المقاومة الجندرية في الشعر النسوي العراقي ١٩٦٠م-٢٠٢٠م, دراسة ثقافية

Gender resistance of Iraqi feminist poetry 1960-2020, a cultural study

م. م : أسيل عباس وادي **أ. د : عصام عسل حسن**

Asst.L. Aseil Abbas Wide ***Prof. Dr. Isam Asal Hassan***

كُليَّة الآداب/الجامعة المُستنصرية

Mustansiriah University College of Arts Dept. of Arabic Language

المستخلص :

تبحث المقاومة الجندرية في تفكيك مقولات الهوية الجندرية التي صاغها النظام الأبوي بوصفها حقيقة حتمية في وجود المرأة. وتنطلق مقاومة الجندر في إعادة صياغة مفهوم الأنوثة التي أنتجتها التحيزات الذكورية بوصفها نظاما شموليا يهمين على اختلاف النساء واختزالهن في هوية جندرية ثابتة. لذلك تسعى المقاومة في تخريب الجندر حسب تعبير الفيلسوفة النسوية جوديث بتلر؛ لأنه ضاعف القمع الثقافي على وجود المرأة وجسدها؛ لذلك يرصد البحث مقاومة المرأة في تاريخ الشعر النسوي العراقي الحديث ، من خلال تتبع فعلها الإنجازي المقاوم في تفكيك تصورات الجندر ثقافيا بوساطة الكتابة الأنثوية التي تعد من منطلقات ما بعد النسوية في إعادة كتابة الجسد واكتشافه من قبل التصور النسوي في تصحيح مفهوم الجنسانية الذي أثر سلبا على فاعلية الجسد الأنثوي في الاستجابة الإيجابية للجنس بوصفه تابو. وتمحورت المقاومة في تخليص الجسد من الترسبات الأيديولوجية والثقافية التي اختزلته بكونه موضوعا في الثقافة الذكورية . وتتمثل كتابة الجسد الأنثوي بمثابة إنجاز هوية

جندرية نابعة عن وعي معرفي نسوي في بناء هوية أنثوية إيجابية موضوعها الاختلاف لا تنفصل فيها كينونة المرأة عن جسدها.

الكلمات المفتاحية: تخريب الجندر، كتابة الجسد ، الجندر، المقاومة الأنثوية، سلطة الجسد.

Abstract:

Gender resistance seeks to deconstruct the categories of gender identity formulated by the patriarchal system as an inevitable reality in the existence of women. Gender resistance begins with reformulating the concept of femininity produced by masculine prejudices as a totalitarian system that dominates the difference of women and reduces them to a fixed gender identity.

Therefore, resistance seeks to subvert gender, as the feminist philosopher Judith Butle put it, because it doubled the cultural oppression on the existence of women and their bodies. Therefore, the research monitors women's resistance in the history of modern Iraqi feminist poetry by tracing their accomplished act of resistance in dismantling gender perceptions culturally through female writing, which is one of the post-feminist starting points in rewriting the body and its discovery by feminist perception in correcting the concept of sexuality, which negatively affected the effectiveness of the female body in the positive response to the sex as a taboo, and the resistance centered in ridding the body of the ideological and cultural deposits that reduced it to being an object in the masculine culture. The writing of the female body is represented as achieving a gender identity stemming from a feminist cognitive awareness in building a positive female identity whose theme is difference and inseparable there is a woman's being about her body.

Key Words:

Subverting gender, body writing, gender, female resistance, body authority.

المقدمة :

يعد الجندر على وفق الفكر النسوي تأويلا ثقافيا للجنس، أو هو شيء يتم بناؤه ثقافيا (بتلر، ٢٠٢٢، صفحة ٧٩). ويميز مصطلح الجندر / الجنوسة الذي صاغة عالم النفس "روبرت ستولر " بين المعاني الاجتماعية والنفسية للذكورة والأنوثة على الأسس البيولوجية ؛ لأن الجنوسة ليست معطى بيولوجيا، وإنما سيرورة اجتماعية تترجم بالنوع الاجتماعي، وهي مقولة ثقافية وسياسية تعتني في الأدوار والاختلافات التي تقررها وتبنيها المجتمعات بين الرجل والمرأة. إذ يتشكل الاختلاف بين الرجل والمرأة على أسس ثقافية وايديولوجية .وعلى الرغم من ذلك لا يعد الجندر المحدد الوحيد للانتماء الاجتماعي في بعض الأصناف الاجتماعية المهمشة، إذ يجتمع الجندر مع العرق والطبقة في كيفية عيش النساء السود مثلا لسوادهن، وأنوثتهن، وطبقتهن في الوقت نفسه (سلامة، ٢٠٠٥، صفحة ١٤).

ومن هنا يصبح الجندر أمرا إنجازيا مشكلا للهوية الأنثوية بوصفها جوهرا ثابتا، ولهذا تبحث المقاومة الجندرية في تفكيك مقولات الجندر خارج ميتافيزيقا الجوهر في تصحيح الهوية الجندرية؛ لأن الهوية الأنثوية مختلفة بين النساء أنفسهن من حيث الميول والرغبات، ويتم تهميش النساء وراء تعابير الجندر الثابتة في النظام الأبوي؛ لتصبح كل النساء خاضعة لهذه الهوية المتشكلة بوساطة التعابير نفسها التي يفترض إنها نتائج ناجمة عنها (بتلر، ٢٠٢٢، صفحة ١٠٨) . وهذا التوحد في صياغة هوية جندرية موحدة لكل النساء ينفي الاختلاف بين النساء أنفسهن بوصفهن بنية واحدة . فتشكل تصورات الجندر قمعا مضاعفا على المرأة ذاتها، وتشعر إن هويتها لا تختلف عن الأخريات في الميول والرغبات. وتذكر سيمون دي بوفوار: إن المرأة لا تولد كذلك بل تصبح امرأة، وعلى وفق هذا التصور تجمد الجندر في أكثر الاشكال تشيؤا بوصفه تشكلا أسلوبيا متكررا للجسد، ومجموعة من الأفعال المتكررة داخل إطار متزمت جدا، التي من شأنها أن تتجمد عبر الزمن في كونها تنتج مظهر جوهر ما، مظهر نوع طبيعي من الكينونة (بتلر، ٢٠٢٢، صفحة ١٩١) .وبهذا تم اختزال الجسد وجنسياته في سردية الجندر على الرغم من إن الجنس غير الجندر، فيصبح الجندر تحويلا ثقافيا لجنسانية متعددة بالنسبة للبيولوجيا، والجنسانية الغيرية، أي اتجاه الرجل (بتلر، ٢٠٢٢، صفحة ١٩١)

يرى الفكر النسوي إن تصورات الأنوثة هي نتاج تحيزات ثقافية فرضتها الشروط التاريخية للمجتمعات البشرية التي رسخت حدودا صارمة تفصل الأنوثة عن الذكورة، فلا يجوز تخطي مسلماتها إنما يتشبع بها الافراد من كلا الجنسين وتصبح مكونا جوهريا في حياتهم وفي تنظيم علاقاتهم الجنسية والاجتماعية. وفي هذا الإطار تصبح

الأنوثة نظاما محددا لسلوك المرأة، وترسيما الحدود الفاصلة بين أدوار الرجال والنساء. وعلى وفق هذا التصور تحولت الأنوثة إلى موجه أخلاقي يصوغ هوية المرأة ، فتتعايش معها باعتبارها امتيازا استأثرت به لأنها أنثى، فلا يخطر لها أن تفكر بالجانب المسكوت عنه؛ لأن تلك المنطقة خارج الوعي وينبغي الامتثال للقيم الثقافية التي تقترحها الأنوثة على المرأة من أجل أن تمارس حياتها في المجتمع (د. إبراهيم، ٢٠١، صفحة ٢٨) فالجسد في تصور فوكو ((لا يكتسب المعنى داخل الخطاب إلا في سياق علاقات السلطة ،وإن الجنسانية هي تنظيم مخصوص تاريخيا للسلطة والخطاب والأجساد والعواطف، وتصبح الجنسانية عند فوكو تنتج الجنس بوصفه مفهوما اصطناعيا يخفي علاقات السلطة المسؤولة عن نشأته)) (بتلر، ٢٠٢٢، صفحة ٢٢٠)

وعلى هذا الأساس، لا يمثل النوع ((باعتباره واقعا، ولكن باعتباره حدودا تنتظم سياسيا ، والجنس يعتبر أمرأ إلزاميا للجسد ليصبح علامة ثقافية، وعليه يحدد نفسه مرارا بهذه الصورة ، حتى يصبح الجنس مشروعا جسديا ماديا ، وفعلا أدائيا متواصلا)) (جامبل، ٢٠٠٢، صفحة ١٠٢). ويذكر بولان دولابار أن الرجال ((وضعوا القوانين ولفقوها وأعطوا جنسهم امتيازاتٍ باعتبارهم رجالا ، ثم حول المشرعون هذه القوانين إلى مبادئ)) (دوبوفوار، ٢٠٢٥، صفحة ٢١) ومن أهم التأثيرات الطبقية في ظل الأبوية هو وضع امرأة في مواجهة امرأة أخرى .الأمر الذي كان في الماضي يخلق مفارقة هامة بين الفاجرة والسيدة وفي الوقت الحالي بين المرأة المهنية وربة المنزل .ويشمل ذلك :الجمال والسن، فالتبعية الاقتصادية تجعل من انتماء المرأة الطبقي أمرا هامشيا وثانويا (الدولة، ٢٠١٦، صفحة ١٥٦) .

وتتجلى الانوثة بوصفها استسلاما ثقافيا من خلال كبت الخصائص الإيجابية التي تميزها عن الرجولة، مع تعليمها كيفية اخراس قواها، وفرديتها، واستجابتها للعالم بأسلوب عاطفي غير تنافسي، حتى يتوافق سلوكها الأنثوي مع النموذج الثقافي للأنوثة . وعندما تمارس الأنوثة بشكل جيد تصبح البنات نساء، يرغب الرجال في حبهن وحمايتهن ويتزوجوهن بالنهاية، ولهن قدرة على أثارة عواطف الرجال وخيالاتهم ،مع أن يكونن فائقات الجمال وساحرات بمقدورهن إغراء الرجال وعندما يطلبن المساعدة من الرجل يطلبنها بصوت جميل ومقنع (آشتون و اولسون ، ٢٠٠٥، صفحة ٨٣) .لذا تحرص المقاومة الجندرية على تفكيك الجندر بوصفه حقيقة مترتبة حول هوية الجسد (بتلر، ٢٠٢٢، صفحة ٢٩٣) من خلال تحرير الجسد ثقافيا، ليس باتجاه ماضيه الطبيعي، ولا نحو ذاته الأصلية ، بل نحو مستقبل مفتوح من الإمكانات الثقافية (بتلر، ٢٠٢٢، صفحة ٢٢٢) . فالمقاومة الجندرية تمثل تاريخ الذات ضمن النظام الأبوي، وتصبح الذات الجندرية المختلفة موضوعا لمعرفة محتملة.

