جامعة الملك سعود
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة الآداب
ردمد (ورقي):٣٦١٢-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Humanities and Social Sciences
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3612
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٧)، ع (٢)، ص ص ١١٥-١٤١، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٤م/ ١٤٤٦هـ)
Journal of Arts, Vol. 37 (2), pp 115-141, © King Saud University, Riyadh (2024 /1446H.)

حضور الذات الأنثوية في شعر هيفاء الجبري: مقاربة تأويلية

هدى بنت صالح الفايز

أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القصيم، السعودية.

(قدم للنشر في ٢٤/ ٥/ ١٤٤٦هـ، وقبل للنشر في ١٨/ ٦/ ١٤٤٦هـ)

https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-37-2-6

الكلمات المفتاحية: الذات الأنثوية، شعر المرأة، هيفاء الجبري، الشعر السعودي.

ملخص البحث: شعر المرأة العربية الحديث يحمل رؤيتها لذاتها وللكون من حولها، ويضمر خلف تعبيراته الرمزية دلالات كثيرة تتصل بأفكارها ووجودها، ويسعى هذا البحث إلى الكشف عن حضور الذات الأنثوية في شعر الشاعرة السعودية هيفاء الجبري، ويهدف إلى قراءة ما ينبئ عنه هذا الحضور وتأويله، وقد بدأ البحث بتقديم مختصر يشرح مفهوم الذات الأنثوية في شعر المرأة ويحدد معالمه، ثم تناول البحث تمثلات حضور الذات الأنثوية في شعر الشاعرة هيفاء الجبري، كاشفًا عنها في عتبات دواوينها وفي الثيمات المتكررة في شعرها وفي المتناقضات الطاغية عليه، ثم يقدم البحث قراءة تحاول أن تكشف عن الدلالات المتوارية خلف التعبير الرمزي الذي يحمل أفكار الشاعرة المتصلة بأوضاع المرأة الاجتماعية؛ حيث وجدنا شعرها مليئًا بالإشارات إلى كثير مما تعاني منه المرأة في المجتمع، ومناوئًا لكثير من الأفكار الثابتة في الذهن العربي عن المرأة.

The Presence of the Feminine Self in Haifa Al-Jabri's Poetry: An Interpretive Approach

Huda Saleh Alfayez

Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Languages and Humanities, Qassim University, Saudi Arabia.

(Received: 24/ 5/1446 H, Accepted for publication 18/ 6/1446 H)

https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-37-2-6

Keywords: Feminine Self, Women's Poetry, Haifa Al-Jabri, Saudi Poetry.

Abstract. Modern Arab women's poetry encapsulates the poet's vision of herself and the world around her, embedding numerous symbolic expressions that convey meanings related to her thoughts and existence. This study aims to explore the presence of the feminine self in the poetry of the Saudi poet Haifa Al-Jabri, seeking to interpret the implications of this presence. The research begins with a concise introduction that elucidates the concept of the feminine self in women's poetry and delineates its characteristics. It then examines the manifestations of the feminine self in Al-Jabri's poetry, uncovering its presence in the paratexts of her collections, the recurring themes in her work, and the dominant contradictions within it. Furthermore, the study offers an interpretive reading that seeks to unveil the latent meanings behind the symbolic expressions, which reflect the poet's ideas concerning women's social conditions. The analysis reveals that Al-Jabri's poetry is replete with references to the challenges women face in society and actively challenges many entrenched notions in the Arab mindset regarding women.

تقديم:

مما لا شك فيه أن الإبداع الفني -بكل أشكاله- هو عملية تحقيق للذات، والمرأة الكاتبة تقدم نفسها بكونها ذاتًا فاعلة بعد زمن طويل من كونها مجرد موضوع من موضوعات إبداع الرجل، وبممارستها للكتابة تحاول أن تضيء واقعها المعتم، وأن تجعل المهمّشَ مركَزا، وتفصح عن ذاتها المغيَّبة.

والأدب العربي منذ القدم -شعره ونثره- يغلب عليه تفوّق الرجل، وحضرت المرأة في الشعر موضوعا ولكنها كانت شبه غائبة فاعلا؛ وإذا حضرت بكونها فاعلا فهو حضور مستجيب للتقاليد الشعرية التي سنها الشعراء وضمن رؤيتهم، وهذا ما يجعل بعض النقاد يذهبون إلى أن إرساء قصيدة التفعيلة على يد نازك الملائكة هو ثورة أنثوية ضد الذكورة[١].

وتفوّق الرجل وتسيّده على مستوى الأدب وعلى المستوى الاجتماعي ليس محصورا في المجتمع العربي فقط، ففي أغلب المجتمعات تظل المرأة هي الطرف الأقل قدرا، وإن تغير المكان وتبدل الزمان واختلفت الدرجة، ولذا وجدنا في الغرب من يرى أن هذا التقليل من شأن المرأة -اجتماعيا وأدبيا- نابع من ارتباط هوية "المرأة بالرجل لتصبح المرأة آخَر (موضوعا ومادة) يتسم بالسلبية، أما الرجل فيكون ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية"[٢]، وهذا ينطبق على كثير من المجتمعات، وكأن الثقافات العالمية قد اتفقت على التمادي في تهميش المرأة[٣]، حتى في المجتمعات "التي قطعت شوطا طويلا في مضمار الحضارة والرقي وكانت أسبق من سواها في منح المرأة حقوقها الكاملة فإن وضعها لا زال متخلفًا عن وضع الرجل"[٤]، ولذلك نجد هموم النساء تكاد تكون متطابقة على الرغم من اختلاف الأماكن والثقافات واللغات[٥].

والخطاب الأدبي الأنثوي المحقق للذات الأنثوية في الكتابة العربية السردية واضح وجليّ، وهو خطاب يعمل على محاولة تغيير الرؤية الثقافية القارّة في الذهن العربي عن الأنثى؛ وذلك عن طريق الكشف عن هوية المرأة المغيبة، وإضاءة رؤيتها -المتجاهَلة- للوجود من حولها، والإفصاح عن همومها ومناقشة موضوعات كثيرة تتعلق بها كالظلم والاستلاب والتهميش وغيرها مما تواجهه المرأة العربية.

أما تحقيق الذات الأنثوية في الشعر فالأمر فيه مختلف قليلًا عن السرد؛ فالشعر إيحاء وتلميح؛ ولذلك ليس من شأنه الإفصاح والمطالبة والمناقشة، ومن هنا قد يتوارى تحقيق الذات الأنثوية في شعر المرأة فلا يظهر بوضوح؛ وإنما يكون في حالة ترميز غير مفصحة تحتاج إلى كشف؛ ولذلك نجد كثيرًا من الدراسات النقدية التي تناولت موضوعات: النسوية والذات الأنثوية تركز على السرد، وهي أكثر بكثير من تلك التي تناولت الموضوع نفسه في الشعر.

وقد حظيت الحركة الشعرية النسائية في المملكة العربية السعودية في العقود الأخيرة باهتمام واضح من قبل النقاد والدارسين؛ وذلك بسبب كثرة النتاج الشعري النسائي في السعودية وجودته، ومن الجوانب التي تلفت الانتباه في شعر المرأة السعودية حضور الذات الأنثوية؛ حيث يكون الإبداع الشعري للمرأة هو المعادل الموضوعي لفرض كينونتها

(١) يُنظر: عبد الله الغذامي، *تأنيث القصيدة والقارئ المختلف* (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٥).

(٢) ميجان الرويلي وسعد البازعي، *دليل الناقد الأدبي* (الرياض: العبيكان، ط١، ١٩٩٥)، ص١٦١.

(٣) عبد الله الغذامي، *المرأة واللغة* (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٦)، ص٩.

(٤) رجا سمرين، *شعر المرأة العربية المعاصر ١٩٤٥-١٩٧٠* (بيروت: دار الحداثة، ط١، ١٩٩٠)، ص١٢٠.

(٥) فاطمة الوهيبي، *دراسات في الشعر السعودي* (الرياض: النادي الأدبي، ٢٠٠٥)، ص١٠٢.

الأنثوية، حاملًا رؤيتها لعالمها الداخلي العميق، ورؤيتها لواقعها ومستقبلها.

والشاعرة **هيفاء الجبري**[٦] تتميز بتجربة شعرية ثرية؛ حيث نشرت ثلاث مجموعات شعرية خلال خمس سنوات، وقد لفتت انتباه المتابعين للساحة الشعرية في السعودية؛ فالشاعرة تمثل صوتًا شعريًّا أنثويًّا شابًّا، وشعرها جدير بالدراسة والتحليل.

ومن هنا تكمن **أهمية هذه الدراسة**؛ فهي ستُسهم في قراءة شعر المرأة السعودية الحديث، من خلال دراسة نموذج منه وهو شعر هيفاء الجبري، لتسليط الضوء على الوجود الأنثوي في شعرها وكشف المواطن التي تحضر فيها الذات الأنثوية، وقراءة دلالات ذلك الحضور وما ينبئ عنه من أفكار تتصل برؤية المرأة لذاتها وللعالم من حولها.

بالإضافة إلى ذلك فإن هناك مَن يرى أن قراءة أدب المرأة من قِبَل المرأة قد تكون مختلفة عن قراءة الرجل للأدب نفسه؛ فالمرأة "حين تتحدث عن الموضوعات الخاصة بها تتمتع بقدرة أكبر على تصويرها، لكونها ترى الأشياء رؤية مختلفة عن الرجل، وهذا محتاج إلى قراءة قادرة على تمييز الجوانب التي لم يكن الناقد (الرجل) معنيا أصلا بملاحظتها"[٧].

ومن أجل قراءة عميقة لهذا النوع من الشعر المتسم بالإيحاء والترميز اعتمدت الدراسة على **نظرية التأويل**؛ حيث تكون مقاربة النص بقراءة متفاعلة مع دوالّه الإشارية لتأويل دلالاته العميقة وفهم رؤيته الفكرية.

أما عن **المدونة الشعرية** التي ستعتمد عليها الدراسة فهي محصورة في القصائد العمودية والتفعيلية المنشورة في دواوين الشاعرة.

أولا: مفهوم الذات الأنثوية:

هناك تأكيد على وجود إبداع أنثوي وإبداع ذكوري "ولكل منهما هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بحدود ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي وتجاربه الخاصة: النفسية والفكرية التي تؤثر على فهمه للعالم من حوله وعلى المرحلة التاريخية التي يعيشها"[٨]، وينبغي التفريق بين الأنثوية والنسوية؛ فالأنثوية ليست مرادفة لها؛ لأن الأنثوية تتصل بالتعبير عن رؤية المرأة للحياة وما يجري فيها وتصوير مشاعرها بوصفها مكملًا للرجل وبوصفه مكملًا لها، أما النسوية فتتصل بالتعبير عن رؤية المرأة بوصفها عنصرًا نقيضًا للذكورة[٩].

وحضور الذات الأنثوية في شعر المرأة هو المعادل الموضوعي لفرض كينونة المرأة وبلورة تفكيرها وشعورها وإدراكها لذاتها وللعالم الخارجي من حولها؛ لأن أدب المرأة هو الأدب الذي يعكس نظرة المرأة إلى ذاتها وإلى الآخر، ويصف مشاكلها وآلامها الناتجة عن صراعاتها الداخلية والخارجية في اصطدامها بالمجتمع، وهو الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص بالمرأة، بعيدًا عن تلك الصورة التي رسمها لها الأدب لعصور طويلة مضت، أي أنه

---

(٦) هيفاء الجبري: شاعرة سعودية، صدر لها -حتى الآن- ثلاث مجموعات شعرية:
الأولى: *تداعى له سائر القلب* (الرياض: النادي الأدبي، ٢٠١٥).
الثانية: *البحر حجتي الأخيرة* (بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٦).
الثالثة: *الصدى يخرج من الغرفة* (الرياض: تشكيل للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠).

(٧) إبراهيم خليل، *النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك* (عمّان: دار المسيرة، ٢٠٠٧)، ص١٣٦.

(٨) فاطمة العفيف، *لغة الشعر النسوي العربي المعاصر* (إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١)، ص٣٧.

(٩) عماد عبد الوهاب خليل الضمور، "بوح الذات الأنثوية في قميص أسود شفاف للقاصة ليلى الأحيدب"، *مركز عبد الرحمن السديري الثقافي*، الجوبة ٦٦(٢٠٢٠): ص٤١.

