تجليات الذات الأنثوية في أعمال "فوزية أبو خالد" الشعرية
بين النقد النسوي والهم الخاص

د٠ هيلة بنت عبدالله بن عثمان العساف (*)

المقدمة:

إن الحديث عن المرأة وتمظهراتها الإبداعية- منتجة للإبداع ومجالاً إبداعياً- موضوع استهوى الأدباء والنقاد على حد سواء، وذلك في محاولة لمقاربة علاقة المرأة بالإبداع من خلال تناول الأعمال النسائية باعتبارها نتاجاً نسائياً خالصاً. وقضية المرأة وكينونتها الاجتماعية في الأدب السعودي قد شهدت العديد من الإسهامات الأدبية التي حاولت فيها الأديبات- على اختلاف تجنيسهن - مثل: ثريا العريض، وفوزية أبو خالد، وبدرية البشر، وخديجة العمري، ولطيفة قاري، وأشجان هندي إيصال رفضهن للسيطرة الذكورية والاستلاب الحقوقي، واتسمت تلك الإيصالية بالتمايز التعبيري بين الصوت الهادئ العميق الذي يتناول قضية المرأة برمزية مغلفة، والصوت الزاعق الصريح الذي قد يتجاوز الحد المقبول شرعياً و اجتماعياً مما يحدث رفضاً لطرحه ولو على سبيل الإبداع.

ورغبة في استجلاء ذلك التمثيل بشكل عميق كان اختيار نصوص "فوزية أبو خالد" إحدى أظهر المهتمات بالشأن النسوي في الأدب السعودي، فقد اقتحمت ميدان هذا اللون الأدبي منذ إصدارها الأول "إلى متى يختطفونك ليلة العرس"، وذلك في زمن أولي بالنسبة للصوت الإبداعي النسوي في المملكة

(*) أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية- كلية الآداب - جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن .

١٩٧٣م، وزمن مبكر من عمر الأديبة حيث كانت في المرحلة المتوسطة وبعمر الرابعة عشرة فقط، وتلك مبادرة جعلت النقاد يرونها (امرأة ذات تكوين خاص، تجيد الحرب بالكلمة)[١].

أما عن الأسئلة التي يحاول البحث الإجابة عنها فتتمثل في: ما معنى النسوية: اصطلاحاً وأنماطاً؟ وما تمثيلاتها الإبداعية في نصوص"فوزية أبو خالد" الشعرية؟ وما المؤثرات التي حدت بالشاعرة إلى التزام تلك القضية؟ وما الأشكال الأنثوية التي قدمتها ضداً للتسلط الأبوي أو خضوعاً له؟ وكيف قدمت التجربة النسوية المستمدة من تكوين الأنثى الفسيولوجي؟ وما رؤيتها المرجعية لشخصية الآخر المذكر؟ ومن هنا كانت خطة البحث تتدرج عبر مقدمة توضح الخطوط العريضة للبحث، ثم تمهيد يستجلي النسوية: مفهوماً، وأنماطاً، وتقديم شخصية الشاعرة: حياة،وتأثيراً ، وإسهامات متمايزة بين الفكر والإبداع،ثم عرض الموضوع عبر خمسة مباحث يتناول أولها المؤثرات الدافعة بالشاعرة إلى التزام جانب الدفاع عن المرأة، ثم ثلاثة مباحث تتناول الذات الأنثوية بين القهر، والنضال، والنموذجية ، ثم كتابة التجربة الأنثوية المرتبطة بتكوينها الخاص بجلاء لا يستطيعه كاتب لم يعش تفاصيل اللحظة، وخاتمة البحث تخرج بنتائجه وتوصيته، ثم الفهارس.أما عن منهجية البحث فسيتبع المنهج الاستقرائي في التمهيد، ثم المنهج التحليلي مع ومضات منهجية نفسية في تناول نصوص الكاتبة، وعن الجهود السابقة في مجال البحث أذكر كتاب الدكتورة فاطمة الوهيبي "المكان والجسد والقضية- المواجهة وتجليات الذات"، حيث عرضت لإنتاج إحدى عشرة شاعرة سعودية نسوية بينهن فوزية أبو خالد، وركزت على تيمة استلاب الجسد، ودراسة " أشكال التفاعل بين الخطاب النسوي والخطاب

(١) مقال "فوزية أبو خالد..زهرة لا تتثاءب في الظلام"، الدميني، صحيفة الجزيرة،ع١٦٠٨١، ٧محرم ١٤٣٨هـ ، ٨أكتوبر ٢٠١٦م .

الشعري" للدكتور معجب الزهراني؛ حيث ناقش حضور الخطاب النسوي لدى بعض شواعر المملكة والخليج، ومنطقية تغليب قيم الأنوثة على قيم الفحولة، و" قراءة في نص المرأة الشعري في السعودية" للدكتور عالي القرشي، وتجدر الإشارة في هذا المجال إلى ملتقى المرأة والنص الذي عُقد بتاريخ١٩-٢٠١٢/٢/٢١م، برعاية مشتركة بين كرسي الجزيرة بجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، والنادي الأدبي بالرياض؛ حيث كانت معظم المشاركات مركزة على الخطاب السردي النسوي عدا مشاركتين: إحداها للدكتور فواز اللعبون بعنوان " الاغتراب في شعر المرأة السعودي"، والأخرى للدكتورة " بدرية السحيباني" بعنوان " الذات الأنثوية في الخطاب الشعري النسوي في السعودي"، ولم ترد تجربة فوزية أبو خالد لدى كليهما(١)، وتلك الدراسات على فعلها وأهميتها اتخذت طابعاً تعميمياً يستدعي الظاهرة من خلال تطبيقها المستلهم من إبداعات متفرقة فلا يتعمق في إبداع شاعرة واحدة ويتابع تجربتها.

(١) انظر: ملتقى المرأة والنص، اللعبون(ص١٩-٤٨)، والسحيباني (ص٢٨٦-٢٩٦).

التمهيد

١-**ماهية النسوية:** (هي مجموعة من التصورات الفكرية الفلسفية التي تسعى لفهم جذور وأسباب التفرقة بين الرجال والنساء؛ وذلك بهدف تحسين أوضاع النساء وزيادة فرصهن في كافة المجالات)[١]، وقد استُخدم مصطلح النسوية للمرة الأولى في مؤتمر النساء العالمي الأول بباريس عام ١٨٩٢م، وعُرّفت النسوية آنذاك بأنها: (إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها)[٢]، وذلك كردة فعل على الوصاية الذكورية والاستلاب الحقوقي الذي تعانيه المرأة. أما عن المطالبات الحقوقية السياسية والاجتماعية فظهرت للمرة الأولى في الولايات المتحدة الأمريكية منضوية في ظل الحركات المناهضة للعبودية واضطهاد السود برابط المظلومية والتهميش، ولذا نجد لدى النسويات اهتماماً ملحاً بحقوق الفئات المهمشة من البشر، وانتقلت الحركة بعدها إلى أوروبا ممثلة بفرنسا وألمانيا، وقد سُميت المرحلة الأولى من الحركة نسوية المساواة، وأعقبتها المرحلة الثانية في ستينيات القرن الماضي، وسُميت نسوية الجندر أو الجنس[٣]؛ حيث تجاوزت تلك الأخيرة مطالبات المساواة والحقوقية إلى تأسيس فلسفة أنثوية تتبنى فكرة الصراع مع الذكورية الأبوية أو البطريركية، مطالبة بإعادة قراءة نصوص كل شيء: الأدب، والتاريخ، والفلسفة، والفن، واللغة، مستندة على التمركز حول شخصية الأنثى نتيجة (علاقة اللغة بجسد العالم وجسد المرأة، فالمعنى العميق المتعلق بالقراءة ملتصق بالرحم ومرتبط بجسد الأنثى وفيزيولوجيتها الأنثوية الخاصة، حيث القُرء ودلالاته، وحيث الاحتواء وحمل النطف والأجنة، كل ذلك يجعل المرأة/ الجسد، والجسد/ النص حاضنة

(١) دليل المبادرات النسوية/ النسائية الشابة، محمود و طنطاوي(ص١٣).

(٢) النقد النسوي، المدغري (ص١٠).

(٣) انظر: ماهية وأهداف الحركة النسوية، خضر، شبكة الألوكة الثقافية.

الخصب والاستمرار والخلود)[١]. وتعتبر " فرجينيا وولف" من رائدات النقد النسوي حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع أبوي حرم المرأة طموحها الفني والأدبي، وحقها الاقتصادي والثقافي[٢]، أما كتاب " الجنس الآخر" الذي صدر عام ١٩٤٩م للفيلسوفة الوجودية الفرنسية " سيمون دو بوفوار"، فيعتبر الكتاب المرجع لذلك الفكر النسوي الجديد؛ حيث وضعت أسس الجندر أو الجنوسة، مبرزة ميل الرجل ذاته إلى تلك الجنوسة والحيف الواقع على المرأة بضرب أمثلة من أقوالهم وأفعالهم، بل إن بوفوار تعود بمسألة الجنوسية الفارقة (الجندر) إلى قصة الخلق حيث تراها ترمز لتبعية المرأة، فحواء ليست إلا مخلوقاً مستخرجاً من ضلع زائد لآدم[٣]؛ ونتيجة لذلك أطلقت بوفوار تصريحها اللافت: (لايولد المرء امرأة: إنه يصبح كذلك)[٤]، في إشارة إلى سلطة المجتمع الأبوي الذي يفرض مقاييس اجتماعية مسبقة لشخصية المرأة، ويفترض أن تتوافر لدى جميع النساء، وأن لا تتجرأ النساء على مجاوزتها [٥]. وقد انتظمت النسوية في عدة مدارس لكن أهمها: النسوية الليبرالية، وتنادي كاتباتها بالمساواة بين المرأة والرجل، وتكافؤ الفرص بينهما، والنسوية الراديكالية وهي تيار متشدد ينادي بالانفصال عن الرجال، وعدم التعامل معهم، وبناء مجتمع نسائي خاص[٦] ، وقد انحدرت تلك المدرسة لدى بعض منظراتها إلى درك متدنٍ من المطالبة بالحرية المطلقة التي تقرب إلى البهيمية تحت ستار محاربة الاستلاب والسيطرة.

---

(١) المكان والجسد والقصيدة، الوهيبي، ص١٧.

(٢) انظر: دليل الناقد الأدبي، الرويلي والبازعي، ص٣٢٩-٣٣٠.

(٣) انظر: الجنس الآخر: الوقائع والأساطير، دو بوفوار، ص١٦، وانظر: مفهوم الجندر ونشأته في: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، بعلي، ص٤٤-٤٥.

(٤) الجنس الآخر: التجربة الحياتية، دو بوفوار، ص١٣.

(٥) انظر: النقد النسوي، المدغري، ص١٩.

(٦) انظر: الأدب والنسوية، موريس، ص٨-١١.

وحيال السيطرة الذكورية لم يكن باستطاعة المرأة المثقفة أن تحدث التغيير بالمجابهة القولية فحسب؛ فكان قرارها بالانخراط في الكتابة التنظيرية والإبداعية لتقدم ذاتها بقلمها، وتباينت الاتجاهات مرة أخرى حول الرؤيوية النسائية لكتابة المرأة بين توجه راديكالي متعصب لأدب متميز للمرأة فحسب، وآخر يطالب بالإبداع الحقيقي بغض النظر عن الجنس، وثالث يحاول التوفيق بين الضدين.(١)

وكما اختُلف في تلقي الكتابة النسوية فقد اختلف على شكل اصطلاحي للتعبير عن تلك الكتابة مما أضاع الجهد فيما لايصب في المصلحة الإبداعية، فهناك من يميل إلى وصفها بـ" الأدب النسائي" باعتباره الأدب الذي تكتبه النساء من وجهة نظرهن بغض النظر عن الجنس الذي تتناوله الكتابة(٢)، وهذا المصطلح ترفضه بعض الناقدات انطلاقاً من أن المرأة تكتب لتحارب التصنيف الفئوي، فليس من المنطق أن تقيّم تجربتها بتصنيف فئوي(٣)، وأنه يهمِش الكتابة النسائية حيال مركزية الأدب الذكورية.

أما المصطلح الثاني الذي أُطلق على كتابة المرأة فكان " الأدب الأنثوي"، ولم يلق رواجاً لدى المبدعات ولا النقاد عدا قلة يمثلهم محمد جلاء إدريس(٤)، وذلك لارتباطه بلفظ الأنثى الموحي بالضعف والاستلاب والخضوع، وهو المفهوم الذي تنافح الكاتبات النسويات لإبعاد تأثيره التقليدي على صورة المرأة، ولذلك كان المصطلح الأكثر قبولاً و حظوة في الاستخدام النقدي والإبداعي هو

(١) انظر: النقد النسوي، المدغري، ص١٠-١١.

(٢) انظر: غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، الظاهر، ص١٠.

(٣) انظر: المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف) بنمسعود، ص٧٦.

(٤) انظر: الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة القصصي، إدريس، ص٩٣، وانظر ماورد حول الأدب الأنثوي والأدب النسوي في: مدخل في نظرية النقد النسوي ومابعد النسوية، بعلي، ص٣٠.

" الأدب النسوي" الذي يراه البعض الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحريتها [١].

والأدب النسوي في منظوره العام يجب أن يصدر عن(خلفية وعي متقدم ناضج ومسؤول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعها،(...)، معبراً عنها بالسلوك والجدل،بالفعل والقول)[٢].

ويسعى (لإعادة التوازن الفكري والفعلي لعلاقات القوى بين الرجل والمرأة)[٣]، ويضع معايير جمالية يمكن تطبيقها على النصوص التي تكتبها المرأة في الحاضر[٤] ، وقد وقف عدد كبير من النقاد موقفاً مضاداً للكتابة النسائية، متهمين إياه بالانحياز والتحزب لصالح ثقافة فئوية خاصة بالنساء على حساب التراث الإنساني الشامل[٥].

ب-فوزية أبو خالد: شاعرة، وكاتبة مقال صحفي، وأكاديمية، وباحثة سعودية، ولدت في الرياض، وحصلت على درجة البكالوريوس من الجامعة الأمريكية ببيروت، ودرجة الدكتوراه من الولايات المتحدة الأمريكية، بدأت مشوارها الإبداعي في سن مبكرة عبر ديوانها الأول" إلى متى يختطفونك ليلة العرس؟" ١٩٧٣م، وهو أول ديوان لقصيدة النثر في الشعر السعودي، ولقي هجوماً من النقاد لخروجه اللغوي عن مسار القصيدة التقليدية، وجرأته الرؤيوية المسكونة بهاجس الحرية والانطلاق، وتلته مجموعة من الأعمال التي ضمنتها الأعمال الشعرية التي صدرت عام٢٠١٥م، وهي مخلصة في تجريتها لقصيدة النثر والخلو التام من الوزن صدى لرؤيتها الشعرية التي تنفر من القولبة

(١) انظر: اعترافات نساء أديبات، توفيق، ص١٠.

(٢) صوت الأنثى (دراسات في الكتابة النسوية العربية) الأعرجي، ص٢٤.

(٣) نسائي أم نسوي، أبو النجا، ص١٣.

(٤) انظر: النسوية ومابعد النسوية، جامبل، ص١٩٧.

(٥) انظر:١٠٠ عام من الرواية النسائية، شعبان، ص٢٣.

والحدود، كما أنها شديدة النزوع إلى التساؤل والنقد والاحتجاج[١]، ولفوزية أبو خالد اهتمام بدراسات المرأة، وكيانها السياسي والاجتماعي، وقد ظهر ذلك في رسالتها للدكتوراه" المرأة والخطاب السياسي"، ومجموعة كبيرة من الأبحاث المهتمة بالشأن النسائي[٢]، وقد أشار أكثر من ناقد إلى شجاعتها في السباحة عكس التيار الذكوري المسيطر على الشأن العام اجتماعياً وثقافياً في المملكة، فعبدالله الغذامي وصفها بأنها: (امرأة كانت أول طلة لها على ثقافتنا بصوت المرأة المتمردة على صمتنا الثقافي الجبان،(...)، كان ديوانها الأول يحمل جملته الثورية موجهاً إلى بحر الثقافة المستفحلة وعنوانه يصرخ(إلى متى يختطفونك في ليلة العرس؟)[٣]. وعلي الدميني يراها:(امرأة ذات تكوين خاص تجيد الحرب بالكلمة،(...)، اختطت منذ البدء طريقها الخاص لكتابة صوت الأنثى المبدعة والمتمايزة عن ركام السنين الذي كدسته أقدام وآثار صوت الرجل في اللغة والخطابة والقوانين والكتابة)[٤]. أما الشاعرة فتشير إلى اعتناقها حرية الرؤية والكلمة بداية من خروجها على القولبة الشعرية المعتمدة معللة إصرارها على قصيدة النثر بأنها:(فضاء من الحرية بما أنني كنت مضطرة أن أعتنق قوالب الآخرين)[٥]. وحول الموانع والمحرمات على المرأة وتأثرها بها

(١) انظر: فوزية أبو خالد، الغامدي، قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ج١، ص٤٤٠.

(٢) انظر: السيرة الذاتية لسعادة الدكتورة فوزية أبو خالد، موقع اثنينية عبدالمقصود خوجة الإلكتروني، اثنينية ٣٤٣.

(٣) مقال "فوزية أبو خالد"، الغذامي، صحيفة الجزيرة، السبت ١صفر ١٤٣٩هـ، ٢١أكتوبر ٢٠١٧م، ع١٦٤٥٩.

(٤) مقال " فوزية أبو خالد..زهرة لاتتثاءب في الظلام!!"، الدميني.

(٥) لقاء مع فوزية، موقع سعورس الإلكتروني، نشر في صحيفة الحياة بتاريخ٢٠١١/٥/٣١م.

باعتبارها مبدعة تقول إنها تصطدم بها، فتسطو عليها أحياناً، وتهزمها أحياناً، لكنها ترى أننا نعيش فترة أكثر إنصافاً بعد الحداثة والتنظير النسوي بحيث لاتضطر المرأة إلى أن تختار بين أن تكون مبدعة متمردة أو زوجة، وتحتج على النقد الذكوري الذي(يصعب عليه جداً أن ينظر إلى المرأة بوصفها صاحبة مشروع إبداعي)[١].

أ- دوافع التوجه الأدبي النسوي لدى فوزية أبو خالد:

١- شخصية الأم: والدتها هي الشريفة نور الهاشمي، حُرمت التعليم لكنها قامت بجهد ذاتي لتعليم الذات، فكُويت يدها بالنار كي تكف عن محاولة الكتابة والتعلم الذي كان يُنظر إليه نظرة اجتماعية سلبية بالنسبة للفتيات، ولعل هذه هي البؤرة اللاشعورية للشعور بالظلم و الاضطهاد النسوي لدى الابنة؛ لذا يقول الغذامي:(لقد تمردت الأم على قاتليها، وانتصرت في حربها المعنوية لأنها نقلت الراية لابنتها فوزية وعهدت إليها بأن تحمل مسؤولية الكلمة، تكتبها وتنشرها شعراً وفكراً وثورة ثقافية ضد كل قمع تتعرض له المرأة، ودرساً بأن المرأة هي من تصنع نفسها ومجدها ولن يصنعه لها غيرها)[٣]. والصورة الجمالية للأم التي افتتحت بها فوزية أبو خالد سيرتها القصيرة التي صدّرت بها مجموعتها الشعرية تبدة متغلغلة وملحة في وجدان الابنة: (أذكر من طفولتي الأولى وجهًا شفيفًا من برد الطائف وزمزم مكة مشرّباً بلون الورد واللبن تقطر شلالات مائه في جوفي فيما ينسدل إلى خاصرة صبية صغيرة لم تبلغ الخامسة عشرة،(...لم أكن أدري ولم أتعلم النطق بعد أن ذلك الملمس الستاني الشرس لن يتوقف عن التدخل في نسيج قصائدي من يومها إلى اليوم)[٣]. وفي موضع آخر

---

(١) المصدر السابق.

(٣) مقال " فوزية أبو خالد"، الغذامي.

(٣) الأعمال الشعرية، أبو خالد، ص٢٥.

تقول: (كانت كفي أمي أول حرير يلامس روحي ويثير في جسدي الصغير قشعريرة الأسئلة)[١]. ومع أمها كانت بدايات إعلانها الكلمة عبر نشر مقالها الأول في صحيفة عكاظ وهي ما زالت طفلة في الابتدائية، وفي مجتمع لم يكن يسمح للنساء بحرية الحديث ناهيك عن إمكانية النشر: (وحين استجبت لإلحاح أمي ومشينا على الأقدام بصحبة أخي محمد (يرحمه الله) من بيتنا بحي الرويس بجدة إلى وسط البلد بالقرب من قبر أمنا حواء لأعطي الجريدة موضوعاً آخر من موضوعاتي لم أكن أعلم أنه بخطواتي الصغيرة تلك كنت أضع نفسي على بداية طريق لا رجعة عنه أو منه)[٢]. وفي موضع ثالث تظهر مخاطرة الأم وتحديها الحجر الثقافي المفروض لتغذي شخصية ابنتها، متعالية على ظرفها الشخصي الواهن:(كانت أمي تضطر وهي حامل أن تتحزم ببعض تلك الكتب لتلك المرحلة لتمر بها لي عبر حواجز المطارات)[٣]. وعموماً فإن شخصية الأم تمثل رمزاً نسوياً مفضلاً تجابه به المرأة حرمانها من أي وصاية على أطفالها بتأكيد سلطة التربية والتعليم والإرشاد في صورة الأم.[٤]

٢-الشعور المبكر بالمعاناة النسوية: لقد تمثلت لها المعاناة النسوية في صورة أنثى واحدة تجمع نساء الوطن بكامله: بآلامهن وآمالهن وطموحاتهن المتفجرة: (لعلي لم ألحظ في تلك التجربة الحميمة الغامضة إلا لاحقاً سؤال كيف تحل عدة نساء: الأم، الجدة، الخالات، والعمات، وربما جارات الحارة كلها وإناث القبائل التي ينحدرن منها في جسد امرأة واحدة متحولة إلى حقل أحلام مشتركة ومستقلة ومتنافرة لايقل خطورة عن حقول الألغام.)[٥]، وكان

(١) المصدر السابق، ص٢٧.

(٢) المصدر السابق، ص٣٣.

(٣) المصدر السابق، ص٣٧.

(٤) انظر: النسوية ومابعد النسوية، جامبل، ص٢٩.

(٥) الأعمال الشعرية، أبو خالد، ص٢٦-٢٩.

ذلك الشعور ملتبساً بطفولتها من خلال قريباتها الأخص بين أم وعمات وخالات، تلك المعاناة التي جمعت الوطن نجده وحجازه: (أذكر من تلك المرحلة ضحكة أمي نور ممزوجة بضحكة عمتي طرفة بجمالها الفتان المتخفي بـ"شيلتها المنخل" السوداء المضمخة بالمشاط والحناء، وأذكر طلات عمتي موضي بجلال الصلاة مثل سنبلة تلبس تاجاً، وبياض خالتي خيرية"المستكاوي" ككمثرى حيية، يجلسن على حافة المساء أولئك النسوة يتساقين الحكايات والدمع والأسرار التي عبثاً يحاولن أن يخبئنها عن جدتي عائشة وجدتي سارة فيفضحهن الهمس وميراث النساء من حمولة الآلام والأحلام. وربما من ذلك الميراث المتأجج كتبت في ذكرى ميلادي الثالث عشر قصيدة " من يقاسمني إرث أمي؟" التي نُشرت بديواني الأول، " إلى متى يختطفونك ليلة العرس؟". وكأني أبادل أمي وسواها ممن عرفت من نساء طفولتي الأولى أنخاب الدخول إلى عالم الأنوثة)، ونلحظ أنها مثلت في صورة قريباتها مفاهيم الانكسار والحزن والجلوس على حافة الشيء دلالة عدم الاستقرار، بينما ثبتت في صورة والدها- وهو الذكر الوحيد الذي نقلت في تصديرها السيري- مفاهيم القوة والتفوق والصلابة: ملامح (أبي بقسماته السيفية الحادة)، و جسداً: (بقامته الفارعة كسارية الرايات المنتصرة)، و صوتاً: (وصوته الرعدي الماطر)، وتأثيراً أسطورياً مستحيلاً: (لوحته شمس الصحاري ومشاق أسفاره اللامنتهية، (...)، فيبدو ذلك الفارس في حضوره وغيابه كحب عذري شغوف شفيف قريب بعيد لا أعرف بأي الكلمات يمكن أن أرسم تحرر روحه أو غلظة ورهافة طبعه)[1]، ونلحظ كثافة التناقض الذي تحويه الصورة الأبوية، فحبها لأبيها طبع أصيل مغروس في أعماقها لكنه يتماهى بين الحضور والغياب، والقرب والبعد، والغلظة والرهافة.

(١) السابق، ص٢٦-٢٩.

٣- البيئات الثقافية المنفتحة: وتتمثل في تجربة فوزية أبو خالد عبر بيروت المدينة التي انتقلت إليها طفلة للبحث عن علاج لشلل الأطفال الذي داهمها، حيث كانت المدينة آنذاك (ملاذاً للكتاب العرب من كل مكان ومخبزاً لكل كتابة جديدة)، وعن تجربة الغربة الأولى تقول: (بقدر ماعلمتني رحلة لبنان الأولى تجربة الحنين إلى وطني بقدر ما فتحت جوارحي على طاقات حب أخرى ومدت بصري لأرى العالم بعدة أطياف)[١]، وما لبثت أن عادت إلى بيروت شابة في دراستها الجامعية، حيث كانت (بيروت عاصمة الثقافة العربية والموطن والملاذ لكل الأسماء اللامعة التي كان التعرف عليها لفتاة لم تبلغ العشرين خارجة للساعة بملحها وأشواكها ووحشتها من أجاج البحر ومفاوز الصحراء ضرباً من الأحلام)[٢]. وتذكر من بين تلك الأسماء أديبات متقدمات في الاضطلاع بالشأن النسوي أدبياً مثل: كوليت خوري، وغادة السمان، وهذا كان له مردوده في جعلها- كما تصفها سلمى الخضراء الجيوسي- : (من أوائل ثائرات الجزيرة ولعلها أصبرهن وقوفاً ضد الظلم ومن أبرز المبدعات العربيات دعوة إلى دخول العصر ومعانقة الحياة اللائقة بالإنسان وتحرير المرأة من موانع ومحظورات لاتكرمها ولا تحترم إنسانيتها)[٣]. وقد توثقت تلك الخبرات النسوية والانفتاح على القضية وحركتها في غربتها الأمريكية التي تصدت فيها لعدة أبحاث وأنشطة تتصدى للهم النسوي العام.

ب-تمثيلات الأنثى في نصوص فوزية أبو خالد:

١- الأنثى المقهورة: لقد شُغلت فوزية بالهوية الأنثوية التي تجابه بها الأنثى على مدى الزمان والمكان، فكأنها وصمة عار تجعل المرأة تتقهقر راغمة إلى

(١) الأعمال الشعرية، ص٣٢.

(٢) المصدر السابق، ص٣٩.

(٣) المصدر السابق، ص٨.

الصفوف الخلفية، والهوية الجنسية (الجندر) من أهم المفاهيم التي تهاجمها الحركات النسوية العالمية، حيث يرين أنه يجب أن يُفرّق بين الجنس الأنثوي المحدد بشكل بيولوجي، والجندر الذي هو مفهوم ثقافي مكتسب، ويتخذن موقفاً مناوئاً لرؤية علماء الاجتماع الذين يجعلون صفات مكتسبة كالسلبية غريزة فطرية بيولوجية للأنثى، ويطالبن الكتابات النسائية بنقض هذا المفهوم[١]، وفي هذه الهوية المفروضة تقول فوزية: (من أمِّنا حواءَ

إلى طفلةٍ بلُعَب

لاتعلمُ ما ينتظرُها من تُهمِ [٢]

هُويّةِ الإناث)

وهذا الانشغال يتضح منذ العتبة الأولى لديوانها الأول " إلى متى يختطفونكِ ليلة العرس؟"، سؤال حارق يخص الأنثى المختطفة أو المستلبة أولاً، والاستلاب هنا يأتي بمعانٍ متعددة، فقد يعني استلاب الشخصية أو الاعتبار الذاتي والمجتمعي، واستلاب الجسد (وتيمة الجسد الجسد الرمز أو جسد الأنثى) المتعرض للعنف والاستلاب بارزة بشكل قوي ومتواتر في شعرها)[٣] ، واستلاب الحقوق، وربط الاستلاب بليلة العرس مفارقة تفرّغ الليلة الفاصلة في الاندماج الأنثوي الذكري من محتواها الرومانسي، وتحيلها ألماً ومعاناة أزلية تصل حد نفاذ الصبر واستثارة السؤال المستنكر: (إلى متى؟!!)، وفي تعليق الغذامي على هذا السؤال يقول: (أي قراءة فحولية لهذه الجملة ستشعل حرائق الرفض والاستنكار على هذه المتطفلة الثقافية)[٤]. وقد أهدت الشاعرة ديوانها

(١) انظر: النظرية الأدبية المعاصرة، سلدن، ص١٩٨.

(٢) الأعمال الشعرية، ديوان "فراسة الأسئلة، أبو خالد، ص٥٥١.

(٣) المكان والجسد والقصيدة، الوهيبي، ص ٣٣، وانظر قراءة الوهيبي لدلالات العنوان في ذات الصفحة.

(٤) مقال " فوزية أبو خالد، الغذامي.

الأول- كما لنا أن نتوقع- إلى أمها مصرحة بأنها تمثل لها مظلومية النساء جميعاً، والديوان منذ قصيدته الأولى يصرخ بهمّ الأنوثة وقهرها على يد السلطة الذكورية بشكل رمزي متغلغل:

(أأخونكَ..؟؟
يصهلُ المهرُ في صدري
يسحبونني من خاصرةِ "جميلة"
في عزِّ الظهيرةِ
والديوكُ تصيحُ
والأطفالُ يلعبون في ساحاتِ البيوتِ
وعلى الحواري المتربةِ
أأخونُكَ..؟؟
يسحبونني من خاصرةِ "جميلة"
والثيرانُ تحرثُ الأرضَ
والآباءُ يمارسون القمعَ على النساءِ والسائمة)

والمفردات الفحولية المصدِّرة للقهر أكثر من أن تُشمل في القصيدة، ففي النموذج المعروض تظهر " الديوك تصيح" بما يعنيه صياح الديك من مدلول شعبي ذكوري، و " الثيران تحرث الأرض" بمدلولات الثور/الذكر/ القوي حيال الأرض/ الأنثى/ الحرث، لتتجمّد الأرض في صورة الزراعة، والأنثى في صورة الرحم، بينما الآباء بمدلولات الوصاية في الأدب النسوي " يمارسون" القمع بما في الفعل من احترافية وتكرار، أما عن النساء فـ"يُسحبن" من الخاصرة، بتعبيرية الفعل المضارعة للألم والإجبار والقهر، والقمع الذي يمارسه الآباء يجمعهن بالسائمة في اشتراكية عطفية تلغي إنسانية النساء،

وتحيلهن إلى قطيع تابع مستسلم، والصور النسائية المهزومة تملأ النص، فمن تسريح ضفائر بنت السلطان، دلالة الرفاه الملغي لدافعية المجابهة، وخلاخل الصبية التي تُقاد إلى سوق النخاسة، والصورة هنا رمزية تعبيرية مستجلبة من الذاكرة الشعبية، والحمامة التي تهدل وهي تُذبح، وذبحها لايُتكلّف فيه أن يكون باتجاه القبلة، وهي لاتكتفي بالصور المتخيلة، بل تجاوزها إلى تضمين الرموز النسوية مثل سيمون دو بو فوار، وعبارتها الشهيرة بأن الإناث لا يولدن بهذه الصفة بل يكتسبنها قسراً: (أأخونُكَ..؟؟

ترافعُ "سيمون دي بوفوار"
عن مَن لم يولدنَ نساء
ونساءٌ لا يعرفنَ إلا أنهنَّ نساء
يُسقنَ طوعاً وكرهاً إلى
المقصلةِ
والصبيانُ في طول السيفِ
يُشاركونَ بحماسٍ في المؤتمراتِ التنكريّة)[1]

ولا يخفى عنصر المقارنة الصارخ بين سَوق الإناث- قهراً أو استسلاماً واستمراءً فرضه الجهل والتعود- لقدرهن المستمد من هويتهن التي استحالت مقصلة تعدم العمر والجسد والحقوق، ومشاركة الصبيان المرتبطين بالسيف- أداة الإعدام- والمتحمسين للمشاركة المستقبلية في قمع الجنس الآخر.

وفي قصيدة " الكتابة بالوشم"[1] تجابه الشاعرة الأنثى بواقعها الذي تغطي وجعه بإدمان الرضى والاستسلام، وتدعوها للثورة على صورتها التي أقرتها الفحولة المسيطرة، وفتح شبابيكها وحياتها لنور الأمل والحرية:

(١) الأعمال الشعرية، ديوان "إلى متى يختطفونك ليلة العرس"، أبو خالد، ص ٥٩ – ٦٠ .

. (لكنَّ القبيلةَ تسكنُكِ،
تأمُركِ
تئدُ سمواتِكِ وتنزل أحكامها بكِ)

وتعمق شعورها بالهزيمة أمام الوصاية القبلية الأبوية:

(حدثتِني عن القبيلةِ يابنتَ الرضى والمقسوم
حدثتِني عن قراراتِها الأبويةِ العظيمة
حدثتِني عن أبناءِ الشجرةِ الشائخة
حدثتِني عن ثوبكِ القصبِ الباهظِ
وقلائدكِ الذهبيةِ الثمينةِ
ولكنكِ ألغيتِ نفسكِ)

وتتوالى الأسئلة الحارقة المعرّية للواقع:

(الوشمُ الذي يفترشُ دمكِ ولحمَكِ وعواطفَكِ
ماذا أبقى منكِ؟
أين أنتِ في كل هذهِ الممتلكاتِ الفانيةِ؟
أين أنتِ في عباءةِ الليلِ ورابعةِ النهار؟)[٢]

والقهر ليس تصرفاً وقتياً في الذاكرة الأنثوية، فهو جزء من ثقافة التعامل الذكوري وحضارته المتجذرة:

(ذقتُ في الحبِ معكَ
(...)
والتنكيلِ التي تلقاها

---

(١) انظر مدلول العنوان وعلاقته بالوعي بقمع الجسد الأنثوي في نصوص فوزية أبو خالد: أشكال التفاعل بين الخطاب الأنثوي والخطاب النسوي، الزهراني، ص٤٨٦.

(٢) الأعمال الشعرية، ديوان " إلى متى يختطفونك ليلة العرس"، ص٦٤.

نساءُ الضيمِ في بلدي
بعضٌ من حضارتِنا
بعضٌ من ثقافتِنا
بعضٌ من هزائمِنا)[١]

وتوغل في تشريح السلطوية الذكورية ووسائلها في إذلال الأنثى، وحبسها في قالب لا تجاوزه.

٢- **المرأة المناضلة:** وتمثل لتلك الصورة بذاتها أولاً، فرفضها لظلم النساء وقهرهن، وحربها في سبيل الحرية لها وللأخريات سبب لاعتدادها بذاتها:

(مازلتُ أحترفُ غزلَ الشمسِ لشبابيكِ
أصابعي مازالتْ مفاتيحَ أسئلةِ الغارِ
التي لا ينالُها العمرُ
أصابعي ماتزالُ بعافيةٍ
لأن حِرابَ رجالِ قبيلتِكِ لاتمضي
في أبوابِ مدائنِ انبهارِ الصغارِ..
ولأنّ هذهِ المدائنِ لم تعرفُ الأسوارَ والأبوابَ يوماً)[٢]

والواقع أن قوتها (مستمدة من الشعور بالانتماء إلى جماعة نضالية تريد مجابهة وضعيات التخلف ورموزه لأنها هي التي ترسم المصائر المأساوية للمرأة ولكل الفئات المهمشة في المجتمع)[٣] ، وفي قصيدتها " من يقاسمني إرث أمي؟" ترد قوتها وشموخها وإصرارها على الحرية- تلك التي تتعالى بها على اهتمامات النساء- إلى صفات ورثتها عن أمها:

---

(١) الأعمال الشعرية، ديوان " أشهد الوطن قراءة في السر لتاريخ الصمت العربي، ص ١٠٦.

(٢) الأعمال الشعرية، ديوان إلى متى يختطفونك ليلة العرس، ص٦٢.

(٣) أشكال التفاعل بين الخطاب الأنثوي والخطاب النسوي، الزهراني، ص٤٩٧.

(أمي
لم تورثيني من "ظفار" وعمان وزنجبار عقودَ عرائسِها المُطعّمةِ
باللؤلؤِ والدمعِ والمرجانْ
لكنّكِ
أعطيتِني الجيدَ الصاعدَ إلى السماءِ يرفضُ الشنقَ
بألويةِ الأرواحِ التي تموتُ في اليومِ سبعَ مراتٍ
وتنبعثُ سبعينَ ألفَ مرةٍ
أمي لم تورثيني من "صبيا" برقعاً موشى ولا من البحرِ الأحمرِ ثوبَ أرجوانْ
لكنّكِ
أعطيتِني حدةَ الصقورِ في عيونِ فتياتها)[1]

وفي نص " إلى عاملة على الرحى" تستجلب صورة المرأة المكافحة، العاملة، التي تقاتل لتهزم ضعفها، مستحضرة إياها في صورة أمها، وأم محمد، وأم سعد، شخصيات اعتنقت بالعمل أسلوب الحياة الحرة:

(رأيتُكِ تخلعينَ العباءةَ
تديرينَ الرَّحى
تشبّين نارْ
فتساقِطُ رهطٌ من العبيدِ
وأُعِدَّ للشواءِ البعضُ
وعبدَ النارَ بعضٌ آخر
وسلمَ آخرونَ شعاراتِهم وسيقانَهم للريح

(١) الأعمال الشعرية، ديوان " إلى متى يختطفونك ليلة العرس؟"، ص٩٧-٩٨.

لم يبقَ من القومِ
إلا القابضُ على جمرِ الوطنْ)

والثورية في شخصية المرأة المناضلة تتماهى من الواقع إلى الرمز إلى الأسطورة: (رأيتُكِ جيفارا
رأيتُكِ رغيفاً ساخناً
رأيتُكِ أماً تطهو الحجارةَ
رأيتُكِ امرأة عاملةً
رأيتُكِ عشتارْ)[1]

والنضال كل لا يتجزأ، منشؤه وجود قهر ودفع ظلم؛ لذا فالشاعرة تسوق صورة المرأة المقاتلة في نص "مذكرات سرية للأطفال"، والأطفال رمز لجيل أمل قادم بالتغيير لصالح المرأة، حيث تسوق صورتي المناضلتين: الجزائرية "جميلة بو حيرد"، والفلسطينية " ليلى خالد" اللتين أبدلتا صورة الأمومة والرضاعة بعيون الأطفال عن الأنثى/ الحليب إلى الأرض/ الدم:

(من مذكراتِ جميلةَ بو حيرد وليلى خالد
في أيامِ أطفالِ بلادي، هذهِ الكلماتُ:
-الآن دور المرأة أن تلغي دورَ صدرِها
الشفاهُ الصغيرةُ تتضوّرُ
الأرض ثديٌ حلوبٌ بالدمِ
بالزيتِ
بالقناني المنذورة)[2]

(١) الأعمال الشعرية، ديوان " أشهد الوطن قراءة في السر لتاريخ الصمت العربي"، ص١١٩-١٢٠.

(٢) الأعمال الشعرية، ديوان "إلى متى يختطفونك ليلة العرس"، ص٨٧.

٣- حواء النموذج: لم يتوقف انشغال فوزية أبو خالد بتجليات الذات الأنثوية عند حدود الدفاع عن قضيتها، واستثارة الأنثى المهزومة بنماذج المرأة المقاومة؛ بل تجاوزت ذلك إلى تقديم الصورة النموذجية للمرأة، تلك التي تمثلتها منذ نزول حواء إلى الأرض، فكانت المؤثرة المعطاءة ذات الصبر الدائب، وقد حشدت الشاعرة طاقتها الإبداعية، وكثفت مقومات الجمالية الصورية والمعنوية والموسيقية اللفظية والرمزية التاريخية لتخرج شعورها بالمرأة وتعلنه على ملأ، ولعل أوفى نص متضمن لصورة المرأة النموذج في إبداع فوزية أبو خالد هو "قصيدة النساء"، حيث تآزر الشكل والمضمون لإيصال الحقيقة وفق المصداقية الفنية، وقد اعتمدت الشاعرة نمط اللوحات المتوالية في القصيدة، وكل لوحة تُفتتح بمرتكز استفهامي يسلط الضوء على ثورة أنثوية مستجلبة من التاريخ على الأغلب، ولاشك أن القارئ لنصوص فوزية أبو خالد يلحظ أهمية الاستفهام الأسلوبي المفعّل فيها، وهو عنصر تكويني ينقل شعور الحرقة والحيرة، ومساءلة الشكل الماثل برغبة عارمة في العدالة والتغيير لصالح النساء، والتساؤل في قصيدة النساء- كما هو في جل نصوص الشاعرة(يعمل على انفتاح بؤرة الدال الكثيفة على محمول دلالالته الواسعة التي تضمر سرديات مخفية طويلة) [١] ، لذا نقول إن الاستفهام يمثل مفتاح اللوحة النسوية: الذي يطلق الألوان والتأثيرات.

وتبدأ " قصيدة النساء" باللوحة الأولى التي تواكب نزول النساء تمثلهن" حواء" من الجنة إلى الأرض:

---

(١) مقال " ينابيع مكونات المتخيل الشعري في تجربة فوزية أبو خالد، الدميني، صحيفة الجزيرة، ع ١٦١٣٨، ١٦صفر ١٤٣٨هـ، ١٦نوفمبر ٢٠١٦م.

أيُّ فردوسٍ انسلّ منه النساءُ
وسكبنَ السّرابَ
على
سُبات السّابلة؟)

واللوحة تفتتح بتساؤل يبدو صوته كونياً خارجياً متعجباً، عن الفردوس الذي "انسلّت"- بتأثيرات الخفية والنعومة التي يحملها الفعل- منه النساء، ليوقظن الأرض/ السّابلة[1] من سباتها العميق، كأنهن يهبن الحياة للحياة، والحضور للغياب، وخريطة طريق ضاجة بالحياة والاضطرام والحركة لسبيل كان مسلوكاً بشكل جامد، ويلفت النظر أنها جعلت المسكوب سراباً لا ماء، وقد تشير بذلك إلى نعومة الروح وشفافيتها، أو خلب الوعد وعدم إنجازه، وقد تكون أرادت توظيف الطاقة الموسيقية لترداد السين المشددة إلى أقصى مداه، فكانت كلمة السراب الموائمة للفردوس والانسلال والنساء والسكب والسبات والسابلة، والموسَقة غاية ومطلبًا متكررًا في نصوص فوزية أبو خالد، فهي مولعة (بالحرف وتضييق اشتقاقات الكلمة في الجملة الواحدة،(...)، لتخلق حالة من رشاقة القول وسيولة التعبير ورقص الصورة الشعرية)[2] ، ولعلها تستعيض بذلك عن غياب النسق الموسيقي الخارجي.

وفي إجابة السؤال يأتي المجال موثّقاً بنا المضارعة الجمعية المتحدثة باسم جنس النساء:

(نُهرِّبُ ماءَ السَّماءِ في سوادِ المساء
نُقطِّرُ شمساً نحاسيّةً على شحوبِ الصحراء

(١) ورد في اللسان: (سابلةٌ: مسلوكة. والسابِلَةُ: أبناء السبيل المختلفون على الطرقات في حوائجهم، والجمع السوابل): ابن منظور،(م٧، ص١١٧).

(٢) مقال" فوزية لأبو خالد..زهرة لا تتثاءب في الظلام!!"، الدميني، صحيفة الجزيرة.

نشُكُّ الأصابعَ بماس العسيب)

ولايخفى استهداف الشاعرة لإبراز تأثير النساء، وعطائهن المبذول عبر التشديد في الأفعال المحاصرة بالضم في بدايتها ونهايتها "نُهرِّبُ" ليمنحن ماء السماء/ المطر/ الحياة/ التجدد لسواد المساء/الليل/ الحزن/ الجمود، ونلحظ المقابلة الموفقة بين تركيبي ماء السماء وسواد المساء، تلك المقابلة التي تتناغم من اللفظ إلى المعنى، وتدمجهما بالموسقة السينية الناعمة ذاتها، و"نُقطِّرُ" الذي يبدد شحوب الصحراء المكاني، الموازي لسواد المساء الزماني، وذلك بنحاسية الشمس التي تلوِّن الشحوب باحمرار حي ودافئ، والفعل الثالث" نشكُّ" يحتفظ بالتشديد المتكلف المجهد مع ألم الفعل وقصديته، وشك الأصابع: وخزها بماس زجاجي لاتنفي رفاهيته ألمه، والماس مستمد من مكون بيئي محلي هو عسيب النخل، وكأنها تومئ بذلك إلى وخزات العيب والحرام التي تحاصر من تجرب الخروج عن المواضعات المفروضة، وشك الأصابع يُسلم برابط المخيال إلى شخصية "الجميلة النائمة" التي أدخلتها شكة إبرة في سبات المئة عام حتى أتي الحبيب الموقظ والمنقذ، لكن الصبايا المحاربات في سبيل الحرية يغالبن الظروف للحفاظ على صحوهن، وهنا يأتي التساؤل:

(أيُّ نعاسٍ يغالب صحوَ الصّبايا؟!)

وتأتي الإجابة النسوية معبرة عن البذل والتأثير الأنثوي الذي " يستمطر"- بلهفة وإلحاح طلب المطر/ الغيث/ الغوث/الحب/ التواصل مع الآخر/ الرجل:

(نستمطرُ القلبَ أشواقاً حييّةً ورحيقاً يفور
نستمطر الوقتَ عمراً وصبراً جميلْ
نستمطرُ الطرقاتِ
وطناً
يبدِّدُ الوحشةَ المشتركهْ)

والاستمطار النسوي للحب يجمع بين الزمان: الوقت، والعمر، والهدف هو الصبر، والمكان: الطرقات، والهدف هو الوطن، والمحصلة المنشودة هي تبديد الوحشة التي تباعد بين الجنسين، ونلاحظ أن الشاعرة جعلت الوحشة مشتركة بين الأنثى والذكر، فكلاهما ضحية تحتاج الأمن/ الوطن، وردم الهوة.

وتأتي اللوحة الثالثة على النسق نفسه مفتتحة باستفهام خارجي ثالث:

(أيُّ رياحٍ تخاطفُ الأشرعة؟!

والأشرعة جمع الشراع، وهو ما شاع في الأدبيات الرمزية استخدامه للدلالة على الحيرة، والسير على غير هدى في بحار الحياة، وهو رمز موظف للدلالة على معاناة الأشرعة/ النساء حيال الرياح/ التسلط الاجتماعي الذي يعيقها، ويمنع تقدمها، وإجابة التساؤل بالجمعية ذاتها:

(نمازج الطوفانَ بأطيافٍ تطير
ونؤلِّف من كلِّ زوجينِ اثنينِ
مَهراً للمُهرةِ الهاربة)

وواضح أن الشاعرة تستحضر هنا الطوفان العظيم الذي خاضته سفينة نوح عليه السلام، وشكّل بداية ثانية للحياة على الأرض، والنساء يمازجن صخب الطوفان بأطياف شفيفة تطير مشكلة موسيقى توالي الطاءات، الذي يوازيه توالي الهاءات في السطر الأخير، ولعل المهر كان تقارباً أنثوياً ذكرياً يلغي القهر والتسلط.

واللوحة الرابعة تفتتح باستفهام يستدعي شخصية شهرزاد الأنثى إصرارها عبر الليالي على لقاء حب مع شهريار الذي يحمل رياح الموت والعدم لجنس الإناث بأكمله:

(أيُّ قمرٍ علّقته شهرزادُ على ليلِ اللقاء؟!)

لتنطلق الإجابة بحزن ناعم شفيف لحال الأنثى التي تبذل، وتهيئ، وتأمل، وتتأهب:

(قلنا اقتربْ
قلنا عصافيرُ تحترق
قامةٌ تورقُ
قلنا زرقاءُ تقرأُ إشاراتِ المحاق
غابةُ سدرٍ تُشجِرُ مكعبات الفراغِ
قلنا
هيّأنا الأهّةَ للعيدِ
الأكفّ للحناءِ هيّأنا
هيّأنا
عُرساً لبلاد
آخينا بين القمحِ والمستحيلِ
الجرح بالملحِ وضّأنا
وهبنا خميرةَ الروح لأجنّةِ المطلق)

فالقول والفعل النسوي يغلّب أمل اللقاء على خيبة الصدود، والأنثى تعلل ذاتها بالقول أولاً:(قلنا..، قلنا..)، وما تلبث أن تظهر الأسطورة العربية المرتبطة بشخصية زرقاء اليمامة، وحدة استبصارها للخفي المجهول، وزرقاء اليمامة ترمز– أدبياً– للمرأة التي تملك الرؤية والقول دون الفعل، وهذا منبع مأساتها التي تفضي إلى مأساة جماعية[1]، لكن الزرقاء هنا تقرأ إشارات قمرية، ومعلوم ارتباط الأنثى الأسطوري بالقمر، وتلك الإشارات تنبئ بمحاق وخيبة أمل، لكن الأنثى تلحق الفعل بالقول فتهيئ الأهلة والحناء بانتظار العيد، وعرس البلاد والمجتمع بلقاء مأمول يجمع الشتيتين، وتبقى الأسطر الأخيرة مجردة للألم الذي تحمله النساء في سبيل ذلك الأمل؛ حيث قصدية توضئة الجرح

(١) انظر: أشكال التفاعل بين الخطاب النسوي والخطاب الشعري، الزهراني، (ص٤٨٨).

بالملح في مضاعفة للمعاناة والصبر، ويوتوبيا ارتقاء صوفي يستهدف التحرر والانطلاق للقيا المطلق، لكن النتيجة خيبة جديدة:

(ونقضنا في الصباحِ غزلَ المساء)

لكن ذلك لا يثني حواء النموذج، بل هو بداية لاستفهام جديد يرنو إلى بداية حلمية جديدة:

(أيُّ حلمٍ تبتدي منه المليحة؟!)[١]

ج- تفاصيل التجربة الأنثوية: توجه كثير من أتباع النقد النسوي إلى ما أسمته أيلين شوالتر بالنقد الجينثوي وأهم سماته تحديد المادة الأدبية التي كتبتها المرأة بسمة أنثوية مثل عالم البيت، وتجارب الحمل والوضع والرضاعة، وعلاقة الأم بابنتها، بمعنى أنه ينصب على العاطفة الداخلية للمرأة لا النشاط الخارجي[٢] ، وهذا ناتج عن مطالبة الحركة النسوية بكتابة حياة المرأة بأقلام نساء، فمن مرت بالتجربة باعتبارهن أقدر على إيفائها حقها الوصفي والإبداعي، ولعلهن لم يجاوزن الحق والحقيقة في هذا الاعتبار، لكن البعض واصل السير في ذلك المضمار إلى درجة المطالبة بإعادة قراءة جميع الأعمال النسائية التي كُتبت بأقلام ذكور تشككاً في عدالتهم وتحريهم للشأن النسوي. وفوزية أبو خالد كما وظفت جميع ألفاظ المعجم الشعري النسوي، فإنها تجاوبت مع تلك المطالبة عبر(استدعائها لحالات شديدة الارتباط بالأنثى مثل: آلام الحمل والولادة، وحبل المشيمة، وحبل الرضيع، والصدر المترع بالحليب، ومشاغل الطبخ،...)[٣]، وأكثر ظهور تلك التفاصيل كان في ديوانها " ملمس الرائحة"، وفي مقدمة تلك التفاصيل- كما هو متوقع- تفاصيل تجربة الأمومة، ولا ألصق بقلب الأنثى من تلك التجربة، ففي" روائح الحمل والنفاس" تقدم

(١) الأعمال الشعرية "ديوان" ماء السراب"، ص٢٠٧ – ٢٠٨ .
(٢) انظر : دليل الناقد الأدبى، الزويلي، والبازعي، ص٣٣١ .
(٣) الأعمال الشعرية ، التقديم "كيف أفلتت الفراشات من حرائق الضوء، الدميني، ص١٨.

تجربة الوحم وغثيانه، وهي تجربة لا يمكن لغير أنثى أن تقدمها وتقدم عليها بمصداقية.

وتكتب" رائحة حموضة الشهر الثامن"، و " رائحة الحمل"، و" رائحة المخاض"؛بل إن عمقها الوصفي يدق لتصف " رائحة الحلبة" تلك النبتة التي تشربها النفساء في نص خاص، ومغلي اليانسون في نص آخر، وشعورها الأمومي برائحة المولود في ثالث

(لا اليانسونُ ولا الحلبةُ
لا
لطفُ زوجي المفاجئ
لا
النسيان نفسُهُ
يُنسي ساعةَ الموتِ
التي
تنسيني اسمي
وتُسمّى تمويهاً باسم الولادةِ
ليس إلاااااا حينَ
أستنشقُ طفلي
فأستروحُ رياحينَ الفردوسِ
أشمُّ غاراً يغارُ منه الغارُ)[1]

وتعرج بلحظة الانفصال الأولى عن صغيرها في " أول يوم في المدرسة"، وتوغل في عالم الصبايا الخفي، ومشاعرهن الحائرة على أعتاب الأنوثة:

(في الحاديةَ عشرةَ

(١) الأعمال الشعرية، ديوان "ملمس الرائحة"، ص٦٥٥.

ولا زالت البنتُ طفلةً تحلُمُ
بالحلوى
والعيدية والمراجيح
وضياء العيد
" حبةُ الشيطانِ" تفتّحتْ
فصاروا يرجمونها بمرجعيةِ
خرافة علاقة حواءَ بالتفاحةِ
تحتمي من الحجارةِ بالجدرانِ
ولا تدري
ما الذي استشاطَ سُخطَهم
من تلك الشهبِ الشقيةِ التي يضيقُ
بها صدرُها)[1]

ولاتكتفي الشاعرة بإيراد التفاصيل الأنثوية بل تشير إلى غيرها من المبدعات النسويات مثل سعاد الصباح، وأمل جراح، مومئة إلى شعرهن المليء بروح الأنثى وروحها وتجربتها عبر مراحلها العمرية:

(لتلك الأملِ
غيدٌ
في
امرأة
من غاباتِ
المشمشِ
والفستق

(١) الأعمال الشعرية، ديوان " تمرد عذري"، ص٤٦٧.

والياسمينْ
باغتتْ اللغةَ
بلعبِ البناتِ
باحتدام المراهقاتِ
بنشوة العرائس
بوحمِ الحملِ
بطلق المخاضِ
برفيف الأجنّةِ
بموتِ وحياةِ الإناثِ)[1]

د- الرؤية الخاصة: رغم عمق فوزية أبو خالد الإبداعي المشغول بهم الأنوثة، وتمثيلها للذات الأنثوية بكل احتمالاتها، وعدائها للفحولة المتسلطة، وجرأتها في مجابهتها، فإنها بوجه عام لم تنجر إلى وجهة النظر المتشددة ضد الرجال، ومالت إيديولوجيا إلى الاعتدال الذي يدرك أن الطرفين- الرجل والمرأة- ضحيتان لثقافة تاريخية واجتماعية متجذرة كرست الضدية والتمايز بينهما، وحلاً للمشكلة ترى أن على الطرفين نقد الثقافة الذكورية المتغلغلة، والحرص على خلق ثقافة جديدة تقوم على المساواة والتكافؤ بينهما[2]، وهي لاترى المساواة شأناً أنثوياً بحتاً كما ترى النسويات الغربيات ومن شايعهن من العربيات، بل تراه هماً مشتركاً يستهدف تصحيح مسيرة الإنسان، ولذلك فهي تعمم تأثير الكتابة الخلاقة في تحريرالجسد والروح لتقول:(عذوبة الكتابة كأداة خلاقة من أدوات انعتاق الإنسان امرأة ورجل وأطفال)[3]، بل إن بعض النقاد

(١) الأعمال الشعرية، ديوان " نخب الأخيلة"، ص٥٢٠.
(٢) انظر: مقال " فوزية أبو خالد..زهرة لا تتثاءب في الظلام"، الدميني.
(٣) الأعمال الشعرية، ديوان " إلى متى يختطفونك ليلة العرس؟"، ص٥٠.

يرونها تنظر إلى الشعر بأكمله بوصفه المذكر أو القرين[1]، وتعترف في شعرها بحاجة الأنثى إلى الذكر المحب، وتأثيره الكلي عليها كما يظهر في قصيدتها" كيف يغيب الغياب؟"[2]، حيث يحولها حضوره إلى حضور متماهٍ ومشرق ومنفتح، وهي تنظر بأمل واستشراف للمستقبل الذي يغادر أزمنة الظلم والتسلط إلى تكافل عادل بين الطرفين:

(يستشفينَ من غليلِ أزمنةِ الشظفِ
يشارك الشقائقُ
قامات الشباب
ملحَ الكفافِ وخبزَ العمل)[3]

وهي ترى الطرفين مسؤولين عن الاحتراب القائم بتقديم كل منهما لأهدافه، وتعصبه لرؤاه:

(كان يريدُ أن يحوِّلَها
من بنتٍ متمردةٍ
إلى سيدةٍ مسالمةٍ
ليستطيعَ أن يتباهى بميولِهِ اليساريّةِ
كانت تحلُمُ بأن تحيلَهُ
إلى مستحيلٍ يتوهّجُ
حتى تمضي في حبِّهِ
تكتبُ قصائدَ رومانسيّهْ
وتُمجّدُ انتصاراتِها النسويهْ

(١) للمثال انظر: المكان والجسد والقصيدة، الوهيبي، ص ٢٣.
(٢) الأعمال الشعرية، ديوان " إلى متى يختطفونك ليلة العرس؟"، ص٦٦.
(٣) الأعمال الشعرية، ديوان " نخب الأخيلة"، ص ٥١٢.

مع تضاربِ الإراداتِ
وارتفاعِ منسوبِ
السّأمِ في المسارِ العامْ
تطايرت تعاليمُ التحضُّرِ
وتشظَّت الأحلامْ)[1]

النتائج:

في ختام البحث نشير إلى أبرز **النتائج** مما يمكن حصره بما يلي:

١- مثلت فوزية أبو خالد صوتاً أدبياً مخلصاً للكيان النسوي ، فانتظمت بنصوصها ضمن مفرداته منذ سن مبكرة حتى إصداراتها الأخيرة.

٢- كان التوجه النسوي خافت الصوت عند بدايات الشاعرة في توظيف أدبياته في نصوصها، لكنّ مؤثرات اجتماعية وثقافية أحاطت بنشأتها كرست هذه الرؤية لمسيرتها، وقد حصرنا هذه المؤثرات في الشخصية الأمومية، وشعورها المتعاطف مع الشخصيات القريبة منها، واختلاطها بالمجتمعات المتفتحة، واطلاعها الوثيق على المستجدات العالمية في ذلك المجال.

٣- تضمن معجم ألفاظ فوزية أبو خالد النسوي المفردات التقليدية كالأبوية، والقهر، والاستلاب، كما أنها فعّلت الدعوة إلى كتابة التجربة النسوية بالأقلام النسائية، لكن ذلك لم يخرجها عن الرؤية المعتدلة التي ترى الحل في التكامل بين الطرفين لا في الاحتراب بينهما.

٤- قدمت تجليات الذات الأنثوية – وفق رؤيتها– ممثلة في:

– الأنثى المقهورة: ولم تمثلها في ذاتها؛ بل بقيت معتدة بصلابتها، وجاوزت ذلك بمحاولة تثوير الأنثى، وإخراجها من شرنقتها التي ترى أنها حبست فيها كرهاً أو استسلاماً.

---

(١) الأعمال الشعرية، ديوان " فراسة الأسئلة"، ص٥٥٤.

- المرأة المناضلة: وقد صدرتها بنظم تجربتها الشخصية في مجال المنافحة عن ما تعتقد بأحقيتها فيه، ثم مثلت للمرأة العاملة، والمرأة المقاتلة.
- حواء النموذج: وهي تشكيل متعدد اللوحات، متمدد عبر التاريخ والخيال والأسطورة صاغته الشاعرة عبر نص" قصيدة النساء" لتقدم الصورة الفعلية للمرأة المُحبة، الساعية للتكامل مع الآخر، وتأثيرها الجذري على التكوين الحياتي العام.

* *

المصادر والمراجع:

أ – الكتب:

١- الأدب والنسوية. موريس، بام. ترجمة: سهام عبدالسلام. ط١. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م.

٢- اعترافات نساء أديبات. توفيق، أشرف. ط١، القاهرة: دار الأمين، ١٩٩٨م.

٣- الأعمال الشعرية. أبو خالد، فوزية. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٤م.

٤- الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة القصصي. إدريس، محمد جلاء. (د.ط)، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٣م.

٥- الجنس الآخرII، التجربة الحياتية. دو بوفوار، سيمون. ترجمة: سحر سعيد. ط١. دمشق: الرحبة للنشر والتوزيع، .٢٠١٥

٦- الجنس الآخرI، الوقائع والأساطير. دو بوفوار، سيمون. ترجمة: سحر سعيد. ط١. دمشق: الرحبة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م.

٧- دليل الناقد الأدبي. الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد. ط٣. الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي. ٢٠٠٢م.

٨- دليل للمبادرات النسوية/ النسائية الشابة. محمود، هند، و طنطاوي، شيماء. الإصدار الأول. القاهرة: نظرة للدراسات النسوية، ٢٠١٦م.

٩- السادس من نوفمبر: المرأة وقيادة السيارة١٩٩٠م. المانع، عائشة، وآل الشيخ، حصة. ط١. بيروت: جداول للنشر والترجمة والتوزيع، ٢٠١٣م.

١٠- صوت الأنثى (دراسات في الكتابة النسوية العربية). الأعرجي، نازك. ط١. دمشق: الأهالي للطباعة والنشر، ١٩٩٧م.

١١- غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء. الظاهر، رضا. ط١. سوريا: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠١م.

١٢- قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية. (د. ط). الرياض: إصدارات دارة الملك عبدالعزيز، ١٤٣٤-١٤٣٥هـ، ٢٠١٣م.

١٣- لسان العرب. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم.ط٦. بيروت: دار صادر، ٢٠٠٨م.

١٤- مئة عام من الرواية النسائية. شعبان، بثينة. (د.ط). بيروت: دار الآداب، ١٩٩٩م.

١٥- مدخل في نظرية النقد النسوي ومابعد النسوية. بعلي، حفناوي. ط١. الجزائر: منشورات الاختلاف، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م.

١٦- المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف). بن مسعود، رشيدة. ط١. الدار البيضاء: أفريقيا الغرب، ١٩٩٤م.

١٧- المكان والجسد والقصيدة: المواجهة وتجليات الذات. الوهيبي، فاطمة عبدالله. ط١. الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م.

١٨- ملتقى المرأة والنص. ط١. الرياض: النادي الأدبي، ١٤٣٤ه، ٢٠١٣م.

١٩- نسائي أم نسوي. أبو النجا، شيرين. ط١. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.

٢٠- النسائية ومابعد النسائية. جامبل،سارة. ترجمة: أحمد الشامي. ط١. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م.

٢١- النظرية الأدبية المعاصرة. سلدن، رامان. ترجمة: جابر عصفور. ط١. القاهرة: دار الفكر، (د. ت).

٢٢- النقد النسوي (حوار المادة في الفكر والأدب). المدغري، نعيمة هدي. ط١، الرباط: منشورات فكر دراسات وأبحاث، ٢٠٠٩م.

ب- البحوث:

١- أشكال التفاعل بين الخطاب النسوي والخطاب الشعري. الزهراني، معجب سعيد. عالم الكتب، م٢٥، ع ٦، مايو أغسطس ٢٠٠٤م، (ص ٤٧٦-٥٠١).

ج- المقالات الصحفية:

١- فوزية أبو خالد. الغذامي، عبدالله. صحيفة الجزيرة، ع ٦٦٤٥٩، السبت: ١صفر ١٤٣٩هـ، ٢١أكتوبر ٢٠١٧م.

٢- فوزية أبو خالد.. زهرة لا تتثاءب في الظلام. الدميني، علي. صحيفة الجزيرة، ع ١٦٠٨١، السبت: ٧محرم ١٤٣٨ه، ٨ أكتوبر ٢٠١٦م.

٣- ينابيع مكونات المتخيل الشعري في تجربة فوزية أبو خالد. الدميني، علي. صحيفة الجزيرة، العدد ١٦١٣٠، السبت: ٢٦صفر ١٤٣٨هـ، ٢٦ نوفمبر ٢٠١٦م.

د- المواقع الإلكترونية:

١- موقع اثينية عبدالمقصود خوجة الإلكتروني:اثينية ٣٤٣، مكتبة الاثينية، السيرة الذاتية لفوزية أبو خالد. تم استرجاعه بتاريخ: ٢٠١٨/٥/٣ من:
Alithnainya.com/tocs/default.asp?toc_id_2135toc_brother=1

٢- موقع جامعة البتراء الإلكتروني: في النقد النسوي إشكاليات وملامح. محمود، رزان إبراهيم. تم استرجاعه بتاريخ ٢٠١٨/٣/١م من:
www.uop.jo/download/research/members/24_999_pdf

٣-موقع سعورس الإلكتروني: لقاء مع فوزية أبو خالد، نشر في الحياة بتاريخ٢٠١١/٥/٣١م، تم استرجاعه بتاريخ٢٠١٨/٤/٢٤م من:
www.sauress.com/alhayat/27262

أزمة_الحركة_النسويةassafirarabi.com/ar/1788/2017/09/07

٤- موقع شبكة الألوكة الإلكتروني: ماهية وأهداف الحركة النسوية. خضر، أحمد إبراهيم. أضيف المقال بتاريخ ٢٠١٣/٥/١م، وتم استرجاعه بتاريخ ٢٠١٨/٤/٢م من:
www.alukah.net/culture/0/53861

* * *