إن ما تبحث عنه النساء هو فاعلية معيارية تمكنهن من الانتقال الجندري من الأنثى إلى المرأة دون تدمير هويتهن الخاصة، ومن ثم فإن النسوية ليست اعتراضا على الفرق بين الجنسين أو على كينونة الذكور أو على

دور الرجال، بل هي نقد للممارسات البطريركية التي تكرس السلطة الذكورية ، ولاسيما أن هذه السلطة فقدت جزءاً كبيراً من قوتها المعيارية بعد انفجار مفهوم الجنسانية التقليدي وظهور النقاش حول الجندر أو ما تسميه جوديث بتلر "اضطراب الجندر"، فهو ليس تدميراً للنوع الاجتماعي المسمى النساء أو الرجال، بل فضح الاضطراب، أو التشوش، أو القلق الذي أصاب هوية الجندر بعامة. وهي استعارة أخذتها من سارتر في كتابه (الكينونة والعدم) الذي يفسر الرغبة أنّها ضرب من الاضطراب، وإن أخطر موجة نسوية يمكن أن تهدد التصور السائد لدينا لكل من الأنثى والمرأة والنساء في ثقافتنا العميقة أو اليومية هي الموجة الجندرية، وما عدا ذلك هي موجات نسوية محدودة الفعالية؛ لأنّها تتعلق بالمواطنة، ونقد بعض أنماط السلطة، وليست هوية للمؤنث (بتلر، ٢٠٢٢، الصفحات ٢٩٥-٣٠٥).

وترصد المقاومة الجندرية مفهوم الكتابة الأنثوية بوصفها سمة جمالية، وجسدية، واعتراف وجودي أي تخريب للهوية الجندرية المتمايزة والقمعية التي فرضها النظام الأبوي, لاسيما إن الرجل يكتب عن تجاربه دون دخول كتاباته في انحياز المحظور، أو حصر تجاربه الإنسانية في أفق ذاتي, على الرغم من إن تجارب الرجال تعلل بتعدديتها المفتوحة ، في حين تمثل كتابة المرأة مساءلة للجسد والانفتاح على رغباته، ومن هذا المنطلق توظف كتابة الجسد لمحاربة التمييز الجندري، إذ تصبح كتابة المرأة للجسد بوصفها تجربة لا تختلف عن التجارب الإنسانية الأخرى. وإن كتابة الجسد من منظور ما بعد نسوي ليس تحنيطا للجسد وسجنه في منظور كتابي ،وإنما بوصفه اختلافا وتغايرا، وتفتيت طبقاته المحرمة فهي بمثابة اكتشاف متأخر، فتصبح كتابة الجسد أحد سبل المقاومة في تفكيك متعاليات الجسد من منظور أنثوي، إذ تعد التجربة النسوية في فهم الجسد على وفق تجاربه المختلفة جزءا من كينونة المرأة، فيما لا تختزل مقاومتها في تحرير الجسد كتابيا، وإنما إمكانية كتابته بوصفه مرحلة إنجازية وانتقالية تضفي على الذات الأنثوية مساحة إضافية للانفتاح وإزالة كل التشوهات والترسبات عنه .

الكتابة الأنثوية/ سلطة الجسد

يعد الجسد وفق طروحات فوكو خطابا ثقافيا يتشكل اجتماعيا، ويخضع لآليات المعرفة والسلطة داخل ثقافة معينة، إذ تمت كتابة تاريخ الجسد بسياسة الاقصاء والتحريم. وتتمثل المقاومة /سياسة الجسد في هدم الثقافة السائدة ، وتفكيك مركزية الذات المتعالية/ الذكورية وافساح المجال للهامش والمقموع في الظهور؛ لذلك انصبت مقاومة الجسد بوصفها نسقا خاضعا للسلطة المعرفية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وتمت السيطرة على الجسد من خلال هذه المفاهيم الثقافية المرحلية مثل المرض والجنون والجنس والاقصاء والعقوبة. واستنادا لذلك ، نمطت الرغبة ضمن سلطة الأخلاق، إذ تمارس السلطة الاخلاقية نسقية التحريم والمنع على الجسد ، ويرتبط الجنس ارتباطا وثيقا بالأخلاق .لهذا تصبح رغبات الجسد مفصولة عن الذات، وتصبح الحرية الجنسية بوصفها

مقاومة وأحد وجوه الذات التحررية، وبهذا تفكك المقاومة الثقافية تجربة الذات من خلال علاقتها بالآخرين. أي تخليص الذات من التصورات الأخلاقية الذي وضعتها السلطة اتجاه الإنسان ورغباته (بغوره، ٢٠١٣، صفحة ٢٩٣).وعلى وفق هذا التصور تبرز المقاومة الجنسانية وهي أحدى وجوه استعادة جسد الإنسان لذاته ضد ثقافة القمع بوصفها تعبيرا عن الذات خارج محركات السلطة، وتخترق السلطة نسيج الذات الإنسانية وتدجنها حسب معطياتها. لذا تقاوم الذات المنظومة الأخلاقية التي تضعها السلطة . فالأخلاق الفردية تهذب الذات وتحولها إلى أثر فني يقاوم عبثية الوجود وتصبح المقاومة بالضد من النظام المؤسساتي الذي يرتبط في ألعاب الحقيقة وعلاقات السلطة (بغوره، ٢٠١٣، الصفحات ٢٤١-٢٤٢) .

ومن هذا المنطلق تبحث المقاومة في تاريخ الثقافة والتجارب الثقافية وأن ((كل ثقافة بقدر ما تضع حدودا معينة ، فإنها تتضمن دائما إمكانية للاختراق والتجاوز ، وتشكل في حقبة معينة نظاما للاختراق)) (بغوره، ٢٠١٣، صفحة ١٨٧) .وبهذا تقوم المقاومة بتفكيك اليقين التاريخي للقمع الجنسي وهدم منابع السلطة التي تحرك وتقيد الجسد، وظهور الخطاب النقدي بوصفه مقاومة يواجه السلطة القمعية، وتفكك المقاومة تاريخ خطابات سلطة وأثرها في تشكيل حتمية الحقيقة التي شكلت على وفقها المعرفة، السلطة ،المتعة (العيادي، ١٩٩٤، صفحة ٢٨).

وتظهر الكتابة النسوية المقاومة من خلال تجارب أنثوية متعددة ومغايرة للأنظمة الثقافية السائدة، وتقويضها مساحة لغة الذكور وفسح المجال للنساء للصوت الأنثوي الكتابي. انطلاقا من إن جسد المرأة لا ينحصر في وظائفه البيولوجية ؛بل بوصفه بنية اجتماعية يخضع لتجارب مختلفة . وبهذا تتجاوز اللغة الأنثوية اللغة الجسدية ورموزها (العزيزي، ٢٠٠٥، صفحة ١٢٥) .وتعد الكتابة الأنثوية محاولات لقلب مركزية الهيمنة الذكورية المتمركزة في الثنائيات المتضادة السائدة عن الرجل /المرأة ،العقل / العاطفة ، وترتكز تساؤلاتها حول الذات والهوية الجنسية واللغة (كمال، ٢٠٠٢، صفحة ١٥)إذ يمثل النص الأنثوي فضاءً مفتوحا في تشكيل نص أدبي مكتمل التشكيل من خلال رؤية المرأة للعالم.

وتمثل الكتابة عن جسد المرأة إشكالية في الثقافة العربية، إذ تدخل ضمن المسكوت عنه، ويأخذ الجنس مساحة كبيرة ((عند العرب أهمية خاصة ،لأن الجنس موضوع مقدس يرتبط بالعرض والشرف وكل مقدس فيه مباحات ومحرمات ،والمحرمات ترتبط بالمرأة بصورة خاصة)) (الحيدري، ٢٠٠٣، صفحة ٢٧٤) . وتعمقت هذه الرؤيا لارتباطه بالمقدس وواجهت الكتابة والحديث عنه، وعن المرأة، منعا وتحريما ومصادرة على طول التاريخ. إن مصادرة الجنس ليست وليدة الحاضر الراهن؛ بل تعود جذورها إلى الحضارات الذكورية القديمة وإلى النزعة الأبوية –البطريركية التي شكلت نظاما أخلاقيا أضفى الشرعية على سلطة الذكر بعد أن تمكن من ضبط حركية جسد

المرأة وتقنين فعلها الجنسي ، وبالتالي تحديد حركتها ومصادرة حريتها. وهكذا نشأت منظومة من القيم والأعراف الاجتماعية، والأخلاقية، التي تعكس المباحات، والمحرمات في المؤسسة الذكورية (حجازي، ١٩٨٤، الصفحات ١٢٥-١٢٦) فعندما تثار ((مسألة الكتابة حين تكون المنتجة لها المرأة التي حضرت في تاريخ الكتابة موضوعا منظورا إليه وفق حدود وشروط القارئ، وحين تقتحم المرأة مجال الكتابة فإنها-بفعلها هذا-تغير صورة هويتها من كونها موضوعا إلى فاعل ، أي من تابعة إلى منتجة وهو تحول بفعل اسئلة الكتابة)) (كرام، ٢٠٠٤، صفحة ٤١) . فإن المرأة تكتب الأدب من خلال وعيها بذاتها ، وساهم بروز الوعي الأنثوي في دفعها للتعبير عن نفسها في قالب أدبي ينبع من تجاربها واختلافها عن الرجل، وهو الأمر الذي جعل أدب المرأة يختلف عن أدب الرجل، وأبلغ مظاهر هذا الاختلاف أن الرجال مصابون بالحساسية من ناحية المرأة ، وميالون إلى سجنها في قوالب ثابتة وحينما تكتب المرأة فهي تعالج المواضيع ذاتها التي يكتب عنها الرجل، وهذا ما يطلق علية (وجهة نظر المرأة) ،فوجهة نظر المرأة في التعبير جاءت نتيجة خضوعها التاريخي، ولاسيما إن الكتابات الأولى كانت تمتاز بالخضوع لترضي المزاج الذكوري، ولا تختلف عن كتابات الرجال، وخرجت المرأة من هذا السجن الكتابي فعبرت بأسلوب جديد عن وضعها في القرن العشرين. على الرغم من ذلك تشترك الكتابات النسوية في ميزة واحدة هي الاهتمام المشترك بتجربة المرأة مع الرجل ،أو تجربتها في المجتمع (شلش، ١٩٩١، الصفحات ٥٧-٥٩)

لقد حققت النسوية انجازات مهمة في مسيرتها النضالية، وعلى الرغم من ذلك((بقيت المعركة الأكثر أهمية هي معركة المرأة مع نفسها، فهي مازالت تتعرف على نفسها، وتبحث عن أرض صلبة تقف عليها ، وتكتب بذهن خال من الأحكام المسبقة, لاسيما إن النظام القيم الذي تضعه المجتمعات المتحيزة ليس صالحا في أغلبه في فهم العالم, فالمرأة تواجه مواقف جديدة يفرضها التغيير في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية بشكل عام)) (ماليه و آخريات، ١٩٩٤، صفحة ٥٩).إذ ترفض المرأة أساليب التمويه التي التصقت بجسدها، وقاومت المجاز الذكوري بكتابتها بشكل صريح واعطائها اهتماما خاصا لفتحات جسدها :عينها وفمها. أي تسترد جسدها كتابيا في نظام الثقافة السائدة وهي أولى في الكتابة عن أنوثتها .فالعرف الثقافي لديه حساسية أمام هذه الرموز التي يوظفها بكل انسيابية عندما يكتب عن المرأة. وتبعا لذلك تعيش المرأة نفيا وجوديا حين تعبر عن وجودها المنفي بالرموز والكتابة، ومن المعلوم أن كتابات النفي والإقصاء والسجن من أشد الكتابات عنفا وتهورا، إذ تقلص الكتابة مساحة الغياب بين الرجل والمرأة في الواقع ، وتتبنى مساءلة جذرية للرغبة، على الرغم من إن هذه الكتابات لا تخلو من اعتبارات، وميول متعددة، منها ما يوظفها الرجل في الكتابة عن المرأة بوصفها موضوعا، أما المرأة تمثل في اعتبار الجسد مساحة العالم ونبع الحياة (بعلي، ٢٠٠٤، صفحة ٤٣).