هو الأدب الذي يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة المرأة الأنثوية في معزل عن المفاهيم التقليدية، وهو الذي يجسد خبرتها في الحياة[١٠].

ويضمر خطاب الذات في أدب المرأة معنى الدفاع عن الأنا الأنثوية، باعتبار أن حقها في الوجود يفوق حقها في التأنيث وأنها ذاتٌ لها هويتها المجتمعية والإنسانية، والخطاب الأنثوي يواجه واقعًا تاريخيًّا تتجلى فيه المعاناة؛ ولذا فهو يحاول أن يحارب الوجود الهامشي للمرأة، ويحارب تلك الثقافة التي سعت إلى ثبات الصورة النمطية المبتعدة في ذهنية الآخر عن أي تغيير أو تحويل يتعلق بعالمها، وبهذا يمكن اعتبار ما تكتبه المرأة من شعر بشكل عام تثمين لأنوثتها بحكم سيطرة ضمير الأنا عليه[١١].

إن الوعي الثقافي للمرأة وما حققته من مكاسب في العمل والحرية والتعبير أكسبها الجرأة على مراودة الأسئلة الصعبة التي تتعلق بمعاشها ووجودها ومجاهدة الصمت[١٢]، ولقد اصطبغ نص الأنثى الشعري برؤيتها لعالمها في ذاتها وعالمها من حولها، والعلاقة بين العالمين، فكان شعر الأنثى فاتحا لبوابات الأمل والميلاد الجديد[١٣].

إن ما يصنع الفن الشعري في حياة المبدعة هو أكثر من الفن نفسه؛ فحياتها المليئة بالمصاعب تجعلها في مأزق بين ذاتها الحقيقية والذات المموهة التي تحيط بها عوامل خارجة عن إرادتها ومرتبطة ببيئتها الاجتماعية وميراثها الثقافي وتقاليد الأدب الراسخة عبر قرون، كل ذلك عليها أن تتجاوزه قبل أن تستطيع التعبير عن عالمها الخاص بها[١٤].

وخبرة المرأة تتضمن حياة إدراكية وانفعالية مختلفة، فالنساء لا يرين الأشياء كما يراها الرجال، ولهن أفكار مختلفة ومشاعر مغايرة فيما هو مهم وما ليس بمهم، وكتابة المرأة لا تنحصر في التعبير عن قضية المرأة فحسب، وليست ترفا فكريا للمرأة، بل هي ضرورة جوهرية واقتضاء لإعادة تشكيل ذاتها، عبر البحث عما يجمعها بالآخرين وما يمايزها عنهم[١٥].

ثانيا: تمثلات حضور الذات الأنثوية في شعر هيفاء الجبري:

حضور الذات الأنثوية في شعر المرأة الحديث لا يعني الخطاب المباشر؛ فنحن "لا نبحث عن خطاب نسوي في نص المرأة الشعري بوصفه قضايا ومطالب للمرأة توجه استراتيجيات خطابها، وإلا نكون حينئذ عرينا النص الشعري من فنيته، وأصبحت معالجته معالجة فكرية، ولكننا نبحث عن ذلك بوصفه تمثلا، يؤول بتداعيات الخطاب إلى حركة في داخل النص نشهد فيه التوتر"[١٦]، ونلحظ فيه الإشارات إلى وجود الأنثى التي تفرض ذاتها عبر اللغة، فاللغة التي أمامنا هي الفضاء المفتوح على كل الاحتمالات التأويلية:

أ-الإعلان الابتدائي عن وجود الذات:

الشاعرة تُعلن عن وجودها منذ بداية دخولنا إلى عالمها الشعري؛ فحضور الذات الأنثوية في شعر هيفاء الجبري يبرز لنا بدءا من عناوين الدواوين والإهداءات؛ وهي عتبات لا بد

(١٠) يُنظر: فاطمة العفيف، *لغة الشعر النسوي*، ص٢٢-٢٣.

(١١) يُنظر: فايزة أحمد مصلح الحربي، "خطاب الذات الأنثوية في النص الشعري، ثريا العريض أنموذجا"، *مجلة بيادر*، نادي أبها الأدبي، ٥٧ (٢٠١٥)، ص٨٨.

(١٢) عالي القرشي، *أسئلة القصيدة الجديدة* (الطائف: نادي الطائف الأدبي، ٢٠١٣)، ص٤٩.

(١٣) عالي القرشي، *نص المرأة من الحكاية إلى كتابة التأويل* (دمشق: دار المدى ٢٠٠٠)، ص٥٢.

(١٤) يُنظر: ظبية خميس، *الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي* (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ١٩٩٧)، ص٣٠.

(١٥) فاطمة العفيف، *لغة الشعر النسوي*، ص٢٩-٦٧.

(١٦) عالي القرشي، *أسئلة القصيدة الجديدة*، ص٧٠.

من الوقوف عندها كي تتبلور رؤيتنا الكلية لحضور الذات الأنثوية في شعرها، أما الديوان الأول فكان بعنوان: **"تداعى له سائر القلب"**، والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن حال قراءة العنوان: مَن هذا الذي تداعى له سائر القلب؟ وبنظرة سريعة لبدايات الديوان يبدو منطقيا أن الضمير في (له) يعود على (الشعر)؛ حيث إنه في الصفحة الأولى من الديوان يأتي الإهداء الذي يربط ما بين الذات والشعر، تقول في صفحة إهداء: "إلى ذاتي.... السارحة في الوجود ابتغاء صوت غير ذي أجل سمّوه قديما: "شعرا"[١٧]، إنه الصوت الممتد الذي لا ينتهي أثره.

إذن علاقة الشاعرة بالشعر علاقة قوية تملك كيانها وتهيمن عليه؛ فالشعر هو الهمّ الأوحد الذي يسيطر عليها، وحينما يحضر يتداعى له سائر القلب وينادي بعضه بعضا استجابةً وتفاعلا، والعنوان يتناص في صياغته مع الحديث النبوي: "...إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمّى"[١٨] وكأن الشاعرة وجدت في هذه الصياغة النبوية ما يعبر عن أعظم حالات الاستجابة والتفاعل، ومن خلال هذا التناص يُضمر العنوان دلالات عميقة تشير إلى المعاناة الكامنة في المثيرات، ثم الاستجابة المقرونة بمكابدة آلام الخلق والإبداع، يستدعي هذه الدلالات الارتباطُ الموجود في الحديث النبوي ما بين الشكوى ثم التداعي بالسهر والحمّى.

ثم يأتي الديوان الثاني بعنوان: **"البحر حجتي الأخيرة"**، و(البحر) يحيل إلى العمق والغموض والأهوال والكنوز، و(الحجة) تحيل إلى الوضوح والغلبة، وإسناد الحجة إلى ياء المتكلم يشير إلى حضور الذات الواثقة الواضحة المفصحة المبينة التي تتوقع الغلبة، فما تريد الشاعرةُ الإبانةَ عنه عظيم وإن كان عميقا وغامضا، إنها تحاول منذ زمن أن تفصح عنه ولذلك وصفت الحجة بـ(الأخيرة)، فكأنها دعوة للآخرين إلى اقتحام عمقها ورموزها كي يحصلوا على الكنوز ويفهموا ما تريد قوله.

ثم يأتي الديوان الثالث بعنوان: **"الصدى يخرج من الغرفة"**، ومكونات العنوان كلها تحيل إلى حضور الذات الفاعلة وفرض وجودها الأنثوي، فـ(الصدى): تردّدات الصوت، والصوت وسيلة مهمة لإثبات الوجود، ولنلاحظ أن الشاعرة لم تقل الصوت؛ وإنما اختارت الصدى الذي يأتي تاليا للصوت زمنيا، وهو أقل حدة من الصوت لكنه على كل حال يشير إلى التكرار والتمدد والبقاء الأطول، وهو أحيانا يشير إلى الاستجابة، و(يخرج): الخروج الظهور والانكشاف، و(من الغرفة): الغرفة تحيل إلى الضيق والحجر والستر ولكن بمجرد أن اقترن بها حرف الجر(من) صارت شبه الجملة تحيل إلى الانشراح والانفتاح والسعة، فالعنوان يحيل إلى دلالات مباشرة كلها تصب في معاني الانعتاق والكشف والتجلي للآخرين.

وهذا العنوان ينطوي على مخالفة المواضعات الاجتماعية – التي تخص المرأة– في بعض المجتمعات العربية؛ فصوتها وخروجها وغرفتها كلها مكونات لها حمولتها الثقافية الراسخة في الذهن العربي: صوت المرأة=التقييد، وخروج المرأة=المنع، وغرفة المرأة=الخصوصية المشددة.

ب–الثيمات المتكررة التي تكشف حضور الذات:

حينما يُنظر –بطريقة أفقية– إلى مجموعة كبيرة من القصائد لأيّ شاعر لا بد أن تبرز مكونات لفظية متكررة في شعره، وإذا حاولنا أن ننظر إليها بطريقة رأسية تحفر في العمق ستتحول تلك المكونات اللفظية المتكررة إلى إشارات ذات حمولات ثقافية تكشف جوانب مهمة من الرؤية غير المفصَح

(١٧) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٧.

(١٨) صحيح مسلم (٢٥٨٦).

عنها من قِبَل الشاعر، ومن هنا نهتم كثيرا بتلك المكونات اللفظية المتكررة التي تخلق ما يسمى بـ (الثيمة)، ومن خلال القراءة المتأنية لشعر هيفاء الجبري وجدنا بعض الثيمات الطاغية على شعرها، وهي ذات علاقة قوية بحضور الذات الأنثوية:

١-ثيمة التعبير بالكتابة:

تفرض المرأة الشاعرة كينونتها وتحقق ذاتها عبر فعل الكتابة، وعن طريق الكتابة تبوح بما يؤرقها ويقلقها؛ ولذلك تعطي الشاعراتُ موضوعَ البوح مساحة كبيرة في شعرهن، إن فعل التعبير عن طريق الكتابة هو القوة التي تراهن عليها المرأة الشاعرة، فبعد أمد طويل من عدم القدرة على الإفصاح عن مكنوناتها ينفتح لها باب التعبير عن نفسها، ولذلك كثرت في شعر هيفاء الجبري الألفاظ المرتبطة بالكتابة: (الحرف، الكلمة، اللغة، النسخ، السطر، الورق، القلم، الحبر، اليراع...)؛ فالشاعرة ترى أنها قادرة على البوح بكل ما تكنه نفسها عن طريق الكتابة، والشاعرة تجعل من التعبير بالكتابة معادلا موضوعيا لوجودها، فالحرف يحمل ما تحمله الشاعرة، ويبدو عليه ما تحاول أن تخفيه:

وحين لمست الحرف ألفيتُ متعبا
يكاد من الإعياءِ يهوي من السطرِ[١٩]

وإن قلنا إن عملية التعبير عن طريق الكتابة بالنسبة للشاعرة هي تحقيق لوجودها فلم نبالغ؛ بل إنها تراه وجودا ممتدّا مع طول الزمن ولا ينقطع بانقطاع الأنفاس:

أنا ما زلت حتى انقطاع السماء
أكرر حرفا ويعلو شغف[٢٠]

حدثوه عن الخليفة بعد الموت:

حبري على جفون اليراعِ[٢١]

وتكمن أهمية البوح عن طريق الكتابة في أنه يُعدّ بمثابة المواجهة مع الخوف:

كلما قطر الحرفُ من مبسمي
سقط الخوف فوق الدجى وارتجف[٢٢]

فالخوف هو أصعب التحديات بالنسبة للأنثى؛ يتجذّر داخلها وينمو ويتفرع ويتشابك حتى يغطيها وأحيانا يدفنها، وحينما تكتب الأنثى فهي تواجه هذا العدوّ الشرس بقوة فيندحر أمام سلاح الكتابة، وهنا تكمن قوة الكتابة وأهميتها بالنسبة للشاعرة.

