Arabic and World Literature:
Comparative and Multidisciplinary Perspectives

AWL-236, 2021
DOI: 10.31526/AWL.2021.236

الذات الأنثوية المبدعة ديوان: "مواويل الشجن" للشاعرة سميرة فَرَجي نموذجاً

محمد سعيد حسب النبي

كلية اللغات، جامعة أكتوبر للعلوم الحديثة والآداب MSA، القاهرة، مصر

m.saeed.alhosn@gmail.com

المستخلص:

يعد الأدب النسوي من أكثر الحركات الأدبية إثارة في القرن العشرين، ورغم كل شيء إلا أنه لم يستطع أن يحقق كل الأهداف التي سعى إليها بالفعل، ولكن لا شك أنه استطاع أن يحرك البركة الأدبية الراكدة، ذلك أن الأمواج التي أحدثها الأدب النسوي لم تكن ثورية بالمفهوم الفكري المنهجي، بل كانت ذات طبيعة دفاعية تسعى للتوافق مع الواقع الذي تعمل فيه المؤسسات التي يهيمن عليها الرجل، ولذلك لم يتجاوز تعريف الأدب النسوي حدود الاضطهاد التقليدي للمرأة، عندما تجد نفسها لا تعامل على قدم المساواة، لا لأي سبب سوى كونها امرأة. وفي هذا السياق فقد تجلت لدى المرأة المبدعة مجموعة من السمات النفسية التي ظهرت في أعمالها الإبداعية بوجه عام والشعرية على وجه الخصوص. ومن هنا كانت مشكلة البحث في تعرف سمات الذات الأنثوية المبدعة مع نموذج تطبيقي يوضح ذلك. وقد خلص البحث إلى أن سمات الذات الأنثوية المبدعة تتلخص في: الحزن والقلق، والاسترجال، والاستسلام، والأمومة. ولقد تجلت هذه السمات واضحة في ديوان "مواويل الشجن" للشاعرة المغربية سميرة فرجي. وقد أوصى البحث بتتبع المزيد من الأعمال الإبداعية النسوية للكشف عن السمات النفسية والفنية الخاصة بالذات الأنثوية حال إبداعها، كما أوصى البحث بمزيد من الدراسات عن العوامل المؤثرة في الإبداع النسوي ودرجته في مقابل الأعمال الإبداعية الخاصة بالرجال، ومدى اختلاف المضامين الأدبية بينهما.

كلمات مفتاحية: الأدب النسوي، الذات الأنثوية المبدعة.

The Creative Feminine Self is the Collection of the Poet "Mawawil Al-Shagan" by the Poet Samira Faraji as a Model

Mohamed Saeed Hasab Elnaby

Faculty of Languages, October University for Modern Sciences and Arts (MSA),

Cairo, Egypt

m.saeed.alhosn@gmail.com

Abstract:

Feminist literature is one of the most exciting literary movements in the twentieth century, and despite everything, it was not able to achieve all the goals it actually pursued, but there is no doubt that it was able to stir the literary stagnant pool, since the waves brought about by feminist literature were not revolutionary in the sense. Systematic intellectual, rather, it was defensive in nature that seeks to conform

to the reality in which the institutions that are dominated by men operate, and therefore the definition of feminist literature did not go beyond the limits of traditional oppression of women, when they find themselves not being treated as equals, not for any reason other than being a woman. In this context, the creative woman had a set of psychological features that appeared in her creative works in general and poetry in particular. Hence, the research problem was in identifying the characteristics of the creative female self with an applied model that illustrates this. The research concluded that the traits of the creative female self are summarized in: sadness, anxiety, extrovertedness, surrender, and motherhood. These features were evident in the collection of "Mawawil Al-Shajn" by the Moroccan poet Samira Faraji. The research recommended pursuing more feminist creative works to reveal the psychological and artistic features of the female self when it was created. The research also recommended further studies on the factors affecting feminist creativity and its degree in contrast to the creative works of men, and the extent of the difference in literary contents between them.

Keywords: Feminist literature, The creative feminine self.

مقدمة

يعد الأدب النسوي من أكثر الحركات الأدبية إثارة في القرن العشرين، ورغم كل شيء إلا أنه لم يستطع أن يحقق كل الأهداف التي سعى إليها بالفعل، ولكن لا شك أنه استطاع أن يحرك البركة الأدبية الراكدة، ذلك أن الأمواج التي أحدثها الأدب النسوي لم تكن ثورية بالمفهوم الفكري المنهجي، بل كانت ذات طبيعة دفاعية تسعى للتوافق مع الواقع الذي تعمل فيه المؤسسات التي يهيمن عليها الرجل، ولذلك لم يتجاوز تعريف الأدب النسوي حدود الاضطهاد التقليدي للمرأة، عندما تجد نفسها لا تعامل على قدم المساواة، لا لأي سبب سوى كونها امرأة، في مجتمع ينظم شؤونه، ويحدد أولوياته وفقاً لرؤية الرجل واهتماماته. وفي ظل النموذج الأبوي تصبح المرأة هي كل ما لا يميز الرجل، أو كل ما لا يرضاه لنفسه؛ فالرجل يتسم بالقوة، والمرأة بالضعف، والرجل بالعقلانية والمرأة بالانفعالية، والرجل بالفعل والمرأة بالقول، والرجل بالإيجابية، والمرأة بالسلبية.

ويرى نبيل راغب أن الأعمال الأدبية النسوية عموماً توصف بأنها نضال فكري وفني لإكساب المرأة المساواة في مجال الثقافة التي يهيمن عليها الرجل، وأنها لا تزال حركة فاقدة لأجندة نسوية متفق عليها من نصيراتها، بل إن مفهوم المساواة بين الرجل والمرأة هو نفسه مفهوم مثير للجدل والخلاف، سواء من حيث معناه أو دلالاته أو طرق تحقيق المساواة، أو حتى طبيعة العراقيل التي تعترض المرأة في هذا الصدد (11).

وفي هذا السياق ظهرت دراسات نقدية تتناول الإبداع الذكوري وذكورية الأصالة، كما في دراسة Stoltzfus et al. والتي قامت بتقييم مائة وستة وثلاثين من طلاب المرحلة الجامعية من خلال ثلاثة مقاييس للقدرة الإبداعي ومقياس دور النوع واستكشاف العلاقات بينه وبين مهارات الإبداع، وخلصت الدراسة إلى أن أداء المشاركين من الذكور في مقاييس الإبداع بشكل عام أفضل من أداء الإناث (425). كما تناولت دراسات رؤية المرأة للرجل وفقاً لطرق التمييز التي تستخدمها اللغة، والتي تأتي ضمن مجال اهتمام علم اللغة الاجتماعي، حيث تشير دراسة Alexander Hoyle et al. إلى اللغة المستخدمة لوصف الرجل وفقاً للقوالب النمطية في الأدب ومن الناحية الإيجابية، فصورت الرجل بالعاقل، والمسالم، والشجاع، والموثوق به، ومن المنظور السلبي صورت الرجل بالخارج عن القانون، والمتعصب، والقاسي، والظالم (1706). وتناولت دراسات أخرى ذكورية اللغة ودونية النظرة والتعامل النقدي مع إبداعاتها من قِبل الرجل الشاعر أو الناقد، وقد بلغ ببعضها درجة التهميش (سليمة خليل وهنية مشقوق، 114). ويرى الباحث أن الدراسات والبحوث حول الجنس والإبداع تعرض القليل من الأدلة على وجود اختلافات ثابتة بين الرجال والنساء في الأداء الإبداعي، إلا أن دراسة Markus Kemmelmeier خلصت إلى أن الجهود الإبداعية للمرأة تتفوق إذا كان إبداعها مفيداً للآخرين، كما أكدت على أنه بقدر ما توجد اختلافات بين الجنسين في الإبداع؛ إلا أنه من المحتمل أن يحكمها سياقات ظرفية محددة (78).