واتسمت الكتابة الأنثوية بوصفها تجارب غير ناضجة على صعيد التجارب الإنسانية الأخرى ؛ لأن تجارب المرأة الجسدية مغيبة لاعتبارات اجتماعية أو يستعاض عنها في المبالغة في وصف مشاعر المرأة النقية التي لا تخالطها شوائب والرغبات، وفي المقابل نجد بعض الكاتبات يطغي على كتاباتهن مشاهد حسية استعراضية تفتقر إلى النضوج العاطفي في وصف التجربة، في تركيزهن على جسد المرأة وفاعليته؛ ولكنهن يفعلن ذلك بطريقة فجة مما يوقعهن في الابتذال والسطحية معا. فالحديث عن المسكوت عنه إبداعيا هو بحث المرأة عن ذات جسدها وتخليص جسدها من قيوده الاجتماعية، ولا يعني إنها منشغلة في الجسد ومهووسة في التجربة؛ بل في معرفة الذات واختبارها في مواقف متعددة عبر رصد دقيق لمشاعرها وتفاعلها مع واقعها (ماليه و آخريات، ١٩٩٤، صفحة ١٢٢)

إن ((تاريخ الكتابة الادبية عند المرأة يجب أن ينظر اليه من زاويتين مهمتين في صيرورة الإبداع النسوي: فالأولى بوصفها فاعلة، والثانية بوصفها منتجة، فعندما تحضر المرأة كمادة للاستهلاك يستمد منها الرجل المبدع موضوعه وإنتاجه الفني وهذان الأمران حددا الذاكرة الإبداعية للمرأة بوصفها موضوعا وذاتا منتجة عبر التاريخ. وإن المرأة لم تكن مصابة بالعقم الأدبي، وإن الصمت الإبداعي ليس خاصية جوهرية محددة في كينونتها)) (بنمسعود، ٢٠٠٢، صفحة ٨). بل ((إن حالة العبودية التي أنشأنا عليها نساءنا أتلفت مواهبهن العظيمة , وقضت على قدراتهن العقلية)) (بنمسعود، ٢٠٠٢، صفحة ٨). إذن تمتاز الكتابة الأنثوية بالخصوصية على مستوى التجربة والجسد، لأنها انطلقت من واقع المرأة المعاش، أي جسدها المتشعب والمختلف،، فتجارب النسائية الكتابية تقع في دائرة المواجهة بوصفها مقاومة وإبداعا على مستوى الفرادة والاختلاف، وهي تنطلق من تأنيث اللغة على وفق تجاربها المحرمة والمحظورة بوصفها تابوات تختبئ المرأة خلفها ، فضلا عن كونها انتقاصا ودنسا انثويا.

إن ((اهتمام النسويات بالأدب بوصفه خبرة ثقافية مؤثرة متجسدة في مؤسسات قوية ، فهن مهتمات باكتشاف كيف أن الأدب – بوصفه خبرة ثقافية، ليس مجرد أداة تعكس واقع الحياة الفعلية للنساء ، بل هو مؤثر في إنتاج المعاني والقيم التي تكبل النساء بقيد عدم المساواة ،)) (موريس، ٢٠٠٢، صفحة ٤٠) وإن جسد المرأة مساحة شائكة التعقيد تحتاج الى أن تفهم المرأة الكاتبة جسدها أولا ورغباته المختلفة ،فالمرأة تكتب بطريقة مغايرة عن كتابة الرجل, أي إنها لا تسجن ذاتها في لغة أنثوية خاصة بها وتخلق لنفسها سجنا مجددا تتحرك به يعتمد بشكل كبير على وجودها الأنثوي ، أي إن الكتابة الأنثوية تنطلق من الذات الأنثوية في رؤيتها للعالم بشكل أنثوي مغاير عن الشكل الذكوري السائد، ولا ينسحب الأمر على فعل الكتابة بقدر ما يتناول التجارب المشتركة والمختلفة والتي تمتاز بالخصوصية الأنثوية وتنتج أدبا مختلفا . لذا تعد اللغة الأنثوية تجربة لها وجودها الخاص. ومرد ذلك أن

المرأة تريد إشباع الجزء الذاتي والشخصي ، فليس من المعقول أن تتعدى الذاتية قافزة إلى مواضع متنوعة وتترك وجودها مغيبا .فضلا عن ذلك إن هذه الذاتية تعود إلى حضورها الجديد في منبر اللغة والكتابة، فهي تعيد اكتشاف الجسد، إذ كانت سابقا موضوعا في أدب الرجل.

وتتميز الخصوصية الأنثوية بخروجها عن القوالب النمطية ونسق الثقافة الذكورية، بوصفها قراءة جديدة للجسد تخرجه من صنميته الشبقية واختزاله في وظيفته الجنسانية المتهالكة. فالكتابة الأنثوية تعني صناعة هوية لغوية أنثوية مستقلة في كتابة المسكوت عنه تجاه الذات والجسد من منظور أنثوي، وعلى الرغم من أن الكتابة الأنثوية ترتبط في حيز تجارب المرأة المحدودة، فقد أثرت سلبا على كتاباتها ووسمها بالذاتية، وأبعدتها عن الاهتمام بقضايا إنسانية مختلفة في مرحلة ما من دخولها النضال الإبداعي؛ لأنها في طور استعادة هويتها الأنثوية التي لا تنفصل عن نضالها النسوي ، بوصفها تأكيدا باتجاه التشكيك الدائم الذي يحيط بوجودها، ولا تريد المرأة من خلال الكتابة أن ينحصر نتاجها في تأنيث اللغة فحسب؛ بل في تأنيت الجسد وإرجاعه إلى المرأة من خلال استكشافه، لاسيما أن الكتابة تمثل الدافع الأول للنضال في اختراق التابو، وأن كانت بعض الكتابات فوضوية فما يغفر لها أنها تريد أن تخرج جسدها من المعايير النمطية. لذلك جاءت النصوص الشعرية المختارة ساكنة فضاءات الرفض والاختلاف ومشغولة بالمغايرة والتباين عن الشعر السائد حاليا . وتصبح كتابة المرأة عبر ذاتها الأنثوية في بناء تصور جديد ومغاير مع فعل الكتابة وكتابة الفعل، لذا فإن ((تشكيل الذات لا يتم إلا عن طريق التذاوت الحواري، إنه الطريق الوحيد لمعرفة الذات ، وتخليصها من التلاشي)) (قاسم، ٢٠٠٢، صفحة ٩٥)

وترشح بعد قراءة فاحصة للنصوص الشعرية المختارة من خلال تتبع نسقها التاريخي إن الثقافة النسوية – الأنثوية حاضرة بكل الأجيال تقريبا لدى الشاعرة العراقية بالمضمون والتعبير رغم تفاوتها النسبي بسبب الوضع السياسي السائد وطغيان تجارب كونية وهي الحروب والحصار الاقتصادي، وتزامن هذا الوضع مع نهوض التجربة النسوية وبداياتها مما أثر سلبا على الإبداع ، وتكدس الإبداع في منظور واحد هو الكتابة عن الوضع الراهن ومعالجته نقديا وفكريا ؛إذ مثل مرحلة مفصلية في تاريخ المرأة المثقفة وأزمتها أمام بواعث السلطة على مر تلك الحقب الزمنية، وما يعانيه الإنسان العراقي بشكل عام من أزمة عبثية وفوضوية هي الحرب والموت التي طغت على كل القضايا الإنسانية الأخرى . وعلى الرغم من ذلك برزت التجربة الأنثوية لدى الشواعر العراقيات بمضامين صريحة ومضمرة فهي لم تنس وجودها الأنثوي وضرورة التعبير عنه. وتجلى ذلك في وعي الشاعرة بذاتها وجسدها. فكانت كتابة الجسد حاضرة للتعبير عن وجودها من خلال اكتمال التجربة الأنثوية لدى الشاعرة لميعة عباس عمارة في أغلب مجاميعها الشعرية، إذ عبرت بشكل أيروسي وصريح عن رؤية ثقافية أنثوية واعية في إثبات ذاتها وحقها في التعبير عن رغباتها الإنسانية وحاجتها للرجل. ونقرأ في قصيدة " رسالتان إلى الكويت "

كفَّاي باردتان

والأشواقُ يُرعشُها ارتجافي

أين الشفاهُ العاصراتُ خمورهن

من الشفافِ؟

من لي بساعده يشدُ أضالعي

أن لا تخافي

من لي بكفيه

ودفئهما يمرُ على شغافي. (عمارة، ٢٠٢١، صفحة ١١٧)

ونقرأ في قصيدة " خاطرة "

أحتاجُ إليك حبيبي الليلة

فالليلة روحي فرسٌ وحشية

أوراقُ البردي – أضلاعي – فتتها

أطلق هذي اللغة المنسية

جسدي لا يحتملُ الوجد

ولا أنوي أن أُصبح رابعة العدوية (عمارة، ٢٠٢١، صفحة ٣٦٢)

يمس النصان السابقان خطاب الجسد, إذ يشكل الخطاب الأيروسي حضورا فاعلا في الثقافة النسوية المقاومة التي لا ترى الجسد بنية منفصلة عن الذات الأنثوية ، وبهذا تصبح الكتابة الأنثوية ليست اقتحاما أو تجريبا طارئا على الرؤية الأنثوية الشعرية في تقديمها صورة متكاملة عن تجربة الحب بين الروح والجسد، إذ عبرت لغة الجسد

