كتابة الذات بين المجابهة والمكاشفة قراءةٌ ثقافيةٌ في (أشقّ البرقع أرى)

أ.م.د. وصفي ياسين عباس

قسم اللغة العربية وآدابها
كلية العلوم والآداب بمحايل عسير- جامعة الملك خالد

الملخص

يهدفُ البحثُ إلى تقديم قراءة ثقافية للسيرة الذاتية في (أشقّ البرقع أرى) للكاتبة السعودية (هدى الدغفق). وتعود أهميته إلى الكشف عن الدوافع التي تقف وراء تسجيل (الدغفق) تجربتها الذاتية والإنسانية، وروافد هذه التجربة، وفعليّ المجابهة والمكاشفة ضد ميراث القهر.

يتوسّلُ البحثُ بمنهج القراءة الثقافية والتأويل الثقافي لأنساق الدوافع والروافد والمجابهة والمكاشفة. ومن ثَمَّ، يخلص البحثُ إلى أنَّ (الدغفق) قدّمت في هذا الكتاب صورة صادقة عن ثقافة المبدعة والمبدعة المثقفة، وأخرى حادة عن سوءات محيطها الاجتماعي والثقافي، وأنها خاضت في تجربتها الإبداعية حربًا وجودية؛ لأنها وقفت بذاتها وإرادتها خلف قلمها في جبهة، ووقفت المؤسسات على اختلافها في الجبهة الأخرى.

الكلمات المفتاحية: التجربة، الدوافع، الروافد، السيرة، المؤسسة

(أ) المقدمة

عندما يشرع الأديب في تدوين سيرته الذاتية أو المجتمعية، فإنه قد لا يهتمُ بالجنس الإبداعي الذي يصبُّ فيه محاولته، فنراه يجمعُ بين السيرة واليوميات والمذكرات، أو يجمعُ بين السيرة والرواية، أو يجمعُ بين الكلمة والصوت والصورة، دون أن ينشغل بعملية التجاور أو التداخل الاصطلاحي بين هذه التسميات، خاصة في ظل سمو هدفه الذي ينشد به تقديم أفضل صورة عن الذات. لكنه بعد الانتهاء من سيرته والوقوف عليها، قد يكتشف أنه جمح متجاوزًا ذاته في حدودها الضيقة إلى جيله أو مجتمعه، وأنه أسقط أزماته الذاتية والإنسانية على جيل بأكمله.

تعمل هذه الدراسة على مقاربة كتاب (أشقّ البرقع أرى) للشاعرة والأديبة السعودية (هدى عبدالله الدغفق). وهي من مواليد ٢٤ من أكتوبر عام ١٩٦٧م، ولها أربع مجموعات شعرية: (الظل إلى أعلى، لهفة جديدة، بلا طيره ألمي، أنشر قلبي على حبل الغسيل)، وكتابان في السيرة الذاتية والثقافية: (أشقّ البرقع أرى، متطايرة حواسي)، وكتاب في فلسفة الحياة: (حوارات الهُوية والتلقي)، وكتاب في الرقمية: (هيستيريا الافتراض).

هدف البحث: يهدفُ البحثُ إلى تقديم قراءة ثقافية للسيرة الذاتية في (أشقّ البرقع أرى) للكاتبة السعودية (هدى الدغفق). هذه القراءة تلتزم بالنظر إلى النص بوصفه حادثةً ثقافيةً وليس حادثةً أدبيةً فحسب، ومن ثَمّ تقوم باستجلاء دوافع الكتابة وروافدها في ظل العقبات الاجتماعية والثقافية المكرَّسة، وتقف على الفعل والفعل المضاد.

أهمية البحث: تعود أهمية القراءة الثقافية لكتاب (أشقّ البرقع أرى) إلى عدم وجود دراسات نقدية سابقة له وفق هذا المنهج؛ لذلك فإنّ القراءة تهتم بالكشف عن الدوافع التي تقف وراء تسجيل (الدغفق) تجربتها الذاتية والإنسانية، واستقصاء الروافد الاجتماعية والأدبية والمهنية لهذه التجربة، ومعرفة فعليّ المجابهة بالكتابة ومجابهة الكتابة، وطقوس المكاشفة التي تبنّتها (الدغفق) ضد المؤسسات الاجتماعية والثقافية والدينية.

أسئلة البحث: تحاول هذه المقاربة الإجابة عن التساؤلات التالية: لماذا دافعت (الدغفق) عن أحقّيتها في تسجيل تجربتها الذاتية والإنسانية؟ وكيف تنظر إلى هذه التجربة ولماذا؟ وكيف تمكّن التلقّي النقدي من استجلاء المرجعيات والروافد الثقافية في سيرة (الدغفق)؟ وكيف اتخذت (الدغفق) الكتابةَ فعلاً للمقاومة؟ وما ردّ الفعل المضاد؟ وما مؤسسات السُّلْطة التي عرّتها (الدغفق) وكشفت سوءاتها؟ وإلى أي مدى؟ ولسوف تغدو مقاربتنا وتروح حول هذه الأسئلة وغيرها ممّا يستجده البحث.

فرضية البحث: تقوم فرضيةُ البحث على أنَّ (الدغفق) لم تقدّم في كتابها (أشقّ البرقع أرى) سيرتها الذاتية فقط، بل سيرة جيل ومجتمع في آن.

منهجية البحث: إنّ القراءة الثقافية لكتاب (أشقّ البرقع أرى) جديدة، لم يسبقها أحد، خاصة عندما تتعامل مع النص باعتباره حادثةً ثقافيةً وليس نصًا أدبيًا فحسب، وتنظر إليه بصفته حاملَ نسق أو أنساق تحتاج لقراءة الأعماق والتأويل الثقافي للأنساق. ومن ثَمّ فإنّنا سوف نتوقف أمام مصطلحيّ النسق الثقافي، والقراءة الثقافية.

النسق الثقافي، حسب تعريف (عبد الله الغذّامي)، "يتحدَّدُ عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، وألّا نعتبر النصوص أدبيةً وجماليةً فقط، بل حادثةً ثقافيةً أيضًا، وأنّ دلالته لا يصنعها المؤلفُ بل تصنعُها الثقافةُ، وأنّه ذو طبيعة سردية وقادرٌ على التخفّي دائمًا وراء الأقنعة الجمالية لتمرير رسالته، وأنّه أزليٌّ وتاريخيٌّ وراسخٌ ومنغرسٌ فينا وله الغلبةُ دائمًا". (الغذامي، ٢٠٠٥، ٧٧، ٨٠)

أمّا **القراءة الثقافية**، حسب تعريف (محمد عبد المطلب)، فإنّها "تتجّه إلى النص، تتأمّله بهدف ردّه إلى الأنساق التي تدخّلت في إنتاج خطوط الدلالة بنوعَيْها؛ الطولية والعرضية. كما أنّها قراءةٌ مزدوجةُ الحركة؛ تتحركُ على السطوح التي تتبدّى للقراءة العادية، ثم تتجاوزها إلى الأعماق التي تكشف الأقنعة الشفافة أو الكثيفة، مع ملاحظة أنها تعتني بالأقنعة الشفيفة أكثر لأنها خادعةٌ وتوهمُ بغير ما تشيرُ إليه. لكنْ يجبُ الحذرُ من الوقوع في الخطأ المنهجيّ لبعض القراءات الثقافية التي اتجهت من أنساق الثقافة إلى أنساق النص، حيث يُقْدِمُ القارئُ على النص مستحضرًا أنساقًا بعينها يبحثُ عن صداها في النص فيحمّلُه فوق ما يُطيق. ولكنّ القراءة الصحيحة تعتمدُ على الأخذ والعطاء بين ثنائية (النص والثقافة)، حيث تبدأُ من النص لتربطه بأنساقه الثقافية أو تبدأُ من الثقافة لتصعد إلى النص، فالنصُ يأخذُ ويعطي في آن". (عبد المطلب، ٢٠١٣، ٢٠، ٢١)

