

■ لا يزال الواقع العربي -الثقافي خاصة- مُحاصِرٌ بقوالبِهِ وَتِرسَاتِهِ حَيَاةَ المَرَاةِ العَرَبِيَّةِ عَامَةً. عِبْرَ تاريخِ مَنَحِ الذُّكُورَةِ سُلْطَةً شَبِهَ مَطْلَقَةً عَلَى المَسْتَوِيَاتِ كَافَةً. وَالمَرَاةَ الشَّاعِرَةَ بِوَصْفِهَا ذَاتًا وَاعِيَةً ثَقَافَةً وَحُضُورًا. هَلْ مِمَّكَّنْتِ بِرَأْيِكَ أَنْ تُؤَسِّسَ لِنَصِّ شِعْرِي أَنُوثِي مِنْ شَأْنِهِ تَفْكِيكِ هَذَا الوَاقِعِ. وَتَحْطِيمِ هَذَا الإِطَارِ. أَعْنِي نَصَا لِهِ حُضُورَ فَاعِلٍ وَقِيمَةَ شِعْرِيَةِ انُوثِيَةِ فِي الخِطَابِ الشِعْرِيِ العَرَبِيِّ؟

الواقع العربي الثقافي لا يُشكّل نَفْسَهُ مِنْ فَرَاغٍ. فَالثَّقَافَةُ وَمَحْمُولَاتُهَا القِيمِيَّةُ وَمفَاهِيمُهَا بِنَيْتِهَا الفُوقِيَّةِ هِيَ الإِفْرَازُ الحَقِيقِيُّ لِلبُنَى التَّحْتِيَّةِ وَلِلحَرَكَ المَادِي الإِنْتَاجِي الَّذِي يَرْتَكِزُ عَلَيْهِ المُجْتَمَعُ. وَإِذَا كَانَتْ هَذِهِ البِنِيَّةُ التَّحْتِيَّةُ اسْتِهْلَاكِيَّةً مُتَخَلِّفَةً تَابِعَةً وَغَيْرَ مُنْتِجَةٍ فَمِنْ غَيْرِ الطَّبِيعِيِّ أَنْ تُنْتِجَ حَرَكَاتٌ ثَقَافِيًّا تَقْدِيمِيًّا. فَالديمقراطية التي تحتل مركز الصدارة في العالم اليوم؛ ما يزال الوعي بها وبالحرية محاطا في المُجْتَمَعِ العَرَبِيِّ بِأَقْسَى أنواعِ القَهْرِ عَلَى المَسْتَوِيَيْنِ الذَّاتِيِّ وَالجَمْعِيِّ وَعَلَى مَسْتَوَى الهُوِيَّةِ الوَطْنِيَّةِ وَالقَوْمِيَّةِ وَالاسْتِقْلَالِ وَحَرِيَّةِ الرَّأْيِ وَالفِعْلِ. لَكِنِ المَرَاةُ فِي هَذِهِ المَنْظُومَةِ البَالِغَةِ التَّعْقِيدِ تَتَحَمَّلُ القَهْرَ مَرَكَبًا. مَرَّةً مِنَ المُجْتَمَعِ وَأُخْرَى مِنَ الأُسْرَةِ وَالرَجُلِ الَّذِي يَفْرِغُ عَلَيْهِمَا رَدُودَ فِعْلِ اسْتِلابِهِ. وَلِمَا كَانَ الإِبْدَاعُ ثَوْرَةً ضِدَّ الظُّلْمِ لِأَنَّهُ وَليدُ الحَرِيَّةِ. وَثَوْرَةً ضِدَّ التَّقْلِيدِ وَالمُوروثِ المُتَخَلِّفِ لِأَنَّهُ ابْنُ المَسْتَقْبَلِ.

فإن المرأة المبدعة تحتاج لمقومات عدة وأسلحة وعي ثقافية نشطة من أجل أن تكون قادرة على مواجهة هذا القهر المركب والواقع المعقد. ونحن نظلم الشعر والفنون باعتقادي حين نسند إليهما مهمة تفكيك عُقد هذا الواقع الذي يحتاج تغييره لفعل جهادي اقتصادي وسياسي وتخطيط حضاري ينسف البنى التحتية التي وطدتها القرون وتعهدتها قوى خارجية وداخلية من أجل إدامتها لإدامة منظومات المصلحة وكراسي الذرائع المرتبطة بالقوى الأجنبية. لكن البنى الثقافية وهي تتشكل من تلك القاعدة التحتية التي لا يمكنها الانفصال عنها. ستظل في جدل دائم معها. ولذلك فإن الحراك الثقافي الواعي بمنجزات الحرية وقيم الإبداع في تفعيل خياراته لا بد له من تنشيط أجواء التفكيك بإشاعة روح التذوق الجمالي الحر لدى القارئ والاستجابة الابتكارية للجديد الثائر على الأطر القديمة. وتهيئة الأجواء لتشكيل قيم جديدة تقتحم القدامة لا لتزيحها فحسب. بل لتعمل على إزاحة كل مخلفاتها وما ينجم عن تلك المخلفات من استمرار الركود والسكونية وعلاقات القمع في المجتمع. وإذا علمنا أن هذه المحاولات محاطة أكثر الأحيان بالفرض والتصدي والنكوص والردات المتكررة كما يحدث الآن في الحريف العربي. فإن المبدعة الحقة تحتاج لشجاعة مبهرة وتضحيات جمّة من أجل تحقيق هذه القضية. وهذا الأمر ليس في الوطن العربي حسب. بل في كل أرجاء العالم. فقد هاجرت مدام دي ستايل من وطنها ألمانيا إلى فرنسا لرفض الأجواء هناك لأفكارها التي بشرت بضرورة كسر الحدود والمعايير الكلاسيكية التي باتت جامدة في عصر تجاوزها. وتحملت نازك الملائكة قسوة النقد والنقاد وضاوة الفضاء الأدبي التقليدي وهي تبشر بالشكل الشعري الجديد. وعانت فدوى طوقان ما عانت من الحرمان حتى من التعليم وهي تطرق أبواب الشعر في مجتمع تحكمه الذكورة الصارمة.

إن الشاعرة العربية وقياسا بالأجواء القسرية التي تعيشها ومجتمعها تمكنت من فتح الأبواب التي كانت موصدة على موضوعاتها الأثوية الخاصة بها مرة. والتي كان الشاعر يقولها نيابة عنها لصمتها وتغييبها أخرى. كما تمكنت لحد لا بأس به من

التعبير عن مشاعرها الأنثوية الخاصة وإطلاق صوتها في الأمور العامة وتدوين رأيها فنيا على كل المستويات الثورية والوطنية والإنسانية. وقول أحاسيسها في الرجل إيجابا وسلبا وفي الوطن وقضايا الإنسان عموما. تجربة في ذلك كل الأشكال الشعرية لكن لا أخفيك حقيقة أن كل ذلك لا يكفي. فالشعر لم يعد ذلك الغناء الذي يُطرب بإيقاعاته العالية. الشعر اليوم فن ذو حساسية خاصة وروح مرهفة تبرز فيه المعرفة وجوهر الحضارة بالجمال. فن يحتاج للحس نقدي ومعارف متنوعة راقية وعميقة تراثية ومعاصرة معا. وعلوم تغذيه وذوق رفيع يجيد تنسيقه وتجارب حياتية حادة تتطلب خوض غمار الحياة بعنفوان. وبما لا يتاح لمجمل الشعراء العربيات لأسباب لا مجال لذكرها الآن لعلّ في طليعتها عدم توفر الظروف الموضوعية في الأسرة والمُجتمَع التي تساعد على تحقيق هذا الهدف. وإذا كانت المبدعة الأوربية النمساوية الفائزة بجائزة نوبل للأداب الفريدة يلينيك تقول: أما المرأة فهي على الأكثر الهدف الصامت للنظرة الذكورية وليس معادلا أنثويا مكافئا. فماذا تقول المرأة العربية..!

إن الشاعرة العربية يعوزها الكثير من الجرأة والعلوم والمعارف والفعل والخبرة المعمقة كي تقول كل ما يجب قوله شعرا. وقصور هذه المرأة ليست جبنًا ولا ضعفًا أو انكفاء على الدوام. لكنه في الغالب اشتراطات قسرية وموقفٌ تحسّبٍ واع لما يحيط بها من سلطة ثقافة ذكورية وقيم عشائرية وقبلية ما زالت للأسف تهيمن على المُجتمَع يؤازرها مد التدين المؤدلج الذي حل بنا مع أجنادات الواقع العربي الأخير.

■ المرأة كائن يهب الوجود معنى كونها
رحمه ومستقبله. تمهيه معنى الحياة
نفسها. أو كما يعبر نيتشة: الحياة
امرأة. فالشاعرة إذاً وجود لذات
تصنع حياتين. حياة تنتج وجوداً لا
يمكن أن يقوم بدونها. وحياة ثانية
أكبر أهمية تنتج عالماً ثقافياً خاصاً من
خلال نص ينتج انوثة بتمام القصد
والمعنى. نص يعمل على تغيير واقعها
ويؤسس لوجودها..؟

نعم. المرأة كائن يهب الوجود معنى بطريقتين. الأولى تواصل إنساني لا يتم إلا
بمعاناتها التي تصل حد التضحية بحياتها. فهي رحم الكون ومستقبله، من هنا
أعرب نيتشة عن كون الحياة امرأة؛ لأنها تضمم الرجل والأجيال القادمة في دمها.
وهي في هذه العملية التواصلية تحتاج لطاقة تعينها على الاحتمال والصبر على
الاستمرار. لذلك كانت الحياة أنثى قوية وبهية لأنها القادرة على الإيثار والبذل بما
يمنح الوجود قيمته الإنسانية والجمالية الحافزة على تحقيق قيمته الواقعية. كون
الأمومة لديها ليست سمة بايولوجية ميكانيكية. بل هي طبيعة فيها تمكنها من القدرة
على الاحتواء بشمولية. حتى احتواء مَنْ هم أكبر منها سناً من الرجال والنساء.
ولذلك كانت الحياة امرأة ولذلك أكد أراجون أن المستقبل امرأة. لكنني أصر على أنها
امرأة تضمم رجلاً. فالكون لا يستكمل بهاءه في رؤية المرأة الواعية والمتصالحة مع
أنوثتها إلا بوجود الرجل الواعي المؤازر والمشارك. والوجود لا يكون متوازناً إلا
بوجودها معاً. إنها منتجا الحياة. بوعيها الفاعل يشكلان الجمال ويمنحان الطبيعة

معناها. والأشياء الجميلة قيمتها. أما الحياة الثانية التي تنتج عالما ثقافيا من خلال نص ينتج أنوثة بتمام القصد والمعنى. نص يعمل على تغيير واقعها ويؤسس لوجودها. فإن السؤال الذي يُثار حول هذا الموضوع سؤال ذو أبعاد شتى وهو: هل يستطيع النص الأدبي أن يغير حياة ذات أبعاد متشابكة..؟ لا أعتقد ذلك. لكن لمثل هذا الطرح مقاصد عدة. منها الرجوع لما ذكرنا في الجواب الأول من نسف البنى التحتية لتحويلها من استهلاكية إلى منتجة ومنها ما يعود لطروحات النسوية على اختلاف مرجعياتها ولا سيما المتطرفة منها. فالثقافة انتماء للحرية واحتفاء بالطاقات الكامنة التي تستفزها حركية الملامسة. ملامسة الحياة بصفائها وهوائها النقي وبكل معتكراتها الايجابية والسلبية. والكتابة حضور وهوية وانتماء حضور في قلب الحياة وتفجير للمقموع والمسكوت عنه وكشف عن الإشارات الذاهبة إلى الداخل والمتمركزة في الخفايا. مرجعيات لم يستطع المختبرات بأنواعها: التشريحي والنفسي و النقدي والابداعي الكشف عن كيفية تفاعلها واشتغالها لتظهر فيما بعد بتشكلات لغوية ترميزية منزاحة هي الشعر والفنون اللغوية الأخرى. وإذا كان الإبداع لا يتشكل الا في جو من الحرية. وكانت الحرية ما تزال مفقودة ومحاصرة في الوطن العربي ليس على النساء حسب بل وعلى المبدعين والمفكرين والعلماء عموما. فكيف ستكون المرأة حرة في التعبير وفي إنتاج عالم ثقافي خاص يغير ويؤسس لوجود، إن نظرة متأنية لحجم المبدعين والعلماء العراقيين والعرب وشتاتهم في المنافي تجعلنا ندرك حجم القهر الذي يعيشه الإبداع والمبدعون. وحجم القيد الذي يجثم على الفضاء الإبداعي الذي لا يمكن ان يعيش إلا في صميم الانفتاح والحرية. ألا يوحى إنتاج نص أنثوي خالص بعزل وفصل..؟ وأنا لا أومن بفصل الأنثى عن رفيق عمرها وصديق مكابذتها حتى لو كان منه ما كان عليها من قسوة وما يزال. وهذا الغفران يجعلني مؤمنة بلغة إبداعية تنتج نصا يسمو ويتعالى على التجنيس القسري لدى الطرفين رجالا ونساء. نص كلما فارق النوع المحدد انتمى لكيئونة الإنسان بشموليتها وهذا منتهى الرقي الإبداعي. كون المرأة بانتمائها الإنساني هذا تثبت

وجودها الأنثوي المتسامي ولا تلغيه. لأن إلغاء وجودها يعني إلغاء الرجل كليا وإلغاء سيرورة الحياة وتغييب تواصل الإنسانية مع المستقبل. إن محاولة عزل قضية المرأة عن قضية المُجتمَع باعتقادي من أخطر القضايا التي يمكن أن تواجهها الإنسانية في الوقت الحاضر. لأن المُجتمَع الإنساني اليوم يواجه أخطار إبادة حضارية من قبل حضارة استعلائية مادية لا بد من التكاثر رجالا ونساء ومجموعات من أجل التصدي لها وإحلال مبادئ التوازن والانسجام محلها. إن وجود أدب انوثي خالص بالرغم من حضور المصطلح تداوليا يقتضي افتراض وجود أدب ذكوري خالص. وهذا لا يمكن أن يتحقق ضمن حياة مشتركة وعلاقات مشتبكة من غير الممكن فصلها على الإطلاق.