عن توصيفات حميمية متوهجة تقترن جذوتها في الالتحام الجسدي. فلم يكن خطاب الجنسانية عند المرأة الشاعرة خطابا خجولا؛ وإنما صريحا ينم عن عاطفة ورغبة حقيقة جياشة في ممارسة الحب. وترفض كل معطيات التوحد الذاتي التي تنبع عن حالات فردية عبر إرادة حرة مثل المتصوفة رابعة العدوية في عزوفها عن الحب والحياة ونبذ رغبتها الجنسانية , كما أن خطاب الشاعرة لا يدخل في حيز المقارنة بين التعفف غير المبرر في نبذ رغبات الجسد أو التهتك في اشعال الغرائز ، وإنما تخاطب حبيبها الذي يلهب عواطفها وهي تجربة طبيعية في ممارسة الحب والانصات إلى رغبات الجسد واشباعها عبر تناغم وجداني وقبول عاطفي يجمع بينها .ويبقى الخطاب الأيروسي عند الشاعرة قويا ومستمرا يرفض الاعتكاف الذاتي وانهزام المرأة أمام عواطفها بفعل سلطة الثقافة التي ترفض وتقمع التعبير الجسدي والعاطفي للمرأة وتختزل ذاتها في سلبية استقبال الحب والتفاعل معه فما هي سوى ترسبات ناتجة عن تصورات العفة والحياء والخجل الذي يجب أن تتسم بها المرأة حتى في الاستجابة للرغبة . وتذهب الشاعرة في إعادة تصحيح الفطرة الطبيعية في الغرائز الجنسية للمرأة بوصفها استجابة الإيجابية؛ لأن الحب يعبر عن روحها الأنثوية التواقة واعتزازها بجسدها وتصوراتها الأنثوية نابعة عن وعيها برغباتها وأهمية جسدها. إذ يمثل خطاب الجسد وجود المرأة وحريتها من خلال اظهاره وتعامل معه بوصفه جزءا من كينونتها طالما حجبت ذاتها عبر تاريخ الثقافة الجنسانية في جسد سلبي وشبقي تثور رغباته الدفينة ليس بفعل الحب وإنما لغاية المكر والخداع في حصولها على ما تريده من خلاله. وترفض الشاعرة التصورات الذكورية في محو المرأة خلف جسد دجن بمعطيات التابو بوصفه فلكا للجنس ولا يخرج من دائرة الخطيئة والتأثيم . وإن كانت الشاعرة تكتب تجربتها الذاتية والوجدانية لكن رؤيتها الأنثوية منطلقة من وعي معرفي، وامتد خطاب الجسد وحضوره الفاعل في أغلب نصوصها الشعرية إلى واقع تجريدي بحت يطالب بحرية الجسد في الحب. ويتجاوز وعيها الأنثوي التمرد الورقي على المركزية الذكورية ، إذ تعد المقاومة النصوصية بمثابة سجنا وقيدا أخر تعلق به الشاعرة دون أن تدري، ويبقى النضال محصورا بين الكتب والشعارات، لا سيما تم تنميط تجربة الجسد عبر الفن الإبداعي والرؤية الأنثوية بوصفها ممارسة خطابية تخضع لشروط إيديولوجيا الجنس والتخييل الأيروتيكي، وهي تمس تجارب فردية نسوية خرجت كتابيا عن العقل الجمعي في تصوراته المحرمة عن التجربة الجنسية للمرأة. وبينما توضع هذه الكتابات الأنثوية في النقد الأدبي في خانة الجرأة الأنثوية بتجاوزها التقاليد السائدة فهي تؤطر في قالب الجرأة واللامعقول؛ لأنها خارجة عن المألوف الأدبي للمرأة، وتدخل في تحيز جديد هو التمرد على فعل كتابة المعقول . لذلك جاء خطاب الجسد مقاومة واقعية في فهم تجربة الجسد والإقرار بها .ونقرأ:

لن ادعي النسك ولا النبوة

لن ادعي البراءة السطحية .. الشكلية

لكنني ضد أن أن يحتقر الإنسان شهواته

لكنني ضد أن يغالط الإنسان أو ينكر احساسه

وضد أي عالم مزيف .. يجبرنا أن نرتدي

ألف قناع وقناع كي تتم المسرحية .. (الجبوري، ١٩٨٦، صفحة ٦٣)

يتحدث النص عن الهوية الجنسية للمرأة ، أي ذاتية المرأة بوصفها كيانا حرا. إذ شوهت الثقافة ودنست جنسانية المرأة الطبيعة التي هي فعلا غريزيا وطبيعيا في وجود الإنسان سواء كان امرأة أو رجل. إذ يدعو النص إلى الاعتراف بالجسد وتخليصه من دونيته التي طبع بها فطالما اختزل جسد المرأة بالجنس المطلق ولم يتخلص إلى الآن من وصفه تابو. إذ ارتبطت الجنسانية في تاريخ الأخلاق وعلاقتها بالقيم ،أي تم تنميط الرغبة ضمن سلطة الأخلاق. وتظهر المقاومة الأنثوية من خلال تفكيك تجربة الذات من خلال علاقتها بالآخرين؛ لأن السلطة الاخلاقية تمارس نسقية التحريم والمنع على الجسد ، حيث يرتبط الجنس ارتباطا وثيقا بالأخلاق وعلى وفق هذا التصور تصبح رغبات الجسد مفصولة عن الذات (بغوره، ٢٠١٣، صفحة ٢٣٩).واستنادا إلى ذلك ، وقعت المرأة ثقافيا في فخ أنوثتها المحرمة في مواجهة رغباتها التي هي جزء من كينونتها . إذ يواجه النص الطبيعة البيولوجية للجسد وهي الغرائز بوصفها جزءا من الجسد ليس لها علاقة بالدنس والعار وعالم القيم والضوابط الجنسانية التي كبلت بها المرأة وعلى الرغم من التصورات الثقافية والإيديولوجية في اختزال وجود المرأة في خانة الجنس ، مع بقاء الجنس هامشيا في حياة المرأة ومركزيا وأساسيا حينما يطلبه الرجل.

طبعت الثقافة الأبوية أجساد النساء بسلبية شبقية عبر عدم الاعتراف برغبات الجسد واختلاجاته الدفينة، حتى أن الجنس اصبح عقدة للنساء، وإنهن لا يفهمن أجسادهن. وهذا التصور السلبي نحو قمع الرغبة بوصفها حراما وعيبا يجعل المرأة تعيش في اغتراب عن جسدها ولا تعرف كيف تتعامل معه فهي مفصولة عنها تنظر له من خارج ذاتها عبر ذاكرتها الجنسية الضئيلة بالتجارب والثقافة الجنسية. وطالما اتجهت النصوص الأنثوية المقاومة إلى التخييل والاستيهام والأحلام السرية، إذ تصبح الشاعرة في موضوع الخيال والتمني تملك زمام الحب والقيادة في ممارسة الحب ونقرأ في " القصيدة المسعورة "

ودعني أشُدك

ودعني أشُم صدى الزفرات الحيارى

أعُبُ..

وأفنى ..

وأقلبُ جسمي كالأفعوُان,

أعانقُ نهدي ..

وأضغطُ زندي ..

وأشتاقُ لك ..

وتبُزغُ بي حديقةُ نار,

وبي لهبٌ وأوار,

دمائي ..

سُعار.. (العاصمي، ١٩٨٧، صفحة ٦٨)

يستمر الخطاب الأنثوي في اظهار قيمة الجسد ورغبته من خلال تحويل سلطة الممارسة بيد المرأة في التعبير الجسدي ، وتعويض صمت الجسد وقلة انفتاحه في الممارسة الفعلية وتخليصه من عقدة الكبت التي تربى عليها .إذ يشترك الخيال في خطاب المرأة في تعويض الجنساني في تحويل الرغبة وتجلياتها الحارقة إلى الإمتاع الذاتي في اكمال الممارسة بعذابات الجسد ولوعته، فهذه الثورة الجسدية ليست هدامة وكاسحة لذات المرأة؛ بل نابعة من عواطف جياشة وقوية . فتصبح الكتابة الأنثوية بمثابة تجربة تكاملية للإمتاع الذاتي وتعويضا لها كتابيا. ونقرأ :

أمارس جسدي لا تمنعني . أنا

أكثر صدقا وشهوةً. أحترقُ

جسدي , وأتذكر الزلازل

فأعتذر. أقصي يديك العاريتين

عن الصدق وتحاصرني اللعبة . ألعبها

لا تنهني . ماذا أفعل؟ المدافئ

المثيرة للوحدة لتجمل أوهام

التوحد (الجوراني، ١٩٩٥، صفحة ١٠)

يتحدث النص عن الامتاع الذاتي، وتعد ممارسة الرغبة السرية عند المرأة بمثابة تحدي لسلطة العليا المتمثلة بجسد الرجل ورغباته حيث يشكل جسده الفاتح الأول لجسدها. فالمرأة هنا لا تقلب الأدوار الطبيعية وإنما تنحو نحو استكشاف فطري وطبيعي لجغرافية جسدها وقبولها لرغبتها واشباعها .فهذا الكشف الذاتي يساعد المرأة على فهم جسدها، وعلى الرغم من معاناتها في اللذة الأحادية لكنها تدفع بهذه الشبق بفعل التذكر نحو التوحد والتآلف مع جسدها ورغبته. ولا تريد المرأة اقصاء الرجل من المتعة الجنسية المشتركة باستحضارها فعل التذكر الجسدي، أي تجربتها السابقة مع الرجل في ممارسة الحب ؛وإنما نقد فعل الممارسة في أن التواصل الجسدي لم يكن مرضيا وكافيا لكل منابع الرغبة ؛ كون جسد الرجل يتمثل بأنه قيمة متعالية على جسد المرأة. وبهذا تتجاوز المرأة مرحلة الامتاع السري لتصل إلى الاندماج الوجداني والجسدي، ويعد الجنس أكثر رغبات الإنسان تحررا وصدقا في فهم كينونة المرء ومشاعره . وتساهم معرفة الجسد في تشكيل الذات واعطاء تعريف مغاير لمنابع الإثارة واللذة تختلف كل الاختلاف عن ممارسة الجنس الميكانيكي مع الرجل الذي قد يجهل كيف يعامل جسد المرأة ، إلا من خلال الأفعال الخالية من العاطفة الصادقة ، ويتمحور الاكتفاء الجسدي في تمرده على مركزية العضو الذكري.

ويمثل خطاب الجسد وجودا معرفيا لرؤية العالم ، فالتعبير عن الجسد ومقاومة جنسانيته المغيبة والآثار التي تربت عليه بسبب الظروف السياسية والاقتصادية والتحولات الثقافية والاجتماعية. وإن القمع لا يعمل في نطاق المتعة والرغبة المعطى سابقا ؛ بل إنه يشكل ذلك النطاق الذي ينبغي تنظيمه، وهذا النظام القمعي يتطلب انتشارا وتكاثرا من خلال توسيع النظام الجسدي وانتشاره كنطاق اخلاقي ، وعليه ينتج القمع مجالا من الظواهر الجسدية القابلة للانطباع بطابع أخلاقي بصورة غير متناهية من أجل تسهيل انتشاره وعقلنته (بتلر، ٢٠٢١، صفحة ٧١). ونقرأ في قصيدة "جسدي قبل الاحتلال"

كان حشوة يورانيوم لأسلحةٍ مطلقة

كان ذخيرةً لحروب قادمة

كان رغيفا

ساخنا يبحث عن معدة خاوية.

