب، وإنما في سائر الفنون، واتخذت من هذا التمرد وسيلتها لمنافسة الرجل في ساحة الإبداع، ومناهضة تفرده بها[٢]. ورغم ذلك لا يمكن أن يكون الظلم الاجتماعي سببًا مباشرًا في نشوء هذه الظاهرة؛ لأن الظلم الاجتماعي لطالما كان مادة للمعالجة الفنية والأخلاقية عند جميع المبدعين ضمن نطاق الكشف والفضح والتنديد والاحتجاج التي تحدد وظيفة الأدب عامة، إضافة إلى أن الأدب النسوي الذي يتوخى الإباحية في الغرب "لم ينشأ في خضم الثورة على الظلم الاجتماعي، وإنما نشأ بعد أن ندر الظلم الاجتماعي من حياة المرأة الغربية مع بداية الستينات عندما انطلقت الثورة الجنسية إثر شيوع استعمال أقراص منع الحمل، وانتشار عوامل حضارية جديدة في البيئة الغربية، وازدياد نشاط المنظمات النسوية فيها تطرفًا وحدّة"[٣].

ومن المهم الإشارة إلى أن كاتبات الأدب الإباحي لم يجرؤن على كسر التابو السياسي العربي بقدر التركيز على التابو الجسدي والديني في ظل اعتزال قضايا المجتمعات العربية، والاستغراق في مشكلات الجسد التي تصطدم بمحرمات المجتمع مما يجعلها ذريعة لسلب حركة التحرر النسائية ما تحقق لها من إنجازات، ولعل ذلك يفضي بنا إلى تأثير الثقافة الغربية على الأدب العربي، وامتداد تأثيرها إلى أدب النساء العربيات، فقد ازدهرت ظاهرة الإباحية في أدب النساء الغربيات، وارتبطت في الأصل ببعض حركات التحرر النسائية اليسارية جدًا، فقد كان من المتوقع أن تستوحيها الأديبات العربيات خاصة اللواتي انخرطن في حركات التحرر النسائية التي ترفض ظلم المرأة، وتنادي بمساواتها بالرجل في كل شؤون الحياة.

١ ـ ٢ انحراف الثيمات في الشعر النسائي السعودي

يعتبر الانحراف الثيمي في مفهومه الإجرائي، مسارًا غير فنيّ، عندما يظهر التركيز عليه في السياق الأدبي دون جوانب فنيّة، وهذا يلاحظ من تركيب السياق اللغوي وصناعة حدث الصورة الفنية، بحيث تكون فكرة الموضوع أو الثيمة المطروقة منحرفة منزاحة إلى جوانب غير فنية، ولكنها تلتحف ذلك بإثارات تغلب على الجانب الثيمي، وتزاح مؤشرات الثيمة إلى الإثارة، فلا يدعم ذلك الفكرة الموضوعاتية، ولا يحقق جودة خلق الصناعة الفنية، ويلاحظ أن مظاهر الكتابة المصرحة في سياقات علاقة الرجل الحسية بالمرأة لا تلاحظ قبل منشور سبتمبر ٢٠٠١ في أدب المرأة السعودي، وإن كانت الظاهرة قد ظهرت

بوادرها في السرد الروائي كما يلاحظ في رواية ليلى الجهني "الفردوس اليباب"، ورواية نورة الغامدي "وجهة البوصلة".[١]