ومع أهمية البوح والكتابة لهيفاء الجبري نجدها أحيانا تشتكي من صعوبة البوح بكل ما تريد، بل قد يكون التعبير أحيانا غطاء تتخفى تحته أشكال أخرى من المؤرقات:

نحن الخطاب الذي يمشي على ورق
وكل شبر من الأوراق يخفيه
محرمون على ما دون أحرفنا
نجوز لكن بإنسان نغطيه[٢٣]

ويا ليت أقلام الكتاب تقصني
غرائب أرض أو خيالا من السحر[٢٤]

وتقول في قصيدة بعنوان "يا أحزان الورقة"[٢٥]:

ماذا أفعلُ يا أحزان الورقة؟!
قلمي مرتدٌّ منذُ قرون في صدري
لا يكتبُ
يا أحزان الورقةْ
من كان مرارا يقتلُ فيك البحرَ ويلعب دور القبطانْ؟!
من كان مرارا يمنع أطباق اللؤلؤ من تجهيز الشطآنْ؟!

(١٩) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٧٥.
(٢٠) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٧٣.
(٢١) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٧٠.
(٢٢) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٧٣.
(٢٣) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٧٧.
(٢٤) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٩١.
(٢٥) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٢٩-٣٠.

يبدو أن الشاعرة تتحدث عن عجز الأنثى في كل زمان ومكان عن التعبير عن مكنوناتها حينما قالت: (منذ قرون)، وهذه التساؤلات عن المتسبب في عدم القدرة على البوح يعمِّم ولا يخصِّص، فقد يكون من خارج الذات حيث المنع، أو من داخل الذات حيث الخوف والضعف والجُبن، وهذه الشكوى من صعوبة البوح تعمل على تكثيف أهمية فكرة الكتابة بالنسبة للشاعرة للتعبير عن وجودها؛ حيث يكون التعبير عن طريق الكتابة هو الحياة، والعجز عنه يعني الموت.

٢-ثيمة الأسرار والغموض:

قد تعيش الأنثى صراعا ما بين البوح والإسرار، ومع أهمية البوح بالنسبة لها تختار الأنثى أن تبني أسوارا حول نفسها لتخفي كثيرا من الأسرار؛ فحياتها ومشاعرها وأفكارها تُحاط بالسرية الاختيارية؛ وهذا ما يجعل الأسرار والغموض ثيمة طاغية في شعر المرأة عموما، فأسرار المرأة " لها شيء من القدسية وهي مصدر للقوة"[٢٦]، وحينما تشير المرأة إلى وجود الأسرار في حياتها فإنها ترفع قيمتها وتُعلي شأن ذاتها؛ لأنها بذلك تكون منيعة أمام من يريد الدخول إلى عالمها، وهذا بالضبط ما يجعل وجود الأسرار في حياة الأنثى مصدرا للقوة، والشاعرة هيفاء الجبري عبرت عن هذا كثيرا، تقول[٢٧]:

وأنا على شفتيّ أسوارٌ إذا
فُتحتْ بدى من خلفها العملاقُ

وتقول[٢٨]:

تُفيضُ الصلاةَ على حزنها
تُنَمّقُ أسرارَها
هي امرأةٌ في النساءِ
إذا جاءها الليلُ يلبسُ أعضاءه
ترتدي غفلةَ الأتقياءْ
تسرُّ إلى شَعْرها بالغناء

وتقول[٢٩]:

ليس لي غير ظلي المترامي
في زوايا مدينة الأضلاعِ
لستُ أخشى الظلامَ فلتتركوني
مثل دُرٍّ نفيسة بالقاعِ

وتجد الشاعرة أن الغموض في حياتها يمتد مع امتداد الحياة، وقد تنتهي الحياة وهو كما هو ثابت، تقول[٣٠]:

مسحتْ دمعةً وأخفتْ يديها
كي يَضَلّ الغروبُ دربَ المخبأْ
تركتْ خلفها كتابا قديما
وسطورا وقصةً لم تَنشأْ!

ولأهمية الغموض في حياة الأنثى يكون استمرارُ رحلة الحياة مرهونا ببقاء تلك الأسرار مخبأة:

حتى تستلمَ الرحلةَ أعباءُ الشاطئ
يحتاج البحر مرارا أن يقتل آلام الريحِ
لكيلا تهوي في العمق السفنُ الموجوعة
تنزع من قلق الأعماقْ
أسرارا كُتب عليها أن تبقى للبحر[٣١]

وفي قصيدة بعنوان "خبيئة الفجر"[٣٢] تقول:

تخبّأ الفجرُ في أسرارِ وِحدتها
وتفتحُ السرّ لكن لا تُلاقيهِ
ما إن يُحدثها بالفجر مخدعُها

(٢٦) فاطمة العفيف، *لغة الشعر النسوي*، ص٢٠٤.
(٢٧) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٥٤.
(٢٨) هيفاء الجبري، *السابق*، ص١٠٦-١٠٧.
(٢٩) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٦٩.
(٣٠) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٦٦-٦٧.
(٣١) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص١١.
(٣٢) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٢٧.

إلا ويأتي نُعاسٌ "ما" يُغطيهِ
حتى إذا أحضر الصبحُ انتفاضته
على تراب فتيلٍ كان يُؤويهِ
وهمّ بالفجرِ قالت وهي مُفزَعَةٌ:
"لا تقتلِ السرَّ إني أختفي فيهِ"
إن الأسرار في حياة الأنثى جزء من وجودها.

٣-ثيمة الأحلام:

الحلم انعتاق النفس الإنسانية من قيود الواقع المفروضة، فالضيق بالواقع مع عدم القدرة على تغييره يجعل الإنسان يلجأ إلى الأحلام ويجد فيها منفذا إلى الانطلاق بعيدا عن الواقع الصعب؛ ولذلك نجد في شعر المرأة عموما ميلا واضحا إلى استغلال طاقة الحلم؛ حيث تكون الأحلام منفذا يعطي حياة المرأة الشاعرة قيمةَ الاتساع، ومن خلال هذا المنفذ تحصل الشاعرة على الفسحة التي تحتاجها للانطلاق، والاستمرار بمزاولة الأحلام يعني الاستمرار بالاستمتاع بلذة الحياة:

صدرها كالطيور يحلم يوما
أن يكون المهاجر الصدّيقا[٣٣]

وفي شعر هيفاء الجبري تتكرر ثيمة الأحلام بصورة لافتة للانتباه، وهذا التكرار يؤكد فكرة ضيق الأنثى بقيود الواقع وفكرة محاولاتها المستمرة في تفكيك تلك القيود لتحرير ذاتها وإثبات حقها وتحقيق وجودها:

وكم مت لكني أعود وفي يدي
من الموت حلمٌ صاعد كدخانِ[٣٤]

هذا الدخان الذي يشبه قيامة العنقاء يعني الإصرار على الحياة؛ حيث يكون الحلم هو انقداحة البداية للعودة إلى الحياة بعد الموت، فيتكرر الموت وتتكرر الحياة:

إنها الأحلامُ إن لم أُحصِها
فلقد وكّلتُ بالإحصاء بحرا
فإذا ما ضاق عن عالَمه
عالمُ الحلم فقد وكلتُ عُمرا
فإذا ما جاءني العمرُ على
دمع عُكّازيهِ يستنطق عُذرا
فسيأتي البعثُ أهدى شاهدٍ
أنني أحييتُ بالأحلام قبرا[٣٥]

وفي الأحلام تخلق الشاعرة عالمها الذي تتمنى، فتركض نحوه وتسعى إليه متخطية عقبات الواقع، فالحلم هو الوقود الذي يحركها كي تستمر في السعي إلى ما تريد، إن الشاعرة هنا تعطي للحلم قيمة كبيرة، إنه الطاقة التي تشعل فتيل الحياة، ولذلك تفعل ما بوسعها للمحافظة على هذه القيمة:

وها هي بالضوء تشدو تقدّم أنظارها للنجومِ
تقرّب للحلم أقمارها
وتبغي إليه الوسيلةْ[٣٦]

وهو البوابة التي من خلالها تنفتح لها أبواب الخلود:

فليس ثم سوى حلم وراوية
معا لنختم بدءا منهما الأزلا[٣٧]

وفي الحلم تحقق الشاعرة ما تعجز عن تحقيقه في الواقع:

جمعت سنين الشوق حتى تصخّرت
وما زلت في حلم الوصال أسيلُ[٣٨]

وقد تستبطئ الشاعرة حلمها، ولكنها واثقة من وجوده، فلن يتلاشى:

دخان المحطة ملتزم بالرحيلْ
دخانك يا حُلُمي لم يزل في وقوف طويلْ[٣٩]

(٣٣) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٢٦.
(٣٤) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٤٦.
(٣٥) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٦٥.
(٣٦) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص١٠٥.
(٣٧) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٤٢.
(٣٨) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٢٥.

وكأن هذه الأحلام تظل في حالة انتظار غير منتهية، تنتظر البداية فقط:

الحلم لا يستوعب الرفضا[٤٠]

ومع كل هذه القوة والفاعلية التي تعطيها الشاعرة للأحلام نجد الشاعرة -أحيانا- تشكو من سيطرة المعوقات على أحلامها، والشكوى من معوقات تحقيق الأحلام هي رفض لتلك المعوقات واعتراض عليها، وهي محاولات مستمرة لكسر قيود الواقع المفروضة التي تتمدد في حياة الأنثى لتصل إلى الأحلام:

طابورُ حُلمٍ واقفٌ هاهنا
ينتظر الأيام للآخِرِ
مَلَفُّهُ، أوراقهُ، شمسهُ
محروقةٌ في شوقه الثائر
يردُّهُ الماضي ولكنه
يعودُ للصفِّ من الحاضرِ[٤١]

فانعدام الحرية الذي تعاني منه الأنثى يشمل حتى الأحلام:

ماذا يقاتلنا على أحلامنا
إلا نميمةُ بعض أحلام الحفر[٤٢]

وفي قصيدة قصيرة عنوانها "في الحلم..."[٤٣]تقول:

أنا لما دخلتُ أحشاءَ نومي
كان في الحلم للحنين دماءُ
فسحبتُ الدماءَ في الحلم لكن
أمسكَتها بنبضها الأحشاءُ

إن إصرارها على الخلاص عبر الأحلام يواجه كثيرا من المعوقات وكثيرا من المثبطات؛ ولكنها على كل حال تصرّ وتحاول، وقد يعصف بها اليأس أحيانا فتستسلم:

وآتيتُ أحلام المنام نزوحها
سلامٌ على الأحلام حين تزولُ[٤٤]
كان في قلبها الطويل زمان
دفع اليأسُ حلمَه إذ أبطأ[٤٥]

٤-ثيمة الفضاء:

مما يلفت الانتباه في شعر هيفاء الجبري كثرة استخدامها للألفاظ المرتبطة بالفضاء، ومن الألفاظ التي تنتمي إلى هذا الحقل الدلالي:(السماء، والأفلاك، والمدار، والكواكب، والنجوم، والقمر، والبروج...)، وكأن الشاعرة تواجه الشعور بالحصار المكاني المفروض على الأنثى بوسيلة اللجوء إلى الفضاء؛ فالشاعرة تعبر عن ضيق حياة الأنثى، وتحاول أن تهرب إلى السعة، وهو بكل تأكيد هروب نفسي يحقق جزءا من الانطلاق الذي تفتقده الأنثى في حياتها الواقعية:

في السماء تخوض الحمامة أنهارها
وتسطر غيما لأجنحةٍ تُنتظَر[٤٦]
أنا قلبي قراءة بدؤها من فُسحةٍ
واختتامُها من فضاءِ[٤٧]
أنام على قلبين قلبٌ أحيطه
وقلب شرود في الفضاء يجول[٤٨]
كم عشقت البروج التي آثرت
أَرَقي والفضاءَ وقد تمتا[٤٩]

(٣٩) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٦١.
(٤٠) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٥٨.
(٤١) هيفاء الجبري، *السابق*، ص١١.
(٤٢) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٨٥.
(٤٣) هيفاء الجبري، *السابق*، ص١٠١.
(٤٤) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٢٦.
(٤٥) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٦٦.
(٤٦) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٥٥.
(٤٧) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٣٥.
(٤٨) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٢٥.