- جسدي بعد الاحتلال

لا يصل إلى حدود غبطته,

معوق نصفُ ميتٍ يكرهُ لهاثه الأخير. (الجبوري أ.، ٢٠٠٨، صفحة ٢٦)

يعالج النص تحولات الجسد الأنثوي وما يصيبه من ذبول وتراجع بسبب الظروف السياسية والاقتصادية والصحية. حتى يغدو جسد المرأة متهالكا ومريضا وجائعا من قسوة الزمن والحروب والحصار، بوصفه جسدا خاويا أمام جنسانية يعيش فوضى الحرب والخراب والألم والضياع والاغتراب. ومن خلال الجسد نعثر على ((آثار الحوادث الماضية ؛ لأن الرغبات والإخفاقات منه تتولد ، وفيه تنعقد عراها ثم تختفي بغتة. فالجسد ساحة لتسجيل الحوادث أنه المكان الذي تفكك فيه الأنا، وتخضع لتفتت مستديم وتكمن مساحة اشتغال الجينولوجيا في تحليل المصدر لتجد نفسها في تلاحم مع الجسد والتاريخ)) (فوكو، ٢٠٠٨، صفحة ٦٩) وعلى وفق هذا التصور يساهم الانكسار الوجودي في اغتراب الإنسان وتلاشي جوهره من خلال فقدان قيمة جسده. فإن إعادة بناء الجسد القيمي يتمحور بنقد خطابات السلطة وسياسة الحقيقة التي تشكله، إذ ترتبط سلطة الجسد الأنثوي بسياسة الهدم وتحقيق التجاوز. عندها يصبح الجسد الأنثوي مركزا للتفكير والإبداع. ونقرأ في قصيدة :

حين تحضنُني

أتنفس لونك

يتخذُ البحرُ شكل الغُلالة

بيني وبينك

تمتلُئ الغرفةُ الفوضويةُ

بالمفردات (كبة، ٢٠٠٩، صفحة ٥٥)

يتبلور الخطاب الأنثوي في تفكيك نظام سلطة الغزل الأحادية في الثقافة العربية التي كانت تنحصر في مبادرة الرجل بمشاعره للمرأة أو جعلها موضوعا لإبداعه، وتوضح كيت ميلليت في كتابها " سياسيات الجنسية " طالما أساء الرجال تمثيل النساء في الأدب والواقع والحب، فهم الذين يقررون ويتحكمون في العلاقة الجنسية وهذا الاحتياج للمحافظة على الهيمنة الجنسية يفسر تكرار تصوير النساء في النصوص الأدبية بأسلوب فيه كراهية لهن في جميع الأحوال ،كسافلات أو عذراوات باردات أو مفرطات الشبق عفيفات وفاسقات (موريس، ٢٠٠٢، الصفحات ٥٠-٥١). وتعد الكتابة الأنثوية تجسيدا لإمكانية التغيير وإمكانية الاحتجاج في تصوير المشاعر، فالمرأة /الشاعرة لم تتخذ من الرجل موضوعا للكتابة ؛وإنما جسرا للأبداع والتجدد والحرية . ويتم ذلك عبر علاقة إنسانية ساميه معه يتخللها التناغم الجسدي بينهما، فلغة الجسد هي مفتاح الازدهار والحياة والتقبل وتفجير الطاقة الأنثوية والإبداعية. فالتواصل الجسدي هو أول طريق للحرية والإبداع ويبقى الحب الأيروتيكي بمثابة ثورة المرأة الجسدية؛ لأنه لم يكن خطابا انفعاليا ولا يحاكي التجارب العابرة؛ بل أن جسد المرأة هو مركز الحنان والحب والاخلاص والحرية وينبوع دائم من المحبة التواقة إلى انشاد اللحظات الجارفة في الحب الصادق. ونقرأ :

حتى في هذا اليباس

تطاول حلمتاها كرزتين

ما أن يتلقفهما فمك الظامئ

تكرزان كشجرتين

تنفضان الذهب على عريك الخريفي

وأنت الذي تقول باكتمال جسدك

في وهج نورها

لكنك لم تخلع في الحب مرةً

ساعتك,

تلك اتي تذّكرها بلا حياء

بانتهاءٍ زمنك. (صادق، ٢٠١٣، الصفحات ٤٠-٤١)

يرصد النص رؤية أنثوية مغايرة تتجاوز النظرة الحالمة والعاشقة للرجل في رصد تجربة جنسانية تعاني منها المرأة في بناء علاقة متكاملة ومتوازنة مع الرجل عاطفيا وجسديا. يتم فيها شطر جسدها واختزاله في علاقة تتسم بطابع اللااكتراثي تفتقد إلى فعل التوحد والتناغم في الاتصال الجسدي . ويفكك النص فضاءات الذكورة / الرجولة السلبية المتسرعة. ويعود ذلك إلى أرث ثقافي- جنسي أكسب الرجل فهما خاطئا لجسد المرأة وكيفية التعامل معه. وعكفت هذه التصورات الثقافية في تأكيد الجنسانية الأحادية التي من جانبها اختزلت جسد الرجل أيضا في شهوة سريعة. وتنقد الشاعرة الممارسة الميكانيكية وتبحث عن جنسانية تشاركية ودافقة متحررة ومختلفة .يصبح فيها الجسد قيمة وجودية يتم التعامل معه من أجل اسباغ الجمال والمعنى ويتم ذلك من خلال ((إزالة آثار الخطاب الجنسي المركزي)) (بكاي، ٢٠١٩، صفحة ٥٠) وتخليص الذوات قبل الأجساد من عقدها المكبوتة والتصورات التراكمية عن جنسانية غريزية تفتقر إلى الحب والجمال والتناغم المختلف, ونبذ كل الترسبات الرمزية والأيديولوجية التي عبرها تمت مصادرة الجسد وتدجينه وتطويعه من أجل سلطة الثقافة بشقيها المادي والرمزي كان مؤداها إلى مسخ الجسد الإنساني وإقصائه. ونقرأ في قصيدة " هذيان "

عودتني أن أتمايل بكل أنوثتي صوب شفاهك

فتتكسر كالزجاج على الأرض من شدة الاصطدام

وأثير جدل حواسك كلها

فتوقفك كذبة الدين بالحلال والحرام

هيا تعال لملم شتات وحدتي

وكن حلما جميلا

قبل المنام وعند المنام (الربيعي، ٢٠١٥، صفحة ٢٢)

يرصد النص ايديولوجيا الحب في الثقافة العربية, وكيف يتعاطى الرجل مع ثقافة الحب في تحديد علاقته بالمرأة، ويتجذر مفهوم الحب لدى المرأة في تكوينها النفسي والاجتماعي وهو جزء من كينونتها وحريتها، وبما إن

سمة الحب ذات طابع تشاركي فبهذا المعنى يصبح الرجل فاعلا في صيروة العلاقة واستمراريتها، ومن جانب آخر يتم نبذ حب المرأة ومشاعرها وتقع علاقاتها العاطفية في فخ الأعراف الاجتماعية. ويتمحور الحب لدى المرأة في تكوين علاقة متكاملة بين المشاعر والجنس ، فمصادرة أحداهما في العلاقة يعد بمثابة قمع أنثوي لوجودها . لذلك كانت تصورات الأنثوية مندفعة وبارزة في تخليص الجسد الأنثوي ورغباته من التصورات المحرمة وهو يخوض غمار المحظور في المخيال الجمعي في تصوراته الجنسانية ، إذ تنظر المرأة إلى جسدها من خلال ذاتها فهما بنية واحدة .وعلى هذا الأساس تثور المرأة بالحب ضد سلطة القيم التي اتخذها الرجل ذريعة في التهرب من علاقته مع المرأة أو تحديدها ، فتعيش معه الاستنزاف العاطفي ضمن التقاليد السائدة. وبما إن الحب علاقة تشاركية ولا تعرفه المرأة إلا من خلال علاقتها بالرجل ،تبحث عن رجل منفتح خارج التصورات الأيديولوجية وهو ((الرجل المثال المتسق اجتماعيا والمتوازن معرفيا، أي الرجل القادر على تحقيق المصالحة معها كامرأة)) (بعلي د.، ٢٠١٥، صفحة ٢٨٧)

وبناء على ذلك ، يكتسي النص الأنثوي في انفتاح الذات في ممارسة الوعي الكتابي بوصفها مقاومة وفعالية جمالية تتجاوز الحدود الضيقة إلى القيمة ، أي تحويل الجسد إلى خطاب جمالي متغير مخالف للنموذج الجسد المتجلي في الثقافة بوصفه بنية متعالية في المخيال من خلال هدمه وتجاوزه. ومن ثم يصبح الجسد مجالا خصبا للمقاومة ،أي بإمكانية طرح الأسئلة التي تستوعب المعرفة وخاصة في مجالات التطور الاجتماعي ينتج عنها تصور جمالي ينفي بنية التسلط على الجسد ويبرز تيار الوعي به (معلا، ١٩٩٩، صفحة ٩٠)وتجلى ذلك ، في تصوير (طاقة الليبيدو) لتحرير المرأة واكتسابها للحرية على صعيد العاطفة والتجربة والكتابة والخروج من التقاليد الموروثة في سياقاتها التقليدية في تصوير المرأة كائن جنسي. وتعد الكتابة الأنثوية تعبيرا جنسانيا عن واقع المرأة لا يتمثل في حدود سلطة الجسد الأنثوي وامتلاكه من قبل المرأة ، وإنما تقديم تصور أنثوي ذا طابع إيجابي يتسم بالذاتية النقدية ، أي تتحول الجنسانية الأنثوية إلى تجربة فردية تفكيكية في استكشاف الذات والأخر وتخليص الجسد الأنثوي من المركزية الذكورية من منظور مغاير هو الاختلاف والحرية. وبهذا التصور يخرج الجنس من دائرة الإيديولوجيا الشبقية ويكون مساحة مفتوحة للجسد .عندها يخرج الجسد من سجن المحرمات ويدخل في إطار جديد هو اكتشاف الرغبة والانصهار بها، وتمثل الرغبة مساحة للاختلاف الجسماني والنقد والتقبل والمشاركة، ويعد كشف المستور عن الجسد الأنثوي بمثابة البوابة الأولى لمعرفة تاريخ الجسد والحفر في ماضيه الذي تمت الاساءة اليه عبر تاريخ ثقافي طويل .

ونقرأ في قصيدة " على مرأى النارنج "

كي نتماهى مع الضوء

تعال نصير فضاءً

تسبح بنا الروائح

....