وحين نتتبع ملامح هذه الظاهرة في شعر المرأة السعودية المعاصر نجد إرهاصاتها لدى بعض الشاعرات في مجتمع تتشكّل فيه صورة المرأة الأنموذج ضمن دائرة كتمان الرغبات بصورة كبيرة، ومع كل المتغيرات التي وضعت هذا المجتمع بمواجهة الفكر المغاير بانفتاحه على العديد من الثقافات، وفي ظل المقاومة التي واجهها الخطاب المحافظ على مدى السنوات الماضية بعد أحداث سبتمبر ٢٠٠١، واستمرار مواجهته التي فرضتها السياقات السياسية والاقتصادية خاصةً بعد ظهور العديد من الحركات الإرهابية التي تقمصت صورة الفكر الإسلامي، ومرّرت رسائل التطرف والكراهية، وانعكست على البلدان تشردًا، وجرائمًا، وضحايا، فأصبحت الحاجة ملحةً إلى خطاب أكثر تسامحًا وانفتاحًا، وبات التخلص من القيود المجتمعية التي تقنّعت خلف المحرم والمحظور أمرًا ضروريًا، وانعكس ذلك على العديد من عادات المجتمع، وتقاليده، وتحديدًا ما يتعلق منها بالمرأة، وعلى مشهده الثقافي والإبداعي بمقاربات نسائية تدعم هذا التوجه نحو التغيير، فظهرت بعض الأعمال الأدبية النسائية التي تتناول وضع المرأة في ظل القيود التي يفرضها عليها المنظور الذكوري الجمعي، وكان من أشكال تلك المقاربات ظهور قصائد التمرّد الجمعي بما فيها العلاقة السريّة مع الرجل، والجسد فيما يشبه حالة من السُعر الذي يتوخى العلاقة الجسدية لذاتها، تلمح بها الشاعرة تارة، وتصرح بها تارة أخرى مع توخي كامل التفاصيل مما يجعل القارئ يستحضر العملية مشهدًا ممارسًا

حسيًا أمامه دون تغييب أو مجاز، فيما يمكن تسميته: الإباحية الأدبية، ومن مباعث هذا التوجه لإبراز العلاقة الجسدية في النتاج الأدبي هو ما أشار إليه الدكتور الوهابي في كتابه متمثلاً في: "تطور المجتمع والانفتاح المتزايد على العالم الذي عمل على تغيير نظرة المجتمع، وأدى لاتساع مساحة الجرأة والإقدام والحرية للمرأة، ومشاركة المرأة في جميع أنماط الفنون والأدب في التعبير كوسيلة لتحقيق المساواة..."[١]، فالتجاوزات في سياقات الانحراف القيمي، دون دواعٍ فنية في الأدب النسائي عامةً، وأدب المرأة السعودية خاصةً ظهرت بالتلازم مع العديد من المتغيرات السياسية، والاحتكاك الثقافي بآداب الأمم الأخرى، وظهور العديد من السياقات التي خلقت هذا التصادم مع محظورات المجتمع، وأنتجت الجرأة على تداوله، وإخراجه من الهامش إلى المشهد العام.

١ . التعبير وصور الإثارة الحسية

لقد عُني بعض الشاعرات السعوديات بالعلاقة الجسدية بوصفها طقسًا كتابيًا يحاولن من خلاله تحقيق الإثارة لدى المتلقي، ومحاولة وصف العلاقة من وجهة نظرها كامرأة بأنه مدعاة للسمو النفسي عبر تصاعد حركة الجسد كما فعلت فايزة سعيد في قصيدتها: "جنس١"، إذ استُهِلّ النص من خط التجاوز لتخوم الجسد باتجاه الروحانية، ثم تقول:

الجنس روح الزمان
منفي المكان
نشيد المجهول

صناعة غيب

ذاكرة جسد

حكاية إله يلبس ثوب الأرض[١]

فهو في منظورها ممارسة حسية تستدعي ما وراء الحس، ثم تضعه في هالة من التعتيم تحاول من خلالها عكس اللذة الجسدية التي تحتفي بالتخفي، والقدسية التي تجعل من تلك الممارسة سرًا في صناعة جسد الإنسان، مع تبلور حراك النص باتجاه تصاعدي يكشف عن ملامح التجربة التي تتصاعد من الأصابع، وتسقط على الشفة، ثم تتسلل من الأشياء، والعشق، والميلاد، ومن الجسد بتفاصيله في استحضار توسعي للجسد مما يجعله خارجًا من كل شيء، وتجعل الشاعرة من هذا الصعود على مستوى النشوة والحركة نافذة للروح والجسد، وتخلّص هذه التوأمة العلاقة من ارتباطها المحض بالجسد، وتعطيها بعدًا روحيًا، وهو ما عمدت إليه الشاعرة، وكأنها إعادة صياغة للمفهوم السائد، ومحاولة تمرير فكرة شرعية هذه الممارسة كونها تلامس الروح لا الجسد فقط، بل وتتجاوز ذلك جاعلةً من الاتصال الجسدي فعلاً أسطوريًا من خلال أسطرة أعضاء الأنوثة في المرأة، فتقول أيضًا في قصيدة "ثورة" :