ما تعوّدنَ قبلُ إيقاظَ نجمٍ
غيرَ ذاك الذي بليلِ الحنايا[٥٠]

ومع أن الشاعرة ترى في الفضاء سعتها وانطلاقها إلا أنها أحيانا تجد حتى الفضاء يتآمر عليها ويضيق بها فتهرب إلى المنقذ، تقول في قصيدة بعنوان "حصار....."[٥١]:

لَبِستْني السماءُ ولـمـّا أجفّ
فترطّب مني الدجى والتحفْ
كلما قطّر الحرف من مبسمي
سقط الخوفُ فوق الدجى وارتجفْ
كان محترفا في ارتداء النجومِ
فأُلبسَني بغتةً فانكشفْ
كاد يفقدُ أعصابه إذ رأى
نجمه ذابَ في مبسمي وانجرفْ
أنا ما زلتُ حتى انقطاع السماءِ
أكرّر حرفا ويعلو شَغَفْ

إن العنوان "حصار....." يصرّح بوجود القيود ويفصح عن ضيق الذات الأنثوية بها، وست نقط بعد كلمة حصار هي فراغ يشير إلى فُرجة؛ ويعضد هذا التأويل جملة (أكرر حرفا) فمهما كان الحصار محكما هناك منفذ للانطلاق، والشاعرة تفصح عن الوسيلة التي تعتمد عليها الذات الأنثوية الهاربة من الحصار: إنها الكتابة الفضاء الأوسع.

٥-المرايا:

المرايا مكون لفظي تكرر كثيرا في شعر هيفاء الجبري، وهذا التكرار يجبرنا على النظر في مراياها للبحث عما تخبئه الشاعرة خلفها، فـ(المرآة) حاضرة في حياة المرأة عموما، وقد يرتبط حضورها في شعر المرأة بالزينة والتجمل بكونها رفيقة الأنثى والملازمة لها، ولكن اللافت للانتباه في شعر هيفاء الجبري أن حضور هذا اللفظ لم يكن كذلك، فالمرآة موجودة بكثرة لكنها لم تأتِ في سياقات الزينة والتجمل؛ وإنما أتت بكونها أداة كاشفة للذات ومن وسائل لجوء الذات إلى الذات.

والمرآة بقدر ارتباطها بالجسد قد تكون مرتبطة بالنص الشعري منذ أن جعل أفلاطون عمل الفنان يشبه عمل المرآة العاكس للوجود والأشياء، وبذلك تكون المرآة عند المرأة الشاعرة ذات طابع مركب ومكثف الدلالات، وخاصة إذا ما تماهت المرأة الشاعرة مع نصها، وبادلت وجهها وجسدها المواقع مع جسد القصيدة وعذابات خلقها وتجليات مصير القصيدة ومسيرها نحو التحقق والتفاعل مع العالم من حولها، أو حينما تواجه الشاعرة من خلال نصها العالم الآخر على نحو يكشف مشكلات الهوية والاستلاب ومآزق التصدع والانشراخ في الرؤية إلى الذات والعالم والآخر وانعكاسات كل ذلك على مرايا النص[٥٢]، في قصيدة بعنوان "انشطار"[٥٣] تقول:

كسرَتْ عند آخرِ وجهِ شجارٍ مع الذاتِ
مرآتها المصطفاةَ إلى نقمتينْ
وتراءى لها وجهها بعد حينٍ
فعادت لمرآتها
مرةً
مرةً
ومرارا
"ما فعلتُ؟!!" تقول الحزينةُ:"يا للأسفْ"
لا تزالُ تقفْ
في انكسار المرايا ولكنها

(٤٩) هيفاء الجبري، *السابق*، ص١٣-١٤.
(٥٠) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٤٩.
(٥١) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٧٣.
(٥٢) فاطمة الوهيبي، *المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات* (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥)، ص١٤٢.
(٥٣) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٣٩.

لم تعُدْ رغم طولِ الوقوفِ ترى وجهها
أبَدَ العمرِ في المنتَصفْ

لا تُحطم المرأةُ مرآتها إلا لأمر جلل، إن التحطيم هنا يحمل في طياته الغضب من صورة الذات المنعكسة في المرآة، أو المنعكسة في النص الشعري، والشاعرة في كل مراياها تسبر الداخل؛ فالمرآة أداة كاشفة للذات تُعرّي العيوبَ وتكشفها، وكذلك النص الشعري الذي ينبغي أن يكون كذلك، وانكسار المرآة ما هو إلا انشطار الذات وتشظيها الناتج عن محاكمتها، وعلى أي حال فالمحاكمة تُنتج حالة من الاستبصار.

وعند هيفاء الجبري المرايا لا تخدع، وفيها تكمن الحقيقة، تقول(٥٤):

فماذا وراء الغبارِ
وأنت تعريهِ
غيرُ المرايا
ولن تخدعكْ

حتى حينما ترتبط المرايا عند الشاعرة بالتجمل والتزين لا نجدها تسترسل في هذا الارتباط أو توليه أهمية، بل هي تدلف من خلاله إلى هاجسها الأكثر ثبوتا وهو أن المرآة تكشف النقائص وتعرّي أكثر مما تخدع، وكأن الشاعرة تناقض ما اتفق عليه الناس في (أن المرايا خادعة)، تقول في قصيدة بعنوان "امرأة مفقودة"(٥٥):

"واعتكفت في مرآتها.. فلم يُدركها ثوابُ الملامح"
أضع المساحيق على وجهي
وأُخرج قلبي المسحوق
في البعدِ
وأمزجه بغربته
وأنظرْ
...
في المرايا
لوح أخشابٍ
متاهاتٌ
وثمةَ مرأةٌ مفقودةْ!

إن الشاعرة تُعيد النظر في علاقة المرأة بمرآتها، لتجعلها علاقة أعمق من كونها عاكسة للمظهر، ويُشير التوافقُ اللفظي والقرب المكاني بين الكلمتين (المساحيق والمسحوق) إلى شعور داخلي بانعدام أهمية المظهر الذي هو أكثر ما تهتم به الأنثى، فكأن الثانية تُلغي الأولى، ومهمة المرايا هنا هي أن تعكس ما في داخل الأنثى وليس مظهرها الخارجي، والقصيدة عموما تكرس فكرة اكتشاف شعور الذات بالعدمية والتلاشي بالاستعانة بالمرايا التي قد تشير إلى النصوص الشعرية، فليس ثمة غير لوح أخشاب=جسد دون روح، ومتاهات=تشتّت وحيرة، وامرأة مفقودة=صورة دون وجود حقيقي.

ج- الذات الأنثوية بين المتناقضات:

١-الذات الأنثوية بين الصمت والصوت:

للمرأة تاريخ طويل مع الصمت، وصمت المرأة له تأويلات كثيرة؛ فصمتها قد يكون حياءً، وقد يكون رفضا أو اعتراضا، وقد يكون إهمالا أو عزوفا، والصمت كلام؛ ولذلك نجد "المرأة تؤثر الصمت بصفته خيارها الأبلغ في بعض المواقف، وهو نوع من الإنكار الحادّ"(٥٦).

وعلى مستوى شعر المرأة ولمدى تاريخي طويل نستطيع أن نسم علاقة المرأة بالشعر بأنها علاقة الصمت والكتمان استجابة للقيم الاجتماعية، ولكن في العصر الحديث لم تلزم

(٥٤) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص٤٣.
(٥٥) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص١٧.
(٥٦) فاطمة العفيف، *لغة الشعر النسوي*، ص٢٠٦.

المرأة الصمت وتمردت عليه، وجاء شعرها مُظهرًا الرغبة في البوح وقهر الصمت، ومُشكلا علاقة التوتر بين هذه الرغبة وما يحول دونها[٥٧].

وفي دواوين هيفاء الجبري الثلاثة نجد (الصمت) مكونًا لفظيًّا طاغيًا، وحينما يُستخدم لفظ (الصمت) في الشعر فليس من شك في أنه اعتراض معلن عليه، فبمجرد النطق بكلمة الصمت لا يغدو الصمت صمتًا بل إعلانًا عنه؛ فالمفارقة الساخرة التي تلاحق الإعلان عن الصمت، هي بطبيعة الحال تناقض الصمت مع الإعلان عنه، والصمت في شعر هيفاء الجبري يحضر بكونه جزءًا من منظومة دلالية وجمالية تتصل بالأنوثة وخصوصيتها من ناحية، وبالحالة الشعرية وسماتها من ناحية أخرى[٥٨]، وهذا الحضور المكثف للصمت في شعرها هو بحد ذاته ضيقٌ به ورفض له، واختلفت السياقات التي يرد فيها هذا اللفظ؛ فالصمت عندها قرين ملازم للأنثى منذ القدم، وهو جزء من تكوينها قد اعتادت على هيمنته:

يقف الصمت في ردائي ويمشي
في حذائي ويحتسي من إنائي[٥٩]
وهي تتلو صدى الرمال يقينا
أنها لا تزال صمتا عريقا[٦٠]

والأنثى عند الجبري رهينة محبوسة خاضعة للصمت الذي هو كالظلمة:

إنهن المقدَّمات لصمت الليل
كيما يَظَلْنَ فيه خبايا[٦١]

والصمت خوف:

وإذا اللقاء جرى عليه ظللتُ في
صمتي لأخرج من شهود ركامي[٦٢]

والصمت إجبار يرتدي ثوب الاختيار:

سفرا إلى قاع من الموتى
ترتاح فيه عوالمٌ شتى
أنزلت فيه ضجيج من رحلوا
ورفعت منه إلى فمي صمتا[٦٣]

والصمت انعدام القدرة:

وقد ضيع الصمتُ
ما التقطته دروبُ الشفاه[٦٤]
فإذا صمتٌ فليس من ذنب الهوى
أن ذاب قلبُ بنفسجٍ بكلامِ[٦٥]

والصمت تردّد:

الصامتون على أفواههم سمةٌ
ليست تحدث إلا وهي تنطبقُ[٦٦]

والشاعرة تضيق بالصمت، فتعلن عن هذا الضيق بطريقة واضحة أحيانا، معلِنة تذمرها الذي يحمل رفضها لهيمنته، تقول في قصيدة بعنوان "...يا أيها الصمت"[٦٧]:

الصمتُ أشهرُ مجنون نُطَبِّقه
متى سنُخرج هذا الجِنَّ من فيهِ!
يرى الحزين ولا يمضي لسلوته
يا أيها الصمت كم حزنا ستعطيهِ!
نحن الخطابُ الذي يمشي على ورقٍ
وكل شبرٍ من الأوراقِ يُخفيهِ

(٥٧) عالي القرشي، *أسئلة القصيدة الجديدة*، ص٥٦.
(٥٨) سعد البازعي، "قصائد هيفاء الجبري... أفواه لا تنتهي"، *صحيفة الشرق الأوسط*، ٧ فبراير، ٢٠١٧.
(٥٩) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٣٣.
(٦٠) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٢٦.
(٦١) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٥٠.
(٦٢) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص١٧.
(٦٣) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٦٣.
(٦٤) هيفاء الجبري، *السابق*، ص١٩.
(٦٥) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص١٨.
(٦٦) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٣١.
(٦٧) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٧٧.

مُحرّمون على ما دون أحرُفِنا
نجوزُ لكن بإنسانٍ نُغطّيهِ!

إن حضور الصمت بهذه الصورة المكثفة في شعر هيفاء الجبري هو دلالة على اختيار الأنثى له في كثير من الأحوال أو لجوؤها إليه، وفي ذات الوقت هو دلالة على محاولات الانعتاق منه والتحرر منه وقهره.

أما عن لفظ (الصوت) في شعر المرأة عموما فهو ليس مكونا هامشيا أو عشوائيا؛ فالصوت جزء مهم من هويتها والمعبر عن كينونتها، ولكن صوت المرأة عورة في جزء من الثقافة العربية، والعورة لا بد من سترها، وحينما تستخدم المرأة/ الشاعرة لفظ (الصوت) فهي تحاول أن تمنح صوتها المكانة التي يستحقها، ومن خلال تتبع استخدام الشاعرة للفظ (الصوت)[٦٨] ظهر أن وروده قليل في دواوينها الثلاثة، وحينما نقارن -عدديا- بين لفظي (الصوت والصمت)[٦٩] في دواوين الشاعرة سنجد الغلبة للصمت، وهذا لافت للنظر، يؤوّل بأن الأنثى مازالت تعاني من عدم قدرتها على إطلاق صوتها عاليا، وما زالت الذات الأنثوية محبوسة تحاول الانطلاق، ويؤيد هذا التأويل أن لفظ (الصوت) في قصائد هيفاء الجبري لا يأتي في سياقات القوة والفاعلية وفرض الذات بل العكس أتى في سياقات لا يُلمح فيها هذه الدلالات، حضر اللفظ في سياق الضعف مثلا:

ولو أننا إذ جَلَّ منا جفاؤنا
دُعينا **بصوت** الريح لكنه **رخوُ**[٧٠]

أو في سياق عدم الفاعلية وقلة الحيلة:

الصامتون عليهم **صوتهم قلِقُ**
ماذا فعلت بهم في الغيب يا ورقُ[٧١]

أو في سياق السلب مثلا:

لأن الذين **ارتدوا صوتها** طالما رددوا: " إنها امرأة مستحيلة!" [٧٢]

عُلِّقتُ ثَم **ولم أجد** ليدي
ما كان أسبل داءها **صوتا**[٧٣]

أو في سياق رفض الظهور:

كي تكون الصدى **وكيلا أكون**
الصوتَ إن كان بيّنَ الإيقاعِ[٧٤]

ولأن التركيبات اللغوية مولدات فاعلة منتجة للدلالة، نقف عند قول الشاعرة: (كيلا أكون) فالنفي هنا ملبس ومشتت؛ فلو كانت الجملة (كيما أكون) لظهرت دلالة القوة من (بيّن الإيقاع) ولكن الشاعرة استخدمت النفي فالدلالة التي يوحي بها تركيب الجملة أنها ترفض الظهور لرفضها أن تكون صوتا بيّن الإيقاع!