وعندما تتعامل القراءة الثقافية مع النص باعتباره حادثةً ثقافيةً وليس نصًا أدبيًا فحسب، فإنها سوف تسلك في سبيل ذلك مسلكَين:

الأفقيّ؛ وهو الذي يلتقطُ الأنساق ويستبطنُ المنتجات الثقافية سواء كانت فكريةً أو ماديةً، ويردّها إلى مرجعياتها المختلفة، مستعينًا بكل ما تتيحه النظرياتُ المعرفيةُ والعلومُ المختلفةُ. كل ذلك حسب ما تمليه طبيعةُ النص وتنسجم معه دخائله، أيّ أنّ النص هو مَنْ يقود إلى الأنساق وليس العكس.

الرأسيّ؛ وهو "تحديدُ الأنساق التي توصّلت إليها القراءة، وتسميتُها بما يناسبُها، ثم حشد النصوص التي يمكن أن تنتمي إليها، وإعادةُ ترتيبها بحثًا عن القواسم المشتركة بينها في عملية حصارٍ وملاحقةٍ للنسق والخطاب في آنٍ، وفي كل المظانّ". (ياسين، ٢٠١٤م، ١٥)

وعليه، يمكن القول إنّ القراءة الثقافية سوف تكون أداةً فاعلةً لردّ نصوص كتاب (أشقّ البرقع أرى) إلى سياقاتها الثقافية التي أنتجتها، مع ضرورة الانتباه إلى أنّ كلَّ موضوعةٍ تناولتها الكاتبة في سيرتها لا تمثّلُ بالضرورة نسقًا ثقافيًا.

والقراءة المتعمّقة لكتاب (أشقّ البرقع أرى) تقف بنا على خطين متوازيين: أولهما الاجتماعي وهو الأعراف والتقاليد والتسلُّط القهري على المرأة السعودية، وآخرهما الثقافي وهو الوصاية الفكرية وذكورية الثقافة. ويغلّف هذين الخطين مسحة التمرُّد والمقاومة التي تتبنّاها المرأة في بعض المواقع. أي أنّ هذه القراءة تقف على أبنية عميقة تتمثّل في حقيقة الدوافع الكامنة وراء تسجيل تجربة (الدغفق)، والروافد الثقافية التي نهلت منها تجربتها الذاتية والإنسانية، وفعليّ المجابهة والمكاشفة وما يتصل بهما.

(ب) القراءة النقدية

١. الدوافع

قبل الشروع في عملية البوح وكتابة الذات، وقبل الخوض في دهاليزها الصعبة، قد يقف الأديبُ مقدّمًا ميثاقه القرائي، ومسائلا نفسه: لماذا أكتب سيرتي؟ وما الذي يمكن أن أقدّمه مختلفًا عمّن سبقني لنفس التجربة؟ وما المحاذير التي يجب توخّيها؟ وما الصورة التي سأبدو عليها بعد طرح السيرة للتلقّي؟

السيرة الذاتية عادةً لا تُكتب استجابة لدافع واحد، بل لدوافع مختلفة ومتداخلة قد يكون الكاتب على وعي بها مجتمعة وقد لا يكون. لذلك لا تتشابه الدوافع والأهداف الكامنة وراء كتابة السيرة الذاتية لاختلافها من كاتب إلى آخر، وتتفاوت درجة أهميتها ومركزيتها من سيرة ذاتية إلى أخرى، ويمكن إحالة هذه الأسباب إلى: مراجعة النفس الإنسانية وفيها يتم عرض مواطن الإصابة والزلل على حد سواء، أو تخليد التجربة الحياتية وفيها لن يقدّم الكاتب إلا صورةً مثاليةً عن الحياة التي عاشها، أو تقديم صورة جديدة تختلف عمّا هو معروف، أو الدفاع عن النفس وإبراء الذمة، أو تحقيق أهداف تربوية وتعليمية لتوعية القرّاء ودفعهم إلى أخذ العظة والعبرة. وحديثًا ظهرت دوافع جديدة تعلّقت بعرض تجربة المرض المريرة ورحلة العلاج، أو خوض تجربة إبداعية تتمثّل في ممارسة فعل الكشف أمام الآخرين وبيان مدى الرضا عن الذات والتركيز على عمليتيّ الاتصال والتفاعل بين الكاتب والمتلقّي، أو الشهرة وطلب المال. فلماذا تدافع (الدغفق) عن أحقيتها في تسجيل تجربتها الذاتية والإنسانية؟ وكيف تنظر إلى هذه التجربة ولماذا؟

تعترف (الدغفق) بأنّ تجربتها الحياتية على المستويَيْن الذاتي والاجتماعي تستحق التسجيل والتداول، ولا يجب اعتبارها شيئًا ساذجًا ولا سطحيًا ولا عاديًا، خاصة بعد أن تعرّضت بعض أفكارها في هذه التجربة للسرقة من قبل بعض الأصدقاء الذين عرضت عليهم مسوّدة كتابها (أشقّ البرقع أرى)، فقاموا بتغيير ملامح الأفكار واللعب على وتر اللغة والتعجيل بالطبع تسجيلًا للسبق، ما أشعرها بالغُبن والإحباط وزادت رغبتها في طي هذه التجربة والتراجع عن نشرها رغم العنت الشديد الذي أصابها أثناء تجربة الكتابة من خلال المسوّدات والملاحظات والمراجع والاستشارات، ثم التردُّد في إزاحة اللثام عن أسرارها: "أكتبُ عن تجربتي بكل محاولاتها ومغامراتها وخيباتها التي لا تعدو كونها فردية اجتماعية،

إلا أنني ربما بالغتُ في شعوري بأن تجربتي المتواضعة تستحق الكتابة والقراءة كيفما نظر إلى سذاجتها أو سطحيتها أو ربما عاديّتها سواي. أما أنا فلم أنظر إليها كذلك". (الدغفق، ٢٠١١م، ٧٩)

بعيدًا عن أحقية تجربتها بالتسجيل والقراءة، تستهل (الدغفق) كتابها بالدوافع الكامنة وراء هذه المحاولة، والتي تدور حول أمرين: أولهما (المجابهة)، وهي رغبتها الملحّة في كسر المألوف وإثبات الذات ورفض كل أنواع الوصاية عليها وعلى أدبها، وآخرهما (المكاشفة) وهي توجيه أسهم النقد الجارحة والتعريض باستمرار عملية وأد الأنثى في بلادها عبر تعرُّضها لكل أنواع القهر والأسى الاجتماعي والثقافي: "لستُ من كوكب آخر، أو جغرافيا متوهمة، لكنني امرأةٌ من المملكة العربية السعودية. امرأة، مثل آلاف النساء في هذه الأرض المقدّسة. انظروا إلى سنام المحرّمات فوق ظهري، أكاد أترنّحُ تحت ثقلها. أسلافي من النساء في الجاهلية كنّ يُوأدْن لحظة ولادتهنّ، لكنني أُوأدُ كل يوم، في مجتمع ذكوري صارم ومتجهّم وعنيف، يسعى إلى حرماني حصتي من أوكسجين الحياة. أكادُ أختنقُ داخل برقعي المتجوّل. أنظرُ بعينين غائمتين إلى سراب حياة مؤجّلة، فكلّما هبّت ريح التغيير، كان هناك مَن يطفئ جذوة التمرّد". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٣)