وعلى جانب اللغة؛ فقد تناولت جملة من الدراسات المرأة وهي تمارس الكتابة، وكيف استطاعت أن تصنع لنفسها لغة متحررة من الموروث الذكوري للغة، أي أن تصنع لنفسها لغة ليست من صنعها، وليست من إنتاجها، وليست المرأة فيها سوى مادة لغوية قرر الرجل أبعادها ومراميها وموحياتها (عبدالله الغذامي، 8). وأضاءت هذه الدراسات التحديات التي واجهتها المرأة وهي تدخل في لغة الآخر، حيث تكلمت عن ذاتها الأنثوية وعن مأساتها في الحضارة الذكورية وعن إدانتها للثقافة والحضارة

التي تقمع المرأة (رضا الظاهر، 10). كما تثبت كثير من الدراسات الحديثة أن الرجال يحملون صوراً تخويفية عن النساء وشرورهن وتربصهن للرجال (Marilyn French, 163).

مشكلة البحث

من خلال ما سبق برز مفهوم الذات الأنثوية المبدعة والتي تتسم بمجموعة من السمات التي ترافقت مع نصوص الشاعرات العربيات، ومن هنا كانت مشكلة البحث في تعريف سمات الذات الأنثوية المبدعة، ومن ثمَّ إسقاطها تطبيقياً على ديوان "مواويل الشجن" للشاعرة المغربية المبدعة سميرة فَرَجي.

وبالتالي فإن البحث الحالي يسعى للإجابة عن السؤالين الآتيين:

1- ما سمات الذات الأنثوية المبدعة؟
2- ما مدى توفر سمات الذات الأنثوية المبدعة في ديوان "مواويل الشجن" للشاعرة المغربية سميرة فَرَجي؟

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن سمات الذات الأنثوية المبدعة، مع تطبيق عملي على ديوان "مواويل الشجن" للشاعرة المغربية سميرة فَرَجي.

أهمية البحث

يمكن لنتائج البحث الحالي أن تمثل أهمية لكل من:

1- النقاد في المجال الأدبي: حيث إن دراسة الأدب النسوي من خلال تعرف سمات الذات الأنثوية المبدعة ستعكس معاني أخرى قد كانت تغيب عن الناقد الأدبي، كما ستلقي الضوء على المراحل التي تمر بها الذات الأنثوية المبدعة وحالتها النفسية التي تتجلى واضحة في العمل الأدبي.

2- الأديبات: حيث سيكشف البحث الحالي عن الأحوال النفسية التي تمر بها الأديبات بين خوف وقلق من مواجهة المجتمع بأعمالهن الأدبية، أو التصدي للمجتمع بتلبس عباءة الأدباء الرجال، أو التلويح بما تنفرد به المرأة عن الرجل من مشاعر الأمومة التي تنعكس على أعمال أدبية تتفرد بها عن الرجل.

3- الباحثين في مجال الإبداع النسوي: حيث يفتح البحث المجال للون بحثي جديد، يتناول فيه الحالات النفسية للأديبات والمراحل التي تمر بها، والسمات التي تتجلى في أعمالهن الأدبية.

حدود البحث

سيقتصر البحث الحالي على تطبيق سمات الذات الأنثوية المبدعة في ديوان "مواويل الشجن" للشاعرة المغربية سميرة فَرَجي. حيث يمثل الديوان نموذجاً كاشفاً عن سمات الذات الأنثوية المبدعة.

منهج البحث

يعتمد البحث الحالي المنهج الوصفي التحليلي الذي يهدف إلى تحديد ما هو قائم، وتجاوزه إلى تحليل الاستنتاجات ذات الدلالة بالنسبة للمشكلة التي يعالجها الباحث (سامي عريفج، 99).

أداة البحث

استخدم البحث الحالي الاستبانة، والتي استهدفت استطلاع رأي الخبراء في سمات الذات الأنثوية المبدعة.

إجراءات البحث

بالنسبة للسؤالين الرئيسين للبحث واللذين يهدفان إلى تحديد سمات الذات الأنثوية المبدعة، وتطبيقها على ديوان "مواويل الشجن" للشاعرة المغربية سميرة فَرَجي؛ سيتم الإجابة عن السؤالين من خلال:

- تتبع الدراسات والأدبيات التي تناولت الإبداع النسوي ومدى انعكاسه على كتابات المرأة.
- تحديد سمات الذات الأنثوية المبدعة كما ظهرت من خلال أدبيات البحث.
- وضع السمات في صورة استبانة وعرضها على عدد من المحكمين.
- تطبيق السمات على ديوان "مواويل الشجن" للشاعرة المغربية سميرة فَرَجي لتحديد مدى توفر هذه السمات في الديوان.

الإطار النظري

إن المتتبع للدراسات والأدبيات التي تناولت الإبداع النسوي، سيلحظ أن الذات الأنثوية المبدعة تتسم بعدد من السمات التي يمكن إيجازها على النحو الآتي:

أولاً: القلق والحزن

من أبرز ما كشفت عنه الدراسات المتعلقة بالذات الأنثوية المبدعة القلق لدى الذات الأنثوية الكاتبة الواعية لدورها وهي تقتحم عوالم الإبداع الفني، ويرى عبدالله جناحي ومحمد صفوري أن الدراسات كشفت عن أسباب الانكسارات والجنون والانتحار والاكتئاب الذي أصاب بعض المبدعات من جراء تجليات الصراع الثقافي والنفسي والاغتراب الذي عاشته مع مجتمعاتهن، وذلك عبر تحليل موضوعي لعلاقة القلق بالكتابة الأنثوية (20) (17).

وترى صالحة غابش أن المرأة عموماً والعربية على وجه الخصوص يقلق ذاكرتها الرجل، ويزعج حاضرها حكايات عنه ومنه أوجعتها، فتوغلت في جعلها موضوعها الذي يقدمها ككاتبة قادرة على جعل نصها حاضراً في التجربة الإبداعية، هذا الوجع سببه الوحش الذي اسمه الرجل (صالحة غابش).

وقريب من ذلك ما أشارت إليه نجمة إدريس حيث تختار تعبير (مأزق) للتدليل على مدى "ارتباط إبداع المرأة بالحرج والعنت والقلق والاضطراب إن لم يكن المحنة والمعاناة.. في مجتمع لايزال يتأسس على فكرة تفوق الرجل وسيطرة قيمه الفكرية وثقافته الذكورية" (200). ولا يتوافق ذلك مع واقع المرأة ودورها في المجتمع كما تؤكد Kalyani Mehta حيث تتمتع المرأة بالتفاني والإيجابية في تحقيق أدوارها الاجتماعية، ولم تكن أدنى من الرجل في مواجهة الصعوبات والتحديات في الارتقاء بالمجتمع (20).

إلا أن بعض المجتمعات التي تعزز الثقافة الذكورية قد مارست إرهاباً منظماً ضد المرأة، وفي هذا الصدد تقول Alicia Ostriker: "إن الإحساس بالرهبة والخوف يتحكم في أرواح الكاتبات الإنجليزيات، وتتسم كتاباتهم بالجبن والتكتم. وتتساءل عما يدفع بجورج إليوت إلى قتل شخوصها الروائية إذا كن نساء، وتشير إلى أن فرجينيا وولف تجنبت الكتابة عن الجسد خشية من الرقيب المذكر، في حين كان كل من لورنس، وجيمس جويس يكتبان بحرية وثقة" (1). بينما تشير Laura Holden أن فرجينيا وولف أرادت أن تكتب كامرأة، وكانت مقتنعة بأنها امرأة يجب أن تمتلك أسلوباً للكتابة تختلف به عن أسلوب الرجل، حيث كانت تسعى لإيجاد لغة أنثوية مستقلة (3).

وهذا ما دفع Ostriker إلى كتابة (الخوف الأدبي) في مقابل (الشجاعة الأدبية)، ومثلت لذلك بما كتبته الروائية ماري جوردن بضمير الغائب، مع أنها حكاية عن (الأنا)، ولكنها لم تجرؤ على استخدام ضمير (الأنا) لأن المرأة ليست (أنا)، وليست (ذاتاً)، إنها ضمير غائب، وق دفع الخوف الكاتبة لتجعل نفسها ذاتاً لها ضمير يتكلم ويحيل إلى ذاته، ولقد تجنبت ضميرها لأنها تود أن تبدو (جادة)، وتود أن تسلم من (الحرج) (2).

ويخلص جناحي إلى نماذج من قلق الأديبات حيث مرت نازك الملائكة بصراع طويل مع القلق والحزن، بحيث تنتهي بأن تغني لهما وترحب بهما، تماماً كالخنساء وهي تحتفل بالحزن والحياة مع الألم، وكذلك عائشة التيمورية التي ذابت مع الحزن فاكتست لغتها وروحها به، ومي زيادة التي ازداد حزنها مع ازدياد وعيها ونمو تجربتها مع الكتابة، لدرجة أنها وقفت أمام خيارين: الأول خيار الموت الطويل المفعم بحشرجة القنوط، أو ميتة الانتحار السريعة المنقذة وغيرهن الكثيرات (28).

ثانياً: الاسترجال في الكتابة الأنثوية

يرى الغذامي أن أبرز الأزمات التي تعيشها المرأة المبدعة هي تقمصها للذكورية، ليس في استخدام اللغة باعتبارها مؤسسة ذكورية وقلعة من قلاع الرجل الحصينة، مما يجعلها في وضع هامشي بالنسبة إلى علاقتها مع صناعة اللغة وإنتاجها، بل واستسلامها لهذا الأمر الواقع، ولكنه الاستسلام الذي تحاول مقاومته عبر التقمص لشخصية الرجل ومن ثم نفيه وإبعاده (113).

ولعل ذلك يشير إلى عقدة النقص التي تدفع الأنثى إلى التصرف مثل الرجال، وفقاً لرؤية علم النفس الحديث، وفي هذا السياق يشير الغذامي إلى أن غادة السمان قتلت أنوثتها وتعالت على النسوية، لتتلبس ذكورية القلم، فأصبح كل ما هو مذكر جميلاً وكل ما هو مؤنث بشعاً (167).

ويظهر الاسترجال عندما تحاول الكاتبة تأنيث اللغة، لتتلبس عناصر الفحولة، وتتصارع معها في جانب وتخضع لها في جانب، حسب تعبير الغذامي، الذي يشير إلى نصوص ذكورية ذات وجه مذكر وضمير مذكر، وليس للمرأة سوى اسم مؤنث يتوج الخطاب الذكوري، بل تشاهد بعض النصوص تجاهد المرأة الكاتبة في استخدام لغة الرجل دون أن تنجر إلى الاسترجال، وهي في نضالها هذا تعمل على كتابة نص مختلف عن نصوص الرجل، وإن استخدمت الألفاظ نفسها! (186)

في خضم هذا الصراع إما أن تتمكن الذات الأنثوية المبدعة من الانتصار لكينونتها، وتواصل مسيرتها في إبراز خصوصيتها، وإما أن تتراجع في تحديها وتعلن الاستسلام للرجل.

ثالثاً: الاستسلام في الكتابة الأنثوية

والاستسلام كما يرى جناحي نوعان: الأول أن يتم التصالح مع الرجل وعوالمه، بعد أن كانت النصوص الأولى للمرأة المبدعة متحدية وفاضحة وناقدة بل وحاقدة على هذه العوالم الذكورية، ثم ما تلبث أن تنضج ليبرز خطاب أنثوي جديد، أو تستسلم بلا جدوى من النضال من أجل التحرر من التبعية وهيمنة الرجل سواء للمرأة كمعشوقة وكجسد، لتبدأ بعد ذلك تندمج كلياً في الرجل وتتحول إليه وتعلق ضعفها واحتياجها عليه (26).

إن هذا الانحدار يكون واضحاً لدى المبدعات اللواتي أصبحن أمهات أو اللاتي بدأن يحتضنّ الأحفاد، حيث تقرأ نصوصهن المتصالحة مع الواقع الذكوري، بل والمتعاطفة مع هيمنة الرجل وضرورة سيطرته لنجاح مؤسسة الأسرة وتربية الأطفال!

وترى غابش أن هناك مِن الكاتبات مَن يعترفن بدور الرجل في حياتهن وفي إبداعهن، وهو دور المشجع والداعم والمحتوي للتجربة والمؤيد والناقد البناء والمستشار الأولي، بل وأول متلق للنص قبل غيره، ولكنها ترى أيضاً أن صورته هذه تكاد تكون مفقودة في النصوص الأدبية، وكأن دوره الاضطهادي وحده الذي يجري المداد في قلم المرأة والكاتبة (غابش).

ومن نماذج الاستسلام نموذج حمدة خميس حيث كانت ذات الشاعرة واعية لرفض العبودية والخنوع للآخر، وتصاعدت روحها الأنثوية لتصل للقمة، ولكنها ما لبثت أن تنحدر لتعلن عن استسلامها وعودتها إلى ساعدي الرجل، ورغم مبررات العودة وصيغها المختلفة؛ إلا أنها في النهاية حالة من الاستسلام والرجوع إلى الرجل.

تقول:

"أشتهي
يا للشهوةِ المحرقة
أن أعود إلى ساعديك
إلى غاباتك المتربات
إلى همّك القاتل المرّ
يا قاتلي"

رابعاً: الأمومة في الكتابة الأنثوية

يرى جناحي أن النص الأنثوي يتجلى فيه الارتباط بالأمومة والأطفال والأحفاد أكثر من النص الذكوري الذي يكون للأبوة فيه غياب كبير، فلا تجد شاعرة وقد أصبحت أُماً وجدَّة إلا ولديها نصوص تتكلم عن أبنائها وهم يكبرون أمامها، أو أحفاد يمرحون حولها، ولذا فهي في هذه اللحظات تنسى مواقفها من الرجال وهي تتكلم عن ابن مراهق أو في طريقه إلى الاستقلال والزواج. وبالطبع فإن هذه الحالة لن تجدها لدى المبدعات غير المتزوجات، وهذا أمر طبيعي، فالأمومة ليست خيالاً فقط وإنما تجربة حياتية وشعورية، لذا فإن غيابها واضح لدى المبدعات غير المتزوجات اللاتي يتعاملن مع الرجل الحبيب والعشيق، المحب المخلص أو الغدار الخائن المهيمن (32).

وللأمومة سحرها وجاذبيتها، وهي رافعة معنوية للذات الأنثوية التي تواجه قلعة الرجال اللغوية، فمن خلالها تتحول إلى سيدة تملك أن تقول وأن تفعل بوصفها في موقع إنساني شبه مقدس، بعد أن كان يتعامل معها الرجل قبل ذلك ككائن مقموع ومستعمر أو جارية.

ويستشهد الغذامي في هذا المقام بكلمات الباحثة المغربية نجاة الرازي، حيث تقول: "في مجتمعنا المعاصر تلاحظ أن مرحلة الأمومة تكسب المرأة نوعاً من الاهتمام والاحترام، تفتقده في مراحل أخرى من حياتها، فمنذ علامات الحمل الأولى تحيط بها حركات العناية والرعاية، إنه وجه للتقديس والاحترام يصل إلى حد منح المرأة سلطة داخل الأسرة". وتتواصل عائشة بلعربي مع هذا الطرح موضحة بأن المرأة لا تكتمل إلا بالأمومة، فهي الشيء الذي يكسبها سلطة لكي تفرض نفسها وتتخلص من كل مراقبة ذكورية (78). كما أن الأمومة في رأي Clance تشبع لدى المرأة الحاجة لأن تكون مثالية، وإلى جانب الشعور بالمسئولية، كما تثير مخاف المرأة من الفشل والشعور بالذنب (81).

وبهذا يمكن القول إن القلق والحزن والاكتئاب من جانب، والاسترجال ورفض الصفات الأنثوية من جانب ثان، وبدايات التراجع والاستسلام للواقع الذكوري والتصالح معه من جانب ثالث، والأمومة في قداستها من جانب رابع، هي السمات الرئيسة للصور والدلالات التي تعاملت معها المرأة الشاعرة مع الرجل في النصوص التطبيقية كما سيظهر من خلال ديوان "مواويل الشجن" للشاعرة المغربية سميرة فَرَجي.

نتائج البحث

بالنسبة للسؤال الأول ونصه: ما سمات الذات الأنثوية المبدعة؟

للإجابة عن هذا السؤال قام الباحث بتتبع الأدبيات التي تناولت الإبداع النسوي، وما كشفت عنه الدراسات في هذا المجال وقد تبين أن سمات الذات الأنثوية المبدعة تتلخص في الآتي:

1- الخوف والقلق

وهو من أبرز ما كشفت عنه الدراسات المتعلقة بالذات الأنثوية المبدعة حيث تعي الكاتبة دورها وهي تقتحم عوالم الإبداع الفني الذي يسيطر عليه الرجل. وعوالم الإبداع الفني التي يسيطر عليها الرجل هو ما قد يفسر القلق الذي يعتري الكاتبات، أما الإبداع الفني الذي يسيطر عليه الرجل فهي فكرة مجحفة في حق المرأة إذ تحصر الإبداع الفني وقوته في الرجل، ولا يتفق الباحث مع هذه الفكرة، حيث تتمتع الأديبات بمهارات الإبداع نفسها التي يتمتع بها الرجل دون تمييز بين الجنسين. ويتفق ذلك مع ما أشار إليه Scott Kaufman and James C. Kaufman حيث لم يظهر ما يثبت تفوق الذكور على الإناث في مهارات الإبداع (69). إلا أن بعض الباحثين كما يشير Andrea Taylor فسر ظاهرة الخوف والقلق عند المرأة وفقاً لما تولد لديها من مشاعر الشك في قدراتها الإبداعية وفقاً لنظرية مشاعر "المحتال"، حيث لوحظ أن هناك اهتماماً أنثوياً بظاهرة المنتحل لا يشاركها فيه نظيرها المذكر (23). ويتفق Jaruwan Sakulku and James Alexander مع فكرة خوف الفشل والقلق من جرائه؛ إلا أنهما يؤكدان أن هذه الظاهرة تؤثر على الجميع من كلا الجنسين (73). ويشير Sherman إلى ظاهرة الخوف من الفشل، وكذلك الخوف من النجاح عند المرأة، وهي المخاوف المتعلقة بالإنجاز عند الجنسين، وهي المخاوف التي تحظى باهتمام خاص عند النساء على حد تعبيره (97).

2- الاسترجال

وهو يشير إلى عقدة النقص التي تدفع الأنثى إلى التصرف مثل الرجال، وفقاً لرؤية علم النفس الحديث، حيث تتلبس الذات الأنثوية المبدعة ذكورية القلم، فيصبح كل ما هو مذكر جميلاً وكل ما هو مؤنث بشعاً. ويظهر الاسترجال عندما تحاول الكاتبة تأنيث اللغة، لتتلبس عناصر الفحولة، وتتصارع معها في جانب وتخضع لها في جانب آخر.

3- الاستسلام

وفيه يتم التصالح مع الرجل وعوالمه، بعد أن كانت النصوص الأولى للمرأة المبدعة متحدية وفاضحة وناقدة بل وحاقدة على هذه العوالم الذكورية، ثم ما تلبث أن تنضج ليبرز خطاب أنثوي جديد، أو تستسلم بلا جدوى من النضال من أجل التحرر من التبعية وهيمنة الرجل، لتبدأ بعد ذلك في اندماج كلي مع الرجل وتتحول إليه وتعلق ضعفها واحتياجها عليه.

ويمر الاستسلام بمراحل مختلفة وهي:

- قمة الصراع
- من الرفض إلى الاستسلام
- الاستسلام التام
- التوحد

4- الأمومة

وهنا يتجلى الارتباط بالأمومة والأطفال والأحفاد حيث تعكس نصوص الذات الأنثوية المبدعة أمومة أكثر من النص الذكوري والذي لا تكاد ترى فيه أثراً للرجال. فلا تجد شاعرة وقد أصبحت أُماً وجدَّة إلا ولديها نصوص تتكلم عن أبنائها وهم يكبرون أمامها، أو أحفاد يمرحون حولها، ولذا فهي في هذه اللحظات تنسى مواقفها من الرجال. ويرى Clance أن المبدعة في هذه المرحلة قد ترى عدم حاجتها للنجاح الذي كانت تأمله يوماً كمبدعة، وتحاول أن تتوقع القليل من نفسها (87).

تطبيق أداة البحث

تم وضع سمات الذات الأنثوية المبدعة في صورة استبانة، وتم عرضها على عدد من المحكمين في مجال الإبداع الأدبي للمرأة. وقد جاءت استجابات المحكمين متوافقة مع هذه السمات.

بالنسبة للسؤال الثاني ونصه: ما مدى توفر سمات الذات الأنثوية المبدعة في ديوان "مواويل الشجن" للشاعرة المغربية سميرة فَرَجي، فقد أجاب عنه الباحث بدراسة ديوان "مواويل الشجن" للشاعرة المغربية سميرة فَرَجي وتحليله تحليلاً نقدياً، مستعيناً في ذلك بتعليق الشاعرة نفسها على نصها.

تعليق سميرة فَرَجي على ديوان "مواويل الشجن":

ديوان "مواويل الشجن" عمل شعري لم تحكمه دوافع مباشرة أو بالتعبير النقدي القديم لم يخضع في عملية انبثاقه وتشكله لمناسبة خاصة وظرف موضوعي محدد.

إنه بالعكس من ذلك نتاج الصورة أو الفكرة التي تتبادر إلى ذهني في لحظة من اللحظات التي أمر بها، إذ يكفي أن أذهب إلى البحر... لتحضرني صورة مثل: ذكرى أو حدث له علاقة بالبحر، لتتشكل القصيدة كما يتشكل النهر من قطرات المطر، فيها مناجاة مع البحر بقدر ما يكون هذا الأخير مرآة تعكس اضطراب مشاعري وأفكاري وهكذا، ويكفي أن أمر بمحاذاة الشريط الحدودي الذي يفصل بين التراب المغربي والتراب الجزائري لتحضرني صورة التعايش التي عرفناها بين المغاربة والجزائريين في مدينة "وجدة"، ولتكون مدعاة لتدفق صور أخرى، وهكذا تصبح الصورة الواحدة أو الفكرة الصغيرة منطلقاً لتداع شعري نوعي يختلط فيه الوعي باللاوعي والماضي بالحاضر وتتحطم فيه وحدة الزمان والمكان.

الشاعرة سميرة فَرَجي:

من مواليد مدينة "وجدة" بالمملكة المغربية، وحصلت على الإجازة من كلية العلوم القانونية والاقتصادية والاجتماعية بجامعة محمد الأول "بوجدة" بالمملكة المغربية، كما حصلت على شهادة الأهلية في المحاماة، وهي محامية مقبولة لدى محكمة النقض، وعضوة بالنقابة الحرة للموسيقيين المغاربة، وشاعرة وباحثة شاركت في عدة ندوات فكرية، ومهرجانات أدبية مغربية وعربية، كما نشرت أبحاثها وقصائدها في عدة منابر إعلامية أدبية داخل المغرب وخارجه. ومن دواوينها "صرخة حارك" الذي صدر عام 2010، و "رسائل النار والماء" الذي قدم له عميد الأدب المغربي الأستاذ الدكتور عباس الجراري عام 2013، وديوان "مواويل الشجن" الصادر عام 2015، ومن أحدث أعمالها "رسالة للأمم المتحدة" الصادر عام 2017، وتناول عدد كبير من النقاد شعرها بالدراسة والتحليل من داخل المغرب وخارجه، وقد ترجم شعرها إلى اللغة الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والأمازيغية والألمانية، والتركية والأندونيسية. وقد توجت يوم 17 أبريل 2017، الأديبة الشاعرة والمحامية سميرة فَرَجي بلقب سيدة العام في حفل كبير نظمه مجلس مدينة "فاس" وجمعية بوابة فاس بالعاصمة العلمية للمملكة المغربية بمناسبة اليوم العالمي للمرأة حيث تختار اللجنة العلمية شخصية بارزة تميزت سيرتها العلمية والعملية في عدة مجالات أدبية أو فكرية أو سياسية أو دبلوماسية أو اجتماعية (فَرَجي، 192).

ديوان "مواويل الشجن":

جاء عنوان الديوان "مواويل الشجن" مركباً تركيباً إضافياً مؤلفاً من اسمين "مواويل" جمع "موال" وهو فن من الفنون التقليدية الشائعة في معظم شعوبنا العربية وبين طبقات بعينها ترى فيه سامراً لها، ويُنشد في العادة بعيداً عن الأدوات الموسيقية أو مرافقاً للبدائي منها مثل "الربابة" و"الناي"، وقد جاءت كلمة "الموال" في قصيدتين "موال الشجن" و"موال الروح" (مصطفى الشاوي).

وقد جاء "الوتر" عنواناً لقصيدة "على وتر الجنون"، و"الناي" في قصيدة ما السر؟!:

لأنك اللطف في عنف يدوخني//لأنك "الناي" والألحان والشعر

و"الشجن" يعني الهم والحزن، وإن كان الديوان يوحي بمعنى أقرب لمضمون قصائده وهو الحاجة الشاغلة، وكأن الشاعرة لديها حاجة تشغلها؛ عبرت عنها عبر تساؤلات عدة ظهرت في كل قصائد الديوان تقريباً. ويأتي الشجن مضافاً إلى موال ويغيب الخبر ليستكمل القارئ الجملة بوحي من الديوان ومعانيه.

واختارت سميرة فَرَجي القالب العمودي بناء لديوانها لتثبت بجدارة قدرتها الشعرية الفذة، وتحديها للمسلمات التي تقضي بأن الشعر العمودي هو فن الرجل وقلعته المتفردة.

ويعلن الديوان عن اتجاهه الرومانسي، حيث تتمحور التجربة الشعورية حول الذات، ومن خلال ضمير المتكلم في معظم قصائد الديوان. وقد جاءت الألفاظ عبر قصائد الديوان عاكسة للسمة النفسية الأساسية للذات الأنثوية المبدعة وهي القلق والحزن مثل: أشجاني، أضناني، أشتكي، الصبوات، لوعتي، المواجع، حرقة، معذب، أحزان، وجع، سلوان، الضنى، العنا، الجفا، عذاب، أشواق، حب، همٌّ، الوصل، العشق، هواك، متيم، المجنون، العاشق، الولهان، الهوى، الجراح، غرام، عاشق، الوصال، صبابة، هيام، الْتياع، مغرم، الغرام، الجفا، حنان، حبيب، الجوى، أقبل، حبيبي، الوداد، حنين، الوالهين، المعاناة، السهد، صبابات، التجافي، أهلي، بالي، صدري، جلدي، عقلي، أنا، أسراري، عروقي، دمي، عيني، عمري، أحضاني، خفقاني، فوائد، كياني، النبض، الروح.

تحليل الديوان في ضوء سمات الذات الأنثوية المبدعة:

تم تحليل أبيات ديوان "مواويل الشجن" في ضوء سمات الذات الأنثوية المبدعة وقد تبين أن سمات الذات الأنثوية المبدعة واضحة في الديوان وذلك على النحو الآتي:

أولاً: القلق والحزن

سبقت الإشارة إلى أن الحزن والقلق من السمات الأساسية في الذات الأنثوية المبدعة، ولقد تجلى ذلك في ديوان "مواويل الشجن" لسميرة فَرَجي، حيث وجدنا اتجاهاً عاماً في النص يعكس شعور الحزن والقلق الذي يسري في ذات سميرة فَرَجي، نراه

في "موال الشجن"، حيث تبكي على الزمن الجميل وأهله، وتبكي على فراق الأحباب والأصدقاء، وتتشوق.. ولكنها تكتم شوقها خوف الظهور وانكشاف أمرها بأن تظهر بمظهر المحب:

أبكي على الزمن الجميل وأهله//أبكي على الأحباب والخلان

وَلَكَم يزيد الشوق ناراً كلما//عانيته في الليـل والكتـــــمان

وفي قصيدة "لن أخطو الخطوة الأولى" نستشعر الصراع بين تناقضات تمثلت في الشوق الذي تحياه والعذاب الذي تستشعره والذي يتناقض مع الشموخ:

أما علمت بأن الشوق يجذبـني//إلى ديارك سراً مثـل تيـــــار

ومحاولة إطفاء نيران الشوق، ولكنها ما تلبث أن تزداد اشتعالاً:

ما زلت أحيا عذابي فيك شامخة//أذوب عشقاً وأطفي النـار بالنار

ولم تزل ترفض الشوق وتقبله، وتنسج الأحلام وتنقضها، وتكتم عشقها في جفونها ولكنه يتجلى بدراً فتعيش صراعاً بين إضمار وإظهار:

ما زلت أرفض أشواقي وأقبلها //كأننـــي قشـــة في كـف إعصـار

ما زلت أنسج أحلامي وأنقضها//وأوهم النفـس في حبي بأعذاري

أبيت أكتم عشقاً في الجفون بدا//كالبدر ما بين إضـــــمار وإظهار

وتخشى إعلان سرها وانكشاف أمرها لأن فيه ذلها:

فاكتم بربك هذا الــسر، إنَّ به//ذلي وعـزك وانشر كـل أسراري

وفي قصيدة "طيف" تلوم طيفها الذي تخشى منه على انكشاف أمرها أمام أهلها:

فقلت له: من أنت حـــتى تزورني//وأهـلي نيـــــام والظلام مخيـــم

أما خفت من عين الرقيب وأخوتي؟//فلو خبروا بالأمر، ظهرك يقصم!

ولكن الطيف لا يخشى مع الحب شيئاً ولو تفشى سرهما:

فقال: أنا لا أعرف الخوف في الهوى//ومهما تفشى سرنا لست أحجُمُ

فقلت له: مهلاً أجـــئت تخيفـني//وتقلـق بالي بين أهـلي وتزعـم؟

وفي "مكابرة امرأة"، تحتفل ذات الشاعرة بالحزن والألم وترى فيه خلاصها:

ارقص وزلزل..فإني في الوجاع أرى//نفسي تحلق في أعلى السـموات

وفي "سأشهد جهراً بأني لك"، تحلل الشاعرة في الحب ما يحرمه الناس فتقول:

وإن حرّم الناسُ ما بيننا//فشرع فؤادي قد حلـــــلك

وتهيم الذات الأنثوية على وجهها في حزن وقلق وتخاف على حبيبها من ملامة العذال:

أهيم على وجهي وحبك آسري//ويجلدني سوط الرقيب وأنكر

أخاف عليه من ملامة عاذل//يذيع هوانا للوشـاة ويثـــــأر

وتبلغ قمة الحزن فتقول:

أنا جبل الأحزان يظهر راسياً//لكنه يجثو متى الحزن يظـهر

وقد شاءت الأقدار في الحب أنني//أظل على حر الهوى أتستر

وفي "على وتر الجنون" تتبع طيفها المكلوم سراً، وحزن فؤادها يغطي الوجود، وتصارع التمنع الذي جاء بعد فراق:

فأتبع طيفك المكلوم سراً//وحزنٌ في فؤادي مثل مُزنِ

ويجلدني التمنعُ بعد لأيٍ//ويصرخ غاضباً لا..لا تحني

وفي قصيدة "على ماذا العتاب" يسكن الحزن جسدها ويسير في عروقها وقلبها، وتحلق أسراب الحزن في صدرها:

كأن الحزن يسكن في وريدي//ويعبر خافـقي درباً فــدربا

هي الأحزان قد تأتي طيوراً//تحلق في فضاء الصدر سربا

ولأن شقاً مهماً من الأحزان يأتي نتيجة ما نخفيه ونخشى أن نعلنه؛ ترى الذات الأنثوية المبدعة أنه؛ ليس جميع ما نبديه يقع محل الفخر، وليس جميع ما نخفيه هو العيب.

فليس جميعُ ما نبديه فخراً//وليس جميعُ ما نخفيه عيبــا

وفي "قال الطبيب" تصاب الذات الأنثوية المبدعة بداء لا دواء له ويكاد يقتلها الحب والعشق والسُهُد، وتطلب إلى الطبيب أن يُشَرّح الصدر ويقطع أسباب حياتها حتى ترتاح من عنائها وعذابها:

إني أصبت بـداء لا دواء له//ولست أحيا سوى بالصبر والجلـــــــد

الحب قطع أحشائي وبــددها//وكدت أُقــتل كالعـشاق بالسُـــــــــهُد

فَشَرِّح الصدر واقطع كل أوردتي//وانزع فؤادي عسى أرتاح من كمدي

وتستنكر ما يريده الأهل منها وهو أن تحيا بعيداً عن الأحزان، وهذا ما لم تستطعه الذات الأنثوية المبدعة.

يريدني الأهل أن أحيا بلا حزن//والنار تأكل من قلبي ومن أمـــــدي

وهكذا نرى الحزن والقلق كساء عاماً للديوان، يلف الذات المبدعة ويمتد إلى ذات المتلقي، لننشغل جميعاً بما يشغل الذات المبدعة، وهذا ما يأتي انسجاماً مع معنى الشجن الذي سبق تناوله في سياق سابق من هذا البحث.

ثانياً: الإعجاب بالرجولة

من السمات الشائعة للذات الأنثوية المبدعة الإعجاب بشخصية الرجل، حتى تبدأ بمحاكاته وتلَبُّس روحه، ونرى ذلك في الديوان في قصيدة "يا ليتني" حيث ترى في صمت الرجال رسالة، يدوي صداها عالياً في مسامع الكون:

صَمَتَّ وفي صمت الرجال رسالةٌ//يُدوي صَدَاها في المَسَامِع كالرعد

ويبدو أنها معجبة بشخص الرجل وهو يقف شامخاً والمرأة تستجدي حبها منه، وتتمنى أن تكونه ولو للحظة لتبدي ما يحاول الرجل إخفاءه، حيث إن الصمت يجلد ذات الشاعرة.. ومرة أخرى تستشعر إعجابها بشخص الرجل الذي يؤلم عبده، وكأنها تريد أن تكونه أيضاً:

فيا ليتني طيف لأسمـــــع خلسة//فؤادك من حـر الصبابة يستجدي

يا ليتني، صدقاً، أكونك لحـظة//لأبدي الذي تخفي وأخفي الذي أُبدي

وصرت بهذا الصمت تجلد خافقي//وتفعل بي ما يفعل السوط بالعــبد

وفي قصيدة "ما قاله" نجد ضمير المذكر واضحاً صريحاً في إشارة للإعجاب بالذكورة كما تشير الدراسات المتعلقة بذلك.

أما قيل أنك بنتُ الحلال//وفيك تجلى سمو الخصـــــال؟!

فكيف خرقت الذي بيننا//وصدقت في الناس قيلا وقــال؟!

ورحت تغارين من معطفي//وقد راودتك ظلال ضــلال

ثالثاً: الاستسلام

سبقت الإشارة إلى أن استسلام المرأة إبداعياً للرجل له شكلان؛ الأول ما يكون استسلاماً صريحاً من البداية ودون دخول في صراع مع الرجل، والآخر ما يأتي بعد صراع مع الرجل لتعود إلى محضنه الإبداعي في النهاية، وديوان "مواويل الشجن" يعكس النوع الثاني من الاستسلام والذي جاء بعد صراع مع الرجل. ويمكن القول أن قصائد الديوان عرضت للاستسلام عبر مراحل يمكن إيجازها على النحو الآتي:

1- المرحلة الأولى (قمة الصراع):

تعرض هذه المرحلة لقمة صراع الذات الأنثوية المبدعة مع الرجل؛ ففي قصيدة "مكابرة امرأة" تعلن الذات الأنثوية رفضها للرجل، حيث لن يستطيع الرجل تركيع الذات الأنثوية المبدعة، ولن يحصد إلا الخيبة:

إن كنت تقصد تركيعي وكسر يدي//فلن تجر سوى أذيال خيبـــــات

وتستدل على ذلك أن الرجل شهد انتصارات الذات الأنثوية المبدعة في مواقف كثيرة:

فهل ستَقوى عليّ الآن يا رَجُـلاً//وقد شهدت بعينيك انتصـــــاراتي؟

كما أنه رأى مجانين الذات الأنثوية وهي تتأبى على الرجال:

أما رأيت مجانيني وقد تعـبوا//من بعد ما جرعوا من كأس لاءاتي؟

وتؤكد أن للذات الأنثوية طبعاً يجمع التناقضات ومن الصعب تغيير هذه الذات؛ فصفاتها راسخة في جيناتها الموروثة:

سجيتي هكـذا نار على مطر//فكيف أهرب من طبعي وجيناتي؟

وتختتم بتهديد صريح؛ إما أن ينصاع لها الرجل، وإلا سيرى انتقاماً عجيباً غير مضمون العواقب:

فكن نسيماً وإلا فانتظر عجـباً//فإن أقصى حماقاتي هو الآتــي

وتتوعد الذات الأنثوية المبدعة الرجل في "وجع الحنين" والذي كان سبباً في آلام الذات الأنثوية فتقول:

لأقسمنَّ بأني سوفَ أطردُ من//بِسهمِ خِزي وذُلّ جاء يَرميني

وأنزعنّك مِن صدر تُعذبه//وأكويَنَّـــك يا مَن كُنت تكويــني

وتهدد الرجل صراحة لكي ينصاع لها، وإن أَبَى فسَيلقى مصير الذين أَبَوا مِن قبل، وسيموت.. وفي موته حياة لها:

وإن أبيتَ فكن مثل الذين أَبَوا//ومُت فأنت إذا ما مُت تُحييني

وفي "الوصايا العشر" ترى قدرة الذات الأنثوية المبدعة على التأثير في الرجل فنراها تقول:

مَن أنت؟ـ قالوا كَي تَجرّي قيصرا//لِيذوقَ مِن شَهد الغَرام ويَسكَرَا

عَصَفَتْ رِياحُهُ بِالعِدى في رَمشَةٍ//وَبِرَمشَةٍ مِن مُقلَتَيْكِ تَقَهقـــَـرَا؟

وترفض الذات الأنثوية المبدعة أية وساطة للتصالح مع الرجل كما ظهر في قصيدة "لن أعود"؛ فلن تتصالح معه حتى ولو جاء بالأرض في كفة والكون في الأخرى:

أتوني وقالوا: من هجرته قد جُنا//وذاق لهيب البعد، واليوم قد حـــنا

فعودي إليه كي يعود لرشده//فأنت بلا شك أسأت به الظـــــــــنا

يهيم بأرض في القفار ملوعـا//ويلثم رجعاً صار في عينه وطنـــــا

فقلت: دعوه لا تبالوا بدمعـــه//دعوه على درب الهوى يدمن الحزنا

فإني وربي لن أعود ولو أتى//ليحمل لي في كفـه الأرض والكونـا

مضى عهده يا ناس حتى كأننا//خلقنا بلا ماض فلا كان أو كُنّـــا

2- المرحلة الثانية (من الرفض إلى الاستسلام):

في هذه المرحلة تبدأ الذات الأنثوية المبدعة في الاستسلام والمصالحة مع الرجل بعد أن كانت تخشاه؛ فتقول في قصيدة "ما السر؟":

أخشاكَ يا رَجُلا قَد كان يَجْرِفُني//إلى هَلاكِي كَما أنَّهُ النَّهرُ

وترى أن الحب هو الذي يغيّر مفاهيم القوة عند الرجال، فتقول في "الوصايا العشر":

إنَّ الْمَحَبَّةَ نِعمَةٌ يا سـادتي//وبِدَفنِها ما عادَ قَيصَرُ قَيصَرا

وتراود الرجل لتمهد طريق المصالحة فتقول في "قل أي شيء":

إني رُميت بألف سهم غادر//ووجدته بالغدر لا يغْـتَال

أما سهامك في الهوى فخرافة//وصغيرها في قوسه قَتّال

ولا تمانع الذات الأنثوية المبدعة في الاستسلام للرجل، ولا ترى مشكلة في صمته، فتستسلم له أيضاً، ولو أراد موتها بصمته ودفنها حية؛ فلا مانع، ويحلو للذات المتصالحة والمستسلمة وهي في طريقها لمآلها الأخير أن يعطيها ذلك الجبار قلماً حتى تنهي أشعارها فيه.

ولن أمانع يا جـــــبار ثانية//إن كنت تنوي بهذا الصمت إقبـــــاري

يحلو لي الموت لو أعطيتني قلـماً//من تحت لحدي لأنهي فيك أشعاري

وتطلب غفران الرجل ومسامحته لها في "يا ليتني":

أحبك، فاغفر لي جميل خطيـئتي//إذا اصطدتُ نيران التياعك بالكـيد

وتعمم تجربتها على الآخرين في مصالحتها فتقول في "قل أي شيء":

مَا أتْعَسِ الدُّنيْـا بِكُلِّ نِسائِـها//لَمَّا يَصومُ عَنِ الْكَلَامِ رِجـالُ

ثم تبدأ مرحلة جديدة في الاستسلام، وهو الاستسلام التام للرجل وإعلان الحب له.

3- المرحلة الثالثة (الاستسلام التام):

في هذه المرحلة يأتي الإعلان عن الحب صراحة ودون مقاومة تذكر، ونرى معظم قصائد الديوان تسير في هذا الاتجاه، نراه في "سأشهد جهراً بأني لك" حيث عشق الرجل يتجسد بقوة ليمتد إلى التراب الذي يسير عليه ذلك الرجل:

وقَبّلتُ حتى التراب لعلي//أُقبّلُ في بعضه أرجـــلك

وترى الذات المبدعة أنها تكمل الرجل، والكون يحيا بحبهما:

فأنت هلال بهي الســـنا//وأراني خُلقت لكي أكملك

أُنور ظلـك مثل ضحـى//وأنت تنـــــور كل الفلك

وتسأل عن سر جفاء الرجل الذي تصالحت معه وتشير إلى عهود المصالحة الذي كُتب بينهما، وقد تَوجته ملك الغرام فتقول:

بِحَقّ الفُؤاد الّذي دَلَّلَكْ//وَسِحْر جُفـــوني الّذي جَلـلَكْ

بِحَـقِّ الْـعُهـودِ الَّتي بَيْننا//وتـاجِ الْغـرام الـذي كَـلـلَكْ

تدللْ وقل لي لماذا الجفا؟//وكيف رحلت ومن رحَّـلَكْ؟

وفي قصيدة "تفارقني وأرضى بالفراق" نرى الشوق يغمر الذات الأنثوية المبدعة لتصنع به أجنحة تطير بها بحثاً عن الرجل المتصالحة معه والمستسلمة له والمحبة لكل شيء فيه، وستبحث عنه في كل مكان وفي كل شيء يمكن أن تستدل من خلاله عليه:

سأصنع من لهيب القلب طيراً//وبالأشواق أجنحة انطـلاقـــــي

عساني بالغرام أطير يومـــاً//لأبحث عنك في السبع الطـــباق

ولو ضيعت في الظهران نعلاً//أصافـح من رآه بالعـــــــناق

ولو في حضرموت تركت رجعاً//سأجعل أرضها أرض التلاقي

وألثمها بأشـواقي لعـــلي//أرى ثغري ورجعَك في ســــــباق

وتقدم الذات الأنثوية المبدعة للرجل المتصالحة معه عمرها وهو قليل عليه، فهي في تصالحها وفيّة وصادقة ومخلصة، ولن تتوب عن عهدها وحبها إلى يوم القيامة، وقد تجلى ذلك في قصيدة "أخاف":

ولو أن رب العرش قصّرَ عمرَه//سأعطيه من عمري وعمري يقصر

وإن كان في عمري القليل فإنني//سأعطيه من حبي وفي الحب أُكـثر

ولكنه روحي ونفسي ومهجتي//فكيف سأنساه وكيف سأصـــــــبر

ومهما يقولوا كي أتوب عن الهوى//فإني ورب البيت لا..لست أقــدر

وكيف سأنسى من هويت وحبه//سيحفظ في قلبي إلى يوم أقـــــبر

ويشفع لي في الناس دين محمد//ويرحمني رب العباد ويغـــــــفر

إنه الإعلان عن الحب أمام الكون والحياة. ويقترب الاستسلام من مرحلته الرابعة في ختام هذه القصيدة:

ومن يرني والحب يكسر أضلعي//يقل خاشعاً من حزنه: الله أكـــبر

والبيت يعكس نهاية مرحلة الاستسلام التام والحب الذي يؤلم ويكسر أضلاع الذات الأنثوية المبدعة، وهو وصف مؤلم للغاية للذات المبدعة وللمتلقي المستشعر ألمها، وهنا تبدأ مرحلة جديدة وهي مرحلة الحب في أنقى صفاته وأطهر أوصافه.

4- المرحلة الرابعة (التوحد):

وهي مرحلة الاستسلام الذي أفضى إلى التوحد الصوفي مع المحب، فالذات الأنثوية المبدعة مع المحب في كيان واحد، تجلى ذلك في قصيدة من أبدع ما كتبت الذات الأنثوية المبدعة في الديوان إنها "في حضرة الوله":

كأني خلقت وقلبي معـك//وأتبـعُ قلبي لكي أتبعـــــك

رسمت مقامك في مهجـتي//وفيك حللت لكي أبدعـك

وجمعت أشتات حب سما//وفيك انتشرت لكي أجمعك

وتتعدد صور التوحد العجيب في ذات المحب على مدار هذه القصيدة؛ فترى الذات المبدعة تقول:

ولو كحل السهد عيني، أرى//غيوم الأسى كدَّرت مضجعك

وإن راودتك ظلالُ البكـــا//أُقطِّر من مدمعـي أدمعـــــك

وأحبس جمرك في أضلـعي//لكي لا يهدَّ الضـــنى أضلعك

تجنّ تمـنّع وسُدْ في دمـــي//تدلل بحـبّك، لـن أمنـــــــعك

تغيبُ، تعودُ، تصدُّ، تلينُ//تعـــيشُ، تمـوتُ، فؤادي معك

وتهـرب منـيّ إلـيّ وفي//مدار الهـروب أرى مطلعـــك

وفي "موال الروح" نرى دلالات العشق الروحاني الذي يسمو بالذات الأنثوية المبدعة إلى مرحلة التبتل والتأمل في عالم العشق والروح:

بعيدٌ عن العَيْنِ، لكن أراك//بقَلْبي ورُوحي تُناغِي بَهاكْ

وحـينَ تَغيـبُ كنَجْم نَأى//أكـاد أقَبِّلُ شَوقـا ثَـــراكْ

وأطـلبُ وَصْلَكَ يـــا آسِري//عَساكَ تَحِـنُّ إلَيَّ عَسـاكْ

ومـا لي رَجاءٌ ولا حاجة//قُـبَيْلَ رَحـيلـي إلا رِضـاكْ

وتتمنى الذات الأنثوية المبدعة أن تحيا روحاً تتوحد فيها مع من تحب فتقول في "يا ليتني":

يا ليتني روح وروحك نصفـها//نغادر دنيـانا ونلـتم فـي لـــحد

ويا ليتنا في موعد الحشر نلتقي//ونحيا معاً قلبين في جنة الخـلد

وهكذا نرى الديوان يعرض للمراحل الأربعة لاستسلام الذات الأنثوية المبدعة من قمة الصراع إلى التوحد الصوفي مع المحب، مما يطرح في هذا السياق سؤالاً مهماً وهو هل يمكن أن نعيد ترتيب قصائد الديوان وفقاً لهذه السمات، ووفقاً لترتيب مراحل الاستسلام سالفة الذكر؟

والواقع أن قصائد الديوان في ترتيبها الحالي تأخذ المتلقي عبر صراعات الذات الأنثوية المبدعة مع الذات والآخر..ارتفاعاً وانخفاضاً..هدوءاً وانفعالاً.. قبولاً وعصياناً..إنه في وضعه الحالي يحاكي الذات الأنثوية المبدعة في حالاتها الطبيعية ووفق خطراتها الوجدانية والفكرية والشعورية.

رابعاً: الأمومة

وتبقى سمة الأمومة في الذات الأنثوية المبدعة والذي يرى Clance أنها السمة التي تصل إليها المرأة مع نضوجها ويدفعها لأن تكون مثالية في جميع مجالات حياتها، مع استشعارها بالإرهاق لأنها تريد كل شيء أن يكون مبدعاً ومنتجاً طوال الوقت (77). وهذه السمة والتي قد نراها غائبة في هذا الديوان، إلا أن قصيدة في الديوان تستدعي تأملاً عميقاً وهي قصيدة "رسالة من الحدود"، والتي تعكس الشوق للجزائر وأهلها، والشجن الواضح في حديث الذات المبدعة عن أرضها. وقد يكشف التأمل عن نوع من التأويل قد ينسجم مع مدلولات القصيدة، وهو أن القصيدة تعكس سمة الأمومة لدى الذات الأنثوية المبدعة، وقد تجلى ذلك من خلال صفات الأمومة المنتشرة في القصيدة بمشاعرها المرهفة والتي تستدعي دموعها فتنهمر مطواعة يسيرة، وقد جاءت أبيات القصيدة تؤيد ذلك:

كَـــــبُرَ الشوق يا جزائر فيـنا//وبكـينا بأدمـع الوالهـيـنا

ما هتفنا باسم الجزائر إلا//نزل الدمع في الخدود سخيـــــنا

قد بكينا أحبابنا وصبرنا//وجـرعنا من بعـدهم ورضـيـــنا

ونجد لفظة "الفجيعة" التي تلتصق في كثير من الأحيان بالأمومة، وكذلك لفظة "العفة" المقترنة بالمرأة والأم:

فرقتنا الأقدار ظلماً وقهراً//و"فجعنا" في أهلنا وذوينا

إننا قوم يا جزائر نمضي//في خطانا "بعفة" العاقلـين

كذلك جاءت الإشارة إلى الرجل، والذي تضعه المرأة الأم موضع الآمر الناهي:

ورجالاً فروا إلينا جهاداً//قد جعلناهم بيننا "آمرينا"

ويبقى أن نشير إلى أن ذلك لا يعدو كونه محاولة للتأويل يسمح بها فضاء النص، ويظل للمتلقي مساحة للتأويل ومساحة للتفاعل مع النص واستخراج مضامينه ومدلولاته المختلفة.

وهكذا نرى سمات الذات الأنثوية المبدعة مجسدة في ديوان "مواويل الشجن" للشاعرة المبدعة سميرة فَرَجي، وقد تجلت في قصائد الديوان واضحة، ولا ينفي ذلك درجة الاستمتاع التي سيستشعرها المتلقي في قراءته لقصائد هذه الذات المبدعة، كما سيلحظ المتلقي دقة ألفاظ قصائد الديوان في التعبير عن الذات الأنثوية المبدعة، وبراعة وصفها للجوانب الإنسانية الخفية، وصراعاتها مع ذاتها ومع الآخر، ومواضع التأزم ومواضع الاستسلام، والحب الذي يشكل جزءاً أساسياً في تركيب الذات الأنثوية المبدعة، والوصول بهذا الحب إلى مرحلة التوحد الصوفي مع المحب. إن الديوان وقصائده تجسيد راق للمشاعر في أنبل صورها. وهو هدية بالغة القيمة للإنسان والإنسانية.

الخلاصة والتوصيات

خلص البحث في النهاية إلى أن سمات الذات الأنثوية المبدعة تتلخص في: الحزن والقلق، والاسترجال، والاستسلام، والأمومة. ولقد تجلت هذه السمات واضحة في ديوان "مواويل الشجن" للشاعرة المغربية سميرة فَرَجي.

وقد أوصى البحث بتتبع المزيد من الأعمال الإبداعية النسوية للكشف عن السمات النفسية والفنية الخاصة بالذات الأنثوية حال إبداعها، كما أوصى البحث بمزيد من الدراسات عن العوامل المؤثرة في الإبداع النسوي ودرجته في مقابل الأعمال الإبداعية الخاصة بالرجال، ومدى اختلاف المضامين الأدبية بينهما.

المراجع

- نجمة إدريس. "مأزق المرأة الشاعرة، قراءة في الواقع الثقافي"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للعلوم والثقافة والآداب، المجلد 34، أكتوبر– ديسمبر، 2005.
- غنية بوضياف. "كتابة الأنثى، أنوثة الكتابة.. أحلام مستغانمي أنموذجاً"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج. 4، ع. 9، 2011، ص ص. 199–217.
- عبدالله جناحي. "صورة الرجل في شعر المرأة، حمدة خميس-نموذجاً"، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، 2012.
- سليمة خليل وهنية مشقوق. "الأدب النسوي بين المركزية والتهميش"، مجلة مقاليد، مج. 1، ع. 2، 2011، ص ص. 113–116.
- نبيل راغب. أزمة الأدب النسوي، المكتبة الأكاديمية، 2013.
- مصطفى الشاوي. "بلاغة الصمت والبوح في ديوان (مواويل الشجن) للشاعرة سميرة فَرَجي"، موقع الأنطولوجيا، عدد 6 يونيو 2020. https://alantologia.com/blogs/30963/
- محمد قاسم صفوري. "شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980–2007)"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية، جامعة حيفا، 2008.
- رضا الظاهر. غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، دار المدى للثقافة والنشر، 2001.
- سامي عريفج وآخرون. مناهج البحث العلمي، ط2، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 1999.
- صالحة عبيد غابش. "صورة الرجل في كتابات المرأة"، جريدة الخليج الثقافي، ملحق الخليج الثقافي، عدد 11/26/ 2012.
- عبدالله الغذامي. المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، 2006.
- سميرة فَرَجي. ديوان مواويل الشجن، مطبعة المعارف الجديدة، 2015.

- P. R. Clance. The impostor phenomenon: Overcoming the fear that haunts your success. Atlanta, Ga.: Peachtree Publishers, 1985.
- Marilyn French. The War against Women, Ballantine Books, 1992.
- Laura Holden. Virgina Woolf and the Pursuit of Female Language, Master thesis, California State University, Fresno, May 2006.
- Alexander Hoyle, Lawrence Wolf-Sonkin, Hanna Wallach, Isabelle Augenstein, Ryan Cotterell. Unsupervised Discovery of Gendered Language through Latent-Variable Modeling, Proceedings of the 57th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics, Florence, Italy, July 28–August 2, 2019. p.p. 1706–1716.
- Alicia Ostriker. Writing like a Women, University of Michigan, Ann Arbor, 1991.

- Scott Barry Kaufman, James C. Kaufman. The Psychology of Creative Writing, Cambridge University Press, 2009.
- Markus Kemmelmeier. Creativity in Men and Women: Threat, Other-Interest, and Self-Assessment, Creativity Research Journal, Volume 28, Issue 1, 2016. p.p. 78–88.
- Kalyani Mehta. Women: the Creator of Creativity, International Journal of Creative and Innovative Research in All Studies, Volume 3, Issue 5, 2020. p.p. 20-21.
- Jaruwan Sakulku, James Alexander. The Imposter Phenomenon, International Journal of Behavioral Science, Vol. 5, No. 1, 2011. p.p. 73–92.
- Geniffer Stoltzfus, Brady Leigh Nibbelink, Debra Vredenburg, Elizabetht Hyrum. Gender, Gender Role, and Creativity, Social Behavior and Personality: an international journal, Volume 39, Number 3, 2011. p.p. 425–432.
- J. A. Sherman. Achievement related fears: Gender roles and individual dynamics. Women & Therapy, 6 (3), 1987. p.p. 97–105.
- Andrea Taylor. The Imposter Phenomenon: A Look at the Outside, the Inside, and the Other Side Through Scholarly Personal Narrative, PHD Thesis, Colorado State University Fort Collins, Colorado, Fall 2009.