كي نحرر القُبلة من محاجر الرغبة

تعال نعلن على الملأ بأننا مجانين مع سبق التورد (الربيعي غ.، ٢٠١٨، صفحة ١١٢)

يعلن النص عن الحب الإيروتيكي بعد إزاحة رواسب القيود والخفاء اتجاه فرضية الحب في الثقافة العربية وإن عاطفة الحب تأخذ حيزا كبيرا في حياة المرأة؛ لكن ثقافة الغزل والمبادرة يتبناها الرجل اتجاه المرأة وترفض المرأة الأعراف العاطفية ،فطالما عاشت المرأة تجارب الحب بالخفاء أو الحب غير المتبادل أو الحب الذي يجب أن تتخلى عنه قبل إن تعيشه ؛ وبما إن مساحة الحب خطيرة وشائكة ولا تنفصل عن لغة الجنس لكن الحب يبقى أسمى المشاعر التي تختبرها المرأة ؛ ويزيد من اتقاد جسدها. وتصبح ممارسة الجنس مكملا له. فتعيش التجربة من خلال التناغم بينهما . وعلى وفق هذا التصور تكسر الشاعرة نسقية الحب التقليدية وتعيد صياغة مفاهيمه، فهي ترفض الحب الذي يرتكز على رغبة الجسد فحسب أو يقتصر على المشاعر، وإنما تبحث عن حب متكامل يجمع بين العاطفة ورغبة الجسد. وتستمر النصوص في إظهار فعل التمرد من جانب المرأة اتجاه جنسانيتها, فتمثل ((الكتابة الأنثوية الفكاك من الهوية الاجتماعية الاحادية المحاصرة لها)) (موريس، ٢٠٠٢، صفحة ١٨٧). وتنبذ الرغبة الفردانية الذاتية وتأخذها انطلاقة نحو الآخر /الرجل في استمرارية التلاحم الطبيعي. وتحاول المرأة تخليص تجربتها المبتورة من الانحسار والتفتت وسد نواقصها من خلال توليها زمام الرغبة مناصفة مع الرجل، وعلى الرغم من الإقرار بفعل اللذة والرغبة؛ لكنها تبقى مساحة مجهولة تحاول المرأة أن تغطيها ،فهذا الحرمان العاطفي والجنسي يصبح مضاعفا على المرأة وهي تعيش في حالة انتظار دائم فيما تريد وترغب وحتى الحلم يصبح عبئا ووهما في التعامل معه، وعلى الرغم من اقتحام المحظور كتابيا فأنه لا يكفي أحيانا في بلورة انكشاف التجربة وعيشها كما يجب؛ بل فيما يتبلور خطاب الجسد الأنثوي في مساحة ضبابية عند الشاعرة فليحة حسن بين الاقتراب والخوف فهي لم تخرج كتابيا من سجن التابو في نصها القادم. إذ نقرأ في قصيدة "ابرأني الذمة "

فأنا حين يجن الشوق

وتصمت كل الأشياء سوى قلبي

أتسلل خوفا من أن تبصرني عيني

صوب ثياب

نحاَها غضب عنك

وأزيح غبار اللوعة عنها

أتشممها

علً نداك

أو نقطة عطر

دست ما بين ضلوع قميصك

تسكت عني الآمي

وتعيد توازن روحي إلي (حسن، ٢٠١٨، الصفحات ٤٣-٤٤)

يوظف النص ثقل تحولات الموروث الجنساني لدى المرأة العراقية التي نشأت وتربت على القيم والعادات ثقافية في تكوين علاقتها الذاتية مع جسدها والآخر وانعكاس نظرتها في صياغة جسدها ثقافيا. وأن العلاقة بين ((الجسد والوعي ليست علاقة برانية, وأن الجسد لم يكن موضوعا سلبيا لوعي يتمثل في خارجه)) (الزاهي، ١٩٩٩، صفحة ٢٢). لذا تحاول الخروج تدريجيا من وطأة الانغلاق الذي تواجه المرأة مع ذاتها وجسدها بوصفهما كيانين منفصلين وعندما يدخل الشريك الغائب المحب بين ذاتها وجسدها وهي في خضم تصورات لواعج الحب تكون عندئذ العلاقة ثلاثية وتكون ذاتها مدانة في تماديها في طلب الشوق ؛لأنها ملك للآخر لذا يجب عليها المحافظة على عفاف عواطفها وتجفيف منابع رغبتها بغيابه . فيصبح القميص أحد لوازمه شريكا آخر مع شوقها الأنثوي يعتديان على غيابه الفعلي. ويتمثل الشوق للحب الغائب/ الرجل بمثابة مجازفة آثمة في إقرار فعل المحاولة

والاقتراب .وتجلت تلك السردية الآثمة حول فعل الشم الذي يمثل أحد مفاتيح الجنس والرغبة وأن الشم عند المرأة حاسة تنامت مع الطبيعة وتطورت لديها وارتبطت بالحنان والرغبة ، فأصبح الشم بمثابة فعلا عاطفيا بين رغبتها وخيوط القماش وتعويضا حسيا عن نواقص واقعها الجنسي .وتجلى ذلك في وجود القميص المرادف المادي لوجود الرجل. وعلى وفق هذ التصور، يعبر النص عن أزمة وجودية وأخلاقية بين عواطف المرأة المكبوتة ورغبتها وهي محاصرة بسلاسل الذنب، فتمردها لا يكفي في تحطيم اغلال الموروث الجنسي المحرم الذي طبع معطيات الذنب في ذات المرأة وخيالها قبل جسدها. بينما في نص أخر من المجموعة نفسها نلحظ تقدما طفيفا على مستوى التجربة الأنثوية والانفتاح التصاعدي في بلورة الحرية الذاتية والجسدية ، إذ أن ((تحديث المفاهيم الجنسية هو أول خطوة نحو التغيير الثوري)) (بعلي د.، ٢٠١٥، صفحة ٢٨٨) ونقرأ في قصيدة " أنا وحبيبي بعض الحيوانات "

كجروين

حين آراه يتشم أحدنا الآخر

ومثل القطط نلعق (أصابع)نشوتنا

بعيني ذئب

يترصد من يدنو مني

ويغدوا نمرا حين الغضب

لكني مثل فراخ الطير الجائع أترقبه! (حسن، ٢٠١٨، صفحة ٥٠)

يتخذ النص من الطوطم مثالا للجنس البدائي الذي كان سابقا يجمع بين الرجل والمرأة ، فأن إعادة تصوير العلاقة في طبيعتها الوحشية والشهوانية هي إفراغ الجنس من قيمته الجمالية والوجودية. وعلى الرغم من أن الطابع الأول للنص يتحدث عن مفهوم الجنسانية ؛ لكنه وقع في نسق المركزية الذكورية وانعكست في صورة الرجل المحب الذي يجب أن يكون غيورا جدا ومتسلطا على جسد شريكته وفي المقابل تتخذ المرأة موقعا سلبيا واستسلاميا في قبول عنف الجنس والسيطرة سوى في الحب أو المشاعر و امتلاك الجسد. وبهذا تجرد العلاقة من حميميتها الجمالية التي تساهم في فهم الآخر، إلى علاقة وحشية تخريبية لا تساهم في انجاز هوية جندرية متوازنة. ومن هذا المنطلق ، تبلورت الرؤية الأنثوية لدى المرأة في كتابة الجسد بوصفها أحد مفاتيح الحرية ، ولا

تكفي الكتابة عبر الجسد في تصوير المقاومة الأنثوية دون التخلص من الأنساق الثقافية المورثة في رؤيتها لذاتها وتصويرها لجسدها وتحديث مفهوم العلاقة التي تجمع بين الرجل والمرأة أو تعبيرها عن خطاب الحب التعسفي من منظور الثقافة ذاتها ، يجب أن تنطلق التجربة الأنثوية من استكشاف هوية مؤنثة إيجابية فإن ((ممارسة النساء للكتابة على أساس نظام مختلف للمعنى غير النظام المركزي الخاص بمحورية العضو الذكري ويتجسد نظام كتابة النساء اقتصاد العطية ، وليس التملك فيما يخص الجانب الجنسي)) (موريس، ٢٠٠٢، صفحة ١٨٨). وبناء على ذلك ، تصبح التجربة الأنثوية مساحة تفكيكية لنسقية الجسد الأنثوي وإعادة حضوره الإيروسي وتخليصه من وهم الدنس والعار.

ونقرأ في قصيدة " عطش الشفاه"

ها أنذا، على ضفاف نهري ، أحيي تخت كمانات ،

في أثير روح هائمة ،

عابقة بثراك،

ما لهذا العالم لا يأتي معي ،ويختفي مثلي ،

وأنا أداعب ثغر نايٍ صارخ!

تعالي معي ، واستقر هنا في مسامات جلدي ،

احترق معي ، كما يحترق جبلٌ يُحاذي الأفق،

وارتسم في ملامحي،

أيقونة أنثى ،

تُبنى لها في سماواتي سهولا, ونوافذ للريح،

ومدني عصيةٌ،

تحتطب من ضلوع صدري مواقد (مهدي، ٢٠١٨، صفحة ٣٥)

يصور النص الحب الأيروسي الذي تطلبه المرأة بتجاوزه المسكوت عنه من خلال تماهي الأجساد مع الطبيعة في طلب التناغم والاتحاد . فالكتابة الأنثوية تؤسس لعلاقة مشتركة ومتوازنة تتجاوز المركزية الذكورية في تحديد معالم العلاقة بينهما ، وهي تبدأ بالجسد فعبره يتم الالتحام والانسجام بينهما من أجل بناء ((نظام مؤنث للمعنى تنتج عن طريقة هوية جنسية إيجابية للنساء)) (موريس، ٢٠٠٢، صفحة ١٨). ويشكل الاعتزاز بالهوية الجنسية للمرأة بوصلة المرأة نحو وجودها ودفاعها العاطفي عن كينونتها وجسدها الذي يتجاوز وظيفته البيولوجية طالما يشارك جسد المرأة في بث الحياة والتجدد ، فإنه جسد مبدع وخلاق في تكوينه وتحمله، مع إمكانية المرأة تضحيتها في جمال جسدها ورغباتها في قبول للاستجابة البيولوجية التي اتسم بها جسدها.

ونقرأ في قصيدة " ماء الرغبات "

ووحدي أحمل عصا الترقب...

بلا شهوة...

بلا قبلٌ...

بلا آلهة ...

بلا أوثان...

بلا أردية من قصب التباهي ...

فأنا امرأة ...

أمكث بالحبل شهور ...

وألد...

داهمتني آلالم المخاض العسير... (الصالحي، ٢٠١٨، صفحة ٢٦)

يناقش النص الذات الأنثوية أثناء تجربة الحمل إذ يمر جسد المرأة بتجارب متعددة. ولا يقتصر على التجارب الجنسية ، فتجربة الحمل من التجارب الأنثوية ومن أصعب التجارب الجسدية واكثرها قوة ووحشية تختبرها المرأة.