تعلن (الدغفق) عن اسم بلدها صراحة ودون مواربة، معرّضةً بأنها البلاد المقدسة التي لا يُعقل أن يستمر فيها ارتكابُ هذه الشنائع ضد المرأة، التي عانت غُبن الوأد المادي والدفن حية في التراب على يد الأجداد، وها هي اليوم تعاني الوأد المعنوي والتغييب القسْري والدفن حية في بيتها وخلف برقعها على يد الأحفاد. هذا الميراث الطويل من القهر، كان قد حرمها وغيرها من بنات جيلها، من إتمام دراساتها العليا خارج البلاد، حيث جُوبه الطلبُ بالرفض العائلي القاطع بحُجة الدين، إذْ كيف تسافر دون محرم؟

لم تجد (الدغفق) أمام هذا الميراث الطويل من الذكورية والقهر والعجز والفشل والهُوّة الثقافية الفادحة مع الأُخريات، سوى الاحتماء بالكتابة حتى صارت قدرها وملاذها. مثّلت الكتابةُ أداتها البديلة والوحيدة للتنفيث عن النفس، والشكوى من القهر وبعض الإهمال العائلي: "كتبتُ عن مواقفي اليومية مع أخوتي وأخواتي وصببتُ رصاص غضبي في صدري بدل أن أصبه في صدر أمي التي قد ثقل عليّ بمكاييل لومها... كتبتُ باللهجة العامية أولًا، أهجو أختي التي تصغرني بعامين بعد شجار وقع بيننا، ووصفتُ إحساسي المقهور حينما أنصفتها أمي... وكنت إذا رغبتُ عن الكتابة أختار مكانًا نائيًا، أقضي فيه ساعات لا أتحدثُ إلى أحد من عائلتي وتحاصرني هواجسي المتسائلة: لماذا لا أحد من عائلتي يفتقدني؟... آنذاك ازداد تساؤلي عن مكانتي في أسرتي ومكاني منها، وانتابتني لحظات أحسستُ فيها بأنني أنتسبُ إلى عائلة أخرى". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٠٤، ١٠٥) صارت الكتابة أيضًا، ملاذها الروحي الآمن ومنحتها الإلهية التي لا تُرد: "ليس لديّ ما أفعله سوى أن أكتب. هذه منحة إلهية حقًا، أن أكون كاتبة، وأن يسيل حبري على الورق. أن أكتب ذاتي، صراخي، وجعي، أشواقي، أنوثتي المسلوبة". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٣)

من الأسباب الأخرى التي دفعت (الدغفق) إلى تسجيل تجربتها: تجربة الزواج الفاشلة التي خلّفت في روحها جرحًا غائرًا، وفشلها في استعادة مكتبتها التي حوت ذكرياتها وشكّلت وعيها، وإحباطها أمام الفجوة الهائلة بين ما حققته الأخريات من نجاحات في جغرافيات أخرى وبين ما تفتقده في بلادها، وازداوجية الأسى اجتماعيًا وثقافيًا بين بيئة مغلقة مثقلة بالمحرمات والمحاذير وبين أن تكون كاتبة في مجتمع ذكوري يستنفر كلَّ عتاده وأسلحته لمجرد قراءته اسم امرأة تحت عمود صحفي، فما بالنا لو ظهرت صورتها الحقيقية؟!: "ربما لهذه الأسباب كلها، سعيتُ لتسجيل تجربتي كامرأة وككاتبة. امرأة

مكبّلة بألف قيدٍ وقيد. سأغامر إذًا، بهذا البوح حاولتُ أن أعترف، أن أتأمل. أن أهزّ شجرة آلامي، وأنتظر تفاحة رغبتي المؤجّلة". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٥)

بعد تعريض (الدغفق) بميرات قهر الأنثى عربيًا، تأتي رغبتها في كسر المألوف وإثبات الذات ورفض كل أنواع الوصاية عليها وعلى أدبها، حيث تقول: "كل ما يحولُ دون رؤيتي. كل ما يحول دون ذاتي. هو برقع. أشقه. أَرى وأُرى". (الدغفق، ٢٠١١م، ١١)

هذه الإشارة، صدّرت بها (الدغفق) كتابها؛ لتضع الموجود بالفعل وجهًا لوجه أمام الوجود بالقوة. فالبرقع، ذلك الرمز الدال أدبيًا على دفن الأنثى خلفه وتكبيل حركتها ومسخ روحها موجود بالفعل، لكنّ الرغبة في التمرّد على قسوة الواقع موجود بالقوة. كذلك الوصاية الاجتماعية التي تحرم الأنثى من معرفة حقيقة ذاتها ورؤية واقعها وعالمها، والوصاية الفكرية التي تحرمها من حقها في الكتابة والإبداع والاختلاف، كل هذا موجود بالفعل، لكنّ كسر المألوف ورفض الوصاية موجود بالقوة في (أشقه، أَرى)، (بالفتح)، حيث الرغبة الملحّة في رؤية الذات ومكاشفتها ومعرفة كُنهها، وكذلك موجود في (أشقه أُرى)، (بالضمّ)، حيث الإصرار على رؤية الآخر لدورها واحترامه لتجربتها. لذلك تعلن (الدغفق) أنها خاضت هذه التجربة الإبداعية تحريرًا لذاتها وتخليصًا لها من داء الهيمنة الذي فَرض على تفكيرها جميعَ الأشكال الرقابية؛ فلعلّها بذلك تتمكّن من استعادة ملامحها الغائبة: "أقنعتُ راويتي (شهرزادي الخائفة؟) بالكلام للخلاص من هيمنة بعض أشكال الرقابة على تفكيري وتحرير حبري المرتجف من أسرها". (الدغفق، ٢٠١١م، ٨٢)

بعد كل هذا الاستجلاء النقدي، تصنّف (الدغفق) سيرتها الذاتية بالناقصة في أحد عناوينها المفصلية: "سيرتي الناقصة" (الدغفق، ٢٠١١م، ٧٧) فلماذا؟ يأتي هذا التصنيف في إطار التعريض بحالة القصور الفكري التي أصابت المجتمع بعد أن انتزع حالة انتقاص شهادة الأنثى بحيث تساوي شهادة الذكر من سياقها الديني الخاص وأسقطها على الأنثى في سياقها العام، وعلى كل ما يتعلق بها حتى لو كان أدبًا وإبداعًا، فصار ينظر إليها باعتبارها كيانًا مُنتقصًا بسبب نوعها. من هنا ترى (الدغفق) أن سيرتها/ شهادتها مُنتقصة في نظر المجتمع باعتبارها أنثى من ناحية، وباعتبارها قاضية ومتهمة في نفس الوقت من ناحية أخرى، فكيف يحدث ذلك؟ سوف يُخضع المجتمعُ هذه السيرة/ الشهادة لحكمه ونظرته القاصرة للأنثى معتبرًا سيرتَها شهادةً على نفسها وإدانةً لذاتها بدلًا من اعتبارها شهادةً على عصرها: "أن أكتب شهادتي يعني أن أكون قاضية ومحكومة في الوقت ذاته! لأنّ غيري سوف يخضعني إلى حكمه فأصبح شاهدًا عليّ. بدل شهادتي، قاضية ومتهمة كذلك. هذا عند النظر إلى الشهادة، نظرة عامة غير خاضعة لجنس الشاهد على أنّ شهادته منقوصة باعتبار نوعه (ذكرًا أو أنثى) حيث شهادة الأنثى بشهادة نصف ذكر! شهادتي تعني أيضًا أن أقع تحت طائلة الاستطلاع عن ذاتي وجيلي معهما وخارجهما". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٧١، ١٧٢)

٢. الروافد

تتصل المادة اللغوية (ر ف د) بالإعانة والنُّصرة والدعم والعطاء والصلة، كما ورد في قوله تعالى: "بئس الرفدُ المرفودُ" (هود، ٩٩) أي بئس العطاء المُعطى (ابن منظور، مادة: رفد، مج٣، ١٨١). ويلتحم المعنى المعجميّ بالمعنى الثقافي للرفد، خاصة عندما يطرح هذا المبحثُ السؤالَ التالي: كيف يتمكّن التلقّي النقدي من استجلاء المرجعيات المعتمدة في سيرة (الدغفق)؟

لقد صارت دراسة الروافد الثقافية للمبدع ضرورة بعدما تجاوز النصُ صاحبَه وزمنَه وكذلك قارئه، ونهل من هذه الروافد ظاهرةً ومضمرة، وإذا قمنا باستحضار الروافد المؤثرة في وعي (الدغفق)، ولمسنا كيف استفادت من محنها الكثيرة قبل منحها القليلة، وكيف ضحّت وقاومت مصرّةً على استمرار مشروعها الحقوقي النسوي، وكيف ثقّفت نشاطها ونشّطت ثقافتها في آن، وكيف انعكست معارفها وتراكماتها الثقافية وتجاربها الحياتية، حتى شكّلت مصدرًا أساسيًا ومنهلًا رئيسًا في كتاباتها. لذا تنوّعت هذه الروافد إلى ثلاثة أنواع: **الأول:** الاجتماعي؛ برزت فيه أداور الاستقلال المبكر والخال وصندوق بريد الوالد ومذياعه والصديقات. **الثاني:** الأدبي؛ شكّلته المكتبات والمجلات الثقافية والملاحق الأدبية للصحف. **الثالث:** المهني؛ اقتصر على القيام بتدريس اللغة العربية والكتابة الصحفية.

(١-٢) الرافد الاجتماعي

احتل الرافد الاجتماعي مكانة كبيرة في تشكيل وعي (الدغفق)، حيث توفّرت لديها مكونات في محيط العائلة أحسنت استغلالها، وبحثت في محيطها الخارجي عمّا يمكن أن يساعدها على بناء ذاتها ويعطيها القدرة على المقاومة والاستمرار. يمكن القولُ إنّ (الدغفق) امتلكت وعيًا مبكرًا دفعها للتحايل على عائلتها فاستقلّت بغرفة خاصة بها فوق سطح المنزل، وهي لم تشب عن الطوق بعد: "في السادسة عشرة من عمري، تقبّلت عائلتي أن أستقلّ بذاتي، كنتُ أخلو بنفسي طويلا، في غرفتي العلوية في سطح بيتنا وسمّيتها صومعتي... كنت استثناء في محيط ازددتُ به هدأة وصفاء وإبداعًا وتفننًا، وقوة وصلابة". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٤٤، ١٤٥)

هذا **(الاستقلال المبكر)**، كان ميزة عظمى لها بعد أن منحها القدرة على المزاوجة بين شخصيتين لذاتها؛ إحداهما تلائم النظام العائلي للعيش معه دون الاصطدام به، والأخرى تناسب الذات المتمردة التي تسعى لتحقيق أحلامها الخاصة بها وحدها: "حتّم عليّ عيشي في مجتمع محافظ مزاوجتي بين شخصيتين لذاتي إحداهما تناسب عائلتي وأخرى تناسب وعيي يتحقق بها توازني وتأثيري، ويكون لها دورها الإيجابي وقبولها الاجتماعي. وبذلك ازددتُ تكيُّفًا وانسجامًا مع نسيجي الاجتماعي". (الدغفق، ٢٠١١م، ٩٨)

بعد الاستقلال المبكّر، يأتي **(الخال)** كأبرز الروافد في تثقيف (الدغفق)، حيث كان يمدها بمصادر الثقافة المتعددة من منابعها حاملا إليهم في كل زيارة الكثير من الكتب والمجلات والدوريات وأشرطة الفيديو بحكم عمله في جمارك مطار الظهران. وكان يشجّعها على الكتابة، ويصدّ عنها غوائل العائلة، ويقيم معها حوارًا عقليًا متحضّرًا ينمّ عن موقفه المختلف والمتحضّر من المرأة: "كان لخالي الفضل الكبير في تثقيفي وشغفي بالقراءة والوعي بذاتي... كان عند كل زيارة لنا يمطرنا بوابل من الكتب والمجلات والدوريات وأشرطة الفيديو التي سجّلها من محطة أرامكو، فتعرّفتُ على مجلة (قوافل الزيت) التي سُمّيت لاحقًا (القافلة) إلى مجلات أخرى مثل (الدوحة، المأثورات الشعبية، الأزمنة) القطرية، ومجلتي (العربي، الكويت) الكويتيتين، وملفات مطبوعة جمع فيها خالي بعض المقالات والكتابات المنشورة في صحف لا تصل إلى السعودية وصورها لنا. وكنت أقضي إجازتي الدراسية السنوية في قراءة ما جلبه لنا وبقيتُ أحتفظ بتركته من الكتب والمنشورات إلى اليوم كأرشيف للحنين". (الدغفق، ٢٠١١م، ٨٦ ٨٧)

عندما نقل الخال (أحمد) ثقافة العالم طواعيةً إلى ابنة أخته (الدغفق)، قرّرت بدورها أن تسعى إليها مستغلة الصندوق الخاص لبريد والدها الذي بفضله وصلت إليها الكتب والدوريات المخبّأة خلف

الأظرف خشية رقابة البريد وقتئذ، كما توطّدت علاقتها بأبيها بعد أن اتخذته صديقًا تتأمل بمعيته كل الرسائل التي سلمّها إليها دون أن يطالبها الوالد بفتح إحداها في حضرته، احترامًا لثقته بها وإعفاءً له من التأويل الخبيث، حتى صار **(صندوق البريد)** منهلًا من مناهل الثقافة ورافدًا من روافد الوعي: "قرأتُ مراسلاتي عليه وأطلعته على محتوياتها وذكرتُ له دهشتي ممن طلبوا إرسال صورتي وسروري بمن أرسلوا إليّ الكتب وأرسلتُ إليهم امتناني، ومن كتبوا إليّ عن أحوالهم وطلبوا استشارتي، ومن كتبوا الشعر ومن تغزّلوا بي أو بخطي المعبّر من وجهة نظرهم، أو بأوراق رسائلي الزاهية أو عباراتي". (الدغفق، ٢٠١١م، ٩١)

لم يقتصر الدور الثقافي للوالد عند صندوق بريده، بل امتد إلى **(مذياعه)** الذي صار نافذتها الجديدة على العالم، حيث كانت (الدغفق) تستعيره كلما انشغل أو استغنى عنه والدها، فتصطحبه إلى غرفتها مستمعة إلى الموسيقى والشعر والإذاعات المختلفة. وفي الخامسة عشرة من عمرها، تمكّنت من شراء مذياع صغير مما جمعته من مصروفها اليومي، ما مثّل نقطة اتصال جديدة ونوعية بالثقافة.

عكفت (الدغفق) في مرحلتها الثانوية، وبعد الانتهاء من فروضها المدرسية، وبعد توصيل مذياعها الصغير بجهاز التسجيل الخاص بها، على التدرُّب على القراءة وإلقاء الشعر والاستماع إلى إلقائها، ومن ثَمّ تواصلت مع الإذاعات العربية والعالمية الناطقة بالعربية، واتسقت في تقديم مشاركات أدبية بصوتها ما طوّر مهارتها في الإلقاء وعزّز ثقتها بنفسها خاصة بعد سماعها لعبارات التشجيع والحفاوة والتقدير من المذيعين والمستمعين: "كان المذياع رفيقًا لي، ولطالما سجّلتُ لقاءات مهمة، وقصائد شعراء أحببتهم، وحوارات غنية استمعتُ إليها بانتباه وتأنٍ، فالتقطتُ من ثقافة منطوقها ومنطقها ألفاظًا أكتبها وأنشرها آنذاك في الصفحات الثقافية السعودية، أو في نصّ شعري جديد". (الدغفق، ٢٠١١م، ١١٨)

بعد الاستقلال المبكر والخال وصندوق البريد والمذياع، تقف **(الصديقات)** كرافد اجتماعي مؤثر في حياة ووعي (الدغفق)، حيث كان لوجودهنّ وتنوّع دورهنّ الأثر البالغ في إثراء تجربتها الإنسانية والأدبية وتقديم الدعم والعون المناسبَين بما يعينها على المقاومة والاستمرار: "أصدقائي أهم عندي وأعلى درجة ومنزلة ومكانة في قلبي من أقاربي. أحظى بكثير من الأصدقاء الذين أحاطوني بوابل الوفاء وكانوا وما زالوا يمدونني بالدعم وهم مصدر عون لي على المقاومة والتخلُّص من بعض التجارب القاسية التي مرّت بي". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٣٥)

صرّحت (الدغفق) بأسماء صديقاتها، وصنّفت علاقتها بهنّ إلى أربع فئات، ثم وقفت من كل فئة منهنّ موقفها الخاص والدال. بداية، احتلت **(نورة الباهي، صالحة السفياني)** فئة المثقفة المستسلمة، التي تخلّت عن الإبداع وهو ما لا يروق (الدغفق)، حيث التقت بهما في سن مبكرة، متبادلة مع كل واحدة منهما الأسرار والبوح، إلى أن توقّفتا عن الإبداع؛ إمّا لأسباب عائلية أو لأسباب تجهلها (الدغفق).

شغلت **(ليلى الأحيدب)** فئة المثقفة المستنيرة، شريكة البوح والإبداع والنشر، التي تعرّفت عليها في كلية التربية للبنات، وكانت تلتقي بها في ساحة المبنى الجامعي كثيرًا. صارت كل واحدة منهما حافزًا للأخرى؛ تكتبان القصة وتجرّبان الشعر وتقرآن للمثقفين، وتسافران في رحلة خاصة دون أهلهما إلى منطقة (جازان) لحضور أمسية قصصية نسوية.

أمّا فئة المثقفة السند، فقد وقفت فيها وحيدة، صديقتها **(الدكتورة هند خليفة)**، خاصة في النصائح والإرشادات التي كانت تسديها إليها طوال تسع سنوات للتكيّف مع حياتها الزوجية، ما جعلها تثق فيها

حاملة أوراق بوحها التي أغلقت عليها مظروفًا كبيرًا، ثم أودعتها عندها، بعدما اكتشفت أن زوجها يحاكمها على مذكّراتها التي اطلع عليها دون إذنها: "حين اكتشفتُ أن زوجي يقرأ ما أكتبه من مذكّرات دون إذني ويلومني لومًا شديدًا على ما كتبته ولم أبُح به سوى لأوراقي، بل طلب مني أن لا أكتب مذكّرات مجددًا. حينها لملمتُ دفاتر بوحي الخاصة وجمعتُها في مظروف كبير وأحكمتُ إقفاله وأودعته لدى صديقتي الدكتورة هند خليفة التي كانت تُسدي إليّ النصائح وتساندني وترشدني إلى الأساليب المناسبة التي يمكن بها التكيُّف في حياتي الزوجية". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٤٠)

وكما ساندتها (هند خليفة) في محنها الزوجية، التحمت بها صديقتها **(كوثر الخالدي)** في أزماتها بعد الطلاق، فاستحقت فئة المثقفة صديقة الروح. تُعدّد (الدغفق) مناقب صديقتها التي يتطابق فيها الاسم والمسمى حتى صارت أنموذجًا نادرًا يعبّر عن فلسفة الجمال بكامل مضامينه. كانت (الخالدي) صديقة روحها، وصندوق أسرارها، وأختها التي لم تلدها أمها، والحامي غيبتها والمدافع عن زلاتها، والوحيدة التي لا تخشى (الدغفق) أن تبوح بعجزها أمامها دون أن تتحسّب لشماتتها، وموضع ثقتها العمياء، ورغم ما لديها من أعباء عائلية كانت (الخالدي) تضع صديقتها في مقدمة أولوياتها، "لا أنسى نجدتها لي ووقوفها الطويل إلى جانبي حتى تطمئن عليّ حين كان زوجي يراقب عودتي إلى بيت خالتي الذي أقمتُ فيه بعد انفصالي عنه، وتتأخّر مرات في الذهاب إلى بيتها أونا وهي في سيارتها بصُحبة سائقها الخاص، وكانت لا تمضي في حال سبيلها حتى تطمئن إلى دخولي بيت خالتي بعد مغادرة زوجي السابق باب البيت". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٤١، ١٤٢)

(٢-٢) الرافد الأدبي

مثّلت **(المكتبات)** القليلة التي تعلّقت بها (الدغفق) مبكرًا، والمجلات التي اطّلعت عليها، والملاحق الأدبية للصحف التي نشرت لها، رافدًا رئيسًا أسهم بشكل كبير في تثقيفها وتشكيل وعيها. لقد أظهرت (الدغفق) شغفًا مبكرًا بالأدب والثقافة، حيث كانت توجد في مدينتها (الخرج)، مكتبة تعرض معظم ما لديها من كتب على الرصيف العام، ولم يكن هذا الأمر كافيًا لإشباع حالة النهم المعرفي لديها، فكانت تتجوّل داخل المكتبة، ومن ثَمّ تأتيها ردّة الفعل العنيفة من صاحب المكتبة: "كان دخولي المكتبة أمرًا ملفتًا شاذًا. في مدينة الخرج. كنتُ أنتفضُ خجلًا وهلعًا من صراخ مالكها العجوز الذي لم يألف وقوف فتاة طويلًا في مكتبته، تستدعي خشيته أن يباغته رجال النهي عن المنكر ويخاصمونه إذْ في تلك المرحلة لم يزل مفهوم (الخلوة) في طور شيوعه". (الدغفق، ٢٠١١م، ٩٣)

بعد انتقال أسرتها إلى حي (الملك فهد) بوسط مدينة (الخرج)، قادها شغفها إلى البحث عمّا تهفو إليه روحُها ويلبّي طموحها في بناء ذاتها، فعثرت على مكتبة تُدعى (السعودية)، فطفقت تشتري منها **(المجلات العراقية)** وتدفع الثمن مقدّمًا نظرًا لأن ابتياع تلك المجلات كان يُعدُ مغامرة خاسرة وقتها؛ لذلك كان صاحب المكتبة يتعجّب من أمرها: "طالما تعجّب مالكها من اقتنائي المجلات العراقية قائلا: تشتري كتبًا؟! إذْ كان يسمي المجلات كتبًا، موكّدًا لي أنه لا يشتري تلك المجلات سواي" (الدغفق، ٢٠١١م، ٩٣). حلّقت (الدغفق) في سماء الشعر الثقافة والنقد عبر مجلات (الطليعة الأدبية، أقلام، آفاق عربية) التي اقتنتها من المكتبات، وكانت تصطحبها معها كلما خرجت بصحبة أمها إلى السوق، حيث كانت تقضي الوقت في المكتبة وتذهب أمها لشراء مستلزماتها لتعود إليها فتجدها على حالتها لم تغادر مكانها في المكتبة، فتندهش من مكوثها الطويل دون ضجر.

سبق أن أشرنا إلى قيمة الصديقة (ليلى الأحيدب) باعتبارها شريكة البوح والإبداع والنشر مع (الدغفق)، حيث صارت كل واحدة منهما حافزًا للأخرى في كتابة القصة والشعر وممارسة العمل الصحفي والثقافي. كان لمجلة (اليمامة) وملحقها الثقافي **(أصوات)** دورٌ بارزٌ في نشر إبداع (الدغفق) وتطويره. في هذا الملحق، نشر مشرفه الشاعر (محمد الحربي)، إبداعات (الدغفق) وصديقتها (الأحيدب)، وكان يشجّعهما باستمرار، ويقدّم لهما النقد البنّاء ويدعم توجُّهاتهما الأدبية: "ولهذا الملحق دورٌ كبيرٌ في تطور نصوصي وقدرتها على طرح نسقها الفكري والإبداعي ولقد كان اختيار قصيدتي (كل عام والكآبة نحن) التي نشرتُها أول مرة في ملحق (أصوات) وتصدُّرها الغلاف الأول للملحق عظيمَ الأثر في تحفيزي على مواصلة اكتشاف ذاتي الشعرية". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٣٨)

(٣-٢) الرافد المهني

وقفت مهنة التدريس والكتابة الصحفية كرافدين أخيرين من الروافد التي شكّلت وعي (الدغفق)، حيث أثّرت **(مهنة تدريس اللغة العربية)** تأثيرًا بالغًا في وعيها بعدما دفعتها إلى إمعان النظر وتحليل الأمور بحيادية، وأكسبت نظرتها بُعدًا، وجعلتها تتساءل عن الفائدة المتبادلة بين الشاعرة وتلميذاتها: ماذا يعني لتلميذات أن تعلمهنّ شاعرة؟ وماذا يعني لشاعرة أن تعلّم جيلا من التلميذات؟ حيث تجيب بأنّ ممارستها لتدريس اللغة العربية تبدو أمرًا شاذًا ومنسجمًا في نفس الوقت، كيف ذلك؟ إنها تنظر لهذه المهنة باعتبارها نموذجًا للشخصية المتكاملة "التي لا تفصل بين ما هو إنساني تربوي وبين ما هو فكري إبداعي، بل تتحدى ذاتها لترسّخ مشروعها الإنساني وتحيطه بمعارفها وتؤثر فيه وتتأثر به كذلك". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٢٣)

وعليه، فقد كانت مجموعةٌ من نصوص ديوانها الأول (الظل إلى أعلى)، وكذلك ديوانها الثاني (لهفة جديدة) مسكونةً بروح الصف والتلميذات والتعليم. أي أنها وقبل أن تتحوّل للعمل الإداري، وخلال ثماني سنوات قامت فيها بتدريس اللغة العربية، بذرت في وعي التلميذات شعورها وانتشت عندما رأته في ملامحهنّ، فسجّلته شعرًا، حتى صارت تلميذاتُها قصائدَها التي تكتبها كل صباح. إنّ عملية التأثير والتأثر المتبادلة بين الشاعرة المعلمة وتلميذاتها، ذكّرتها بالنماذج القاسية لبعض المعلمات، حيث كتبت قصيدتها (سبورتي البعيدة) متذكّرة فيها قسوة معلمة الأحياء عليها حين طردتها من الصف لمجرد أنها كانت شاردة.

بعد أن غدت (الدغفق) من كُتَّاب المقالات والزوايا الصحفية، صار لها زاوية خاصة تحمل توقيعها أسمتها (ضمير الورقة)، بدأت بها في مجلة (اليمامة) ثم حملتها معها لصحيفة (الجزيرة)، لكنّها غيّرتها إلى (فيروز) عندما انتقلت للكتابة في صحيفة (الرياض). وتعود أهمية هذه الزاوية الصحفية إلى أنها صارت مرآة نفسها، وحديقة أفكارها، وظلال عزلتها، وخندق معاركها. أما **(الكتابة الصحفية)**، فتعود أهميتها إلى أمرين يتعلقان بإحكام قبضة (الدغفق) على فكرتها الشعرية، وتخلُّصها من عيب لغتها المعجمية في الشعر: "الكتابة الصحفية أفادتني في إحكام القبضة على فكرتي الشعرية، إذْ بدأت أرصدها بكثير من التمكُّن والوعي والإدراك، كما أنني أدركتُ فيما بعد أن لغتي في ديواني الأول كانت معجمية بعض الشيء وحاولتُ التخلُّص من ذلك العيب الملحوظ وتجاوزته في تجاربي التالية إلى حد كبير". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٥٢)

٣. المجابهة

إنّ المادة اللغوية (ج ب ه) تتصل بالمواجهة والتحدّي والمقاومة والتصدّي (ابن منظور، مادة: جبه، مج١٣، ٤٨٣). ولا يبتعد المعنى المعجمي كثيرًا عن المجابهة الثقافية في سيرة (الدغفق) التي صمدت وتحدّت فجُوبهت وتم التصدّي لها؛ لأنّ "الذات وهي تكتب إنّما تفعل ذلك لكي تدل على كل ما هو مفقود منها، وبذا فهي لا تدل إلا على ما هو سواها وما هو غيرها، وكأنما الذات هنا، تنفي نفسها من خلال الكتابة مثلما أنها تنفي الآخر بتجاوزها له، وفي كلتا الحالتين فإن الكتابة تقدّم الاختلاف وتعرض الضد: الذات المختلفة في النص المختلف" (الغذامي، ١٩٩١م، ٨). ونظرًا لأنّ نسق المجابهة الثقافية سينطلق مجيبًا عن التساؤل التالي: كيف اتخذت (الدغفق) الكتابةَ فعلاً للمقاومة؟ وما ردّ الفعل المضاد؟ لذلك فإنه سيتوزّع في بين مسارين:

الأول: المجابهة بالكتابة؛ من خلال فعل الكتابة الذي نهضت به (الدغفق) كي تقاوم كل أشكال الوأد المادي والمعنوي، بداية من رفقة الدفتر المدرسي الصغير، وانتهاء بترجمة شعرها إلى الإسبانية والإنجليزية والفرنسية والإيطالية على نفقتها الخاصة، مرورًا بطقوس الكتابة التي تخيّرت فيها البيئة والأدوات والوقت، والكتابة القدر والملاذ، والأجناس الأدبية الثلاثة التي صاغت من خلالها شعرها وسيرتها ونقدها.

الآخر: مجابهة الكتابة؛ عن طريق ردّ الفعل المضاد والمقاوِم لفعلي الكتابة والنشر، بداية من تفاوت رد فعل الوالد والأخوة، وانتهاء بالموقفين القاسيين من الزوج ومن أحد رجال الدين، ومرورًا بالوصاية المجتمعية التي حاولت مرارًا وأد تجربتها.

(١-٣) المجابهة بالكتابة

إنَّ هذا المدخل الثقافي في قراءة سيرة (الدغفق)، يقودنا إلى مجموعة من الممارسات الأدبية المتنوعة التي تكاد تجعل من السيرة خطًا دلاليًا واحدًا رغم أنها موزّعة بطول السيرة المكتوبة، هذه الممارسات التي تضم خطوطًا واضحة ووسائل متتابعة وطرقًا متنوعة، يمكن رصدها في خمسة أنواع: بواكير الكتابة، وطقوسها، وقيمتها، وشكلها المفضل، وترجمتها للغات الأخرى.

تحضر **(بواكير الكتابة)** باعتبارها مرحلة زمنية دالة على أن الكتابة كانت قدرها الذي سعته إليه (الدغفق) قبل أن تشب عن الطوق؛ ففي الثالثة عشرة من عمرها طلبت من والدها شراء دفتر إضافي بحجة أنّ تكليفات مقرر اللغة العربية في المرحلة المتوسطة كثيرة ومتعددة ولا يكفيها الدفتر الذي وفره لها من قبل. صار الدفتر المدرسي رفيقها الذي نبتت على أرضه بذورها فحرصت على إخفائه عن العيون مبكرًا، وتخيّرت أوقات بوحها: "بعيدًا عن أنظار أخواتي خشية سؤالهنّ إياي عن محتوى دفتري الذي زرعتُ حروفي ومذكراتي فيه. واخترت ركنًا معزولًا قصيًا في أكبر غرف بيتنا، حيث كنتُ أنام مع أخواتي اللائي كانت غفوتهنّ مؤشّرًا تبدأ به كتابتي وقتها الخاص، أسقيها ماء خيالي. فتزهر معناي". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٠٤)

كانت (الدغفق) تُخفي دفتر بوحها عن أخواتها، وتتحيّن فرصة غفوتهنّ لتبدأ محاولاتها الأولى، ولعلها كانت تفعل ذلك لأنها كانت تنفث فيه وتشكو وأحيانًا تهجو بعض أخواتها: "كتبتُ عن مواقفي اليومية مع أخوتي وأخواتي وصببتُ رصاص غضبي في صدري... كتبتُ باللهجة العامية أولًا، أهجو أختي التي تصغرني بعامين بعد شجار وقع بيننا، ووصفتُ إحساسي المقهور حينما أنصفتها أمي، ومشاعري، كما سردتُ بعض أسباب إيثار أمي أختي عليّ". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٠٤، ١٠٥)

من الطبيعي أن يكون من **(طقوس الكتابة)** اللجوءُ إلى العزلة وتحيُّن الهدوء، لكنْ كيف يكتب المبدعون في الضجيج وعلى المقاهي وفي المواصلات؟ إنها لحظة الكتابة التي ينعزلُ فيها الكاتب عن محيطه الخارجي، غير معنيّ بأي شكل من أشكال الضجيج، وغير مهتمّ بكل ما يدور حوله؛ لأنه يسكن عزلته مع اللحظة الإبداعية المقتنصَة. وكثيرٌ من المبدعين لهم عادات في الكتابة الإبداعية، تتحوّل مع الوقت إلى طقوس لا فكاك منه؛ كأنْ يكتب خلال فترة محددة من اليوم لا يتجاوزها كما كان يفعل (نجيب محفوظ، وجابريل غارسيا ماركيز)، أو أنْ يكتب في مكان محدّد كما كانت تفعل (أجاثا كرستي) التي عُرف عنها الكتابةُ في الحمّام. ولترويض اللحظة الإبداعية المراوغة والعصية، وتيسيرًا لقنْصها على الوجه الأمثل، نوّعت (الدغفق) في طقوس كتابتها التي ضمّت حُسْن اختيار البيئة المحيطة وأدوات الكتابة وكذلك وقت الكتابة.

لقد وفّرت (الدغفق) حولها بيئةً صحيةً تدفعها نحو الإجادة والإبداع؛ فاختارت أفضل الأماكن في منزلها، وأجود الطاولات، وأكثر المقاعد راحة، وعشقت الموسيقى الهادئة، وأحبت الاستماع إلى موسيقى الآلة الواحدة كالناي والبيانو والقانون والجيتار، حتى أنها التحقت بصف دراسي لتتعلّم العزف على آلة البيانو، وظلّت تتدرّب في بيتها على النوتة الموسيقية مدة عام تقريبًا، ولم يكن زوجها السابق متقبّلا لتعلُّمها الموسيقى، فكان يسألها مستنكرًا: أين ستعزفين حتى تدرسي العزف؟ وكانت تجيبه بكل إصرار وتحدٍّ: سأعزف لقلبي وسأستمع إلى ذاتي. توقّفت (الدغفق) بعد طلاقها عن ممارسة العزف؛ لأنها فقدت البيانو في بيت الزوجية، لكنّها لم تتوقّف عن حب الموسيقى ولا الاستماع إليها، وظلّت تكتب على أنغامها: "كلما كتبتُ على أنغامها صرتُ أكثر هدوءًا وتأنيًا مني دون موسيقى، وربما كان واضحًا، بين لغة علمية بحتة ولغة أدبية تموسقها الحروف". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٣٤)

قد يصبح تغيير هذه الطقوس وعدم انتظامها على وتيرة واحدة نوعًا من التحدي ودليلًا على قوة الإرداة الإبداعية والمرونة مع المحيط الخارجي، وهو ما اختبرته (الدغفق) مع ذاتها بالفعل: "كتبتُ في أشد الأماكن هدوءًا وكذلك أشدها ازدحامًا بالناس وقارنتُ بين التجربتين لأدرك بذلك إلهامي المتحسّب لفضول متلصص، ومنح ذلك التجريب كتابتي إرادة ولياقة لا تتحسّب لمناخها الخارجي أو لحظتها الأثيرة أو مكانها المألوف أو اعتزالها المضطر أو ضرورتها الحتمية أو لا وعيها المروّض، بل تعاملتْ بما أُتيح لها من ظروف بمرونة، وعبّرتْ عن فكرتها غير عابئة بمحيطها الخارجي". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٠٢)

كتبت (الدغفق) بأقلام الحبر السائلة الملونة، وتفنّنت في اقتناء أقلامها حتى تعلّقت بها، واستراحت أيضًا للكتابة على الورق غير المسطّر لما يمنحه لها من الشعور بانعدام الرقابة، حيث ترى أن الورقةَ أصلُ الإبداع؛ لأنها تحتملُ مزاجَ المبدع وتقيس توتره وقلقه وولعه بحواسه وتحركُّه المهموم نحو التعبير. لكنها افتقدت الكتابة على الورقة بعد إتقانها الكتابة على شاشة الحاسوب الذي تعترف بفضله على إبداعها: "من الإنصاف أن أذكر ما للحاسوب من فضل في انتشار نصوصي إلكترونيًا. فيه تيّسرت لي مراسلة الصحف والتواصل مع الآخرين وحمل إليّ المناسبات الثقافية والفكرية" (الدغفق، ٢٠١١م، ١٥١). يأتي (يوم الجُمُعة) كأحد أفضل طقوس الكتابة عند (الدغفق)، حيث تَعدُّه يوم سعدها ويوم حظها الذي تنقطع فيه عن عالمها الخارجي كي تتفرّغ تمامًا للكتابة: "أصحو باكرًا، وأتناول إفطاري ثم أبدأ في صباح خير الكتابة التي تزورني مباشرة حيث اعتادت طقوسي على ندائها فصارت تلبّي ندائي دون أن أدعوها. يوم الجُمُعة غالبًا ما أغلق جوالي وباب شقتي ولا أرتبط بزيارة أو موعد ولا أتصل بأحد أو