■ يقع النص الأنوثي تحت طائلة مظلة
من الألم والقنوط والانا المقهورة
والحس المفرط بالانجراح. بمعنى أن
نصها كثيرا ما يكون تهريبا للذات إلى
النص. وممرا لأنها ذاتها القلقة
المستلبة بتجل جمالي من ناحية أن
(الشعر هو الشكل الجمالي للأسئلة
القلقة كما يرى الناقد محمد عباس).

نعم. يقع النص الانوثي تحت طائلة كل ما طرحه السؤال صحيح. لكنه ليس
حكما خاصا بالمرأة الشاعرة حسب. بل هو الحكم العام الذي ينطبق على الشاعرات
والشعراء في مجتمع يفتقد التوازن عموما ولا يختلف إلا بحجم المكابدة. كون معاناة
المرأة فيه أشمل وأكبر من معاناة الرجل نتيجة الشروط القهرية التي عاشتها
وتعيشها فنصها فسائل لتجذر تاريخي يعيش داخلها بوعي شديد الشقاء. ولأن
الجروح كثيرة وقد مرت على دهور طويلة ولما يزل كثير منها للأسف ماثلا في
الواقع حتى اليوم. فإنها تحتاج زمنا طويلا كي تشفى. يُضاف لذلك أسباب مهمة
يمكن تلخيصها بأن مشكلة المرأة الحقيقية في الأمس واليوم باعتقادي هي أن الحب
والاهتمام المتاحين لها من الرجل ومعه الأسرة لا يكفيان حاجتها. نعم. الحب لا
يكفيها. سواء كان هذا الرجل أبا أو أخا أو حبيبا أو زوجا وإبنا. وأنها تحتاج لقدرة
أكبر من الحب يوازي ما أعطت وتعطي لتمكن من إحداث توازنها النفسي المطلوب
وانسجامها مع ذاتها ومع الآخر. وهذه الحاجة شكلتها عوامل وأسباب عدة ليس
لأن الرجل مهموم بذاته ومصالحه حسب. بل لأن أسبابا أخرى نفسية واقتصادية

واجتماعية وتربوية تتواشج لتبعد الرجل عن الاهتمام بتخصيص زمن حميم تستحقه المرأة. فضلا عن كون تنشئتها الاجتماعية تحتم عَليها أن تكون مرغوبة على الدوام مما يلغي حاجتها وحقوقها الإنسانية الفاعلة في أن تكون راغبة وأن تكون رغبتها موضع تقبل واهتمام. فعلى المرأة في العرف الجمعي ألا تُقبَل ولا تختار. ليس لها أن تكون فاعلة ولا مبادرة. وهناك فرق شاسع بين الفاعل والمفعول به. الفاعل منتج والمفعول مستهلك. الفاعل مثابر والمفعول به ساكن متلق. ينجم عن ذلك قضية مهمة هي شعورها بأن جسدها هو المطلوب وليس فكرها ومشاعرها ومعارفها. بل على العكس قد تكون مواهبها ومعارفها وإقبالها على تطوير ذاتها عقبة في طريق تحقيق حياتها الشخصية. فبينما تفخر المرأة بالرجل الموهوب وتوازره نجد الكثير من الرجال يتعدون عن المرأة الموهوبة. فهي للحوار والزينة فقط؛ كونها غير قادرة على التفرغ كليا للخدمة ومتطلبات البيت في مجتمع لم يُدرج في إستراتيجيته أصلا أن هناك بيتا وأسرة وطفولة تحتاج لخدمات توكل للدولة وللمؤسساتها. فضلا عن أن المرأة وأخص الشاعرة هنا بما لها من حس مرهف تدرك بعذاب هذا الاضطراب واللاتناسق والجروح التي تنزف من حولها بشدة في مجتمع اللاعدالة على كل المستويات. مما يجعل البحث عن الحلول يثقل كاهلها في ضرورة الاعتماد على الذات؛ وذلك بأن تعمل بكل مثابرة على تفعيل طاقاتها الكامنة من أجل تشكيل قوة حصينة في داخلها تستمددها معينا وقت الحاجة. كل ذلك جعل المدئ بين واقع المرأة/ الشاعرة وحلمها شاسعا. وربما مستحيلا مما جعل الحاجات الروحية التي تعاني من فقدانها ما تزال تحفر في روحها خنادق للألم والقنوط لتكبر الأنا المقهورة ويتسع الجرح.

نعم. الشعر هو الشكل الجمالي للأسئلة القلقة منذ أول قصيدة كتبها الإنسان وحتى اليوم. ومنذ أن وقف الشاعر العربي القديم على الأطلال وحتى آخر طلل إنساني. إنه جواب امرئ القيس وطرفة وعروة بن الورد والمنتبي وابي العلاء وسواهم على الجراحات الداخلية التي كرسها ويكرسها الاغتراب والفقدان وألم

المصير. فما الشعر في صيرورته إلا السؤال الوجودي الآخر الذي يتشكل لغةً جماليةً داخل تلك الأسئلة الوجودية الجارحة ليمر عبرها في رحلة انعتاق نحو الخارج. إنه محاولة للتخفيف من عذاب المسكوت عنه وترويض تناقضاته. وإذا كان الرجل الشاعر قد عانى ويعاني من هذه المكابدة المرة فكيف للمرأة المهرفة بكل استلاباتها وما ورثته من رواسب العلاقات التراثية القامعة أن تواصل الحياة دون عملية تسريب لاشتباكات الحزن والحرمات وضيق الفضاء المفروض عليها والشعور العميق بالغبن الذي يلازمها. علما أن كل الشعر والفنون التي كتبت من قبل الرجال والنساء معاً هي إلا وسائل تسريب ومقاومة ثقافية ليس لمكبوتات الداخل حسب. بل لإشكاليات الرصد التي تقف أمامها متمثلة بالرقيب النفسي- والثقافي والمُجتمعي. مما يجعلها تعيش معاناة أخرى هي كيفية إلباس نصوصها طاقة الإخفاء لإنجاز أدب يجيد الترميز بحيث يعبر عن معاناتها ويخفي. ويقول ولا يصرح معاً. إن اندماج الأثوي بالشعري أمر بغاية الأهمية في شعر المرأة. إنه أبلغ خطورة من نصوصها الأخرى سواء الروائية أو القصصية. ذلك لعمودية الشعري واشتغاله السري وسطوته على المكبوت وما خفي في اللاوعي أكثر من الأنواع الأدبية الأخرى.

■ حسب مقولة مدام دي ستايل (الحب هو كل حياة المرأة) بمعنى أن المرأة لا تبلغ كمالها الأنثوي إلا عندما تحب. فكيف برأيك تتحرك نصوص المرأة – الشاعرة وفقا لهذا المفهوم.؟ وهل الحب لديها مجرد فكرة افتراضية.؟ أو هو المعنى المثالي الخيالي في واقعية حياتها..؟ من يقرأ نصوص بشرى البستاني يجد وثيقة حضورها في مفردات الحب (للوطن. للحيب. للمكان. للطبيعة. للجمال..).

الذين اتخذوا من مقولة مدام دي ستايل هذه منطلقا لتجريح المرأة لم يفهموا للأسف مرامي المقولة الشاملة والعميقة والتي أوجزت فلسفة المرأة في الحياة. لأنهم ما كانوا يؤمنون بان الحياة بشموليتها – اقتصادا واجتماعا وسياسة وثقافة ومحمولات متنوعة – هي الحب لو كانت منطلقات الحياة إنسانية حقا. ورؤيوية فعلا. وأن الحب برحابته هو الحياة كلها. إنهم فسروا المقولة على أنها شهادة امرأة بأن المرأة لا تصلح إلا للمنح العاطفي وعطاء المشاعر كونها قاصرة عقل. ولما كانت القرارات تحتاج لعقل متأن بعيدا عن الانفعالات فما على المرأة إلا أن تترك الحياة العامة وتتفرغ في البيت لتمنح العاطفة للرجل وأولاده. من الطبيعي أننا لن نحاور مثل هذه الآراء التي دحضتها الحقائق العلمية والعملية معا. إذ لا يوجد شاعر ولا

انفعالات خالصة ومنفصلة كليا عن العقل كما لا يوجد عقل خالص لا تلامسه الانفعالات والمشاعر ولو بنسب متفاوتة. تلك الأقاويل التي كرسها أساليب التنشئة الاجتماعية التي ربت أجيالا من النساء في ظل الرعب والخوف وتكريس الشعور بالضعف والتبعية للرجل القوي عضليا. لكن بالرغم من كل ذلك يمكن القول إن من الفخر الشديد للمرأة أن يكون الحب كل حياتها. ولو تسنى لها بهذا الحب النبيل أن تحكم العالم لما تعرض لهذا الدمار الفادح والحروب الإجرامية على يد الطغاة من الرجال. وهنا بودي أن أصحح المقولة التي وردت في السؤال لأقول: المرأة لا تبلغ كمالها - الإنساني - الخلاق وليس الأنثوي حسب. ولا تتجلى إبداعها إلا عندما تحب. لكن كلام الناقد محمد العباس لا ينطبق بالضرورة على كل الشاعرات. بل هو حكم قد نجده موقفا لدى بعضهن. ويكمل العباس معقبا على هذا الحكم " وهنا سر الوله المؤدي بها إلى الرهينة. أو منع ذاتها من التداول، فهي كذات عشقية مغالية في النرجسية لا تهب نفسها إلا لذات تشبهها، تستحقها، أو تموت دون ذلك " نعم. الحب لدى الشاعرة البالغة الرهافة ليست فكرة افتراضية. بل هو فعل إبداعي يسمو بها نحو الإيثار والإبداع والسمو والتعالي على مجرد الرغبة. إنه يدفعها نحو التقدم وتطوير الذات والعمل على تطوير الآخرين من حولها والارتقاء بمنجزهم والمحرص على تنمية فعل القيمة فيهم من أجل تطوير الحياة وتعزيز بنائها. كما تعتمد الشاعرة وهي في حالة الحب إلى توظيف أسمى قيم الجمال في الحياة لتكون بهية بفرح الإنسان وسعادته. وما تعبير " منع ذاتها من التداول " إلا تمجيد لبهاء موقف حميم من الحب واحترام خصوصية الجسد والروح إلا للحبيب كذلك. لكن الباحث محمد العباس نسي حقيقة مهمة هي أن الرجل النبيل كذلك لا يبلغ كماله الرجولي والإنساني الخلاق ولا يتجلى إبداعها إلا عندما يجب بأصالة وصدق.

نعم. تشخيصك لحركية الحب في شعري تشخيص يقترب من الموضوعية كثيرا. لأن كل منجزى الإبداعي والأكاديمي والثقافي والإنساني لم ينجز منذ طفولتي

وحتى اليوم إلا في حالة حب دائم مندمج بوعي كان وما يزال يشتغل اشتغالا مكابدا ومتواصلا لتطوير جوهر أدواته بالعلم والمعرفة والخبرة بالضعف الإنساني القائم للأسف على العجز والحسد والترصد للتفوق الأصيل. والحب عندي شبكة متألفة من العلاقات لا أستطيع الحياة إلا في فضائها. بدءاً من أفراد أسرتي ومن حولي من طلبة وزملاء وناس وطبيعة وأرض وأشياء ثم كبرت موجات الحب حتى شملت شعبي ووطني وأمتي واتسعت بتطور المعرفة لتشمل الإنسانية المسالمة في أطراف الكون كله. فالشعر لا يعيش إلا في جدلية حب دائم. وعبر اشتباك هذه الجدلية ينتج نصوصه عارمة بالحياة والجمال ومفعمة بحوارية لا تكف عن التطور والاشتعال.

■ قصيدة النثر العربية منذ أكثر من
ستين عاما ويزيد تحولت بقوة إلى
نوع شعري. وهناك آراء كثيرة تقول
بان اصول هذه القصيدة عربية.
ويستشهدون بنصوص للنفري
والتوحيدي وعدد من شعراء
وناثرين متصوفة. لا. بل هناك من
يذهب أبعد من ذلك ويقول. أصولها
عراقية المنشأ. مستندا إلى النصوص
البابلية التي كانت تتلى في المعابد
القديمة فضلا عن الشعائر الدينية.
برأيك من هم أهم مبدعي قصيدة
النثر العراقية خاصة الذين يجسدون
بنوعية إبداعية مثل هذا النوع
الشعري..؟

من الطبيعي أن تتطور الأنواع الفنية. وأن تولد من خلال عملية التجريب
الواعي أنواع جديدة. فتلك طبيعة الحياة الحرة السليمة وطبيعة الثقافة والإبداع غير
المقيد بأغلال ما كان وطبيعة التراكم الفني الذي لا بد من يؤول للتجاوز. وإذا
كانت مرحلة الشعر العمودي قد طال انفرادها في الساحة الشعرية العربية زمنا. فإن
هذا شأن الفنون الكلاسيكية التي استغرقت هيمنتها أمدا طويلا. وما ذلك
الاستغراق في الحالين الا نتيجة طبيعية لسماح الزمن الذي عايشته وخصائص
إيقاعه. والذي يختلف اختلافا جذريا عن زمننا المعاصر الذي انفجرت إيقاعاته

وصارت المعرفة تتطور فيه تطورات هائلة وبتسارع مدهش مما جعل للفنون حوافز متوثبة على مواكبة تلك التطورات الكلية المتصلة بالمعلوماتية في زمن يعدو. فكان شعر التفعيلة ثم قصيدة النثر الأكثر جرأة على كسر- القواعد والأطر والرؤى. وأضيف إلى أصول هذه القصيدة التي طرحها السؤال. المرجعية الغربية التي جلبت لنا نصوص الشعر الغربي المهجن وترجمت لنا كتاب سوزان برنار الذي ظل زمنا مصدر الثقافة العربية في تأصيل وتعريف قصيدة النثر حتى استطاعت طروحاته أن تهيمن على ما كتب عنها في معظم الربع الأخير من القرن العشرين. وكان لتأخرنا في التنظير والتأصيل لها أثر كبير في سلب حق النثر العربي القديم وجمالياته التي لحقها غبن كبير على مر العصور. تلك العصور التي انهمكت بدراسة الشعر وتأشير جمالياته وتحليل رؤاه. بينما كان الاهتمام بذلك النثر الرائع. صوفيا وأدبيا وتوقعات زاخرة بالشعرية وخطبا ووصايا مركونا في الظل. وحتى هذا اليوم لا أجد الاهتمام بهذا التراث العظيم موازيا لأهميته وروعة مراميه. وهذا القول ينطبق على النصوص العراقية القديمة التي تفوق الكثير مما يكتب تحت عنوانات قصيدة النثر. ولنعد إلى ملحمة جلجامش والترايل الدينية العراقية ونصوص الرثاء والحب البابلية لنجد أروع الشعرية في أجمل رؤاها. لكن كما أسلفت قبل قليل وفي أجوبتي لكتاب في الشعر والنقد والسيرة تأخر تنظيرنا الموضوعي لقصيدة النثر العربية؛ فسادت نظريات برنار. بينما كانت النماذج الأولى لمحمد الماغوط رائد قصيدة النثر العربية لا علاقة جذرية لها بقصيدة كتاب برنار. بل كانت عربية الروح. عربية الرؤى إنسانية المرامي. ومن يقرأ نصوص ملحمة جلجامش والنصوص البابلية سيجد شعرية تفوق الكثير مما يكتب اليوم باسم قصيدة النثر. إن كل نوع أدبي جديد يولد لن تكون ولادته شرعية الا حين تكون طالعة من صميم التغيرات التي اشتبكت وانتجت في مخاضها هذا الوليد الذي حمل تغيرا صميميا في طرائق تشكيل اللغة وفي جوهر مخاضها. نعم للأثر الخارجي تأثيره في فتح الابواب على الثقافات الاخرى. لكن شرط أن يكون الارهاص الاول ناهضا من الداخل. إن

المشكلة لدينا في العمل على رفض الجديد بشدة في واحد من جوانبها هي أن الحداثة الشعرية لم ترتبط بحداثة اجتماعية حقيقية. حداثة تعمل بجد على تغيير الحساسية ورفع مستوى الذوق وتغيير وجهة التقبل من الصوت العالي والإيقاعات المتدفقة إلى الخافت والهادئ الذي يحتاج التأمل الصامت أكثر مما يحتاج التصفيق. علما أن النص الجديد لا يدير ظهره للتراث بل يتعامل معه باحترام رصين حين يستوعبه ويشعرنه بمهارة.

■ وهل يمكن في المسار المزدوج
لقصيدة النثر في شكلها وتناقضاتها
الخطيرة والعميقة من نثر وشعر.
حرية وصرامة. فوضى وتنظيم....
سر تألقها وخطورتها ومستقبلها..؟
هل تعتقد أن العقلية الثقافية
العربية ستصرف بقوة إلى قصيدة
النثر مستقبلاً..؟

قلتُ في مدخل كتابي " الحب واشكالية الغياب " الذي يصدر قريباً عن دار " ناشرون " ما معناه أن الحرية المتاحة لقصيدة النثر وغياب المعايير التي تشكل لها منظومة نقدية قضية ذات حدين. الأول سلبي. جعل الباب مفتوحاً لكل من أعجبه دخول عالم الأدب بلا مواهب ولا مؤهلات ولا معارف. ساعده على ذلك إتاحة النشر- وغياب الخبير الأدبي المسؤول فامتألت الصحف والمجلات والمواقع الألكترونية وصفحات الفيس بوك والتويتر وغيرها من وسائل الإعلام بجمل مفككة وعبارات سائبة ونصوص لا تنتمي إلى أي نص أدبي بصلة مما أساء كثيراً لقصيدة النثر وجعل مهاجمتها أمراً مبرراً من قبل المصيرين على المعايير الشعرية وزنا وقافية. أو تشكيلاً ورؤى. أما الحد الايجابي فذلك الذي هياً للموهوبين الواعين باشتراطات الشعرية الحققة المؤمنين بأن الحرية الأدبية مسؤولية كبيرة تُلزم الأديب باحترام اللغة وعلومها. والفنون واشتراطاتها. أقول. تلك الحرية هيأت لهم فضاء مفتوحاً للتجريب الواعي والتعبير الرؤيوي والالتزام بضرورة تحويل الحرية لمنجز فني فيه من الجودة والابتكار ما يعمل على اكتشاف مديات جمال أبعد وبهاء أوفى

بحيث نجد لكل قصيدة نثر يكتبونها معاييرها الشعرية الخاصة بها فهي تخلق ايقاعها الجديد بذاتها. وتشكل تحولاتها الترميزية برؤاها. وتفعل تناقضاتها المزدوجة في الشعرية والنثرية والحرية والالتزام والتنظيم والفوضى لصالح جوهرية الشعر تشكيلا وليس لصالح انفراد مفهوماتها وعزلتها وانفصامها وانغلاق إبهامها داخل النص. لأن في تلك العزلة وذلك الانفصام يكمن مقتل هذا الفن حقا. أما عن الشطر الأخير من السؤال. فإن الحاضر المعاصر بما يكتنفه من تطور معرفي وإشكاليات معا يجعلنا غير قادرين على الاستشراف ولا التكهن بما سيكون. لأن التحولات أسرع من تأملاتنا والمفاجئات خطيرة تبرز دون توقع. ولا بد من الإشارة إلى أن قصيدة النثر الجيدة هي فن النخب الثقافية. فأين سيكون مصير هذه النخب غدا. وما المانع من بزوغ نوع فني لغوي جديد إلى جانب قصيدة النثر ما دامت مصطلحات النصوصية والكتابة وانهايار الحدود بين الأجناس تشتغل باطراد، وما دام الحوار سيبقى قائما بين الفنون فإن التعايش بين الاجناس أمر مطلوب. المهم أن على قصيدة النثر ومبدعيها أن يقبلوا الحوارية مع كل الأشكال التي تلتزم بالقيمة الفنية هدفا. علما أنها اليوم بناذجها الجيدة تكاد تهيمن على الساحة الثقافية في العراق والوطن العربي ومع تطور الحياة والثقافة والإبداع لا بد من تطور الأنواع الأدبية والفنية وتطور الاساليب التي تشتغل داخل مصطلحي النصوصية والكتابة. المهم في الأمر كما أسلفت هو القيمة الأدبية للنص الجديد. ذلك هو ما سيبقى للمستقبل. القيمة المستندة على أسس معرفية وعلمية وانسانية جمالية خالدة.

■ هل تؤمن بشرى البستاني باجتراح ما
يسمى بـ(المخيلة الانثوية) المستقلة
القادرة على الفكاك من سطوة
المخيال الذكوري..؟

لا شك أن المصطلحات الخاصة بما تكتبه المرأة من أدب ونقد تعددت وتنوعت حتى أصابها الكثير من التشتت؛ كونها لم تصدر عن مرجعية وعي محدد وموحد وواضح الهدف. وفيما يخص قضية أي مصطلح بالنسبة لي. أجدني مؤمنة بكل مصطلح يولد من صلب الحاجة اليه وفي صميم ما يبرره. لأن المفاهيم حالما تنضج وتقرّها الأعراف الثقافية وتتمتع بما يقرب من إجماع الجو المعرفي المختص. في ذلك الحين تنتج رمزا يعبر عنها. هذا الرمز المعبر عن المفهوم هو المسمى بالمصطلح. وحين يكون للنص خصوصية أنثوية تتعلق في شأن من شؤون الأنثى الخاصة بجسدها ومشاعرها ومعاناتها الأنثوية فإن مخيلتها حتما ستشتغل اشتغالا خاصا يختلف عن اشتغال مخيلة الرجل لو عبر عن الموضوع ذاته لأنه اشتغال يتصل بالإحساس المباشر. هنا لا بد من الحاجة إلى مصطلح المخيلة الأنثوية. أما في الموضوعات العامة أو المشتركة وطنية وانسانية فإن الاختلاف قائم حتى لدى الجنس الواحد بما يسمى الأسلوب. ولكل أديب أو شاعر أسلوبه كما أن لكل شاعرة أسلوب صياغتها. إن العزل في مؤسسة يعمل فيها اثنان يحتم وجود أحدهما وجود الآخر أمر لا يمكن أن يكون موضوعيا على أرض الواقع. وإن صح حضوره تداوليا في الأدب والنقد والثقافة. لكن لو حدث وفاجأنا التقدم العلمي بسماوات خاصة بالمخيلة الانثوية تباين سمات المخيلة الذكورية لتغيرت موجهاً البحث كما حدث في قضية القدرات اللغوية وقدرة الانثى على مزجها بالعاطفة أكثر من الرجل.

■ فيما يخص اللغة نجد اغلب الكاتبات والشواعر واقعات تحت وطأة ضمير المذكر في كتابتهن دون ان يشعرن وهذا على ما يبدو ما دفع غادة السمان إلى القول: ما أروع وما أسوأ أن تكون امرأة..

يهمني التأكيد هنا على أن الرؤى هي التي توجه اللغة وهي التي تشكلها. وامرأة تمتلك رؤية حرة ووعيا فاعلا بقضية الإنسان لا بد من امتلاكها اللغة التي تعبر بامتياز عن قضيتها. مرة أخرى أكرر ليس العزل وفصل قضية المرأة ولغتها عن الرجل هو الهدف. بل الهدف المهم هو بناء مجتمع إنساني حر وخالي من العقدة والاستلابات التي تهدد سعادة الإنسان رجلا وامرأة وأسرة. تقول جوليا كرسستيفا (اللغة مفتاح التغيير) لكن الخلاف ما يزال قائما حول قدرة اللغة على إحداث تغيير حقيقي. ذلك ان الإمساك بالواقع الاجتماعي من خلال اللغة امر ليس من السهولة بمكان. إذ يؤكد باختين أن أي عضو من الجماعة الناطقة بلغة واحدة لا يجد أبداً كلمات من اللغة تكون محايدة، معفاة من تطلعات وتقويمات الآخرين، وغير مسكونة بصوت جمعي، وهذه الكلمة المحملة بها ضيها الدلالي باقية فيه، إنها تتدخل في سياقه الذاتي انطلاقاً من سياق آخر هو سياق الجماعة واهتماماتها. إن تحويل اللغة إلى وسيلة اداتية يقيدتها ويفقدها الكثير من حيويتها وطاقتها الحركية فضلا عن كونه دليلا على سكونية الفكر فالعلاقة جدلية بين اللغة والتفكير لأنها لا تتشكل إلا بإشارات من الفكر النَّاجم عن التفكير الَّذِي يشتغل في فضاء العقل الإنساني وإذا كان العقل الإنساني عبر التاريخ قد اشتغل في حيز الذكورة ومصالحها فان المرأة في

اللغة غالباً ما تظهر في ظلال الذكر وضمن حضوره في ما أشرنا إليه بظاهرة التغليب في اللغة والانصواء في ضمائه. تغليب التذكير على التأنيث لكن التطورات التي شهدتها القرن العشرون ولاسيما الربع الأخير منه في الميادين كافة ولا سيما العلمية والحقوقية حقق قفزة نوعية للمرأة العربية في ميداني العلم والاستقلال الاقتصادي معاً بالرغم من المجازر وأجندات الرّدة التي صاحبت نمو الوعي الثقافي والتحرري للمرأة في المنطقة العربية مؤخراً. ان أيديولوجية اللغة القياسية كما أطلقت عليها لوزيتالبي غرين تعني الانحياز إلى لغة مجردة ومتجانسة. وذلك لا يمكن الركون له كما أرى حتى في المُجتمعات المستقرة حضارياً. فاللغة هي ابنة الحياة والعلاقة جدلية بين الأدب والحياة والأدب والسياسة وبين اللغة والحضارة وما دامت الحياة قائمة على التطور والحركية في كل تلك الجوانب. فان اللغة ستأخذ مداها في التطور هي الأخرى مطردة مع التطور الحضاري. لكنها بالنسبة للمرأة تحتاج لمزيد من المشاركة والجرأة كي تكتب بأسلوب يعبر عنها وعن مشاعرها وحاجاتها من هنا نجد أنه من الصعوبة الإقرار بوجود لغة خاصة بالرجل وأخرى خاصة بالمرأة؛ لأن اللغة عموماً إنسانية مشاعة للجميع ووجودها في المعاجم بثناء يتيح لمستعملها النهل من ثرائها. لكنها تتباين حين تكون كلاماً أو كتابة كما أكدت اللسانيات ومعها الاسلوية؛ لان لكل متكلم وكاتب أسلوبه الخاص. والمبدعة الحقة هي التي تتمكن من تطويع اللغة لمقاصدها. وهذا التطويع هو الذي يشخص طريقة عن طريقة. ويميز بين أسلوب و أسلوب. المهم هنا رحابة الرؤيا وكيفية التعبير عنها فضلاً عن سعة الأفق الذي يجب أن يتوفر للمبدعة لتجيد التعبير عن قضاياها. من هنا ستظل اللغة الأنثوية في علاقة جدلية مع الحياة لا تنفصل عنها. لذلك كان انخراط المرأة في الحياة هو الركيزة الأساسية لإطلاق طاقتها ومواهبها وتفعيل خبرتها ووعيها بالعالم والأشياء. ومن ثم تطوير وتحقيق تلك المواهب. فضلاً عن كون الاندماج الأنثوي بالشعري أمر بغاية الأهمية في شعر المرأة. إنه أبلغ خطورة من نصوصها الأخرى سواء الروائية أو القصصية. ذلك لعمودية الشعري واشتغاله السري وسطوته على المكبوت وما خفي

في اللاوعي أكثر من الأنواع الأخرى التي كثيرا ما تكون أفقية. فاللغة إنسانية محايدة. لكن طرائق التعامل معها هي التي تميل بها نحو الانحياز أو التوازن. وإذا كانت الثقافة الذكورية قد وظفت قوانينها اللغوية بانحياز للذكورة؛ فعلى المبدعات العربيات وعالمات اللغة - وهن كثر - أن يجتهدن في الإصرار على اجترار صيغ جديدة تعطي المرأة حقها اللغوي في الحضور. وذلك متاح في قوانين التشكيل مرة وفي استعمال الضمائر المؤنثة وهي موجودة باللغة. وفي قوانين الاشتقاق اللغوي وصياغاته الثرية في اللغة العربية المعروفة بمرونتها وقدرتها على التواصل.

وهنا لا بد من الإشارة إلى كثرة التجارب التشريحية التي توصل إليها أكثر من عالم وأكثر من مختبر - من ذلك ما توصل إليه العالمان ريتشارد هير وروبين جون من أن الرجل يستخدم الجانب الأيسر من المخ للتعبير اللغوي فهو مسؤول لديه عن اللغة بينما تستخدم المرأة الجانبين في آن واحد. الأيمن مسؤول اللغة والأيسر - المسؤول عن العواطف معا. ولذلك تظل المرأة اقدر من الرجل على مزج اللغة بالمشاعر - حسب العالمين - مما يزيدا قدرة على التعبير. فضلا عن كون الجانب الأيسر المسؤول عن الكلام والقدرات اللغوية لدى المرأة يحتوي على حزم عصبية أكثر مما لدى الرجل مما يساعد المرأة على التعبير أكثر من الرجل. وأثبتت تجربة أخرى أجرتها عالمة لورا آلان والعالم روجر جورسكي عزلة الجانب الأيمن في المخ عن الأيسر لدى الرجل فلا يعرف الأيمن ما يدور في الأيسر بينما يدور حوار عصبي دائم بين الجانبين لدى المرأة. وتؤكد هذه التجارب - حسب العالمين - ان مخ المرأة كالغرفة الواحدة يستطيع ان يركز في موضوع واحد بكفاءة عالية تتسم بالشمولية ليحقق انجازا كبيرا بينما مخ الرجل صندوقي فهو كالبيت ذو غرف عدة. مما يجعل خلايا المرأة المخية تشتغل بتواشج وتركيز على القضية الواحدة بشمولية وبما يجعلها صانعة قرار جيدة. بينما يفصل الرجل بين قضية وأخرى. ويطول البحث وتكثر آراء العلماء في هذا الموضوع. ويرى معظم المفكرين والباحثين في هذا الأمر أن نتائج هذه البحوث تؤكد ألا أفضلية لأحد الجنسين على الآخر. بل هناك تكامل إنساني مبهـر

بين الطرفين يدعوهما للتعامل بالعدل والإحسان والمحبة من خلال حاجة احدهما للآخر.

إن الشعر واحد من أبرع وسائل المقاومة الثقافية. لأن اللغة هي أدواته البنيوية التي تعد من ابلغ أدوات البنى الفنية قدرة على التواصل الإنساني. كونها الأداة الأكثر تداولاً من وسائل الفن الأخرى؛ لذا فإن نص المرأة ليس محايداً. بل هو نص مقاوم يقاوم على أكثر من نسق. يقاوم سلطة الخارج بأزماته المركبة. ويقاوم سلطة الداخل المجرّوح بالأسئلة النفسية والوجودية المحكومة بالتوتر الدائم؛ لذلك فإن الشعر يعمل على التفرّغ والخلاص والاستبدال معاً. وهو فضلاً عن ذلك يشكل انهماكاً في لعبة فنية تشتغل بذروة الدقة والجد لتستنفد مداها بين أمرين بغاية الأهمية هما قمة اللذة مندججة بجوهر القيم في شبكة من العلاقات المعقدة تشكلها الشعرية المثابرة للكشف والتصدي معاً.

■ بوصفك شاعرة وناقدة كيف
تنظرين إلى جاك دريدا القائل:
ان الشاعرة من الذوات الفردية التي
تسكن المناطق الأكثر تعذراً على
التجاوز. أي هي كائن ذاتي النَّزعة
تُريد أن تفصل نفسها عن جسد
تعيش فيه. كونها تعدها صيغة من
صيغ التحدي. وأن لها أحقية امتلاك
القوة والكفاءة إزاء الآخر..؟

أرى أن مثل هذه الأحكام لا تصح على الشاعرة العربية ولا المرأة العربية
لاختلاف ظروفها الحياتية اختلافاً جوهرياً عن ظروف الشاعرة / المرأة الغربية.
فبينما تنهياً ظروف الغربية المُجتمعية والعملية والمعاشية والحقوقية والقانونية لصنع
قرار حياتها الدّاتي بحرية تامة في العيش وحيدة أو مساكنة مع رجل أو امرأة. نجد ما
هو أحقّ من ذلك متعذراً على العربية التي ما يزال قرارها يعاني من ارتباطه المصيري
بقرار الرجل والأسرة حتى في أدقّ أمورها الشخصية المتمثلة بالزّواج. هذا من
جهة. ومن جهة أخرى لا أرى في حكم دريدا إلا رداً أو تعقياً شخصياً على تطرف
المنظمات النسوية الغربية الراديكالية / شاعرات وناقداً. تلك المنظمات التي دعت
إلى فصل قضايا المرأة عن الارتباط المصيري بالرجل ونظم العائلة فيما يخص الزّواج
وتشكيل الأسرة وأعباء الأمومة. مما يشكل عوائق كبيرة - برأيها - أمام تحقيق ذاتها
وتشكيل مواهبها بحرية كما هو متاح للرجل. وكأن المرأة الغربية حتى هذا اليوم لم
تستطع أن تغفر للرجل أزمت اضطهادها وقمع إرادتها وحرمانها حقوقها في كرامة
روحها فهي تعمل ساعات أطول من زمن الرجل وتتقاضى أجوراً أقل منه وحقها

في صنع القرار ضئيل جدا. إذ يبلغ عدد الوزيرات مثلاً في أوروبا ٥٧ وزيرة فقط مقابل ٥١٥ وزيرا، وأن نسبة ٢ في المئة فقط من الإداريين ذوي المستوى العالي هن من النساء. فضلا عن كون المرأة الغربية ولا سيما في أمريكا تُضرب وتهان حتى يومنا هذا مما يذكرني بقول المؤرخ الكبير توينبي (لم اجد في التاريخ ما يدل على أن الإنسان المتحضر كان يوما ما اقل همجية منه في عصر الغاب) ذلك أن كل تلك القوانين الجائرة هي من صنع الرجال الذين شكلتهم قيم الاستهانة بالأنوثة وإنسانيتها وبقدراتها التي ضاعت في خدمة الرجل؛ تقول المفكرة مارجوري نيكلسون من جامعة كولومبيا: (ان السبب الرئيس لعدم إنتاج النساء إنتاجا يعدل في عظمتها إنتاج الرجال هو أن النساء ليس لهن زوجات) مشيرة في ذلك إشارة بليغة لتخصيص الرجل زوجته خادمة لأجاده متناسيا كونها إنسانة تمتلك طاقات وقدرات تحتاج مثله زنا ومكانا وتفرغا لتحقيقها. ولذلك كانت الشاعرات والناقداات النسويات مصرات على هجر الرجل وقوانين الزواج والأسرة. تخلصا من التحيزات السافرة لصالح الرجل ولو على المستوى الشخصي لا العام. لكنني أخالف دريدا القول في فردية المرأة / وكونها الأكثر تعذرا على التجاوز / ، وأنها كائن ذاتي النزعة - وهنا أشير لغياب لا النافية قبل الفعل تريد لكي ينسجم المعنى - فذاتية النزعة هي التي لا تريد أن تفصل نفسها عن جسد تعيش فيه كونها متحدية. وقد راجعت النص ووجدته كما ذكرتُ فعلا / ولها حق امتلاك القوة والكفاءة أمام الآخر. إن معظم الأحكام التي أطلقها دريدا في هذه الفقرة تعد أحكاما ذاتية لا تندرج في ظل اشتراطات علمية او نفسية. إن دريدا يحكم على الشاعرة النسوية الغربية المتطرفة حصرا. لأن الحقيقة التاريخية عبر العصور تؤكد عكس هذه الطروحات تماما. فالمرأة في العالم كله عبر التاريخ كانت مخلوقا كادحا وأما مضحية وزوجة وربة أسرة مسؤولة مما أغرى الرجل بعطائها فأوكل إليها واجب العطاء العاطفي وحرمها معظم ميادين الحياة الأخرى. أسكنها بيته حارسة أمينة وأخذ منها الدنيا وصنع القرار وكتابة التاريخ وتفسير الأديان والخطابات حقبا طويلة. فلما أفاقت ورفضت

الواقع نسي الكثيرون تاريخ عطائها الطويل واتهموا قرارها الذي هو مطلب حقيقي وليس رد فعل على الاستلاب بالأنانية. أما حق امتلاك القوة والكفاءة أمام الآخر فذلك حق مشروع ظل مضمونا للرجل عموما. لكنني أحرص على أن تكون القوة والكفاءة متشكلة مع الآخر وبشراكته وبمؤازرة الطرفين ولا تتم من خلال فصل أو منافسة وتحديات أو صراع يؤدي ثنائية الحياة الأساسية المؤتلفة: المرأة والرجل. فهما يشتغلان داخل مشروع واحد هو تمجيد الحياة. وإلا عدنا لخلق تركز جديد هو تركز الأنوثة الذي سيؤدي إلى خلق هامش آخر هو هامش الذكورة وهذا باعتقادي ليس هو الحل الذي تسعى إليه الإنسانية المتوازنة.

■ في النَّصِّ الشَّعْرِي الأَنْثَوِي تتجلى
مهمة الشَّاعرة لإعادة المرأة إلى
الكتابة بوصفها حضوراً في قلب
الحياة فكراً وتجربة وعاطفة وحرية،
فهل حققت الشَّاعرة العربية
حضورها بحرية الشعر المعهودة
ومثلت الكتابة بوعي وتحرر وقيمة
نوعية وهل توافقيني الرأي بان
للشاعرة نصا سرانيا لم يأخذ دوره
بعد، تقول سيليفيا بلاث: أكتب
وحسب. لانه في داخلي ثمة صوت
لن يهدأ أبداً..؟

نعم. الكِتَابَةُ حُضُورٌ وَتَحَرُّرٌ وَمَسْئُولِيَّةٌ وانتماء. والمرأة في هذه الكتابة تُضيف متعة
أخرى لحضورها الأثوي المرهف والمفعم بالحنو هي متعة العطاء الإبداعي والمعرفي.
في الكتابة الأنثوية تكشف المرأة عورة التَّاريخ وموروثاته المتخلفة بشجاعة. وتزريح
الغطاء عن ظلم جعل الإنسانية تهدر نصف طاقتها عبر القرون. وتدحض بقلمها
الجهل الذي أدام تلك التشوهات. وهي في مواهبها الحقيقية تضيف لخصوبتها
الفطرية خصوبة أخرى تلقحها بجهدھا الدَّائِي وسهرها المعرفي والثَّقافي. وهي بذلك
تزيد من بهائها وجمال حضورها حين تضاعف أنوثتها بالشعرية وسطوة الكتابة؛ لان
الجسد يحضر عبر كل مفردة وكل تركيب من تراكيب النص المكتوب بأنامل الأنثى.
الكتابة عنفوان لأنها وليدة الحرية وخلاص من الوأد وسلطة الحجب ووحشة

الجدار. والكتابة الأنثوية ليست تعبيراً عن ضعف واستلابات حسب. بل هي تفجير لكل القوى الكامنة في صميم إنسانة عاشت قروناً من الكبت والقهر والحرمان.. فالكتابة قوةٌ وحبٌ وولعٌ وانعتاقٌ وتشكيلٌ للجمال. وهي بالكتابة تقاوم عوامل السلب في المجتمع؛ فالكتابة من أهم وسائل المقاومة الابداعية. إنها إصرار على الحضور وتدوين الأثر. هذا الأثر الذي كانت تنجبه للرجال بوجع ومعاناة كي يخلد أسماءهم عبر العصور بينما يختفي اسمها في سجلات ميلاد يعلوها الغبار. لكن هذا المنجز الجديد الذي يتشكل جنينا في دمها وخلايا رأسها وعصبها. ومن ثمَّ بأناملها غدا اليوم أثراً وليداً يُنسبُ إليها ويحمل اسمها ويحقق سمات هويتها. إن المرأة في الكتابة تُنجز أمرين لا أهمَّ منهما. الأول إعلان المساءلة للتاريخ والمجتمع وجبن النساء وتبعيتهن لتسلط الثقافة الذكورية الحريضة على إدامة موروث فظ وجامد وقبلي لا علاقة له بالتراث الحي. بل مهمته الوقوف عقبه أمام مستقبل أفضل. والثاني عقد المصالحة والانسجام مع ذاتها التي تحولت من السكون إلى الحركة ومن الرضوخ إلى الثورة فالثورة ان لم تكن انوثة مخصبة ستصاب بالعقم والقطيعة والموت حتماً. لذلك فالشاعرة الثائرة تشعر بالرضى عن ضراوة فعلها المتحرر وسط ظلام الجهل والقطيعة.

نعم. أوافقك وسيليفيا بلاث على أن للشاعرة نصاً سرانياً لم يأخذ دوره حتى الآن. وأتساءل دون حذر. كيف تكتب الشاعرة والشاعر كذلك ان لم يكن في داخلها صوت مقيد ملهوف لا يكف عن طلب الإغاثة بالانعتاق والبوح. فالإبداع صرخة سرية في الظلام. في الدّاخل صوتٌ يُولد عن إشارة سرّية أو منظورة ثم ينمو بصمت وغموض كذلك عبر تجربة معاناة داخلية. فإذا اكتمل النّمّو تشكلت التجربة في بنية فنية هي القصيدة او اللوحة. أو أية بنية أخرى. وإن لم تكتمل فإنها لا تموت أبداً. بل تذوب لتندرج في غمار تجربة أخرى ستنجح في تشكيل ذاتها. ولذلك فإن هذا النصّ السراني باعتقادي ما هو إلا الرّصيد الفاعل والمحرك للنّصّ المُعلن. لكن الفرق بين المُبدعة والمُبدع أنّ المُبدع والمُتأثر للرّجل أوسع دوماً من المُباح للمرأة.

ولذا فإن مكبوت المرأة ظلَّ هائلاً عبر القرون. ذلك أنَّ الثقافات الإنسانية التي دونها التاريخ كلها تعاملت بارتياحٍ مع القضايا التي تخص الأنثى جسداً وحريةً وهو اجس. ونظرت بارتياحٍ إلى الأنثى المتحدية التي تعمل بقصدية على كشف المكبوت والتّصريح بالمُضمر. من هنا نجمت قضية التّصادمات بين جرأة المرأة المُبدعة ومطالبتها بحقوقها الإنسانية وحرص المُجتمَع على تصميماتها. تلك التّصادمات التي أنتجت نصوصاً مُشبكة بأنواع الرّفص كما أنتجت مُنظماتٍ نسوية مُتطرفة عدّة. وأطلقت أصواتاً عالمية عالية مطالبة بإحداث التّوازنات في الحقوق والواجبات. والمبدعة تدرك بوعي أنّ اشتغالها أصلاً قائمٌ على التّصادم بين السُّكونية والحركة، بين التّقليد والتّحرر منه. بين الإتياع والإبداع. وبين القدامة والحداثة وهكذا في جدلية دائمة.