ولا يستطيع أحد اختبار هذه المعاناة سواء النساء انفسهن. لذلك كانت المرأة أولى في تصوير تجربتها الأنثوية .لذلك يرصد النص الحالة السكونية والهرمونية التي تصيب المرأة أثناء الحمل حيث يتحول جسدها إلى حاضنة للطفل تنقلب هرموناتها ويتغير شكل جسدها وتنفصل بشكل تدريجي عن علاقتها بزوجها بفعل الهرمونات والتعب الجسدي. وإن قيمة الجسد الأنثوي تسمو وتعلو ثقافيا في الأنجاب على الرغم من وقوعه في دائرة ألم والخطر ، إذ يشكل الجسد مع الذات بنية متكاملة من العواطف والاحاسيس عندما تختبر المرأة الأمومة فهي تضع جمال جسدها ورغباتها على المحك. ونلحظ حضور التجربة الأنثوية مكتملة النضوج عند الشاعرة ابتهال بليبل في نصوصها الشعرية ، إذ تنطلق كتابتها من وعي نسوي مقاوم لا يلتزم الحياد أو المراوغة المجازية في بث تصوراتها النسوية في رصد ونقد القمع الموجه ضد المرأة على صعيد حياتها الاجتماعية والاقتصادية وسياسيات الهوية التي من خلالها تم السيطرة على جسد المرأة ، وخصوصا تهميش تجربتها الأنثوية ومحاكمتها من خلال وضعها البيولوجي وصناعة تاريخ ثقافي لا تخرج عن نطاقه. إذ المرأة في تجربتها الواقعية تعيش تحولات عنيفة بين طبيعتها البيولوجية والتصورات الثقافية وذاتها المختلفة من جهة، وما يريده الرجل منها بوصفها ذاتا مشابه لغيرها تشترك معها في الصفات العامة والخاصة من جهة أخرى. وجعل هذا التناقض الثقافي من المرأة كيانا عائما وضبابيا لا يعرف ماذا يريد؟ وكيف يعيش ويفعل ما يريده الآخر منه ونقرأ في قصيدة " نهود "

أنا أنحدر , أترهل , كما تفعل نهود الأرامل تحت الثياب .

أنا أسأل عن الحكمة البالغة ,

كم انحدرن ؟

أنا انتفاخها وتضخمها.

أنت الدائرة حيث يتعرج الجلد حول الحلمة الداكنة

الدائرة.. أول قمر أسمر يبزغ في أفق الطفل (بليبل، ٢٠٢٠، صفحة ٧)

يصور النص قضايا الضمور الجسدي ثقافيا و تصورات الأنوثة الآيلة للزوال بشقيها الرمزي والمادي لذات المرأة الارملة، وعلى وفق تصورات الثقافة يتم معاملة المرأة مع هذا اليأس الوجودي بوصفه مرحلة حتمية تعيشها المرأة وليست مرحلة ظرفية يعيشها أي كائن حي في تحولاته البيولوجية. إذ تنقطع المرأة عن خدمة التكاثر والإنجاب والحياة والجمال، أي ينتهي دورها في الحياة، إذ تتوقف حياة المرأة على وجود الرجل بحياتها. فإن المرأة

الأرملة تنتهي صلاحيتها الجندرية وتبقى منبوذة يخيم عليها الحزن والتضحية والذكرى وترصد الشاعرة تجربة جسد المرأة في وحدته وانهزامه البيولوجي الذي يتحول عبئا بعدما كان يمثل نبع الحياة والجمال والولادة والأمومة وإرضاع الوليد. حيث يتجاوز استهلاك الجسد إلى استهلاك ذات المرأة ، ويتحول الترهل الطبيعي في جسد المرأة إلى ترهل ثقافي لوجود المرأة في انتهاء صلاحيتها ، لاسيما إن رمزية حضورها يتحدد بجمالها وشبابها فهو رأسمالها الوحيد. وتستمر الشاعرة ابتهال بليبل برصد تجارب النساء الأنثوية بتفاصيلها الدقيقة، وكيف تتعايش النساء مع أكثر التجارب حميمة وعنف بحياتها هي الأمومة والانجاب والولادة وما ترافقها من تصورات عقيمة يمقتها الجسد وترفضها الذات وهي تصبح سجينة الهرمونات بيولوجية عصية على الفهم والتقبل من ذاتها والآخرين. ونقرأ في قصيدة " وحام برائحة الحليب "

منذ سنوات بعيدة تخبرنا جداتنا،

بداية كل حمل .

ينجح المستقبل أو الغيب في دفعنا

للشعور بالذنب،

مذنبات – نحن في كل حب وحرب.

ربما..

الاسترخاء على السرير

الطبي , وتغطية نصفي الأسفل

بشرشف أزرق ، بينما نصفي الأعلى

عاريا إلا من رائحة الحليب الذي ينضحُ من حمالة

الصدر.. كان يعُدني بضرورة

الانحياز للصمت عند التحديق داخل

شاشة (السونار) . (بليبل، ٢٠٢٠، صفحة ٣٩)

يرصد النص واقع المرأة وهي تعيش حياتها بين حيز الوجود والانطفاء من خلال بؤرة الزواج والحمل، إذ يمثل ((جسد المرأة حاملا مجموعة من المعاني التي توجد قبل الثقافة نفسها .وبذلك تحدد الثقافة بوصفها بنية أبوية وتحدد الأمومة بوصفها واقعا في جوهره سابقا على الثقافة . إن أوصافها الطبيعانية لجسد الأم هي بالفعل تشيء الأمومة وتحول دون القيام بتحليل بنائها الثقافي وقابليتها للتغير)) (بتلر، ٢٠٢٢، صفحة ٢٠٤).وعلى وفق هذا التصور يقع الجسد الأنثوي بين متاهتين : تتمثل الأولى : بالسلطة الميتافيزيقيا التي تمارسها المرأة على جسدها وتتجه إليها بسبب التقلب الهرموني الذي يعيشه الجسد ، وحينما تنحصر الثانية في سلطة المؤسسة الطبية في رصد حالات وضعها وحملها. وطالما تكون النساء في الأوساط الريفية أو حتى في المدينة تحت ضغط مجتمعي وهن يعشن تحت وطأة الجهل الطبي والثقافي والجنسي. وبهذا يصبح الجسد الأمومي نتاجا تاريخيا معطى، ومفعولا للثقافة فالحمل المتكرر يرهق ذات المرأة وجسدها ويفقدها صحتها، إذ تصبح دون أن تعرف ماكنة للحمل والأنجاب دون توقف ، وهي تحاول من خلال جسدها اكتساب ضمان وجودي واجتماعي، فالزواج لا يكفي للمرأة أن لم تعش تجربة الأمومة وإنها صالحة للأنجاب. وعلى وفق تصورات الثقافة ((لا تحترم الأمومة بشكل خاص إلا لدى المرأة المتزوجة ؛وتبقى الأم العزباء منبوذة وعارا ويكون الطفل إعاقة كبيرة لها)) (دوبوفوار، ٢٠١٥، صفحة ١٨٢) وهذا تناقض ثقافي في مفهوم الأمومة الذي تختبره وتعيشه المرأة بنفسها وهي تحت وطأة تجربة الحمل، فهي من أكثر تجارب النساء اضطرابا ليس على المستوى الجسدي فحسب ؛ بل على المستوى النفسي والهرموني والاجتماعي ، وطالما تم تجاهل ما تعانيه المرأة من ألم وخمول واكتئاب في الأشهر الأولى من الحمل واكتئاب ما بعد الولادة ، وهذا التنميط في اللامبالاة يمارسه المجتمع على المرأة وجسدها بوصفه امرأ طبيعيا تعانيها كل امرأة دون مراعاة الفوارق بين النساء في طاقة التحمل والاستجابة وقبول التغير الجسدي فضلا عن أن النساء أنفسهن يجهلن معاناة أجسادهن وما يصيبها على مستوى النفسي والهرموني، واستنادا لذلك تكون المرأة مفصولة عن جسدها وتنظر له من خارج ذاتها، وأحيانا ترفض جسدها بوصفه مترهلا ومتشققا ولم يعد جميلا وتزيد في إهمال جسدها واغترابه حتى وأن أثر سلبا على وجودها الذاتي، بل يكفي إنه حقق وظيفته الاجتماعية هي الحمل والولادة، وهذا الاستنزاف الطبيعي والبيولوجي للجسد يجعل المرأة تعيش في صراع كبير بين رغباتها المتقلبة وفهم جسدها وحاجته البيولوجية .ويشكل الحمل في واقع المرأة ضغطا هائلا ومصيريا ، إذ يصبح الحمل حالة ترصد وترقب ومسؤولية في معرفة جنس الجنين أكثر مما هو حاجة وجودية بيولوجية طبيعية. مما يجعل بعض النساء رغم تطور العلم وتقنية الحمل الاصطناعية، إلا إنهن يلجأن إلى بعض الطقوس الشعبية في تحديد جنس الجنين ، إذ يتحول جسدها الحاضن للحياة والأمل إلى جسد معادي تريد تغيره في ظل تصورات الثقافة في نحتها مفهوما خاطئا عن ذاتها وجسدها، وعدها المسؤولة الأولى عن نوع الجنين وحضوره كاملا

وسليما إلى الدنيا ، وبهذا المعنى، يخرج مفهوم الحمل من جوهره الطبيعي إلى تصور ميتافيزيقي وتشكيله تحديا بيولوجيا ومصيريا وثقافيا للمرأة وهي في حالة ترصد وترقب في معرفة جنس المولد . وعلى وفق هذا التصور تم افراغ الوظيفية البيولوجية عند المرأة من حيزها الطبيعي وأصبحت مصدرا للقلق ،ولاسيما أن جسد المرأة حدد بيولوجيا بمدة زمنية قابل للأخصاب والتكاثر، وهذا أحد أسباب الثقافة والطبيعة التي جعلت المرأة تقفز مراحلها العمرية سريعا وتعيش في أدوار سابقة لعمرها ، وتستهلك طاقتها وجسدها سريعا عكس الرجل حتى تتجاوز عار العزوبية وعقدة والإخصاء وعدم الإنجاب الذي ((يسبغ قلق الإخصاء وصلاته بالشعور بالذنب على الفور صلة جسد الأم ورهان تبديله)) (اندرية و وآخرون، ٢٠٠٩، صفحة ٨٥).لذلك أصبحت مسألة الحمل وصراعا وتنافسا بين المرأة وذاتها وبين الأخريات ، فعند انقطاع الطمث تنتهي حياتها ثقافيا ويعود ذلك سلبا على وجودها وحضورها الأنثوي، وهذا أحد الأسباب ثقافيا التي جعلت المرأة تستعير من عمرها وتكذب في هذ الشأن في إطالة عمرها البيولوجي.

ونقرأ في قصيدة " تستوستيرون"

منذ اكتشاف الزنازين..