نهدي الإنسان

واهب السعادة

من يقف على بابه

يقف على باب العرش[٢]

يلاحظ في النص ظهور مفهوم أنثوي جميل، إذ تكتشف الفتاة أنوثتها ونضجها الجسدي لتدخل عالمًا آخر غير الطفولة، فالنهد هو غذاء الطفل الأول ذكرًا أو أنثى، ولكن ما بعد هذا انزاح النص وانحرف بصورة إلى غير القيمة الذهنية للمرأة في شكلها الأنثوي في قولها: "من يقف على بابه يقف على باب العرش"، فتوجّه المعنى إلى الجانب الحسي بوضوح وتحول كل نضج لجسد المرأة إلى هذا الجانب ما يمثّل صراعًا بين مهام الأنثى ورغباتها. ورغم أن الصورة الأسطورية تجعل من النهد مانحًا للسعادة، ومتمثلاً كينونة الجنس الإنساني إلا أن ذلك لم يكشف إلا المزيد من حالات الضعف المتلبسة شكل القوة، والاحتياج المتخفي وراء العظمة، وتحمل صورة إثارية عميقة باختصار مجتلبات العالم في مفهوم العلاقة الحسية وحدها دون غيرها. وتقول لطيفة قاري في ديوانها "ذقتها":

كن أناي حبيبي
وكن ما يحرّض فيّ الخلاص
ثمري ناضج
جسدي مستباح
عيوني لهب
كيف ينجو من الحرق عود الحطب؟[١]

يلاحظ أن حالة التوحد بالرجل في النص شكّلت دافعًا للخلاص الجسدي الأنثوي في إحالة على طقس الخلاص في المسيحية[٢]، وفكرة الانتقال من ظرفية

مرفوضة إلى التحرر الروحي والجسدي. ويتبدّى الاحتقان الأنثوي من خلال التهيئة الجسدية (ثمري ناضج)، والاستعداد الغريزي (جسدي مستباح)، وتمثّل الرغبة (عيوني لهب)، ومن ثم يبدو التساؤل عن كيفية النجاة من هذه الحالة الانفعالية دلالة على العجز أو الرفض تحت إلحاح الجسد. وهو ما يبرز مفهومًا لارتباط الممارسة الحسية بالتسامي النفسي، والتحرر الجسدي في النصوص. وتتناول الدراسة ظاهرة إبراز الإباحية من خلال ثلاثة محاور هي: الاحتقان الأنثوي والإثارة، المغامرات الجسدية وانزياح التفكير، التمرد الحسي وتوظيف التعبير على النحو التالي:

٢ ـ ١ الاحتقان الأنثوي والإثارة

لقد برزت العديد من النصوص الشعرية النسائية التي تسلط الضوء على أزمة الجسد الأنثوي المحتقن بالرغبة، والمرتبط بالعديد من الظروف التي تحيط بالمرأة كالعنوسة، وافتقاد الشعور بالحب، وانتظار الزواج، فتقول صبا طاهر في نص "فزعة كغزالة عمياء":

وحده الكتاب الذي لم أقرأه
يحكي القصة التي أحب
اللذة التي أنشدها
في القبلة التي لم تجرح فمي بعد[١]

يتشكل النص في حالة من انتفاء الإحساس باللذة بانتفاء حدوث القبلة، أو العلاقة الحسية بشكل عام في إطار من الممارسة العنيفة بما يشي

بالترقب والانتظار. وتبدو المعرفة الحقيقية في الذهن هي العلاقة مع الرجل أو الرغبة التي تمثّل الكتاب حيث تحوّل التفكير للجانب الحسي كمؤشر للكبت، والتركيز على الممارسة الحسية. هذا القلق من الذبول، والجدب الجسدي، والنفسي سيطر بشكل كبير على قصيدة المرأة بحيث تتمثّل الممارسة الحسية لتعكس احتياج الجسد في مجاز إباحي اعتمدته بعض الشاعرات للتعبير عن حالات الرغبة التي تشعر بها المرأة، ويعكس نص هيلدا إسماعيل بعنوان "أحيانًا مبعثرة بالأحلام"[١] صورة فنية تتوجه عن التعبير الأنثوي الواضح، وتعمل على تجسيد الشعور الحسي، دون صياغات مجازية، إذ يستعرض حالة من الامتلاء بالفراغ، فالرغبة التي تشعر بها حبيسة الذات، تموت داخلها، وتجد المرأة نفسها في وضع الانتظار، تسلي نفسها بحلم الالتقاء الحميم برجل، ولا يخفى ارتباط دلالات المنحل والعسل في النص بالحالة التي تمرّ بها المرأة على مستوى الجسد، فهناك خصوبة لا تجد من يثمرها، وتراكم شهواني محتقن في ظل انتفاء الطرف الآخر، وعالم النحل في الأساس يحتفي بملكة واحدة لكل فصيلة يلقحها العديد من الذكور، وهو ما يدل على وفرة جنسية، لكن الصورة في النص مختلفة تمامًا عن هذا الواقع، فهي تشي بالجدب الجسدي، وانعدام وجود الذكور، وقد تضع هذه الحالة من الانتظار والتصبر المرأة في وضع المقاومة؛ لتكبح جماح رغبتها، وتصبح مجتذبة بين الاحتياج الجسدي، وما يشي به من جرأة وانفلات، وبين الالتزام الروحي، والمحافظة على الشعور بالقيمة النفسية للأنثى، وما يستلزمه من الزهد والوقار، ويعكس طبيعة المجتمع المحافظ.

٢ ـ ٢ المغامرات الجسدية وانزياح التفكير

عمدت بعض نصوص المرأة الشعرية إلى إبراز فكرة المغامرات الجسدية المستترة والمخفية، والشعور أثناء هذه المغامرات بتفسير أنثوي، مع تعليل لأسباب مقتضبة، ترجع للحالة النفسية والشعور بالحاجة الجسدية، واقتناص اللذة في الخفاء بجرأة، فتقول فايزة سعيد في نص "ارضع":

خلعت قميص حيائي
بكل تاريخه الظلامي
من العطش المستفيض
حملت إليك
نهدي العاري على ورقة ياسمينة [١]

يفيد التعبير الفني في الأدب سياقيًا محاولات لوصف الواقع بواقعية فنية، ويلاحظ في النص أعلاه تعبيرا لحالة خلع الحياء إعلانًا أوليًا للثورة على الصورة النمطية للمرأة المحافظة، هذا الانسلاخ من المعروف إلى المستهجن بررته الشاعرة باعتبار الماضي المظلم الذي ارتبط بالحياء طويلاً، وجعلت منه مجرد مرحلة قاتمة ظامئة في ظل المحتقن الجسدي، وصاغت بالتخلي عنها منظورًا جديدًا للارتواء والخصوبة تبدى في عري النهد، واخضرار ورقة الياسمين، والمرأة التي كسرت المألوف، وأخذت خطوة البداية نحو الرجل، والجرأة في تسللها إليه تحمل مفاتنها لا تتناسب وفكرة اتصاف المرأة بالحياء. ولعلّ الشاعرة هنا تعارض العرف المجتمعي بالانفلات كليًا من النمط، ووسمه بالسوداوية التي انتفت، وحلّت مكانها الظهيرة الحارقة؛ ليرتفع مستوى النور في

النص حدّ الاشتعال بما يتواءم وازدياد الرغبة، ويبدو هذا التعطش الحسي في صورة فيزيائية أخرى لفايزة سعيد في نص "لجوء جنسي":

... يتشقق من العطش
قرر في قمر تلك الليلة
التسلل عبر نوافذ العشق
وطلب اللجوء الجنسي[١]

يعتبر التوجه للسياق الإباحي نوعًا من البحث عن الهدوء أو النسيان، أو الخروج من سياقات نفسية متعددة، ويكشف النص من خلال مظهر التشقق دلالات الجفاف والذبول، وهو ما يدل كذلك على استحضار الرغبة الجسدية في اللحظة باستمرارية الفعل المضارع، ونلحظ انتفاء الظلمة وظهور النور هنا أيضًا في حالة انفتاح الجسد على الممارسة، وبروز الجرأة في فعل التسلل يكسر النمط السائد، فصورة المرأة في النص شهوانية جريئة تهرب من النوافذ، وتطلب اللجوء إلى الرجل، وهو لجوء على مستوى الجسد، وهنا تتجرد العملية الحسية من مظلة قصص الحب التي احتضنتها في أغلب السياقات، وتصبح غايةً لذاتها؛ لتكشف عن احتياج جسدي أنثوي، يتبدى في العديد من حالات استجداء الرجل التي تضج بها قصائد المرأة، وتصبح فيها هي صاحبة العرض.

٢ـ ٣ التمرد الحسي وتوظيف التعبير

اتخذ التعبير عن التعالق الشعوري بين المرأة والرجل منحى مغايرًا في نصوص بعض الشاعرات السعوديات، وهو ما يضعنا أمام انفعال شهواني

بالحب، خرج من نطاق العذرية، وابتعد عن مستوى التعبير عن المعنوي إلى المادي الحسي، بل وأصبح الارتكاز على هذا العامل، وإبرازه بشكل تفصيلي ظاهرة بارزة لدى بعض الشاعرات، كما في نص فايزة سعيد بعنوان "... عسلك"[١] حيث يبرز الاندفاع الحسي وراء الذكورة في جسد الرجل من خلال حالة الاشتعال، والرضوخ للرغبة، ويتناغم الضعف والاستسلام مع الجرأة والمبادرة الحسية تجاه الرجل، ويستعرض النص ملامح الممارسة الجسدية؛ لتنتفي صورة المرأة النمطية التي تحتفي بالخجل والتمنع إلى امرأة تتجاوز الممنوع، وتسعى لإشباع رغبتها بطريقة تكشف الكثير من التمرد والشهوانية. وفي نص آخر لفايزة سعيد بعنوان "صعود"[٢] تجعل الشاعرة من ممارسة العلاقة حالة انتفاء من الحياة، ورغم ارتباط العلاقة الجسدية بشكل ما بالحياة والإنجاب والنمو والتواشج إلا أنها في هذا النص تصبح رديفًا للموت، والتخلي، والانقطاع، هذا الانفصال عن الحياة بما فيها يشي بتركيز كبير على فعل الجسد، وإعطائه الأولوية والأهمية فوق كل شيء، وهو ما يتلاءم مع الحركة الحسية المتمثلة في الصعود، مما يجعل الحياة، وكل شيء فيها بالأسفل، ويدفع بالمرأة إلى استجداء الرجل، والخضوع له تحت إلحاح الرغبة الجسدية.

وقد أصبحت العملية الحسية في بعض شعر المرأة السعودية المعاصرة ممارسة ثائرة تصل إلى مرحلة المبالغة، والسعر الانفعالي، والإمعان في الطلب حدّ الاستجداء، والاستغراق في الاندفاع حدّ المبالغة، وبات اهتياج الجسد مطروقًا لذاته، لا هدف يحققه سوى حالة من التفريغ، تكشف عن مخزون

عميق من المحتقن الأنثوي، أو المبالغة في التعبير للإثارة والتشويق، وحين تصوّر المرأة نفسها في حالة العاشقة التي تتلمّس الحنان، أو الطفلة التي تشي بالبراءة والشغب، فهي لا تعدو عن كونها في وضع جسدي متأزم تنثال حيثياته من خلال التمرد والاندفاع، والجرأة التي تخرج المرأة من نطاق أنوثة الطبع والروح إلى حيّز السطحية التي ترتكز على الجسد فقط، فتعمل فايزة سعيد في نص "عندما تتعرى الأشجار"[١] على استنطاق الجسد للتعبير عن الحب، فلم يعد القلب موطن الأبعاد المعنوية لعاطفة المرأة، بل أصبحت تُحمِّلها الجسد من خلال الممارسة، وهكذا يصبح الحب فعلاً حسيًا بحتًا، إذ النهد يصرّح للمحبوب بحب المرأة في النص، مع إمعانها في سرد تفاصيل الاتصال بينها وبين الرجل، وإن كانت تتخفى وراء المجازات قليلاً إلا أنها واضحة للقارئ، قريبة المتناول، ولا تعكس إبداعًا خياليًا شاسعًا، ولعل المجاز هنا حيلة للهرب من التصريح المطلق في ظل الرغبة في الاستفاضة والاستغراق في حيثيات الممارسة الجسدية، لكنه مع ذلك لم يشكل إضافةً مهمةً في فنية النص.[٢]

وإن كانت قد برزت ظاهرة الإباحية الأدبية بشكل نسبي عند بعض الشاعرات السعوديات إلا أن قصائد الشاعرة فايزة سعيد استأثرت بالنصيب الأكبر في إبرازها انطلاقًا من أسماء دواوينها الشعرية مثل: حليب جسدي، نشيد الرغبة، وغيرها مرورًا بعناوين نصوصها مثل: جنس، شهوة، قبلتك، قصة نهد، لجوء جنسي، ... عسلك، نهد أخضر...إلخ، وانتهاءً بدلالات النصوص التي

توخّت الإباحية، وركّزت على تأزم الرغبة دون التوقف عند حد الممنوع، وبإسهاب لا يعدو عن كونه تفريغ للمحتقن في الجسد الأنثوي.

النتائج والتوصيات:

- عمدت بعض الشاعرات في السعودية اللاتي كتبن الشعر بعد أحداث سبتمبر ٢٠٠١ إلى ممارسة التابو الكتابي في سياق جسد المرأة للإثارة والتسويق الشعري، فظهرت القصائد التي تتوخى التعبير عن انفتاح الجسد لذاته دون أي إضافة فنية أو قيمة جمالية.
- تمخّض مفهوم انفتاح الجسد الأنثوي حسيًّا مع انفتاح المجتمع، وأصبحت الإباحية الأدبية وسيلةً لتقمّص المناداة بالتحرر، وإبراز التحول، ولم تظهر في المحصّلة النهائية إلا صورة جديدة مشوّهة لفكر المرأة عمدت فيها بعض الشاعرات إلى كسر أطر الصورة الأنموذج للمرأة وقيمتها الاجتماعية والبنائية.
- يظهر أن مفهوم الانفتاح الاجتماعي بعد أحداث سبتمبر ٢٠٠١ انعكس بصورة غير سليمة لدى بعض الشرائح الأدبية، وتأثرت المرأة بذلك وكوّنت أنموذجًا سلعويًا للإثارة والتسويق التجاري.
- توخّت بعض الشاعرات من خلال شعرهن الانحراف القيمي عبر التعمق في حالات الجسد مثل: فايزة سعيد، وهيلدا إسماعيل. وتمثل هذه النماذج الشعرية وتوجهها فهمًا خاطئًا لمفهوم الأدب، وقيمته الوظيفية حتى من الجانب الفني، وهو ما يستدعي دراسة هذه الظواهر الأدبية من الناحية الاجتماعية والنفسية.
- برزت أسباب أخرى لظهور الانزياح الثيمي في النصوص الشعري النسائية من خلال اعتبارها وسيلةً من وسائل الشهرة مؤخرًا بخاصة في ظل التفات النقد الإعلامي لهذا النوع من الكتابات، وعدم اهتمام دور

النشر التسويقية التجارية بجودة المنتج الإبداعي، وقيمته الفنية والإنسانية، والتركيز كثيرًا على لفت الانتباه، وتجاوز الحدود.

- حضور جوانب فنية في خلق الصور الجمالية في السياق الإباحي يدفع لإعادة النظر في قيمة هذا النوع الأدبي، والإثارة في الرؤية، إذ تنقصه القيمة ولا معنى للجوانب الجمالية إذا تدنى المقياس الفني؛ لأن جودة الإبداع التركيبي تكمن في المجاز والإيحاء وقدرات التصوير الخيالي، وليس التصريح الذي يمثّل الابتذال في نقل هذا الحس.
- ظهور هذا النوع من الكتابة غير المنضبطة انفعاليًا التي التزمت بالاندفاع تجاه الرجل، والتصريح بالممارسة الحسية، يُفقد المرأة إنسانيتها، وجماليات عواطفها، ودور الأنثى الواسع في البناء التنموي للأسرة، ويرتكز على إلحاح الجسد.
- غياب النقد العلمي في النقد العام أكاديميًا أو ثقافيًا من أهم أسباب توجه الأدب السعودي المعاصر لهذا التصوير الأدبي وتوجيهه نحو الفنية الأدبية؛ وشجع هذا حضور النقد الانطباعي، والتوجه الإعلامي على المتلقين من قِبل بعض المبدعين بخاصة المرأة، فهناك نوع من المجاملات، وتشجيع الاندفاع نحو صور التعبير الحسي بحيث تبدو ممارسة المرأة له نوع من الحرية والتقدمية.

الحواشي:

(١) وفق ببليوجرافيا خالد اليوسف، "حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية من عام ٢٠٠١م-٢٠٠٨م" دراسة ببليوجرافية ببلومترية، *صحيفة الجزيرة*، تاريخ التصفح ٢٠١٧/١٢/٢٨م http://cutt.us/xHmqZ ، "حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية لعام ٢٠٠٩م" دراسة ببليوجرافية ببلومترية، *صحيفة الجزيرة*، تاريخ التصفح ٢٠١٧/١٢/٢٨م http://cutt.us/s31uk، "حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية لعام ٢٠١٠م" دراسة ببليوجرافية ببلومترية، *صحيفة الجزيرة*، تاريخ التصفح ٢٠١٧/١٢/٢٨م http://cutt.us/ur5Xt ، "حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية لعام ٢٠١١م" دراسة ببليوجرافية ببلومترية، *صحيفة الجزيرة*، تاريخ التصفح ٢٠١٧/١٢/٢٨م http://cutt.us/g8wtw ، "حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية لعام ٢٠١٢م" دراسة ببليوجرافية ببلومترية، *صحيفة الجزيرة*، تاريخ التصفح ٢٠١٧/١٢/٢٨م http://cutt.us/lafrc ، "حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية لعام ٢٠١٣م" دراسة ببليوجرافية ببلومترية، *صحيفة الجزيرة*، تاريخ التصفح ٢٠١٧/١٢/٢٨م http://cutt.us/8eYWL ، "حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية لعام ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م" دراسة ببليوجرافية ببلومترية، كرسي الأدب السعودي بجامعة الملك سعود.

(٢) ينظر: عبد الرحمن الوهابي في الفصل الأخير من كتابه الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية النشأة والقضايا والتطور، ط٣، المملكة العربية السعودية، جدة، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م. ونتائجه عن تطور وتغيّر الأدب النسائي، ووضع المرأة بعد أحداث سبتمبر ٢٠٠١ على مستوى الثيمات والموضوعات، ص٢٤٢.

(٣) حميد طولست، "ظاهرة الكتابة الإيروسية عند المرأة" *ديوان العرب*، ٢٠١٠م، تاريخ البحث: ٢٠١٨/١٠/٢٣م www.diwanalarab.com

(٤) ينظر: أماني أبو رحمة، "الكتابة النسوية بين الإيروتيكية والإباحية"، *ضفاف الإبداع*، تاريخ البحث: ٢٣/١٠/٢٠١٨م www.difaf.com

(٥) ينظر: عبد الرحمن الوهابي "قانون الكتابة الأدبية: العناصر والمكونات الأساسية" جامعة الملك عبد العزيز، *مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية*، قسم اللغة العربية وآدابها، المملكة العربية السعودية، جدة، ص٥.

(٦) ينظر: ثائر العذاري، "الأفعى والتفاحة، موضوعة الجنس في الأدب النسوي المعاصر"، *مؤسسة النور للثقافة والإعلام*، ٢٠٠٧م، تاريخ البحث: ٢٣/١٠/٢٠١٨م www.m.ahewar.org.com

(٧) ينظر: نعيم إيليا، "الإباحية في أدب النساء العربيات"، *الحوار المتمدن*، تاريخ البحث: ٢٣/١٠/٢٠١٨م www.m.ahewar.org.com

(٨) ينظر: حميد طولست، تاريخ البحث: ٢٣/١٠/٢٠١٨م www.diwanalarab.com

(٩) نعيم إيليا، تاريخ البحث: ٢٣/١٠/٢٠١٨م www.m.ahewar.org.com

(١٠) ينظر: عبد الرحمن الوهابي، الرواية النسائية، ص٢٧٩.

(١١) ينظر: عبد الرحمن الوهابي، الرواية النسائية، ص٢٧٤، ٢٧٥.

(١٢) فايزة سعيد (٢٠٠٦م) نصف تفاحة، ط١، لبنان، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ص١٣.

(١٣) فايزة سعيد (٢٠٠٧م) حليب جسدي، ط١، لبنان، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ص٢٩.

(١٤) لطيفة قاري (٢٠١٤م) ذقتها، ط١، الطائف النادي الأدبي، ص١٠١.

(١٥) الخلاص في اللاهوت هو مصطلح يدل على حالة الخروج من حالة أو وضع وظرف غير مقبول أو غير محبب، ويدرج استعماله في الكثير من الديانات، وهو قضية أساسية ومحورية في المسيحية تشير إلى خلاص الإنسان من خطاياه أو خلاصه من سلطانها عليه، حيث تؤمن بأنه قد تم ذلك الخلاص بعملية الفداء التي قام بها

المسيح على الصليب. ويكيبيديا تاريخ البحث: ٢٣/١٠/٢٠١٨م http://cutt.us/20orS

(١٦) صبا طاهر (٢٠١٢م) ما من يد على وجهي، ط١، لندن، طوى للثقافة والنشر والإعلام، ص١١٨.

(١٧) هيلدا إسماعيل (٢٠٠٢م) ميلاد بين قوسين، ط١، الفرات للنشر والتوزيع، ص ١٨.

(١٨) فايزة سعيد (٢٠٠٦م) نصف تفاحة، ص٩.

(١٩) فايزة سعيد (٢٠٠٧م) حليب جسدي، ص٣٧.

(٢٠) فايزة سعيد (٢٠٠٧م) حليب جسدي، ص٥٩.

(٢١) المصدر السابق، ص١٧.

(٢٢) فايزة سعيد (٢٠٠٥م) نشيد الرغبة، ط١، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، ص٤٦.

(٢٣) وردت شواهد أخرى تمثّل هذه الظاهرة مثل: نص موت امرأة ص١٤٨، ونص صباح لا يشبه أي صباح ص١٦ لفايزة سعيد من ديوان: صانع الوردة، ط١، دمشق، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ونص آخر المسافة ص١١، ونص رغبة ص١٩ لفايزة سعيد من ديوان: نشيد الرغبة، ونص فزعة كغزالة عمياء لصبا طاهر من ديوان: ما من يد على وجهي، ط١، لندن، طوى للثقافة والنشر والإعلام، ٢٠١٢م، ونص تناهيد لهيلدا إسماعيل من ديوان: أيقونات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م، ص٩٩، ونص لطيفة قاري تقوى من ديوان: تكابد ليلايها والأسماء لا تكفي لعصفورين، ط١، لبنان، بيروت، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، ٢٠١٢م، ص٢١.