ومما يلفت الانتباه في شعر هيفاء الجبري عموما قلق التراكيب الذي قد يدل على قلق داخلي أو خوف غير معلن، ويظهر كثيرا في شعرها الارتباك في سبك الجملة الذي يؤدي أحيانا إلى ضبابية النص وصعوبة تأويله، وربما يكون كل ذلك بسبب أن الشاعرة تريد أن تعبر أحيانا عن فكرة عميقة لا تسعها الجمل القصيرة فتقع بالارتباك في سبك الجملة.

والمرة الوحيدة التي تجلى فيها لفظ الصوت مرسلا إيحاءات القوة والفاعلية كان في قولها:

يا صوت خذ بيمين مذبحتي
حتى يعود دمي إذا عُدتا[٧٥]

---

(٦٨) الكلام هنا منصب على لفظ الصوت فقط وليس على ما يدخل في حقل الصوت من ألفاظ لها دلالات صوتية مثل (البكاء والنطق والكلام والحديث... وغيرها).

(٦٩) في الدواوين الثلاثة ورد لفظ الصوت ١٠ مرات، ولفظ الصمت٢٢ مرة.

(٧٠) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص١٢.

(٧١) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٢٩.

(٧٢) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص١٠٧.

(٧٣) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٦٣.

(٧٤) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٧٢.

فالصوت هنا يعادل السلاح الذي تستعين به الشاعرة ليحقق لها الفوز في معركتها التي تخوضها، والتعبير بـ(مذبحتي) حادّ يدل على انفعال قوي من قِبل الشاعرة تجاه ممارسات الكبت التي تُعامل بها المرأة، والحصر الذي تسعى للخلاص منه.

٢-الأنثى والآخر:

في بعض قصائد هيفاء الجبري تكمن رؤيتها للآخر/ الرجل، وهي رؤية متغيرة الأبعاد تشوبها الضبابية، وحينما يحضر الآخر في شعرها يكون حضور الذات الأنثوية هادئا غير منفعل ولا صارخ؛ وحينما نقرأ قصائدها لا يتبدّى لنا عداءٌ واضح للرجل أو عبارات توحي بالقهر وتُصدّر الكُرْه كما لدى الخطاب النسوي، ومن ناحية أخرى لا يظهر لنا عشقٌ يستدعي التلهف والشوق ويُشيع الإشراق والإزهار بحضور الرجل؛ إنما هي علاقة حذر وترقب، يمتزجان معا لينتج عنهما رؤية غامضة غير واضحة المعالم يزيدها التعبير الرمزي ضبابية، تقول في قصيدة بعنوان "قراءة في الكفين"[٧٦]:

ليس للبستانِ غير الورد تاريخٌ
فلا تجعل يديك الكاتبَ الخائنَ
إذ
تقطفه بعد الذبولِ
ليس للأخشابِ إن قطّعتها ذنبٌ
لأن الغابةَ، الإنسانَ،
قد قرّرَ إغلاقا لأبوابِ الفضولِ
أيها الزارعُ كفّيكَ كنخلٍ
ثم تشكو
أن هذي الأرضَ لا تصلح للزرعِ
وقد هدّدتَ جذعَ النخلِ إن مرّ عليه النبعُ
"أن تقطعه قسرا"
لكي تزعم أن الأرضَ لا تُعنى بآلامِ النخيلِ
إن تكن كفّاك من نارٍ
وجاء القمحُ محمولا على الريحِ
ففي تنّورِ كفّيكَ التقاءُ الخبز بالجوعى
وفي جوعك للريحِ
لقاءاتُ حقولِ.

نصوص هيفاء الجبري الشعرية أبنية مفتوحة لكل الاحتمالات، ولهذه القصيدة أكثر من بُعد؛ فهي قد تحمل رؤية عميقة حول تعامل الإنسان مع عالمه وأقداره، وتحمل رؤية أخرى أكثر قربا تتصل بعلاقة المرأة بالرجل؛ بداية من العنوان (قراءة في الكفين) الذي يخالف المتعارف عليه (قراءة الكفّ)؛ فالتثنية تشير إليهما(الرجل والمرأة)، وكلمة (قراءة) توحي بنبوءة حول ما سيكون بناءً على ما كان، والقصيدة بشكل عام تتناول حاجة المرأة إلى الرجل وحاجته إليها والحواجز بينهما، ومن الواضح جدا أن الآخر (الرجل) في القصيدة هو المتحكِّم؛ فكل الأفعال المنسوبة إليه تدل على القوة والسيطرة والاقتدار، يقابلها ما يدل على الضعف والخضوع، وكأن القصيدة دعوة إلى التكامل بين القوة والضعف.

وفي قصيدة بعنوان "الغبار الذي أقنعك"[٧٧] تقول:

على كل حالٍ
ومهما اعتلى الدربَ من كل همٍّ
سأمشي معكْ
تماما كما كان دوما يروقك
حين ترى في المرايا الغبارَ
تُمرّر من فوقه إصبعكْ
إذا كنتَ تعجبُ إذ أقنعتني الهمومُ
بهذا المسيرِ

(٧٥) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٧٤.

(٧٦) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص٩-١١.

(٧٧) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص٤٢-٤٣.

فإني عجبتُ
ضحكتُ
لذاك الغبارِ الذي أقنعكْ
فماذا وراءَ الغبارِ
وأنت تعريهِ
غيرُ المرايا
ولن تخدعكْ

تحضر الذات الأنثوية في هذه القصيدة حضورًا باهتًا كالظلّ المتواري خلف كيان قائم، مما يدعو إلى تأمل رؤية الشاعرة لطبيعة علاقة الأنثى بالآخر؛ وكأن علاقتها به مجرد مسايرة أو مجاراة كي لا تتوقف عربة الحياة؛ يفصل بينهما هذا الغبار الشفيف من الحذر والترقب، ووجود هذا الغبار يعين على استمرار العلاقة، لأن التعمق ومحاولات الكشف قد تضرّ بهما.

ومع أهمية هذا الفاصل تشتاق الأنثى أحيانًا لمن يُجَلِّيها، تتعمّد الاختباء في انتظار الآخر المستكشِف:

ولقد تركتُ لك الظلام على
نفسي فأين تركتَ عينيكا!
لا عُذرَ فالظلماءُ لو عُشقتْ
لنهضتَ تُبصرُ من ذراعيكا[٧٨]

وأحيانًا تعبر الشاعرة بوضوح شديد عن حدود هذه العلاقة، وذلك حينما تكون الفكرة في ذهنها واضحة، فهي ترفض رفضا قاطعا فكرة الندّيّة، وتنأى عن كل أساليب الحرب والعداء مع الآخر:

بقلبي سلاحٌ يُجرِّحني
إذا ما حملتُ عليكَ السلاحا
فخُذْ ما بقلبي وقاتل به
أموتُ ولا لا أعيشُ جراحا![٧٩]

٣-الأنثى الشاعرة والأنثى الأم:

تعيش المرأة/ الشاعرة صراعًا منهكًا، طرفاه رغبتان قويتان، كل واحدة تريد أن تحتل الصدارة فيحدث ما يشبه الصدام؛ حيث الرغبة بتحقيق الأمومة والرغبة بتحقيق المكانة الشعرية، ولا بد من أن تتوارى واحدة من أجل أن تتفوق الأخرى، ولكن المرأة الشاعرة لا تستسلم لغلبة واحدة منهما وتظل تعايش الصراع، وعلى قدر فرحتها بالغالب تتألم من أجل الخاسر، والشاعرة اختصرت هذا الصراع في قصيدة بعنوان "أمومة"[٨٠]، تقول:

تتبنّين الحلوى
تضعين مساحاتٍ لمواليدِ
السكرْ..
ماذا لو تفقدُ بعضَ أمومتها كفاك؟!
أو تنتظرُ الحلوى جدواك؟!
أتعيشُ المرَّ مراهَقَةً
حتى تكبُرْ؟!

هذه القصيدة قصيرة ورمزية جدا، تعتمد على التكثيف والاختزال، وتحتمل عدة تأويلات؛ فالنص رمز دالّ واحد، لكنه في الوقت ذاته متعدد بتعدد تأويلاته، وإذا ولجنا من السطح إلى العمق ستظهر لنا الذات الأنثوية حائرة ومتذبذبة وخائفة؛ فمواليد السكر قد تكون هي القصائد (بنات الأفكار)، والشاعرة تستعيض بتبني هذه الحلوى عن البنوّة الحقيقية، ولكنها تعيش الصراع المؤلم: الخوف من فوات أوان الأمومة (ماذا لو تفقد بعضَ أمومتها كفاك).

(٧٨) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص٦٠.

(٧٩) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٩٣.

(٨٠) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٤٣.

ثالثا: دلالات حضور الذات الأنثوية في شعر هيفاء الجبري:

شعر المرأة يحمل كثيرًا من أفكارها المتصلة بأوضاعها الاجتماعية، ويرى بعض الباحثين أن نصوص الشاعرات "لا تخلو من نسوية ضمنية أو صريحة تؤكد الانتماء إلى قبيلة النساء والدفاع عن السلالة النسوية المتوارثة"(٨١).

والشاعرة العربية المعاصرة تراوح بين التصريح _أحيانا بأفكارها التي تخص المرأة وبين التلميح وهو الغالب؛ ولأن التعبير الشعري الحديث يميل إلى المواربة والرمزية يكون الكشف عن تلك الأفكار مهمة غير سهلة، ومع تكرار القراءة والوقوف الطويل أمام شعر هيفاء الجبري وجدنا شعرها مكتظا بمحاولات الرفض للواقع الذي تعيشه المرأة العربية والاعتراض عليه، ووجدناه مليئا بالإشارات إلى كثير مما تعاني منه المرأة في المجتمع، ومناوئا للأفكار الثابتة في الذهن العربي عن المرأة، وقد تناولنا كل هذا ضمن ثلاثة محاور:

١-رفض حجب المرأة والتضييق عليها ودفنها المعنوي، والثورة على كبتها، واستلاب حقوقها، ورفض استسلام المرأة وخضوعها، والدعوة إلى الرفق بها.

تميل الشاعرة هيفاء الجبري في قليل من الأحيان إلى التصريح والوضوح في طرح أفكارها حول وضع المرأة في المجتمع دون لجوء إلى التعبير الرمزي الموارب، ففي قصيدة بعنوان "معزوفة الخلد"(٨٢) إشارات صريحة وواضحة جدا **لرفض حجب المرأة وإرغامها على الاختباء**؛ ولعل هذا التصريح في التعبير الشعري يتناسب مع ما تطالب به الشاعرة، فكما أنها ترفض أساليب إخفاء المرأة جاء التعبير واضحا مكشوفا غير مغطى:

كيف تُخفونني وما كنت إلا
آيةً -لو بدت- بها اللهُ يُعبدْ
أئذا ما انكشفتُ يوما سأثوي
كالشياطين في الجحيم المؤبدْ

وكما لا يخفى فالكشف الذي تطلبه الشاعرة ليس كشفا جسديا بقدر ما هو انكشاف معنوي يحقق لها قدرا من الحرية التي تستطيع من خلالها قول ما تريد قوله والتصريح بأفكارها وآمالها وآلامها دون خوف:

ولي الله كم بقلبي من الطيرِ
حشودا إلى نشيدٍ مخلّدْ

وكثيرا ما نلمح في قصائد هيفاء الجبري **رفضا للتضييق على المرأة ومناوءةً لتقييدها**، ففي قصيدة قصيرة بعنوان "وداد"(٨٣) نلمح ألما متواريا خلف التعبير الموجز الذي يلخص واقعا تعيشه المرأة، فالشاعرة موجوعة مما تؤول له كثير من أحلام الفتيات:

ودادُ الصبيةُ
كانت تُضيّق خصر الزهورْ...
لتربطها باقةً..
وتُهديَها للزمن...
يجيءُ الزمنْ...
يُضيّقُ خصرَ وِدادْ..
ليربطها زهرةً في كفنْ!