وهن يدهن أجسادهن بدماء الحيض .. بأظافرهن

الطويلة يخلطن ما تبقى بالماء

هكذا .. يسقين الغابات المجهولة

هكذا .. تدور الأرض وتمتُص

بذورها كرحم ضخم

هكذا .. ينضج الورد ويزهر كما يفعل (التخصيب القمري) (بليبل، ٢٠٢٠، صفحة ٨٣).

يمس النص دورة الطمث الشهرية لدى النساء، وهي من التجارب الأنثوية الأكثر التصاقا بجسد المرأة في إبراز أنوثتها وخصوبتها. وفي المقابل تجعل العادة الشهرية المرأة في مواجهة شرسة مع جسدها في تقبل هذا النمط البيولوجي في خصوبتها . ولا زالت الدورة الشهرية تدخل في حيز المحظور والمسكوت عنه في تاريخ النساء ، حتى إن الرجال أنفسهم لديهم تصورات خاطئة عنها، مما أدى إلى عدم فهم المرأة واحتوائها ومراعاتها

نفسيا في الأيام التي تقضيها في دورتها الشهرية. إذ يشكل النزف تهديدا للرجال في إبعادهم عن المتعة، وبهذا تصبح المرأة في أيام دورتها منبوذة وغير مرغوب بها ، لذلك تشعر بالإحراج والانزواء أثناء دورتها. وعلى وفق تصورات الثقافة أصبحت الدورة الشهرية للمرأة هي المقياس على نضوج الفتاة دون مراعاة الفوارق البيولوجية والوراثية والسيكولوجية في مجيء الدورة، وأن مجيئها في السنين الأولى للفتاة لا يدل على النضوج الجسماني واستعداد رحمها للحمل . ولهذا تشكل الدورة الشهرية مركزية المرأة ثقافيا وهي تحمل سلطان أنوثتها، وعلى الرغم من أن أنوثة المرأة لا تقتصر على الدورة الشهرية والرحم؛ لكن بقيت أنوثة المرأة تنحصر في خطها البياني وهي مدة السنين التي يرافقها الطمث وقدرتها على الأنجاب والولادة .

الخاتمة

نلمس من خلال النصوص المختارة ، أن المقاومة من خلال كتابة الجسد كانت حاضرة بوعي الشاعرة بامتياز، وكانت رغبتها بجسدها وحريتها من أولى القضايا التي اهتمت بها، ومن جانب آخر استطاعت المرأة تصوير تجربتها النسوية بما فيها من خصوصية أنثوية. ولم تقتصر التجربة الانثوية لدى الشاعرات على الحب والغرام والاتصال الجسدي؛ بل كانت بمثابة مقاومة للتصورات الثقافية الذكورية وتفكيك مركزتها الجنسانية. إذ اتسمت القصائد بطابع مختلف فكانت المرأة –الشاعرة عاشقة تارة ، وتملك زمام الحب وتكتفي بجسدها تارة أخرى .ونراها متمردة ترفض العلاقة الخالية من العواطف ، فضلا عن ذلك إن النص الأنثوي شهد تحولا ثقافيا واجتماعيا في وصوله إلى قضايا نسوية أعمق تمس ذات المرأة وتجربتها الأنثوية تتجاوز العشق والجنسانية إلى خصوصية أنثوية في تحطيم المحرمات وتجاوز المسكوت عنه في يتعلق بالمرأة وجسدها.

المصادر والمراجع

١) ابتهال بليبل. (٢٠٢٠). *مائلات من ثقل دمعة* . بغداد : الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق .
٢) ابتهال بليبل. (٢٠٢٠). *نزيلات هاديس* (المجلد ١). بغداد: أحمد المالكي.
٣) إبراهيم الحيدري. (٢٠٠٣). *النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب* (المجلد ١). بيروت: دار الساقي.
٤) أمل الجبوري. (٢٠٠٨). *هاجر قبل الاحتلال هاجر بعد الاحتلال*. بيروت: دار الساقي.
٥) إيفلين آشتون، و حونز جاري اولسون . (٢٠٠٥). *النوع : الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف*. (محمد قدري عمارة، المترجمون) القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة.
٦) بام موريس. (٢٠٠٢). *الأدب والنسوية* (المجلد ١). (سحر صبحي عبد الحكيم، المحرر، و سهام عبدالله، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

٧) جاك اندرية ، و وآخرون. (٢٠٠٩). *جنون الأمومة الطبيعي* (المجلد ١). (اسكندر مصعب، المترجمون) بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

٨) جوديث بتلر. (٢٠٢١). *الحياة النفسية للسلطة – نظريات في الإخضاع* (المجلد ١). (نور حريري، المترجمون) سوريا: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

٩) جوديث بتلر. (٢٠٢٢). *قلق الجندر – النسوية وتخريب الهوية* (المجلد ١). (فتحي المسكيني، المترجمون) بيروت: مركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

١٠) حنفاوي بعلي. (٢٠٠٤). الخطاب النسوي في الأدب الموازي – إبداع المرأة الوعي الجديد. *مجلة تايكي*.

١١) خديجة العزيزي. (٢٠٠٥). *الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي* (المجلد ١). بيروت: بيسان للنشر والتوزيع والإعلام.

١٢) د. الزواوي بغوره. (٢٠١٣). *مدخل إلى فلسفة ميشيل فوكو* (المجلد ١). بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

١٣) د. حنفاوي بعلي. (٢٠١٥). *تمثلات الممنوع والمقموع في الرواية العربية المعاصرة* (المجلد ١). عمان: دار اليازوي العلمية للنشر والتوزيع.

١٤) د. عايدة سيف الدولة. (٢٠١٦). *النسوية والجنسانية سلسلة ترجمات نسوية* (المجلد ١). (هالة كمال، و آية سامي ، المحررون) مؤسسة المرأة والذاكرة .

١٥) راقية مهدي. (٢٠١٨). *أنا راء المعنى – ماقالته شهرزاد للعابر*. بغداد : مؤسسة ثائر العصامي للطباعة والنشر والتوزيع.

١٦) رجاء بن سلامة. (٢٠٠٥). *إفراط الجندر – ضمن مفاهيم عالمية–التذكير والتأنيث/الجندر*. (أنطوان أبو زيد، المترجمون) بيروت, الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

١٧) رشا صادق. (٢٠١٣). *عن امرأة صارت غزالة* (المجلد ١). بيروت – دمشق: دار التكوين للتأليف والنشر والطبع.

١٨) رشيدة بنمسعود. (٢٠٠٢). *المرأة والكتابة – سؤال الخصوصية/بلاغة الإختلاف* (المجلد ٢). الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.

١٩) ريم قيس كبة. (٢٠٠٩). *البحر يقرأ طالعي* . القاهرة : مركز المحروسة للنشر.

٢٠) زهور كرام. (٢٠٠٤). *السرد النسائي العربي–مقاربة في المفهوم والخطاب* (المجلد ١). الدار البيضاء: المدارس للنشر والتوزيع.

٢١) سارة جامبل. (٢٠٠٢). *النسوية ومابعد النسوية- دراسات ومعجم نقدي* (المجلد ١). (هدى الصدة، المحرر، و أحمد الشامي، المترجمون) القاهرة : المشروع القومي للترجمة – مجلس الأعلى للثقافة.

٢٢) سلامة الصالحي. (٢٠١٨). *خيمة الماء* (المجلد ١). دمشق: دار نينوى للنشر والتوزيع.

٢٣) سهام الجبوري. (١٩٨٦). *امرأة شرقية من العالم الثالث*. بغداد: شركة مطبعة الأديب – البغدادية المحدودة.

٢٤) سيزا قاسم. (٢٠٠٢). *القارئ والنص- العلامة والدلالة* (المجلد ٢). مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

٢٥) سيمون دوبوفوار. (٢٠١٥). *الجنس الآخر- التجربة الحياتية* (المجلد ١). دمشق: الرحبة للنشر والتوزيع.

٢٦) سيمون دوبوفوار. (٢٠٢٥). *الجنس الآخر – الوقائع والأساطير* (المجلد ١). (سحر سعيد د، المترجمون) دمشق- سوريا: الرحبة للنشر والتوزيع.

٢٧) طلال معلا. (١٩٩٩). *تحولات الجسد المبدع* (المجلد ١). عمان: سندباد للتوزيع والنشر.

٢٨) عايدة سيف. (٢٠١٦). *النسوية والجنسانية سلسلة ترجمات نسوية* (المجلد ١). (هالة كمال و آية سامي، المحرر) مؤسسة المرأة والذاكرة.

٢٩) عبد العزيز العيادي. (١٩٩٤). *المعرفة والسلطة – ميشيل فوكو* (المجلد ١). المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع.

٣٠) عبدالله د. إبراهيم. (٢٠١). *السرد النسوي – الثقافة الأبوية , الهوية الأنثوية , الجسد* (المجلد ١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٣١) علي شلش. (١٩٩١). *خيال الأنثى:باتريشيا سيرسباك, ضمن كتاب أدب وأدباء*. القاهرة: دار المعارف.

٣٢) غرام الربيعي. (٢٠١٨). *سيبار- حين يئن البجع* (المجلد ١). بغداد: الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

٣٣) فرانسوا ماليه، و آخريات. (١٩٩٤). *التجربة الأنثوية – مختارات من الأدب النساء العالمي*. (إبراهيم صنع الله، المترجمون) القاهرة: دار الثقافة الجديدة.

٣٤) فريد الزاهي. (١٩٩٩). *الجسد والصورة والمقدس في الإسلام* (المجلد ١). الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.

٣٥) فليحة حسن. (٢٠١٨). *وأنا أشرب الشاي في نيوجرسي* (المجلد ١). بغداد: الاتحاد العام للأدباء في العراق.

٣٦) لميعة عباس عمارة. (٢٠٢١). *لو أنبأني العراف*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

٣٧) لميعة عباس عمارة. (٢٠٢١). *أغاني عشتار*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

٣٨) محمد بكاي. (٢٠١٩). *جدل النسوية- فصول نقدية في إزاحة الدوغمائيات الأبوية* (المجلد ١). الرباط: دار الأمان.

٣٩) مصطفى حجازي. (١٩٨٤). *التخلف الاجتماعي – سايكولوجية الإنسان المقهور*. بيروت: معد الإنماء العربي .

٤٠) مليكة العاصمي. (١٩٨٧). *كتابات خارج اسوار العالم* . بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة .

٤١) ميشيل فوكو. (٢٠٠٨). *جينالوجيا المعرفة* (المجلد ٢). (أحمد السطاتي ، و عبد السلام بنعبد العالي، المترجمون) المغرب: دار توبقال للنشر.

٤٢) ميلاد الربيعي. (٢٠١٥). *معك.. أحلامي ممنوعة* . بغداد: دار العالم للطباعة والنشر .

٤٣) هالة كمال. (٢٠٠٢). *أصوات بديلة- المرأة والعرق والوطن في العالم الثالث* (المجلد ١). (هدى الصدة، المحرر) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

٤٤) وداد الجوراني. (١٩٩٥). *أحد عشر وترا في قيثارة سومرية*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة .