

النسوية Feminism وقراءة الأدب ديوان "فراشات الصمت" لـ "شريفة السيد" أنموذجاً

د. محمد علي أمين محمود

مدرس بقسم اللغة العربية -

كلية الآداب - جامعة بني سويف

عدد يناير ٢٠١٩

النسوية Feminism وقراءة الأدب ديوان "فراشات الصمت" لـ "شريفة السيد" أنموذجًا

ملخص الدراسة:

رغم تجاهل النتاج الأدبي للمرأة أزمنة طويلة، ورغم زعم بعض الدارسين أنه لا فرق بين أدب المرأة وأدب الرجل، وأن غاية ما تستطيعه المرأة هو أن تكتب كالرجل ولبسانه، دون أن تكون لأدبها سمات تميزه، فإن النتاج الأدبي للمرأة سلك طريقًا صعبًا نحو إثبات الذات الأنثوية؛ فبدأ عاكسًا وعي المرأة ورغبتها القوية في المشاركة بقوة في الحياة الأدبية، مثبتة ذاتها، ومعبرة بصوتها الشخصي عمًا اعتري تاريخها - ولا يزال - من هموم وعقبات.

وتحاول تلك الدراسة أن تتبين ملامح النسوية وأبرز تجلياتها في ديوان "فراشات الصمت" لشريفة السيد، مستعينة على أداء تلك المهمة ببعض أفكار النقد النسوي.

وقد سُبِّغت الدراسة بإطار نظري اختار من تلك الأفكار ما يخدم الجانب التطبيقي من الدراسة، ولم يتطرق إلى باقي الأفكار التي لا يحتاج إليها ذلك؛ فليس من شأن ذلك الإطار النظري أن يعرض لكل ما يتصل بالنسوية ونقدها من أفكار؛ فهو يحتكم إلى منهج ينتقي من تلك الأفكار ما يخدم فقط الدراسة في جانبها التطبيقي.

الكلمات الدالة:

النسوية، النقد النسوي، فراشات الصمت، شريفة السيد.

Abstract

Despite ignoring feminine literary production for long periods and scholars' claim that there is no difference between man and woman literature and that what woman can do is to write as man and in his tongue without having any features distinguishing woman literature. The literary production of woman tracked a difficult way to prove the feminist identify. It started to reflect woman awareness and desire to participate strongly in literary life. She expressed her personal portrait about what she has been facing of concerns and obstacles.

The study tried to express the feminist feature and their most highlighted aspects in Sharifa Al-Sayed's "Silence Butterflies" diwan utilizing to perform this mission with certain ideas of feminist criticism ideas.

The study was preceded with a theoretical framework selecting the ideas serving the practical aspect of the study. The study did not ideas that don't necessary for the idea as the theoretical aspect is not concerned with showing all related to feminism and its criticism. The study adopted the method of selecting the ideas serving the study in its practical aspect only.

Keywords

Feminism – feminist criticism – silence butterflies – Sharifa Al-Sayed

الإطار النظري:

تتنوع الفرضيات النظرية والمنطلقات الفكرية للنسوية^(١). غير أن النسوية تنهض، في أشكالها المتنوعة، على فكرة رئيسة تتمثل في مناهضة الهيمنة الذكورية، التي تحاول دائماً إقصاء المرأة وتهميش دورها الفاعل في شتى مناحي الحياة؛ فالنسوية تنطوي على محاولات دؤوبة تحاول المرأة من خلالها المطالبة بحقوقها في شتى الميادين مساواة بالرجل. إن النسوية تؤكد "أن المرأة لا تُعامل على قدم المساواة؛ لا لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته. وفي ظل هذا النموذج الأبوي تصبح المرأة هي كل ما لا يميز الرجل، أو كل ما لا يرضاه لنفسه؛ فالرجل يتسم بالقوة والمرأة بالضعف، والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفية، والرجل بالفعل والمرأة بالسلبية، وهلمَّ جرّاً. ذلك المنظور يقرن المرأة في كل مكان بالسلبية، وينكر عليها الحق في دخول الحياة العامة، وفي القيام بدور في الميادين الثقافية على قدم المساواة مع الرجل. ومن هنا يمكن القول إن النسوية حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع؛ لتحقيق تلك المساواة الغائبة"^(٢).

(١) يرجع السبب في ذلك إلى أن النسوية "تتسم بالتغيير وتعدد الأوجه والجوانب والملاحم. فإذا كانت النسوية عموماً توصف بأنها نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة التي يهيمن عليها الرجل، فمن الواضح الجلي أنه لا توجد أجندة نسوية متفق عليها لكل وقت ومكان، بل إن مفهوم المساواة بين الرجل والمرأة هو نفسه مفهوم مثير للجدل والخلاف، سواء من حيث معناه أو دلالاته الدقيقة أو طرق تحقيق هذه المساواة أو حتى طبيعة العراقيل التي تعترض المرأة في هذا الصدد... ومن هذا المدخل فإن الجدل حول ما بعد النسوية يغدو تجسيداً للسمة التي تميزت بها الحركة النسوية منذ نشأتها وهي التنوع؛ لذلك ليس من الصواب اعتبار ما بعد النسوية مؤشراً يدل على تشظي الحركة النسوية بلا رجعة؛ لأنها، في حقيقة الأمر، ليست سوى أحدث حلقة من حلقات التنوع في ملامح الفكر النسوي الذي يتسم بالتحول والتغير المستمر". (سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ١٤ - ١٥).

(٢) السابق، ص ١٣ - ١٤.

وتأسيساً على ما سبق يمكن القول إن النسوية "هي كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز؛ هو الإنسان، والمرأة جنساً ثانياً أو آخر، في منزلة أدنى، فتُفرض عليها حدود وقيود، وتُمنع عنها إمكانات للنماء والعطاء، فقط لأنها امرأة. ومن ناحية أخرى تُبْحَس خبرات وسمات فقط لأنها أنثوية؛ لتبدو الحضارة في شتى مناحيها إنجازاً ذكورياً خالصاً"^(٣).

وفي مجال الإبداع الأدبي تبرز النسوية بوصفها سبيلاً تسلكه المرأة لإبراز كينونتها؛ فمن خلال الأدب، بأشكاله المتنوعة، تسهم المرأة في مناهضة السيطرة الذكورية في مجال الأدب؛ تلك السيطرة التي وضعت الرجل في صدارة المشهد الأدبي أو منتهه، ووضعت المرأة، في مقابل ذلك، في هامش هذا المشهد. ولقد استطاعت المرأة من خلال الإبداع الأدبي التعبير عن ذاتها وهمومها وقضاياها، وصار لها أدب ارتادت فيه، مثل الرجل، الأجناس الأدبية المتنوعة. وقد أكدت المرأة من خلال تجاربها الأدبية المتنوعة أنها ليست نقيضاً للرجل بل هي مختلفة عنه، اختلافاً يجعلها مستقلة عن الرجل، وليست تابعة له أو خاضعة لسلطته. إن الاختلاف الذي تتوخاه النسوية تبرز فيه المرأة بوصفها ليست نقيضاً للرجل بل مُكَمِّلة له.

وليس كل ما تكتب المرأة هو أدب نسوي بالضرورة؛ فقد تكتب المرأة بلسان الرجل؛ فتدعم من نَمَّ ذكورية الخطاب الأدبي وتؤكد لها. والأدب النسوي الحق هو

(٣) ليندا جين شيفرد، أنثوية العلم، ترجمة: يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس ٢٠٠٤م، ص ١١.

الذي يحمل ملامح واضحة الدلالة في التعبير عن تجربة المرأة المتميزة، التي تنطوي على رؤية مغايرة تتناسب مع فكر المرأة المختلف وفلسفتها المغايرة. إنه - بعبارة أخرى - نتاج أدبي لصيق بالمرأة، معبر عن صوتها، مصور لقضاياها من خلال خطاب مختلف. وهو كذلك نتاج تحاول المرأة من خلاله استبدال صورة المرأة الإنسان بصورة المرأة الشيء؛ فالإنسان، وليس الشيء، هو من يستطيع القيام بدور مهم في الحياة الأدبية.