وهذا الإيجاز في التعبير يوحي بسرعة اضمحلال أحلام الفتيات، واختيار الكلمات: (يضيّق _المشددة_ ويربط وكفن) كلها تدل على توجع وألم لما تلاقيه الفتيات من هذا الواقع الذي يقبرهن مع أحلامهن.

(٨١) راشد عيسى، *قصيدة المرأة في المملكة العربية السعودية، مقاربات تطبيقية* (حائل: النادي الأدبي،٢٠١٠)، ص٧٦.

(٨٢) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص٤٧.

(٨٣) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٩٩.

وتشير قصيدة "تفاحة في الخيال"[٨٤] إلى كثير من جوانب معاناة المرأة مع تقييدها؛ ومحاولاتها الجريئة للفكاك، ومعاناتها مع التسلط الذي قد يتحول إلى حرب عليها إن حاولت دفعه، وترى الشاعرة جيوشا من الشياطين تتربص بالمرأة، ومع كل ذلك لا تزال تحاول وتناضل:

لا تزال هنالك تفاحةٌ تتجرأُ
أن تتمدد فوق الظلالْ
لا يزال الشجار على الظلِّ
قيدَ تنازل غصنٍ عن الاحتلالْ
لا تزال يدٌ "ما" هنالك تدفعها
شهوةُ الجور أن تقلع الأرض من جذرها
بذريعة أن أبصرت
"خطأ في الرمالْ"
لا يزالُ من الأرض يخرج وفدُ
شياطين كي يعلنوا أن في باطن الأرضِ
مملكةً -من شياطين-
جاهزةً للقتالْ
لا تزالُ هنالك فلاحةٌ
تقسم البذرة المشتهاةَ لشقين:
شقٌّ لأبنائها في القبورِ
وشقٌّ لتفاحةٍ في الخيالْ

ولا يخفى أن تكرار (لا تزال ولا يزال) في بداية كل مقطع يشير إلى قِدَم معاناة المرأة واستمرار تلك المعاناة، ويشير أيضًا إلى إصرار المرأة على محاولات الفكاك واقعا وحلما.

وتظل المرأة العربية تستحضر **فكرة الوأد القديمة التي تحولت إلى دفن معنوي للأنثى**، ومهما حاولت الفكاك من براثن هذه الفكرة تجدها متمثلة أمامها بأشكال كثيرة، والأنثى "الموؤدة رؤيا شائعة في شعر المرأة العربية في هذا العصر"[٨٥]، وقد عبرت هيفاء الجبري عن هذه الفكرة بصراحة تامة حينا وبمراوغة أحيانا أخرى، فالقصيدة التي ختمت بها ديوانها الأول كانت بعنوان "بدء وانتهاء"[٨٦] تشير فيها صراحة إلى فكرة الوأد:

آخر العمر ترابٌ وأنا
في ترابٍ منذ أن كان العُمُرْ
جئتُ كي أقضي بطيشي ساعتي
كنهاياتي، بداياتي:
حُفَرْ!

وهنا تحضر الذات الأنثوية متألمة منهكة عبر إشارة واضحة إلى فكرة الوأد، والفراغ الذي يسبق كلمة (حفر) يوحي بأن الذات الأنثوية تستشعر ألم الإسقاط في الهوة!

وتتكرر فكرة الوأد المعنوي الذي يتخذ صورا شتى:

ذهبت حكايتنا فماذا ننتظر؟!
إن المحار يموت في قاع البَشَرْ
كم حدّثتني بالتراب قصائدي
ولكم قتلتُ على التراب من الخبر
ماذا يُقاتلنا على أحلامنا
إلا نميمةُ بعض أحلام الحُفَرْ[٨٧]

هذا رفض لوأد الأحلام؛ وكأن قتل أحلامها هو قتل لها، إنها تشعر بأن هناك مؤامرة ضدها تتفنن في التسلط عليها:

كأن الثلاثين عاما
شعوب جياع
تكاثر رغم الفراغ
وحكامها النازحون بآمالها
يفتحون القبور على جوعها

(٨٤) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص١٤.

(٨٥) محمد الشنطي، *التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية* (حائل: النادي الأدبي، ط١، ٢٠٠٣)، ص٩٢٥.

(٨٦) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص١١٣.

(٨٧) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٨٥.

ويحثّون من لم يمت كي يريق الحياهْ...[٨٨]

وشعر هيفاء الجبري يحمل في داخله ثورةً **ضد الضيق والكبت ومعارضةً للحصار المفروض على المرأة**، وإن كانت هذه الثورة متدثرة بلباس التعبير الرمزي المراوغ الذي تنتهجه الشاعرة؛ لكنها أحيانا تظهر جليةً واضحة:

صب دمع البحيرة في البحر سوف ترى ثورةً
في ضمير المياه[٨٩]

إن صوت الضجر الأنثوي مما يتسلط على حرية المرأة يأتي أحيانا في لغة صارخة وحادة الاتجاه ومستجيبة لانفعال المواجهة[٩٠]، لغة محتقنة ومتأججة تحمل دلالات التمرد والتحريض.

وفي قصيدة "أنشودة النار في فم البحر"[٩١] نجد دلالات كثيرة على هذه الثورة؛ فعنوان القصيدة يحمل دلالة الثورة في كلمة (النار)، وبالإضافة إلى العنوان تتكرر كلمة النار ثلاث مرات في أثناء القصيدة إحداها يتصل بها ضمير الغائب للأنثى إشارةً إلى أنها تخص المرأة: (نزل الليلُ كالقبيلةِ رجما إذ رآها **بنارها** منشقّةْ)، ومما يُعمّق إيحاء اشتعال نار الثورة في القصيدة تردد الكلمات: (احتراقا، حرقة، الاحتراق)، ثم إن حرف الرويّ القاف الذي تفننت الشاعرة في تنويعه في كل المقاطع الخمسة يتكرر بإلحاح ناشرًا القوة في كل أجزاء القصيدة؛ فالقاف صوت انفجاري مجهور يتصف بالشدة، ويوحي بالقوة، ويتناسب مع معاني القصيدة التي يشيع فيها شعور الغضب من القهر، كل ذلك يعضد تأويل هذه القصيدة بأنها ثورة الأنثى في مواجهة الكبت، تقول في ختام المقطع الأول:

عِم أسىً أيها العريقُ من الملـ
ـحِ لقد كان حُجةً أن تُذاقا

وربما يشرح لنا هذا البيت شيئا من عنوان الديوان (البحر حجتي الأخيرة)؛ فملح البحر قديم قِدَمَ شكوى المرأة، والبحر في البيت الذي يليه هو المرأة في زمن ما:

حيثُ يُروى عن المحارةِ أن الـ
ـبحرَ قد كان مرأةً ذات حُرقةْ

إذن كل من ذاق ملح البحر سيعرف طعم معاناة المرأة، أو ينبغي عليه أن يعرف الطعم الذي لا يُطاق؛ فملح البحر هو الحجة التي يشير إليها عنوان الديوان، والشاعرة تلح على هذه الفكرة أكثر من مرة في قصائد أخرى؛ حيث تكون الملوحة دالة على المعاناة المكبوتة، تقول في قصيدة أخرى:

وأنا بمفترق المذاق مباحة
للملح إذ أفضى إليه المعبرُ
ما حجة الملح الحزين إذا غدا
في مهجة الحلوى ضميرا يُنثرُ[٩٢]

ثم تشير قصيدة "أنشودة النار في فم البحر" إلى الليل الذي أخذ النجمَ وأغرق الأغنيات؛ كأنه قبيلة ترجم المنشقّ عنها، وفي هذه التعبيرات نلمح اعتراضا على الواقع الذي تعيشه المرأة، ثم نجد ثورة أخرى تضيق ذرعا بصمت المرأة على هذا الكبت حينما تقول الشاعرة في المقطع الذي يليه:

هل سمعتَ البحار تذكر يوما
كيف جاءت قبائلُ الإغراقِ؟!
كيف صارت بواطنُ النار ماءً
كيف ماتت فضيلة الاحتراقِ؟!
أقسم البحرُ للحكايات أن لا
عنه تُروى جناية الأعراقِ
كلما الليلُ حرك الماءَ سرا
جاءه حارسٌ من الأعماقِ

(٨٨) هيفاء الجبري، *السابق*، ص١٠٦.

(٨٩) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٧٩.

(٩٠) عالي القرشي، *أسئلة القصيدة الجديدة*، ص٦٢.

(٩١) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٢٣-٢٦.

(٩٢) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٥١.

ثم تختم القصيدة بما يشير إلى استمرار التضييق على المرأة وكبتها، ثم تضجرها وضيقها بهذا وحلمها بالانعتاق منه، ولكنها تستمر بالصمت:

أيها الواعدُ الشراعَ طريقا
هل ترى شرعةَ الحطام طريقا
صدرها كالطيور يحلم يوما
أن يكون المهاجرَ الصدّيقا
الرمال الشريفة الآن تتلو
"وسع البحر كل شيءٍ ضيقا"
وهي تتلو صدى الرمالِ يقينا
أنها لا تزالُ صمتا عريقا

وهذا ينقلنا إلى وجه آخر من حضور الذات الأنثوية التي تضيق ذرعا بالكبت لكنها اعتادت على الاختباء وعلى الظلام وكأنها تخاف من الظهور ومن الضوء، تقول في قصيدة عنوانها "خبيئة الفجر"[٩٣]:

تخبأ الفجرُ في أسرارِ وحدتها
وتفتح السر لكن لا تُلاقيهِ
ما إن يُحدّثها بالفجر مخدعُها
إلا ويأتي نعاسٌ "ما" يُغطيهِ
حتى إذا أحضر الصبح انتفاضته
على ترابِ قتيلٍ كان يؤويهِ
وهمّ بالفجر قالت وهي مُفزَعَةٌ:
"لا تقتل السرَّ إني أختفي فيهِ"

ومما لا شك فيه أن المرأة مستضعفة، واستضعافها أدى إلى ظلمها واستلاب حقوقها في بعض المجتمعات، وكثير من الشاعرات العربيات المعاصرات يستشعرن هذا الهمّ الأنثوي وإن لم يقع عليهن بصورة مباشرة، وفي شعر هيفاء الجبري وجدنا أصداء هذه المعاناة، فهي **ترفض استضعاف المرأة واستلاب حقوقها**، ففي قصيدة بعنوان "لجوء"[٩٤] تقول:

حين استاءتْ من ظلم الشجرةْ
سألتْ حطابا أن يقتلع الغابةْ
نسيتْ أن الحطابَ
أميرُ الغابةْ!

ألم المرأة يتضاعف ويكبر حينما تكتشف أن من تستنصره لرفع الظلم عنها هو نفسه ظالمها، فلا ملجأ من الظلم إلا إلى الظالم.

ومما يلفت الانتباه أن الشاعرة في هذه القصيدة وقصائد أخرى تستخدم ضمير الغائب العائد على الأنثى، وكأنها بذلك تعمم تجربة الأنثى المستلبة الحقوق، وتعمق معاناتها لتكون بؤرة تنطلق منها.

وأحيانا نجد الشاعرة تُحمِّل المرأة نفسها مسؤولية استضعافها؛ ونلمح في قصائدها **رفضا لخضوع المرأة واستسلامها**؛ فكأنها تشير إلى أن المرأة العربية تتعامل مع استضعافها بالخضوع والاستسلام، ففي قصيدة قصيرة بعنوان "زهور تتوالى....."[٩٥] تقول الشاعرة:

الزهور التي سلّمت للرياح فرائضها
يبستْ
ختمتْ
عمرها غير ناطقةٍ
بالعبيرْ
.....
وتوالت زهورْ

فاختيار الشاعرة لكلمة(سلّمت) يدل على الاستسلام والخضوع، فلم تعترض المرأة على استضعافها ولم تحاربه،

(٩٣) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٢٧.

(٩٤) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٣١.

(٩٥) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٩٥.

والنقط في العنوان والنقط قبل الختام والكلمتان: تتوالى وتوالت، كل ذلك يشير إلى استمرار الاستضعاف واستمرار الخضوع والاستسلام.

وهذا الرفض من قِبل الشاعرة يدفعها إلى أن تقوم – بنفسها– بالخطوة الأولى في وقف هذا الاستضعاف:

أعترف الآن أمام الندى
أني خطفتُ الزهرة الآتية
من قبل أن يغتال أمنيتي:
"أن لا أراها زهرة باكيةْ"(٩٦)

ونجد في شعر هيفاء الجبري **دعوة إلى الرفق بالمرأة،** ودعوة إلى معاملتها معاملة تراعي رقتها، ففي قصيدة بعنوان "لا تمسّوهن بحزن"(٩٧) تصوير بديع لرقة النساء وشفافية أنفسهن ومعاناتهن الصامتة:

هل ترى أجملَ الوجوه المرايا
حين يغشى الظلامُ وجهَ الزوايا
في صدور الحسانِ أسوارُ ليلٍ
والمصابيحُ مُطفآتُ النوايا
حِكنَ أهدابهن "أقطانَ" حُلمٍ
هكذا تلبسُ الحنانَ الصبايا
إنهن اللاتي تكسّرن باللومِ
وناولن منه جرحَ البقايا
إنهن الخيالُ من حيث يجري
في ذهولٍ على ضفافِ الحكايا

ويشغل الضمير (نون النسوة) حيزا بارزا في عنوان القصيدة، وكأنه إشارة إلى النساء عامة، وكونه أتى في محل (المفعول به) فهذا يشير إلى دلالة وقوعهن تحت تأثير فاعل ما، وهذا العنوان يتناص في صياغته مع الآيات الكريمة(٩٨) التي وردت في سياق تحذير قوم صالح –عليه السلام– من أن يتعرضوا للناقة بسوء، والآيات الواردة في هذا السياق كلها تشير إلى أنها ناقة مقدسة، وتنهى عن المساس بها، وتشير إلى عقوبة من يمسها بسوء، وهذا العنوان بهذه الصياغة المخصوصة يُضمر كل تلك الدلالات في التعامل مع المرأة، وبالإضافة إلى ذلك ما تحمله كلمة (المسّ) من دلالة توحي بأقل درجة من درجات سوء المعاملة الذي قد يورث الحزن لديهن.

ومن خلال قراءة القصيدة نجد إشارات كثيرة إلى معاناة النساء؛ فالظلام يُخيّم على القصيدة (يغشى الظلام، أسوار ليل، المصابيح مطفآت، ليل الحنايا، صمت الليل، عَرَفَ الليلُ)، ويُقرأ هذا بأن معاناتهن مستترة غير معلنة، وأن شكواهن لا تجد منفذا إلا عن طريق الدموع في الظلام، فشكواهن لا تُسمع ولا تُرى؛ ولذلك فالتعامل معهن بغير الرفق كسرٌ لهن، وكأن القصيدة كاملة دعوة للرفق بالنساء.

ومما يلفت الانتباه في شعر هيفاء الجبري كثرة استخدام علامات التأنيث، وهذه سمة واضحة في كل شعرها، ولو نظرنا في النماذج الواردة في هذا الجزء فقط لوجدنا مجموعة كبيرة من الكلمات التي تتكرر فيها علامات التأنيث بإلحاح، مثل:

(تاء التأنيث المربوطة): الصبية، فلاحة، مباحة، مفزعة، باكية، ناطقة... وغيرها.

(نون النسوة): حكن، أهدابهن، إنهن، تكسرن، ناولن... وغيرها.

(تاء المضارعة للمؤنث): تفتح، تضيق، تربط، تهدي، تزال، تتجرأ، تتمدّد، تقسم... وغيرها.

(٩٦) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٥٣.

(٩٧) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٤٩–٥٠.

(٩٨) سورة الأعراف: الآية٣٧، سورة هود: الآية٦٤، سورة الشعراء: الآية١٥٦.

(تاء التأنيث الساكنة): كانت، قالت، استاءت، سألتْ، نسيتْ، سلّمتْ، يبستْ... وغيرها.

(ها للغائب المؤنث): وحدتها، صدرها، مخدعها، يحدثها، فرائضها، عمرها... وغيرها.

وحضور التأنيث في المستوى اللغوي بهذه الكثافة يشير إلى قوة حضور الذات الأنثوية في شعر الشاعرة، ويؤكد رفضها لإلغاء وجودها ودفنها المعنوي.

٢- التمرد على بعض الأفكار المجتمعية المتعلقة بالمرأة، وعلى بعض المسلّمات المستقرة في الذهنية العربية عنها:

يُلمح في شعر هيفاء الجبري تمردا على بعض الأفكار المتعلقة بالمرأة في المجتمع العربي؛ تلك الأفكار التي تُعد من المواضعات الاجتماعية المتفق عليها والمسلّمات القارّة في الذهن العربي، ولكن تمردها على تلك الأفكار ومعالجتها لتلك المسلمات لا يأتي بصورة صريحة ولا بوضوح يُسهّل عمليةَ قراءته، وربما يكون ذلك بسبب الخوف من المجتمع؛ حيث "تخضع المرأة المبدعة للرقابة وسلطة غير مختصين بالإبداع، بالإضافة إلى السلطة التي تحملها المرأة في أعماقها"[٩٩]، أو الخوف من أن تقع بخطأ فيما تفكر به، فيأتي التعبير مرنا قابلا لتأويلات عدة، وكأنه هروب متعمد عن التصريح، ويرى بعض الدارسين "أن المرأة لا تفضل الكلام القاطع المؤكد، وإنما تقول ما تريد بعبارات (مطاطية) مرنة قابلة للتأويل وللصواب والخطأ حتى ترفع عن نفسها الحرج في مصداقية ما تقول"[١٠٠].

من ذلك **فكرة فوات قطار الزواج**؛ تلك الفكرة التي تمثل خوفا مستمرا لدى الفتاة العربية، وهاجسا ملازما لها يقلقها ويجبرها أحيانا على الوقوع في الاختيار الخطأ، في قصيدة بعنوان "أنجبتْ زمنا من غُبار"[١٠١] تقول:

ساعةٌ كالكواكب كانت مسرّحةً
بحثتْ
لم تجد من يعانقها
غير ذاك الجدار القديم

إنها الأنثى المرهونة لمرور الزمن، كانت بدءا كالكوكب المسرّح في السماء، ومن خلال اختيار الشاعرة لكلمة (مسرّحة) نلمح دلالة جمال سعة الحرية في حياة الأنثى، ولكن تسلط تلك الفكرة عليها هو ما يجعلها تقع في الفخ، وقد ختمت الشاعرة القصيدة بالتصريح بهذه الفكرة حين وضعتها بين الأقواس:

ساعةٌ عانقته وهُدّ الجدارْ
ولقد أنجبت زمنا من غُبارْ
"خشيةً أن يفوت القطارْ"

ومن الأفكار التي عبرت الشاعرة عن رفضها لها وتمردها عليها **فكرة الأنثى المنتظِرة**؛ حيث تظل الأنثى حبيسة انتظار قدوم الفارس الذي سيختارها، فالشاعرة ترفض هذا الواقع الذي فرضه المجتمع على المرأة، مما يجعل المرأة تقف زمنا طويلا من عمرها بانتظار مَن قد يجيء وقد لا يجيء:

نسوةٌ ينتظرن ليلا ثريا
أخذ البدر خاتما للخطوبةْ
يتعرّين بالضياء لكي يخـ
ـتار منهن في الظلام حبيبة
أنا لما صحوتُ أدركتُ أني
لستُ منهن نجمةً منكوبةْ[١٠٢]

(٩٩) محمد الشنطي، *التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية*، ص٨٨٨.

(١٠٠) فاطمة العفيف، *لغة الشعر النسوي*، ص٢٩٥.

(١٠١) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٤٥-٤٧.

(١٠٢) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٢٩-٣٠.

ومن تلك الأفكار التي ترفضها الشاعرة وعبرت عنها برمزية عالية **فكرة تفضيل الابن على البنت على ما يغلب في المجتمع العربي، والوصاية من قِبَل بعض رجال العائلة**، ففي قصيدة بعنوان "ابنةٌ للهواء"(١٠٣) نلمح فكرة الوصاية:

كلما أخرج ابنا من الجيب
يسأله: من سيُمسك أختي؟
ثم يرجع في الجيبِ
يخرج من بعدهُ فيكررُ:
من سوف يُمسك أختي؟

إن "من يتأمل النص الشعري للمرأة في مشهدنا المحلي يجد حالة من التوتر مع السلطة الذكورية، التي تجد دعما لها في التبني الاجتماعي لما تلوح به من قيم وما تفرضه، نتيجة للإرث التاريخي الطويل"(١٠٤)، وهذا النص يقارب هذه الفكرة مقاربة سردية موحية، فعشرة صبيان كانوا في جيب الأب طاروا كي يمسكوا بالأخت العالقة في الهواء ولكنهم سقطوا.. وهي باقية، وكأن الشاعرة تحرّف مقولة (عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة) لتصير المعادلة: عصفور واحد في الهواء أبقى من العشرة في الجيب، إن الشاعرة هنا تناضل من أجل إرساء فكرة أن البنت قادرة على أن تعيش دون وصاية أخيها.

وفي قصيدة بعنوان "كل يغني على...."(١٠٥) تستعيد الشاعرة مقولة: (كل يغني على ليلاه) وتنطلق منها **لرفض فكرة أن تكون المرأة مجرد الأنثى الملهِمة للرجل** أو (ليلى) التي يغني لها الرجال ويتغزلون بها:

لأنني لستُ ليلى
فلن أبيح الأغاني

وتشير إلى أن حياة (ليلى) تنوء بحمل المعاناة، فالأولى بها أن تستمع إلى معزوفة الحزن لعلها تحرر آلامها، وهو أحرى بها من أن تستمع إلى غزلهم بها:

لئن يكن سمع ليلى
أولى بحزن الكمانِ
فرُبَّ شدوٍ حزينٍ
أفاض بؤسَ الأماني

ويلفت الانتباه تمرد الشاعرة على السياق الاجتماعي الذي يرى **أن البنت ينبغي أن تكون امتدادا لأمها**؛ وكأن الشاعرة ترفض هذه الفكرة التي تقيد البنت في إطار يُفرض عليها ألا تتجاوزه، ففي قصيدة بعنوان "المرآة الوحيدة"(١٠٦) نلمح شيئا من هذا الرفض، تقول:

وجه أمي شفاء ولكنها لا ترى وجهها
في المرايا، لأني انكسرتُ وحاولتُ إصلاح نفسي
شديدٌ عليها الزجاجُ الذي في دمي
وشديدٌ عليّ الوقوف على دائها
ولذلك قررتُ أن أتكسّر عنها بعيدا ويجرحني أنها:
لا تزال إلى الآن تبحث بي عن دواء ويجرحني
أنني لستُ أخشى عليها سوايا لأني المرايا الوحيدةُ
في وجهها ولأني كسرتُ المرايا

إن كثيرا من نصوص النساء "تكشف عن حرقة وتوق لقول ما لم تستطع الأم قوله"(١٠٧)، وهذا التكسير للمرايا هو انسلاخ عن الصورة الثابتة؛ فتمرد البنت على الخط الذي رسمه المجتمع ورضخت له الأم من قبل قد يكون مؤلما للأم والبنت معا، ولكنها ترفض أن تبقى رهينة ما رُسم لها.

ومن الأفكار التي تُضمرها كثير من المجتمعات عن الأنثى وقد ألمحت إليها الشاعرة أكثر من مرة، فكرة أن **المرأة ينبغي عليها أن تكون هي المضحِّية** في كثير من الأدوار التي

(١٠٣) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص٥١.
(١٠٤) عالي القرشي، *أسئلة القصيدة الجديدة*، ص٦٥.
(١٠٥) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص٣٤.
(١٠٦) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٣٧.
(١٠٧) فاطمة الوهيبي، *دراسات في الشعر السعودي*، ص١٠٣.

تقوم بها وخصوصا دور الأم والزوجة، وافتراض أن تكون المرأة هي من يقدم التضحية واقعٌ تعيشه المرأة، واعتاد المجتمع عليه وكأنه جزء من تكوينها، ولا أحد يفكر بقدر الألم الذي ينتابها وهي تبذل التضحية:

وإن قيل أن الغيثَ موتُ سحابةٍ
ألم ترها بيضاءَ مطلعُها الحزنُ؟!
ولكنهم في الأرض ما اكترثوا لها
كأن ليس تُبكى في مآتمها المزنُ[١٠٨]

وفي قصيدة قصيرة بعنوان "هي"[١٠٩] تقول:

كانت تَعرِضُ أنهارا للبيعْ.....
كي تشتريَ حِذاءً
تُبحرُ به
.....

هذه النقط في البداية تشير إلى دلالة استمرارية البذل والتضحية، ثم نجد في القصيدة إلماحة إلى انعدام التساوي بين ما تقدمه وما تأخذه، وكأن ما تريده لنفسها قليل وتافه أمام العظيم الذي تقدمه للآخرين.

٣- رفض قولبة المرأة وقولبة أدب المرأة من خلال غياب الصورة النمطية للأنثى في شعرها وغياب معجم الجسد ومعجم الزينة.

يحمل شعر هيفاء الجبري رفضا لقولبة المرأة فيما تُشكّله الصورة النمطية للأنثى، ويحمل تمردا على تحديد الرؤية للمرأة في نطاق ضيق محصور في معنى الأنثى المقابل للذكر، حيث يُختزل وجودُها الإنساني، وتُحبس في إطار الأنثى المغرية للذكر:

أفي القصر أُنسى تحفةً آدميةً
وأرجع للصحراء مرهونة المخِّ[١١٠]

والشاعرة تحاول أن تُشيع صورة أخرى للمرأة غير صورة الأنثى/ المغرية، تقول في قصيدة بعنوان "افتتاح" [١١١] تبدأ بها ديوانها الثالث:

الزهرةُ رائحة الأرض المشغولة
بالتفكير
الزهرة رائحة الفكرة
من يجعلُ هذي الأرضَ تُفكر دوما
كيما يُهديَ كلُّ حبيبٍ في الأرضِ
حبيبتَه زهرتَها أبدا

الصورة التي تريد الشاعرة أن تشيعها عن الأنثى هي الأنثى التي تفكر، الأنثى القادرة على أن تُفصح عن أفكارها، فالأرض هي الأنثى التي تكتنز الحياة داخلها، والشاعرة تضيف إلى الفكرة السائدة (الأرض المنبتة = المرأة الولود) فكرة أخرى (الأرض المزهرة= المرأة المفكرة)، وتختار الشاعرة (الرائحة) بكونها وسيلة إغراء جنسي كبرى لتحوّلها من قوة جسدية إلى قوة عقلية، والشاعرة قد استخدمت التعبير نفسه في قصيدة سابقة لهذه القصيدة؛ حيث تكون الرائحة أو العبير معادلا للإفصاح عن التفكير والقدرة على البوح بما تُكنّ:

الزهورُ التي سلّمت للرياحِ فرائضها
يبستْ
ختمتْ
عمرَها غير ناطقةٍ
بالعبيرْ[١١٢]

(١٠٨) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٥٧.
(١٠٩) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص١٠٣.
(١١٠) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٧٣.
(١١١) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص٧.
(١١٢) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٩٥.

ويلفت الانتباه في شعر هيفاء الجبري غياب المكونات المرتبطة بجسد الأنثى والمرتبطة بتفاصيل الحياة الأنثوية واهتمامات الأنثى كعالم البيت وأدوات الزينة؛ فمن خلال تتبع هذه الحقول اللفظية المرتبطة **بالجسد الأنثوي أو عالم البيت أو أدوات الزينة** في شعرها لم نجد بروزا واضحا لها، بل إن غيابها هو الأكثر وضوحا، ويُستثنى من ذلك ظهور لفظ (المرآة) وبروزه بشكل واضح، وقد تحدثنا عن دلالاته سابقا، وهي دلالات لا تحيل إلى حصر المرأة في كيان جسدي محاط بالتجمل والتزين.

ونقرأ هذا الغياب بأن الشاعرة كما تنأى عن قولبة المرأة في الحياة الواقعية **تنأى أيضا عن قولبة أدب المرأة،** وحصر شعرها ضمن صورة محددة هي صورة الشعر الأنثوي النمطي، وتميل إلى أن يكون شعر المرأة معبرا عن رؤيتها لذاتها وإنسانيتها ووجودها الحاضر والمستقبل لا معبرا عن صورة مرسومة سابقا تُجنّس أدبها وتسم شعرها -قبل أن يُقرأ- بسمات محددة معروفة.

إن اقتحام المرأة لعالم الكتابة جعلها تنظر إلى تجنيس الكتابة بشيء من الحذر إذ رأت أن تجنيس كتابتها والحكم على نصها بالأنثوية أمر يضع نصها في دائرة النظرة الذكورية التي تحيز عالم المرأة في حيز الأنوثة بينما ترى هي أنها حين تقتحم عالم الكتابة تقتحمه بكل تكوينها وما يحيط بأبعاد وجودها الاجتماعي والحضاري، لأن الكتابة الصادرة عنها حينئذ لا يراد لها أن تكون امتدادا لوجودها الأنثوي فقط، بل هي امتداد لوجودها وقدرتها الإنسانية تعاليا على الأنوثة التي تستقطب الهم الذكوري، أي إنها تريد بالكتابة أن تكون طاقة متحررة من هذا النظر التجنيسي الذي يؤول بكتابة المرأة إلى أن تكون استكمالا لأنوثتها ووسائل إغرائها، والمرأة حينما تكتب تخرج من أسر نظرة التأنيث إلى أفق إنساني قد توظف فيه التأنيث والأنوثة، ولكنها لا ترتهن لذلك، تريد للنص أن يتمرد على ذلك التكوين بأن يصهره في بوتقة الكتابة؛ فالمرأة تبحث عن الكتابة المجردة من الانتماء إلى النوع، لأنها تريد الانطلاق إلى ساحة التلقي الاجتماعي المجرد عن حمولات النظر إلى المرأة خارج إطار الكتابة وداخل أسوار الحيز الذي وضعت فيه[١١٣].

ومما يؤيد ما ذهبنا إليه **عدم إكثار الشاعرة من استخدام الأساليب الإنشائية الطلبية** التي قد تؤدي إلى تغلغل العاطفية في الشعر؛ وكأن الشاعرة تنأى عن وسم شعرها بالسمة الأنثوية الغالبة على شعر المرأة وهي سمة الوجدانية والبكائية والعاطفية المفرطة، بل إن شعر هيفاء الجبري يميل إلى طغيان التفكير أكثر من العاطفة.

ويؤيد هذا أيضا **غلبة البناء الموسيقي العمودي على قصائدها وكثرة القوافي المطلقة واختيار بعض القوافي غير المطروقة،** مما يجعلنا نميل إلى قراءة ذلك بأن الشاعرة تنأى عن وسم شعرها بسمات أنثوية محددة سابقا من قِبل النقاد، وكأنها تثبت وجودها وتظهر قوتها وقدرتها بكونها شاعرة مقتدرة، لا بكونها أنثى أقل درجة من الشاعر؛ أميل إلى هذا التأويل لأن كثيرا من الشواعر المحدثات يفضّلن قصيدة النثر التي صارت سمةً لشعر المرأة في هذا العصر.

وختاما.. إن كتابة المرأة ليست وسيلة ترف تتلهى بها؛ بل هي عمل جوهري في حياتها يُسهم في تشكيل رؤيتها لذاتها وللكون من حولها، وينقل للآخرين تلك الرؤية بتصوير بديعٍ حاملا شطرا من التجارب الإنسانية، ومضمرا جزءا من المعاناة الإنسانية، ولقد حاولنا في هذه الدراسة أن نلقي الضوء على تجربة شعرية أنثوية، لنكشف ما وراء التعبير الشعري ونقرأ ما يضمره، ولقد خرجنا بكثير من النتائج المهمة التي تفتح أبوابا أخرى للبحث والدراسة؛ فشعر هيفاء الجبري -مع حداثته زمنيا- شعر جدير بالدراسة، وبسبب

(١١٣) عالي القرشي، *نص المرأة من الحكاية إلى كتابة التأويل*، ص٥٩-٦٩.

حداثته الفنية فهو مكتظ بالإشارات، لا يميل إلى التصريح ولا إلى العنف في المواجهة، فلا انفعال قوي ولا هياج ولا صراخ، وإنما تعبير رمزي مراوغ يتحرر من قيود التقرير وحصار المباشرة، وتشيع في جنباته حالة من الصراع الخفي المتزن والرفض الموارَب عمدا، وهذا ما يجعل القارئ ينجذب إليه، ويجعل الباحث يقف عند مضمراته، ولقد حاولنا أن نلج إلى هذا الشعر من باب البحث بين جنباته عن الذات الأنثوية، فوجدناها حاضرة كيانا يفرض وجوده الإنساني ورؤيته العميقة، وحاولنا أن نرصد تمثلات حضور الذات الأنثوية في عتبات الدواوين وفي الثيمات المتكررة في شعرها وفي المتناقضات الطاغية عليه، وبعد ذلك قدمنا محاولة لقراءة دلالات ذلك الحضور، وتعليقات على بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية التي تعضد تلك القراءات، وبكل تأكيد لا ندعي أن كل ما خرجنا به هو عين الصواب؛ ولكنها محاولة تسهم في إشراع النوافذ وفتح الأبواب لقراءات أخرى وتأويلات جديدة، ونسأل الله التوفيق والسداد.

قائمة المصادر والمراجع:

البازعي، سعد. "قصائد هيفاء الجبري... أفواه لا تنتهي"، صحيفة الشرق الأوسط ٧ فبراير، ٢٠١٧.

الجبري، هيفاء. *البحر حجتي الأخيرة*. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٦.

الجبري، هيفاء. *الصدى يخرج من الغرفة*. الرياض: تشكيل للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٠.

الجبري، هيفاء. *تداعى له سائر القلب*. الرياض: النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٥.

الحربي، فايزة أحمد مصلح. "خطاب الذات الأنثوية في النص الشعري، ثريا العريض أنموذجا". *مجلة بيادر*، نادي أبها الأدبي، ٥٧(٢٠١٥): ٨٨-١٠٦.

خليل، إبراهيم. *النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك*. عمّان: دار المسيرة، ط٢، ٢٠٠٧.

خميس، ظبية. *الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي*. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ١٩٩٧.

الرويلي، ميجان وسعد البازعي. *دليل الناقد الأدبي*. الرياض: العبيكان، ط١، ١٩٩٥.

سمرين، رجا. *شعر المرأة العربية المعاصر١٩٤٥-١٩٧٠*. بيروت: دار الحداثة، ط١، ١٩٩٠.

الشنطي، محمد. *التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية*. حائل: النادي الأدبي بحائل، ط١، ٢٠٠٣.

الضمور، عماد عبد الوهاب خليل. "بوح الذات الأنثوية في قميص أسود شفاف للقاصة ليلى الأحيدب" *مركز عبد الرحمن السديري الثقافي*، الجوبة، ٦٦(٢٠٢٠): ٤١-٤٤.

العفيف، فاطمة حسين. *لغة الشعر النسوي العربي المعاصر*. إربد: عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١١.

عيسى، راشد. *قصيدة المرأة في المملكة العربية السعودية، مقاربات تطبيقية*. حائل: النادي الأدبي بحائل، ط١، ٢٠١٠.

الغذامي، عبدالله. *المرأة واللغة*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٦.

الغذامي، عبدالله. *تأنيث القصيدة والقارئ المختلف*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٥.

القرشي، عالي. *أسئلة القصيدة الجديدة*. الطائف: نادي الطائف الأدبي، ط١، ٢٠١٣.

القرشي، عالي. *نص المرأة من الحكاية إلى كتابة التأويل*. دمشق: دار المدى، ط١، ٢٠٠٠.

الوهيبي، فاطمة. *المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٥.

الوهيبي، فاطمة. *دراسات في الشعر السعودي*. الرياض: النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠٠٥.