إن الأدب النسوي ينهض على رؤى تتاهض الثقافة الذكورية؛ من خلال التأسيس للغة خطاب خاصة، ترفض الإنصواء تحت أدب الرجل؛ فقد أدركت المرأة بوعي أن قضاياها لن يعبر عنها بصدق إلا صوتها ذاته؛ لذا تحاول النساء من خلال الأدب "انتزاع نصيبهن في خطاب القوة من الرجال، مستغلات في ذلك كل الاستراتيجيات النظرية التي تخدم هدفهن"^(٤).

وإزاء هذا الإبداع الأدبي النسوي برز النقد الأدبي النسوي^(٥)؛ لسبر أغوار هذا الإبداع، والكشف عن مظاهر النسوية وسماتها فيه. ولقد تنوعت زوايا النظر للإبداع النسوي واختلفت؛ بسبب تنوع مرجعيات أصحابها، وتباين منطلقاتهم الفكرية؛ لذا

(٤) رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٢١٦.

(٥) يُعدُّ النقد الأدبي النسوي "من أشد مجالات النقد الأدبي تعقيداً؛ بسبب صعوبة ترجمة مصطلحاته ترجمة كفيلة بتوصيل المعاني المقصودة إلى القارئ العربي". (محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ١٩٩٦م، ص ١٨٠). ولن تتوقف الدراسة عند هذه المصطلحات إلا بالقدر الذي يمكن أن يحتاجه الجانب التطبيقي منها.

يمكن القول إن النسوية "ليست بالمنهج الصارم الواحد؛ ولكنها طرق متعددة للرؤية التي تحاول أن تنفذ إلى نص المرأة ضمن وعي خاص"^(٦).

ولعل أول مشكلة تواجه الدارس للنقد النسوي (Feminist Criticism) هي دلالة هذا النوع من النقد. وقد لاحظ محمد عناني ذلك الأمر؛ فطرح على من يترجم هذا المصطلح بالنقد النسوي هذا السؤال: "ماذا عساك تعني؟ هل تعني به النقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم تعني به نقد الأدب الذي تكتبه المرأة؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو إلى تحرير المرأة؟"^(٧). ولا يتسع المجال هنا لمناقشة دلالة هذا المصطلح. وحسب الدراسة هنا أن تشير إلى تنوع مجالات اشتغال النقد النسوي؛ ومنها - على سبيل المثال - قراءة الإنتاج الأدبي للمرأة على تنوعه، وإعادة قراءة الإنتاج الأدبي الذكوري في ضوء ما يحمله من مضامين تتصل بالمرأة؛ فالنقد النسوي هو، بالدرجة الأولى، "شكل من أشكال النقد يركز على المسائل النسوية"^(٨).

وجدير بالذكر أن النقد النسوي لا ينهض على إجراءات منهجية محددة. فنحن إزاء هذا النوع من النقد، على حد تعبير محمد عناني، "لسنا بصدد منهج نقدي؛ أي خطوات نقدية تطبيقية قائمة على مفهومات أدبية محددة في إطار نظري كبير، وتخضع لمنطق علمي متماسك، ولكننا إزاء تيارات فكرية تلتقي حول الانتصار للمرأة، بعد أن حُرمت من حقوقها دهوراً"^(٩). وليس هذا مما يعيب النقد النسوي؛ بل

(٦) ظبية خميس، الذات الأنثوية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ١٩٩٧م، ص ١٥.

(٧) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص ١٨١.

(٨) آرثر أيزابجر، النقد النقابي، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٦٦.

(٩) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص ١٩٢.

هو - على العكس من ذلك - مما يميزه عن غير من الاتجاهات النقدية الأخرى؛ فهذا النوع من النقد يتيح للقارئ قدرًا كبيرًا من الحرية في اختيار الإجراءات المناسبة لقراءة نصوص الأدب النسوي. والنقد النسوي، من هذه الناحية، هو "رؤية نقدية ثقافية جمالية جديدة؛ أي إنه نقد يُغايِر السياق النقدي الثقافي الذكوري المهيمن، دون أن يلغي هذا الوصف كون النقد النسوي بإمكانه أن يتحول إلى مناهج: تحليلية، واجتماعية، وواقعية، وجمالية، وبنوية، وثقافية.. الخ" (١٠).

ويمكن القول إن الهدف الرئيس للنقد الأدبي النسوي هو "إعادة فتح وتنظيم وتوسعة الموروث الأدبي... حتى يستوعب الإنتاج الأنثوي، الذي طال إهمال الرجل له. وقد حقق هذا النقد إنجازات كبيرة، وأدخل كثيرًا من أعمال الأنثى إلى المؤسسة، وإلى سلسلة الموروث الأدبي" (١١)؛ فالنقد النسوي يحاول جاهدًا "إعادة تقييم أعمال المرأة الأدبية التي ظلت بعيدة عن أن تنشئ تقليدًا قائمًا بذاته أو عن أن تكون جزءًا عضويًا من التقليد المُعترف به" (١٢).

الإجراء التطبيقي:

(١٠) حسين المناصرة، تقاعلات النقد النسوي في الرواية العربية، مجلة علامات، المجلد الحادي عشر، الجزء الرابع والأربعون، إصدار النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ربيع الآخر ١٤٢٣هـ/ يونيو ٢٠٠٢م، ص ١٠٩٤.

(١١) ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م، ص ٣٣١ - ٣٣٢.

(١٢) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٢٦٠.

إن من ينعم النظر في ديوان "فراشات الصمت" لشريفة السيد^(١٣)، يلاحظ أنه ينطوي على صرخات متمردة تطالب بحقوق الأنثى المستلبة في مجتمع ذكوري يدعم ذلك الواقع الاستلابي الذكوري ويؤكدده. وجدير بالذكر هنا أن رؤى النقد النسوي وجمالياته تَشَكَّلَت "من حالة المرأة بين الذات والآخر؛ فكانت هذه الحالة أرضية لبناء مداخل نقدية عديدة يقارب من خلالها النقاد.. النصوص"^(١٤). ومن ينعم النظر في هذا الديوان كذلك يلاحظ أن صاحبه تمثَّلت، على نحو متميز، أفكار النسوية، وطرحتها في هذا الديوان. وفيما يلي توضيح لذلك.

أولاً: "فراشات الصمت" ونقض المركزية الذكورية:

تتناثر في ديوان "فراشات الصمت" رؤى متنوعة تتاهض الخطاب الذكوري وتحاول خلخلته؛ من خلال محاورته، محاورة هادئة، تحاول جاهدة إبراز زيف الخطاب الذي رسَّخته السلطة الذكورية في المتخيل الثقافي المتصل بالمرأة. ويُعدُّ هذا الأساس الرئيس الذي تنهض عليه النظرية النسوية، التي تقوم على تفكيك كافة الأنساق الثقافية المقيدة للمرأة، واستبدالها بطرح رؤيوي متميز. إن هذا الطرح ينطلق "من وعي استلاب شخصية المرأة وتشبيئها في الخطاب الذكوري من جهة، ومن وعي المرأة الضحية الباحثة عن تحررها من الاستعمار الذكوري في الخطاب النسوي من جهة ثانية"^(١٥). ومن هذه الناحية يبدو خطاب المرأة/ الشاعرة خطاباً "يسعى إلى إعلان وجودها؛ كما أعلن خطاب الرجل وجوده؛ كأن المرأة بهذا الخطاب المضاد

(١٣) صدر عن المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م، وسوف يُشار بعد ذلك إلى هذا الديوان باسمه فقط: فراشات الصمت.

(١٤) حسين المناصرة، تفاعلات النقد النسوي في الرواية العربية، ص ١٠٩٥.

(١٥) السابق، ص ١٠٩٤.

توسّع لذاتها مساحة حضور في الكتابة والحياة. وخطابها من هذا المنطلق له صفة الدفاع عن الأنا الأنثوية، بوصفها ذاتاً لها هويتها المجتمعية والإنسانية؛ ومن ثمّ له صفة المواجهة أمام خطاب آخر شرّع ويشرّع قمعها وحرمانها^(١٦).

وينطوي ديوان "فراشات الصمت" على صور متعددة للمرأة تتأزر جميعها وتتضام معاً في سياق كلي واحد، تبرز فيه المرأة على نحو مغاير، تمام المغايرة، لصورتها التي شيدتها لها السلطة الذكورية على مر العصور. فالمرأة، في الديوان فاعلة منتجة، وهي كذلك قوية وإيجابية ... وغير ذلك.

تبدو الذات الأنثوية بوضوح في صورة المرأة الواثقة من نفسها؛ المتباهية بجمالها؛ فهي مصدر للأنوثة والجمال؛ تقول الشاعرة:

"أصْبِحُ حورية الليل تُرخي الضفائر

تنسجُ عطرَ هواها

على العاشقين

غلالات حُسن"^(١٧).

وإذا كان التراث الشعري العربي يشبّه المرأة في جمال عينيها بعيون المها؛ فإن عيون المها نفسها صارت، في هذا الديوان، تختفي بين أجفان النساء؛ لشدة جمال عيونهن؛ تقول الشاعرة:

(١٦) يبنى العيد؛ الخطاب النسوي المضاد؛ المنظور وليس النوع، ضمن كتاب: النقد الثقافي

والنقد النسوي، إشراف: عز الدين إسماعيل، مطابع المنار العربي، الجيزة، ٢٠٠٣م، ص ٢٨٤.

(١٧) فراشات الصمت، ص ١١.

"عيون المها تخنفي بين أجفانهن

غرسن الورود النديّة

في عمق مرمهن" (١٨).

غير أن المرأة لم تعد، كما كان في السابق، مجرد جسد جميل يستمد الرجل منه المتعة الحسية. لم تعد المرأة شيئاً بل صارت إنساناً، يجدر الاهتمام بجوهره أكثر من شكله (١٩). فلا بد للمرأة من أن تتزود بالقوة الكافية لحماية نفسها؛ تقول الشاعرة على لسان الرجل:

"تأمرن

كسرن حاجز صمتي

أخذن الفؤاد أسير أصابعهن" (٢٠).

وفي موضع آخر من الديوان ترسم الشاعرة للمرأة صورة تخلخل فكرة القوة الذكورية؛ فتبدو المرأة في موضع القوة، والرجل في موضع الضعف؛ خلافاً للصورة

(١٨) السابق، ص ١٣.

(١٩) هذه هي الصورة التي رسمها الخطاب الشعري الذكوري للمرأة؛ فقد اتضح لنا كيف يتعامل ذلك الخطاب مع المرأة بوصفها "شيئاً جسدياً حيناً، وطيفاً زائراً حيناً آخر، وروحاً هائماً في كثير من الأحيان، وكيف يحاول في بعض تجلياته أن يستعير ضميرها ويتحدث بلسانها؛ فلا يرى سوى نفسه، ولا يرسم للمرأة إلا الصورة التي يود أن تكون عليها". (صلاح فضل، الإبداع شراكة حضارية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ١٨٦).

(٢٠) فراشات الصمت، ص ١٤.

الراسخة للرجل والمرأة في المتخيل الثقافي. ولا يجد الرجل حرجًا في الاعتراف بهذا الضعف، والبوح بمناوأة المرأة له:

"تواطأتِ والنار

ضدي

وألقيتِ في جنباتي

جمراً

يُغيِّر لوني

واسمي

وكيمياء ذاتي...!!

فهل ترحمين المشوق؟" (٢١).

المرأة هنا/ الشاعرة تتحدث بلسان الرجل؛ لكنها تقول ما لا يود هو قوله، وتبوح بما لا يرغب هو في البوح به؛ وهي ترسم صورة مغايرة للمرأة، لم تعهد لها السلطة الذكورية: صورة المرأة القوية، التي تدفعها قوتها - أحيانًا - إلى التسلط على الآخر/ الرجل، الذي يُضطر اضطرارًا آنئذٍ إلى التسليم بضعفه من ناحية، والاعتراف بقوة المرأة واستبدادها من ناحية أخرى:

"إذا كان بُدُّ

(٢١) السابق، ص ٣٦ - ٣٧.

من اللهب المستبد

فَرْجِي بِشَاحِنْتِي

للمواني

لألقط بعض الشهيق

قُبَيْلِ اضْطِرَارِي

دخول الحريق

فَأَنْتِ

مُدْمِرَةٌ بَابِلِيَّةٌ

فُجَائِيَّةٌ فِي الْهَجُومِ" (٢٢).

هذا الضعف الذكوري يشتد أحياناً لدرجة تبدو فيها المرأة الأمرة الناهية، والمتحكمة في الرجل، بعد أن ملكت قلبه، ولم يعد يملك سوى الرضوخ لأمرها:

"في القلب أوردة"

سَأخْضِعُهَا لِأَمْرِكِ

فامرحي في بهوها

وإذا تمرّدت الدماء

(٢٢) نفسه، ص ٣٧ - ٣٨.

استصدي حُكْمًا عليها

حَرَمِي

أو حَلِّي" (٢٣).

وفي بعض مواضع الديوان ترسم المرأة/ الشاعرة للرجل- الذي أمعن في إقصائها، وتعمد إذلالها والتسلط عليها- صورة هزلية كاريكاتورية؛ يبدو الرجل فيها من الضعف بمكان. هنا تنكسر صورة الرجل المتسلط؛ الذي يبدو في أضعف حالاته، بعد أن كان على النقيض من ذلك تمامًا، تقول الشاعرة:

"كنت تُعانَد أسئلة

ويعانِدك الموجُ

فتسمو فوق سموكُ

.....

تبكي....!؟

ماذا يستوقفك الآن...؟

ماذا يستهويك الآن....؟

وماذا يبكيك؟! " (٢٤).

(٢٣) نفسه، ص ٤١ - ٤٢.

(٢٤) نفسه، ص ١١٠.

وبعد أن تُبرِّز المرأة/ الشاعرة زيف التصور الذي رسَّخته السلطة الذكورية حول ثنائية: الرجل/ المرأة^(٢٥)، تحاول طرح رؤية بديلة لما ينبغي أن تكون عليه تلك الثنائية؛ وهي رؤية ترفض مبدأ التراتبية الذي تكون للمرأة فيه المنزلة الدنيا، بينما يكون الرجل في المنزلة العليا؛ فليست هناك أفضلية للرجل على المرأة، أو للمرأة على الرجل؛ بل هناك علاقة متبادلة بين الاثنين تقوم على مبدأ التكامل والتعاون والتآلف بين الطرفين، والحب المتبادل بينهما؛ الذي لا تستقيم الحياة دونه؛ تقول الشاعرة:

"كُنَّا حين نسير على (الكورنيش)

يتأبطني:

كُونِي في التاريخ امرأة

.....

يُلقي الأوراق الثكلى

صوب النيل

فتطفو

فوق الماء

(٢٥) وتجدر الإشارة هنا إلى أن النقد النسوي يُعنى بتفكيك ثنائية: الرجل/ المرأة، والثنائيات المرتبطة بها في تاريخ الثقافة. (راجع: جوناتان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ١٧٠).

حروفُ الوجدِ

الأولى

فيناديهيها

تأتي مسرعة

يأخذ أجمل حرف فيها

يسأل:

ماذا لو أبحرنا فيه....

معًا....!!!^(٢٦).

ومن المهم هنا الوقوف عند قول الشاعرة: كوني في التاريخ امرأة؛ فهي عبارة تُرسِّخ لطبيعة العلاقة الصحيحة بين الرجل والمرأة؛ فإذا كان الرجل جزءًا من التاريخ الإنساني، فإن المرأة، هي الأخرى، جزء من هذا التاريخ؛ لكن الرجل، الذي أسند إلى نفسه كتابة هذا التاريخ، أبعدَ المرأة عن التاريخ ومشاهده متعمدًا. ومن المهم كذلك الوقوف عند قول الشاعرة: يسأل: ماذا لو أبحرنا فيه معًا!!! إن السائل هنا هو الرجل، وسؤاله هنا ينطوي على تعجب من طبيعة العلاقة بينه وبين المرأة، وهو يرى أن هذه العلاقة ينبغي أن تقوم على مبدأ التعاون؛ وهو ما يبدو واضحًا من اقتراحه مشاركة المرأة إياه في الإبحار. إن المرأة/ الشاعرة هنا ترسم للرجل صورة مغايرة تمامًا لصورته المعتادة في المتخيل الثقافي؛ تلك الصورة التي يبدو فيها الرجل مناوئًا

(٢٦) فراشات الصمت، ص ٧٠ - ٧١.

للمرأة ومتعمداً إقصاءها. إن الرجل هنا يبدو في صورة المدافع عن المرأة وحقوقها، والمعترف بحقوقها في مشاركته في شتى مناحي الحياة.

وفي مواضع كثيرة من الديوان تنقض المرأة المركزية الذكورية وتحاول خلخلتها من خلال أسلوب يقوم على المفارقة التي تستدعي السخرية؛ ومن هذا قول الشاعرة:

"لا تترددي

وتجاوزي قمممي

فراشة مَرْتَعِ وجِلِّ

وعودي

.....

موصولةً

بالوعدِ

والنَّعَمِ.....!!" (٢٧).

الخطاب هنا على لسان الرجل؛ وهو خطاب يختلف ظاهره عن باطنه. تبدو في هذا الخطاب رغبة الرجل في منح المرأة حريتها الكاملة وحقوقها المُستتلة؛ لكن المسكوت عنه في ذلك الخطاب؛ وهو ما تود المرأة/ الشاعرة تأكيده هنا، إدانة الرجل؛ فهو هنا يعترف صراحة أنه هو المسؤول عن سلب حرية المرأة، وهو كذلك

(٢٧) السابق، ص ١٨.

من يتخذ القرار بشأن منحها تلك الحرية؛ فهو الذي يستطيع حبس المرأة في قممه وكذا تحريرها من هذا الحبس. إن الظاهر من الخطاب امتداح صنيع الرجل مع المرأة بمنحها حريتها؛ لكن الكامن خلف الخطاب هو ذم الرجل الذي يحاول دائماً سلب حرية المرأة. إن تلك المفارقة تتطوي على السخرية من الرجل وزعزعة المركزية الذكورية وإبراز زيفها.

ثانياً: "فراشات الصمت" والموقف من الذات الأنثوية:

ولا تكتفي الشاعرة في هذا الديوان بنقض المركزية الذكورية وخلختها، بل تحاول جاهدة استكشاف الذات الأنثوية من الداخل، للوقوف على مواضع الضعف والقصور فيها؛ لتقويمها. إنها - بعبارة أخرى - محاولة جادة لقراءة الذات الأنثوية قراءة تعي خطورة جهل الأنثي بكينونتها، وبما تحتاج إليه هذه الكينونة من مقومات. وجدير بالذكر هنا أن الإبداع الأنثوي يُشكّل قيمة خاصة لدى المرأة، "ويمثّل وسيلة تُمكنها من إثبات وجودها وتأكيد هويتها؛ حتى تتوصّل إلى تحقيق كيانها، وتجسيد مختلف الأدوار الاجتماعية"^(٢٨).

وليست رحلة الذات الأنثوية لإبراز كينونتها وتأكيداتها سهلة؛ بل هي شاقة^(٢٩). وليس سبيل تلك الرحلة ممهداً؛ مما يدفع المرأة، أحياناً، إلى اليأس الذي يتولّد لديها

(٢٨) بوشوشة بن جمعة، قراءة في النص النسوي المغربي، مجلة علامات، المجلد العاشر، الجزء التاسع والثلاثون، إصدار النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ذو الحجة ١٤٢١هـ/ مارس ٢٠٠١م، ص ٢٣٧.

(٢٩) وفي الشعر، على وجه الخصوص، "تكون تلك الرحلة أكثر صعوبة من غيرها؛ ذلك أن الأنوثة المبدعة تتحرك في قلاع زمنية شعرية صنعها التاريخ الخاص بالثقافة... إنه إرث من الصعب التحرر منه أو إلغاؤه، أما تعديل مساره فإن ذلك يكون مجهوداً مُضاعفاً على كاهل الوعي

من الشعور بالتعب؛ من كثرة ما تجد من قيود تعرقل مسيرتها نحو إبراز الذات الأنثوية؛ وهو ما تبرزه الشاعرة بقولها:

"مُتْعَبَةٌ كُنْتُ

أَمْشِطُ عَرْضَ الشَّارِعِ

بِالْقَدَمَيْنِ الْمَجْهَدَتَيْنِ

.....

فَمَتَى تَتَحَرَّرُ قَدَمَايَ

مِنْ ذَرَاتِ تَرَابِ الشَّارِعِ

وَمَتَى يَغْرِبُ عَنِي وَجْهَ قَتَامَتِهِ...؟" (٣٠).

والياس حالة ضعف تعتري النفس. غير أن المرأة لا ينبغي أن تستسلم لهذه الحالة؛ بل عليها أن تتجاوزها. هكذا يمكن للمرأة أن تقوم ذاتها، أو أن تراجعها، بأن تستبدل بالياس الأمل؛ الذي يدفعها نحو إبراز هويتها الأنثوية بقوة، وأن تتحرر من قيود اليأس المعرقة لمسيرتها؛ وهو ما تبرزه الشاعرة بقولها:

"وَأُعْتِقَ مِنْ رَاحَتِهَا

جَمِيعَ الضَّحَايَا

الإبداعي العربي الحديث". (طبية خميس، الذات الأنثوية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ١٩٩٧م، ص ١٣ - ١٤).
(٣٠) فراشات الصمت، ص ٦.

وعادوا أسارى

لدى قدميها؟" (٣١).

وها هي المرأة بعد أن تتجاوز حالة الضعف، وتستبدل باليأس الأمل، تؤكد أنها سوف تبذل مزيداً من الجهد؛ معلنة بوضوح أن آمالها كبيرة، وأن سعيها نحو إثبات ذاتها الأنثوية وتأكيدها لن يتوقف عند مدى بعينه:

"ولي أن أكون

على قمة السفح" (٣٢).

وتعي المرأة جيداً أن تاريخاً طويلاً من الإقصاء والتهميش الذكوري لها، لا يمكن نسيانه بسهولة؛ فقد ترك هذا التاريخ لدى المرأة شعوراً مؤلماً ترك أثره الواضح في علاقتها بالرجل؛ فالمرأة تدرك أن الرجل لن يفسح لها الطريق بسهولة، وأنه لن يسمح بمساواتها إياه في مناحي الحياة المتنوعة بسهولة كذلك. وقد عبّرت المرأة/ الشاعرة بأسلوب رمزي عن ذلك الصراع بقولها:

"يموء الناي مندهشاً

فيركلها

وتنهضُ

كي تُراقصهُ

(٣١) السابق، ص ٣٠.

(٣٢) نفسه، ص ٤٨.

فيصفعها

نُقَدِّلُهُ

يُدْسُ السُّمَّ

في فمها...!! (٣٣).

إن المرأة تدرك أنها لن تخسر أكثر مما خسرت؛ لذا ترى أن عليها مُضاعفة الجهد في سبيل الوصول إلى هدفها. وتعي المرأة أن الرجل هو المسؤول الرئيس عمَّا آل إليه حالها؛ لذا ترفض التسليم بواقعها المؤلم، وتحرص، كل الحرص، على تغييره:
"لا..."

لن يَضُرَّ الشاةَ سلخٌ

بعدما...

سبقت سيوفُ الذبح

إذ في الروح تقتتلُ...

هي ذي يداك...

وما جنته يداك يعتمل...!! (٣٤).

(٣٣) نفسه، ص ٣٣ - ٣٤.

(٣٤) نفسه، ص ٨٢.

هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى تدرك المرأة أن لديها الرغبة القوية في بناء جسور من الشراكة مع الرجل؛ لكن الأخير هو الذي يضع العقبات أمام تلك الشراكة. وتعي المرأة سبب ذلك وتتفهمه جيدًا؛ فليس السبب سوى الرغبة الذكورية في الهيمنة على المرأة والتحكم فيها؛ تلك الهيمنة التي تعددت صورها، وتركت، من ثم، في نفس المرأة جُرحًا يصعب التأمه؛ تقول الشاعرة:

"تقول الحدود:

وزاويةً تبتغي الانفراج

يُعْطِلُّهَا الغثيانُ المميت

وصيفٌ تَسَمِّم

قبل ابتداء النهار الجديد

فلا تزجر الليل باسمي

ولا تقتل الفجر باسمي

وللم قصاصات فوضاك

إن التأمك

شيء فريد...!!!"(٣٥).

(٣٥) نفسه، ص ٤٦ - ٤٧.

لكن المرأة، رغم ذلك، ترى أن هويتها الأنثوية يمكن أن تبرز بقوة من خلال الحوار مع الرجل وليس الصراع معه. لكن المرأة تؤكد أن هذا الحوار لا يمكن أن يتم إلا بعد أن تكون المرأة قد حققت لنفسها القوة الكافية لإجراء هذا الحوار؛ تقول الشاعرة:

"ولمّا اعتلت عرشها

حاورته

وألقت على الجالسين السلام"^(٣٦).

إن المرأة هنا اختارت أن تقوم علاقتها مع الرجل على أساس الحوار وليس الصراع، وهو اختيار مقصود تحاول المرأة من خلاله إبراز الذات الأنثوية في صورة مغايرة لصورتها المعهودة في المتخيل الثقافي الذكوري: أن العقل للرجل دون المرأة. الحوار فكرة تقوم على أساس عقلي؛ لذا اختارت المرأة أن تكون علاقتها بالرجل قائمة على الحوار؛ لتؤكد أن العقل ليس للرجل وحده؛ بل للمرأة كذلك.

وفي سبيل استكشاف المرأة ذاتها من الداخل حاولت معالجة فكرة مساواتها بالرجل، بموضوعية وحيادية، دون أن تتعصب لنوعها، أو أن تصدر حكماً عاماً بالمساواة، يتجاهل الطبيعة الإنسانية التي أودعها الله للرجل دون الأنثى. من هنا أدركت الشاعرة أن المرأة قد لا تستطيع القيام ببعض الأعمال الشاقة التي تحتاج إلى جهد بدني كبير؛ كالصيد ونحوه؛ خاصة إذا كان الصيد ليلاً؛ تقول:

"لكنني

(٣٦) نفسه، ص ٣٠.

حين أرمي شباكي

يَضِلُّ اقتداري على الصيد ليلاً

ويبقى حصادي شروداً^(٣٧).

هنا تُحسن المرأة قراءة ذاتها؛ قراءة تدرك أن للمرأة طبيعة تختلف عن طبيعة الرجل، وأن المناداة بمساواتها بالرجل ينبغي أن تقوم على أساس موضوعي يُعَيِّنُ تلك المسألة ويحدد معالمها.

وفي سبيل استكشاف الذات الأنثوية وقراءتها من الداخل، تؤكد المرأة أن عليها ألا تتخدع بما قد يرتديه الرجل من أقنعة واهية؛ لخداعها وإيهامها بمنحها ما قد سلب منها من حقوق، وأن تكون قادرة على كشف ما قد تنطوي عليه أقواله أو أفعاله من زيف أو خداع:

"ياأيها الوهم المرابض في دمي

ياأيها الوجَلُّ

يا من تعملق في الفؤاد

وصار

في أوج انتصار العشق...

يشتعل

(٣٧) نفسه، ص ١٥.

وجدًا على زيفٍ

وشوقًا

من بحار الجذب يكتحل...

لَوْنَتَ وجهك

وانتسحت وسامةً

فاخلع قناعك" (٣٨).

إن المرأة تعي جيدًا أن ثمة أمورًا لن يسمح الرجل أن تشاركه المرأة فيها بسهولة؛ فهذه الأمور من المكتسبات الذكورية التي يرى الرجل أنه الأجدر بها، وأن المرأة لا تصلح لها. لكن على المرأة أن تبذل قصارى جهدها حتى تزاحم الرجل في مثل هذه الأمور؛ رغم أنها تدرك صعوبة تلك المهمة، ورغم محاولات الرجل الدائمة لعرقلة مسيرتها؛ فهو الضوء الأحمر الذي يحاول أن يستوقفها؛ تقول الشاعرة:

"الآن

تتشاجر في الخطوات

تتعملق

لكن أسفًا

فأنا

(٣٨) نفسه، ص ٧٨.

ما زلت على قارعة الشارع

يستوقفني الضوء الأحمر....!!" (٣٩).

ورغم الصعوبات التي توقن المرأة أنها ستواجهها؛ فإنها تثق في قدرتها على مواجهة تلك الصعوبات وتجاوزها؛ فلذات الأنثوية إمكانات تعينها على ذلك. أما النتيجة التي تتوقعها المرأة فهي الشراكة بينها وبين الرجل في شتى مناحي الحياة؛ تلك الشراكة التي تقوم على التعاون والسلام، وليس على الصراع والعداء. إن ملامح تلك العلاقة الحميمة بين الرجل والمرأة تبرز في رغبة الرجل القوية في أن تشاركه المرأة الحب والسلام:

"أمًا فؤادي

فادخليه رحيمة

كوني سلامًا

واسبحي هُونًا

ولا تتعجلي" (٤٠).

إن المرأة تعي جيدًا أنها قادرة على أن تصل إلى هدفها المنشود، وأنها ستصبح يومًا ما سيدة المشهد. هنا يبدو الاعتداد بالذات الأنثوية، وهو أمر يضيف على تلك الذات نوعًا من الثقة، يُكسبها مزيدًا من القوة، وعلو الهمة؛ تقول الشاعرة:

(٣٩) نفسه، ص ٨.

(٤٠) نفسه، ص ٤٠.

"هي الآن

سيدة

في فؤادي

وسيدة

للبلاد

تقطّر

صحو الصباح على جلد وجهي

تجمعه

من جديد

لأصبح

معزوفة

للنشيد" (٤١).

ثالثاً: "فراشات الصمت" ورؤية العالم:

يضم ديوان "فراشات الصمت" عددًا من القصائد تعبر عن رؤية الأنتى للعالم، وعن درجة وعيها بحقيقة هذا العالم^(٤٢). ولقد تجلّت بوضوح في هذا الديوان رؤية

(٤١) نفسه، ص ٨٨.

المرأة للعالم؛ الشيء الذي أثبت وجود اختلاف ما تكتبه المرأة في تعاملها مع المادة الإبداعية عمّا يكتبه الرجل^(٤٣). ويمكن القول، بعبارة أخرى، إن الشاعرة في هذا الديوان تعيد كتابة العالم من خلال ذاتها الأنثوية، أو أنها تكتب ذاتها الأنثوية عبر رؤيتها للعالم. تقول الشاعرة في إحدى قصائد الديوان، وهي بعنوان تمثال الشمع:

"تبكي...!؟"

!؟.....

أنت ألفت النار

وهم

حضوك على أن تشعل رأسك

أن تساقط وجعاً

وحبيبات

وقفوا مشدوهين

أقرأوا:

(٤٢) وجدير بالذكر هنا أن النقد النسوي يؤكد "أن النساء مراكز للوعي: إنهن ذوات وليس آخر... لقد نُظِرَ إلى النساء في معظم الأدب الذي يكتبه الرجال على أنهن آخر؛ أشياء، ليس لها قيمة إلا بمقدار ما تخدم أهداف البطل الذكر... هذا الأدب غريب عن وجهة نظر الأنثى لأنه يُنكر شخصيتها". (ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦م، ص ٢٧٧).

(٤٣) رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م، ص ٦.

أنك توقظُ صفصافات الموت

وصفصافات الحزن

وترقبُ صَبَّارات القلب

عجوزًا ينبس في الغابات

ويمعن في غزوي...!!" (٤٤).

إن الشاعرة هنا تعيد كتابة العالم الذكوري من خلال رسم صورة هشة للرجل، يبدو فيها تمثالاً من الشمع، أَلَفَ النار واعتادها حتى أكلته؛ فتساقط جسده. وما تلك النار التي تتحدث عنها الشاعرة سوى عداء المرأة وتعمد تهميشها، وقد أَلَفَ الرجل ذلك واعتاده، مما سيترتب عليه - وفقاً لرؤية الشاعرة - هلاك الرجل. وقد صَوَّرَت الشاعرة الرجل هنا عجوزاً ضعيفاً يُمَعِنُ، رغم شيخوخته وضعفه، في غزو المرأة ومناصبته العداء.

إن رؤية المرأة للعالم تتضمن طرحها لمفاهيمها الشخصية عن الحياة والواقع والوجود، وقدرتها على التعامل مع هذه المفاهيم ومعالجتها بطرق فكرية تتصل بما يكمن داخل وعي المرأة بوصفها أنثى. هنا يرتبط النتاج الأدبي الذي تكتبه المرأة بما يتضمنه هذا الأدب من سمات ودلالات تتصل، اتصالاً وثيقاً، بالعالم الأنثوي وتميزه. إن بعضاً من ملامح هذا العالم الأنثوي تبدو، على سبيل المثال، في الألم الذي تشعر به المرأة عندما تجد رغبة من الرجل في تهميش أنوثتها؛ تقول الشاعرة:

(٤٤) فراشات الصمت، ص ١٠٨.

"الروح منك تسلَّلتُ

وتمازجتُ بهديل صوتك

في احتضار أنوثتي

وإذا بكونك

يستطيبُ لطردها

رَعَشَاءَ

جَزَعَهَا النحيب" (٤٥).

إن ألم المرأة يتضاعف هنا عندما تشعر أن الرجل لا يكتفي بتعمد تهमيش أنوثتها والإسهام في احتضارها، بل يستطيب ذلك ويستعذبه، دون مراعاة لما يؤدي إليه ذلك من إضرار بالمرأة. هنا تشعر المرأة بالانكسار (٤٦)؛ لكنها، رغم ذلك، تُصِرُّ على البقاء في هذا العالم؛ لأنه _ أعني العالم _ ليس للرجل وحده؛ تقول الشاعرة:

"وأنتِ برغم انكساركِ

(٤٥) السابق، ص ٧٦.

(٤٦) لذا يمكن القول إن العاطفة الأنثوية قد تتحول أحياناً إلى "مصدر معاناة الذات النسوية وشقائها؛ باعتبارها لا تُقدَّر حق قدرها من قِبَلِ الرجل؛ الذي تخوض معه المرأة تجارب تنتهي في الكثير من الأحيان إلى الخيبة بسببه... ولعل هذا يفسر الصورة السلبية - في الغالب - للرجل في هذا النوع من الإبداع النسائي؛ حبيباً بالأساس أو حتى أباً... فهو كائن متهافت، فاقد للأصيل من المبادئ، والصائب من المواقف؛ فيكون المذنب في حق المرأة التي تمثِّل الضحية". (بوشوشة بن جمعة، قراءة في النص النسوي المغربي، ص ٢٤٣).

تنتظرين الحياة

تموتين في الليل مرة

وبين الضحى والعشا

مرتين^(٤٧).

وقد تدرك المرأة بوعيها الأنثوي ما قد لا يستطيع الرجل إدراكه؛ فالرجل قد يدرك - على سبيل المثال - أنه أسهم بالدور الرئيس في تهميش المرأة وإهمالها، لكنه قد لا يدرك أن المرأة نفسها تسهم، في بعض الأحيان، في تهميش جنسها النسوي، وتشارك، هي الأخرى، فيما يعتريه من إهمال؛ تقول الشاعرة:

"فأنا....."

مُدْ جاوزتُ المهد

لم أساقط إلا فيه...

لم تحملي القشة حين اهتاج البحر

ولم يدهشني ذلك

أمي لم تسألني عن ناصيتي

وأبي - كالمعتاد - يعود مساءً

(٤٧) فراشات الصمت، ص ٩٢.

والأيام على جبهته انتشرت

فوضى" (٤٨).

فالأأم، على سبيل المثال، قد تفعل ذلك مع ابنتها؛ حين تكفّ عن السؤال عنها. هنا يبدو العالم كله مناوئاً للمرأة: الأب والأم والطبيعة نفسها؛ فالقشّة تخلّت عن المرأة حين اهتاج البحر؛ لكن فعل الطبيعة لم يُدهش المرأة؛ فقبل الطبيعة تخلّت الأم ومعها الأب عن ابنتهما. تبدو هنا رؤية المرأة للعالم رؤية ناضجة؛ فهي رؤية تقوم على وعي العالم وإدراكه إدراكاً لا يخلو من خبرة واعية بهذا العالم.

وللوقت، بوصفه جزءاً من هذا العالم، أهمية خاصة لدى المرأة، تفوق أهميته لدى الرجل؛ فالمرأة تدرك أن مهمتها تحتاج إلى كثير من الوقت؛ خلافاً للرجل الذي حقق مكتسبات ذكورية كثيرة تطمح المرأة إلى مساواته فيها. ومن هذه الناحية يبدو وعي المرأة بالوقت منسجماً مع واقعها. فالوقت من المنظور النسوي كان _ ولا يزال _ عائناً في سبيل المرأة. هنا يبدو الوقت وكأنه سلاح ذكوري يتواطأ مع الرجل ضد المرأة؛ تقول الشاعرة:

"هو الوقت

لا يستطيع التهجي

ولكنه

يتفانى لنسجي

(٤٨) السابق، ص ٦ - ٧.

على حافة الوهم

عند التَّزَجِّي

فيغزلني

ثوبَ حزنٍ

إذا التَّقَّ

حولي

تهتَّك

من كل فجٍّ.....!!" (٤٩).

وفي مواضع أخرى من الديوان يبدو أن رؤية المرأة للعالم والتعامل معه تقوم على أساس عملي؛ يحتكم إلى العقل أكثر مما يحتكم إلى العاطفة. هنا تنكسر الصورة المرسومة للمرأة وتختفي ملامحها؛ فلم تعد المرأة تفكر بقلبها بل بعقلها. ومع العقل تبدو الحكمة الأنثوية في رؤية العالم ومعالجة قضاياها. ومن ذلك _ على سبيل المثال _ ما تذهب إليه المرأة من ضرورة التركيز على الأفعال دون الأقوال؛ فالمكتسبات التي تطمح المرأة إليها لن تتحقق من خلال الأقوال؛ فلا بد أن تتحول تلك الأقوال إلى أفعال ملموسة؛ تقول الشاعرة:

"تقولين:

(٤٩) نفسه، ص ١٠٤.

إنكِ فجرٌ

حضاراتٌ عصرٍ

وإنكِ في القصر

عرشٍ أبيّ

ومقبرةً للغزاة...

فهل تستطيعين

صنع الجناة

إذا أنسلّ

بين لياليك ضوءٌ

وأخفق

في الصبح

ضوء النهار...؟! ("°).

رابعًا: "فراشات الصمت" والعالم الأنثوي:

ينطوي ديوان "فراشات الصمت" على إشارات تتصل بالعالم الأنثوي، أو تشير إلى أمور تتعلق بالمرأة؛ مثل الأمور المتصلة بالهيئة الجسدية للمرأة، أو اختلافها

الشكلي عن الرجل، أو غير ذلك من الأمور التي تتصل اتصالاً وثيقاً بعالم المرأة بوصفها أنثى. ويمكن القول إن عوالم الأنوثة في أبعادها المتنوعة: النفسية والفكرية والجسدية تُشكّل حيزاً كبيراً من أسئلة المتن الشعري لهذا الديوان؛ وهي أسئلة تقوم على أنواع من البوح والمكاشفة^(٥١).

والأمثلة على ذلك كثيرة في الديوان؛ منها تلك العواطف التي تتصل بمشاعر الأمومة، وما يتصل بها من تفاصيل أخرى كالحمل والولادة، وما قد يتعرض له الجنين أو المولود من فقْدٍ أو مرضٍ. وليس هناك أجدر من الأم في التعبير عن كل ذلك؛ تقول الشاعرة متناولة جانباً من مشاعر الأمومة:

"هذي ترانيمُ احتضار جنيني

المنشود

لمّا بات

عن أحشائي الخرساء يفصل...

ولو أن فنّ الصبر أبصره

ما كان يحتمل..."^(٥٢).

تحتمل المرأة/ الأم من الألم فوق طاقتها، وتصبر إلى أقصى مدى. وتنتظر من الآخر/ الرجل أن يكون عوناً لها على احتمال الألم والصبر عليه؛ تنتظر منه أن يكون عوناً لها على نوائب الزمان؛ تقول الشاعرة متناولة جانباً من تلك المشاعر:

"هذي أهازيج الجنائز

(٥١) ويمكن القول إن من أبرز ما يميز هذا الديوان أسئلته التي تتصل اتصالاً وثيقاً بعالم الأنثى؛ "الحسي والمعنوي، وما يضح به من حالات نفس، وصبوات جسد، ومراتب حلم، وحركات ذهن، تبقى المرأة.. أقدر من غيرها على التعبير عنها؛ لاقتربها بعالمها الأنثوي وسماته.. التي تختص بها دون غيرها". (بوشوشة بن جمعة، قراءة في النص النسوي المغربي، ص ٢٥٦).

(٥٢) فراشات الصمت، ص ٧٩.

غَدَّهَا
رَدَّدَ
وهات النُّرجسَ
النَّارنج
عَطَّرَ غرْفتي
وامسح على جَفْنِي فقيدِي
إذ يُنازِعُ
مُشْرِقًا للموت.. يرتحل..
تمتم عليه
اقطع خيوطًا
حار عقلي في مداها:
كيف تتصل..؟؟" (٥٣).

ومنها كذلك تلك الأشعار التي استطاعت الشاعرة من خلالها التعبير عما
يمس، بشكل مباشر، عواطف المرأة ومشاعرها الأنثوية (٥٤). ومن ذلك قولها في
قصيدة الثمن:

"وحدِي الآن
أمضي
كما أنجبتني الحياة
كيف لم يأتني طائرٌ
من بلاد الإباء المُفدَّى

(٥٣) السابق، ص ٨٠.

(٥٤) وجدير بالذكر هنا أن "المرأة المبدعة تعدُّ هذه العاطفة سبيلها إلى إثبات ذاتها وتحقيق
توازنها النفسي؛ لذلك فهي تنزلها منزلة رفيعة من تجربة وجودها". (بوشوشة بن جمعة، قراءة في
النص النسوي المغربي، ص ٢٤٣).

فيسدي صنيعًا إليّ...؟!

عاد كل الجنود

إلى الفتيات اللواتي

اغتسلن ابتهاجًا

وأعددن عُرسًا

وَكَحَلْنَ أعينهن

سواي...!!!"(°).

تبدو العاطفة الأنثوية تجاه الرجل هنا واضحة؛ فالمرأة، بوصفها أنثى، تحتاج إلى الاقتران بالرجل من خلال الزواج. ويؤدي عدم زواج المرأة إلى شعورها بالوحدة؛ فهي تعيش وحيدة في الحياة إلى أن يأتي الطائر/ الزوج الذي يُذهب عنها وحدتها. ولعل الشعور بالوحدة يزداد عندما تجد تلك المرأة غيرها من النساء يتزوجن.

غير أن المرأة وإن انطوت نفسها على رغبة فطرية في الاقتران بالرجل من خلال الزواج؛ فإنها ترسم في مخيلتها الأنثوية صورة لما ينبغي أن تكون عليه طبيعة العلاقة بينها وبين الرجل/ الزوج؛ فهي تريد زوجًا قادرًا على احتوائها؛ ولا يتحقق ذلك دون أن يفهم الزوج العالم الداخلي للزوجة. تريد المرأة من زوجها ألا يكون متسلطًا؛ يأمر ويزجر ويبرم شاربه ويمضي دون أن يضع في حسابه رأي المرأة/ الزوجة أو وجهة نظرها. إن الشاعرة تشير إلى ذلك من خلال رسم مشهد تبدو فيه المرأة/ الزوجة بوصفها الساعة التي يضبطها صاحبها؛ فتعمل وفقًا لما أراد هو، لا كما تريد هي. إن صاحب الساعة هنا هو الوقت/ الرجل؛ الذي يرسم للساعة/ المرأة عملها كما يشاء؛ تقول الشاعرة:

"هو الوقت

لا يحتويني

ويضبطني

(٥٥) فراشات الصمت، ص ٩٩.

حين أمسك طرفَ الدقائق
 أشبكها بالثواني
 لأنجور
 يُبرمُ شاربه
 ثم يزجرني كي أكفَّ
 ويمضي...!!^(٥٦).

وفي المقطع التالي نلمح أثر علاقة بين رجل وامرأة، تبرز من خلالها العواطف الأنثوية تجاه الرجل. إن هذا النص - وغيره كثير في الديوان - يشير إلى النصوص التي تكتبها المرأة وحدها؛ فهي نصوص تضم إشارات ودلالات تتصل، اتصالاً وثيقاً، بعالم الأنثى وجزيئاته الدقيقة. ومن هذه الناحية تُشكّل هذه النصوص علامة مميزة لهذا الديوان عن غيره من الكتابات؛ لكونها تشير إلى النصوص التي تكتبها المرأة وحدها؛ تقول الشاعرة:

"حين تنام رعونة كفي في كفي
 كان النهر الغضُّ
 يمدُّ سياجاً نورانياً
 ويظللنا
 وأنا

أرشقُ في معطفه رقةَ حصري
 أتركُ بعضاً من مكياجي
 فوق قميصه"^(٥٧).

ومن ذلك أيضاً قول الشاعرة:

"كان يدخنُ

(٥٦) السابق، ص ١٠٥.

(٥٧) نفسه، ص ٦٩.

ينفت كل الماضي
 يستشقني
 ويدثرني في الرئتين
 كان عنيفاً
 يرمي في صحراء القلب
 عصاه
 ينمو العشب الذابل
 يورقُ
 تزهر في أوصالي
 كل الأشجار
 المنسيّة...!!!"(٥٨).

تبدو المشاعر الجياشة للمرأة هنا واضحة جليّة، ويبدو رضوخها التام لتلك
 المشاعر؛ فلقد استحوذ الرجل على قلبها فأحبته؛ فغمرت السعادة حياتها؛ إذ أصبح
 وجوده مصدرًا للفرح والسرور ليس لتلك المرأة وحدها؛ بل للعالم بأسره:

"حين يجيء
 كان الدرب يهليلُ
 والجدران تغني
 والعصفورُ
 الواقف فوق الشرفة
 يرقصُ
 أجري نحو المرأة
 وأشعلُ ضوءًا أوهنَ
 أفتحُ باب القلبِ

(٥٨) نفسه، ص ٦٨.

وأستقبله...!!" (٥٩).

وقد تبلغ العاطفة ذروتها عند المرأة، ولا تستطيع حينئذٍ التحكم في مشاعرها؛ ومن ثمَّ تتجاوز المرأة التلميح إلى التصريح، وتفصح بصورة مباشرة عن رغبتها في الرجل (٦٠). هنا يصبح خطاب المرأة معبراً عن عالمها الأنثوي في أدق جزئياته؛ تقول الشاعرة:

"بَرَّاقٌ

يُحَلِّقُ فوق المدائن

يعلو بحيرات قلبي

ويسألني:

هل تريد امتطائي..!؟!

أُحْمَلِقُ في مُقَلَّتَيْهِ

وأُفْصِحُ عن رغبتي

واشتهائي" (٦١).

هنا تبدو المرأة في صورة مغايرة للصورة المألوفة لها؛ تلك الصورة التي رسمتها السلطة الذكورية للمرأة؛ فالرجل دائماً هو الذي يبدي رغبته في المرأة، ويفصح عن

(٥٩) نفسه، ص ٦٧.

(٦٠) وتجدر الإشارة هنا إلى أنه في الشعر النسوي الحديث "تجد العلاقة ظاهرة بين الأنوثة واختراقها لتقاليد خرجت عليها المرأة في الأدبيات الاجتماعية؛ فتجد الأنوثة هاجساً مصاحباً لعنفوان الكتابة وصراحة الكلام، فكأن الكتابة تأكيد لفعل الأنوثة، واقتحام لعالم التقاليد الذي أرسته السلطة الاجتماعية، ومن قبلها السلطة القبلية... وكان الشعر الحديث على وجه أخص فضاءً لحشد صور الاختراق، وإرادة الوعي، ومناوشة هيمنة التقاليد التي لا تقر حرية المرأة في الإفصاح والبوح ومعانقة الهم اليومي والهم التاريخي. فكانت الأنثى حين تقتحم هذا العالم تقتحمه وهي تقترف فعلاً يخرق التقاليد، ويقودها في وديان الشعر". (عالي القرشي، نص المرأة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ٢٠٠٠م، ص ٥٦).

(٦١) فراشات الصمت، ص ٥٨.

طلبه إياها، وليس العكس. إن خطاب المرأة هنا يقول شيئاً ويسكت عن أشياء؛ يقول: للمرأة الحق، مثل الرجل، في التعبير عن عالمها الخاص. وأما المسكوت عنه في هذا الخطاب فكثير؛ منه: أن العالم الأنثوي خاص بالمرأة، وهي وحدها القادرة على التعبير عنه. ومنه كذلك: أنه ليس للرجل أن يقيد حرية المرأة في التعبير عن عالمها الأنثوي؛ فللمرأة الحق، مثل الرجل، في التعبير عن عواطفها:

"وتضوّرتُ عشقاً

وعانتُ في المدائن

حائرة

لا النار تألفها

ولا جدران صمتٍ

آثرت إلقاءها

في جُبِّها"^(٦٢).

وجدير بالذكر أن عالم الأنثى يتصل اتصالاً وثيقاً بجسدها؛ لذا تستخدم المرأة/ الشاعرة كثيراً من مفردات هذا الجسد في بناء قصائدها. هنا يصبح الإبداع النسوي مرتبطاً بجسد المرأة، والقدرة على توظيف مفردات هذا الجسد في تشييد القصائد^(٦٣)؛ تقول الشاعرة:

"وعند البهوّ واقفة

تُرْتَبُّ شَعْرَهَا المنساب

تغزو خُصْلَةً مالتُ

(٦٢) السابق، ص ٧٤.

(٦٣) ولعل هذا ما يجعل المرأة "تصوغ كتابتها بشكل مختلف.. عن أشكال كتابة الرجل... فالمرأة باعتبارها كائناً مختلفاً في تكوينه البيولوجي وجسده عن الرجل، وباعتبار تواجدتها في مجتمع ذكوري تعمل، على الدوام، على إظهار جسدها بشكل مغاير". (محمد نور الدين أفاية، المرأة والكتابة، مجلة الوحدة، السنة الأولى، العدد التاسع، حزيران/ يونيو ١٩٨٥م، رمضان- شوال ١٤٠٥هـ، ص٦٩).

بأعواد الأزاهير" (٦٤).

إن توظيف مفردات الجسد في الإبداع أمر يبرز في كثير من قصائد الديوان. وجدير بالذكر أن هذه التقنية تؤكد أنوثة القصيدة؛ لكونها تتطوي على مفردات تتصل بعالم الأنثى وحدها، ولكون المرأة هي الأقدر على سبر أغوار هذه المفردات دون غيرها. تقول الشاعرة على سبيل المثال:

"نساء..."

تفيض الأنوثة من بين أعطافهن

من الزَّهو

- والوقت غافٍ - خُلِقن

سُكاري

كأن الحمائم فوق النهود سكن

بلهو الصغار يقبلن خدَّ الحمام

.....

ويسترن بعض البياض بأجسادهن

نساء... (٦٥).

خاتمة الدراسة

انتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، لعل أبرزها يتمثل فيما يأتي:
أولاً: تتنوع مداخل النقد النسوي وتتباين من نص إلى آخر؛ ويرجع ذلك إلى طبيعة التجربة الإبداعية نفسها؛ لذا فإن مداخل النقد النسوي التي تصلح لدراسة نص

(٦٤) فراشات الصمت، ص ٣٢.

(٦٥) السابق، ص ١٢ - ١٣.

نسوي ما، قد لا تصلح، هي نفسها، لدراسة نص آخر. ولهذا السبب لم تهتم الدراسة هنا بالوقوف على خصوصية اللغة النسوية في الديوان؛ إذ لم تتجاوز المبدعة حدَّ توظيف بعض المفردات النسوية المتصلة بعواطف المرأة وجسدها في بناء تجربتها النسوية؛ لذا لم يأت الحديث عن لغة الديوان منفردًا؛ بل جاء ضمن الحديث في عناصر أخرى؛ مثل علاقة الديوان بالعالم الأنثوي للمرأة.

ثانيًا: تبدو ملامح النسوية جليَّة في الديوان؛ فلقد استطاعت الشاعرة التعبير عن هموم المرأة وقضاياها وعواطفها، وغير ذلك؛ ومن ثَمَّ فقد بدا واضحًا أن الشاعرة، في هذا الديوان، تَمَثَّلَتْ أفكار النسوية ومنطلقاتها، وطرحتها على نحو إبداعي متميز في هذا الديوان؛ فلقد استطاعت الشاعرة نقض المركزية الذكورية، كما كانت لها رؤاها المتميزة حول كل من الذات الأنثوية، والعالم المحيط، وعالمها هي نفسها بوصفها أنثى.

قائمة المراجع

- ١ - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- ٢ - آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- ٣ - بوشوشة بن جمعة، قراءة في النص النسوي المغربي، مجلة علامات، المجلد العاشر، الجزء التاسع والثلاثون، إصدار النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، نو الحجة ١٤٢١هـ/ مارس ٢٠٠١م.
- ٤ - جوناثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

- ٥ - حسين المناصرة، تفاعلات النقد النسوي في الرواية العربية، مجلة علامات، المجلد الحادي عشر، الجزء الرابع والأربعون، إصدار النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ربيع الآخر ١٤٢٣هـ/ يونيو ٢٠٠٢م.
- ٦ - رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م.
- ٧ - رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م.
- ٨ - سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- ٩ - شريفة السيد، ديوان فراشات الصمت، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م.
- ١٠ - صلاح فضل، الإبداع شراكة حضارية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- ١١ - طيبة خميس، الذات الأنثوية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ١٩٩٧م.
- ١٢ - عالي القرشي، نص المرأة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ٢٠٠٠م.
- ١٣ - ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦م.
- ١٤ - ليندا جين شيفرد، أنثوية العلم، ترجمة: يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس ٢٠٠٤م.
- ١٥ - محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ١٩٩٦م.
- ١٦ - محمد نور الدين أفاية، المرأة والكتابة، مجلة الوحدة، السنة الأولى، العدد التاسع، حزيران/ يونيو ١٩٨٥م، رمضان - شوال ١٤٠٥هـ.

- ١٧ - ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م.
- ١٨ - يمنى العيد؛ الخطاب النسوي المضاد؛ المنظور وليس النوع، ضمن كتاب: النقد الثقافي والنقد النسوي، إشراف: عز الدين إسماعيل، مطابع المنار العربي، الجيزة، ٢٠٠٣م.