محاورة جارة، أو أخرج من البيت، لأنني أقدّر تأثر تلك الأشياء على مزاجي الكتابي". (الدغفق، ٢٠١١م، ١١٥)

هذه الطقوس التي تمارسها (الدغفق)، تدفعنا للسؤال عن **(قيمة الكتابة)** بالنسبة لها؟ للكتابة قيم مادية ومعنوية لدى (الدغفق)، بدت من خلال الصداقة المتينة والثقة المتبادلة بينهما؛ فالدغفق أخلصت للكتابة التي بدورها حققتها ومنحتها بهجة الروح، حتى صارت شفاءها من كل داء، وصحتها وعافيتها: "نشأتْ بيني وبين الكتابة صداقة وثقة وشهوة أورثتُها غايتي وسعيتُ إليها فحققتني... الكتابة بهجتي تنشرها شراييني في عتمة صدري مسترخية. والكتابة حزن ضيّق. الكتابة شفائي كلما تهلهلتُ حملتني إلى مرقدها. الكتابة شفائي من فشلي ومن تجاربي المحبطة. الكتابة رئتي النقية... إذا عجزتُ عن الكتابة يستبدُّ بي مرضي وتلتهمني كآبتي كوحش جائع، لا صحة بعدها ولا عافية دونها. الكتابة صحتي وعافيتي". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٠٩)

من المعروف أنَّ الكاتبة العربية المعاصرة، أصبح لها الخيارُ الكاملُ في اختيار اللغة التي تعبّر بها، والجنس الأدبي المناسب لإبداعها، والتعبير بأكثر من جنس أدبي كأن تكتب نثرًا وشعرًا في آن، وهو ما بدا واضحًا في كتابة (الدغفق) التي وضعت سيرتها ومذكراتها في وعاء نثري، وتجربتها الإبداعية والإنسانية في وعاء شعري، وقضاياها الفكرية والثقافية في وعاء بحثي، فلماذا لجأت إلى هذا التنوّع في طرح تجربتها الكتابية؟

عندما صارت اليوميات، وقصيدة النثر، والبحث من **(الشكل المفضّل للكتابة)** عند (الدغفق)، لم يكن ذلك من فراغ، بل لما اكتنزت به هذه الأجناس الأدبية من قيم إبداعية وإنسانية، وأدوار إيجابية داعمة. اختارت (الدغفق) كتابة اليوميات؛ لأنها تساعدها على استحضار أفكارها، وتمنحها رياضة ذهنية متجددة، وتجعلها متأهّبة لاستقبال نص إبداعي مميز، وتوفر لها حرية مطلقة لا مكان لها ولا زمان بعيدًا عن قيود الرقابة، كما أنها تحرّرها من أهوال الذكريات وتخلّصها من الغموض: "ساعدتني اليوميات على استحضار أفكاري، وأمدتني برياضة ذهنية يومية لنسج إبداعي فعدوت بمعناي وكان لي السبق... اليوميات نيّة غير مبيّتة لإبداع ذات مبتكرة ومورقة بالوقائع، وجرأة لا تفكر برقيبها... واليوميات على أهميتها في فلترة النفس والحس وجعلها الكتابة أكثر مصداقية وتلقائية وأقل توترًا وتكثيفها لياقة ذهن كاتبها، وتنقية لاوعيه من المحظورات، إذْ يتحرر كاتبها بفضلها من أهوال ذكرياته وثقلها المعنوي فتخلّص وجدانه من غموضها وتساعده كذلك على تحليل مواقفه". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٠٦: ١٠٨)

تحيّزت (الدغفق) لقصيدة النثر فاتخذتها وعاءً شعريًا أثيرًا لتجربتها بعيدًا عن القيود الشكلية للشعر العمودي وشعر التفعيلة؛ لأن القراءات المبكرة التي عكفت عليها في الشعر المترجم وتجربة النثر العربية وثّقت صلتها بقصيدة النثر التي بدورها منحتها الجرأة المناسبة في اختيار الشكل المناسب للإبداع طالما أن الكاتب لا يشغله الشكل بقدر ما تشغله الفكرة. لقد وصل الأمر بالدغفق أنها قامت بتحويل قصائدها الإيقاعية التي كتبتها من قبل إلى قصائد نثر، فلماذا؟ إنها تمريناتها العملية على الحرية والانطلاق نحو الفضاءات الرحبة: "دعتني قصيدة النثر إلى لعبة نادرة جريئة أفادتني كثيرًا. إذْ أتاحتْ لي أن أعابث كل قصيدة إيقاعية كتبتُها من قبل فأُحيلها قصائد نثر. لعلها تمرينات على الحرية، أن أُطلق نفير الجملة بكل رنينها الأول إلى فضاءات رحبة، لا توقفها حواجز واشتراطات. أن أنسج حرير قصائدي برحيق آخر، ومذاق ثمار سحرية". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٥٤، ١٥٥)

توسّلت (الدغفق) في تعبيرها عن قضايا المرأة في المجتمع المحافظ وعلاقتها الاجتماعية بالبحث والنقد والدراسة، حيث كتبت عن المعوّقات التي تواجه الصحفية السعودية، وتمكين المرأة السعودية إعلاميًا، ودور الإعلامية في تعزيز الثقافة، والصحافة الإلكترونية، والصورة السلبية للمرأة في وسائل الإعلام العربية. لقد سعت (الدغفق) في دراساتها إلى الدفاع عن حقوق وواجبات المرأة السعودية، واستجلت الموقف الذكوري منها، وأشكال وصور السُّلْطة المفروضة عليها. ولكنْ، ما الدافع الحقيقي وراء انشغال (الدغفق)، وهي الشاعرة، بالبحث والدراسة والنقد؟ إنه انشغال مقصود استهدف تقديم الدعم النفسي لذاتها تعويضًا عن حرمانها من مواصلة دراساتها العليا وإرضاء لغرورها: "واهتمامي بالدراسة والبحث في الإعلام ومجالاته المختلفة وربما كانت تلك الدراسات محاولة مني للتعويض عن حرماني من مواصلة دراساتي العليا، وبتلك الدراسات وعيتُ طموحاتي وأرضيتُ ميولي وبعضَ غروري". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٢٨)

أخيرًا، يأتي الخط الخامس من خطوط المجابهة بالكتابة، وهو **(ترجمة الكتابة)** إلى اللغات الأخرى، والذي أخذ من روح (الدغفق) ووقتها ومالها الشيء الكثير. بعيدًا عن إمكانية ترجمة الشعر أو استحالتها، ترجمةً أدبيةً تراعي المبنى والمعنى على حد سواء، لا نستطيع إنكار الدور التنويري الذي نهض به الشعر المترجم عن الغرب، ونتساءل: لماذا يلجأ الكاتبُ العربي أحيانًا، إلى ترجمة إبداعه للغات الأخرى؟ يلجأ الكاتب العربي أحيانًا، إلى ترجمة إبداعه بنفسه لأسباب منها: أنه لم يبلغ شأو الأديب العالمي (نجيب محفوظ) وغيره فتتسابق المؤسسات الثقافية العالمية إليه مترجِمةً إبداعه إلى لغات عديدة، نُدرة المؤسسات الثقافية العربية التي يمكن أن تستقطب المترجمين البارعين وتقدم لهم الدعم اللازم للنهوض بنقل الإبداع العربي إلى الآخر، رغبة الكاتب العربي في الوصول إلى الآخر الذي وصل إلينا بالفعل، إنهاء حالة الأمية العربية باللغات الأجنبية وقد أفرزتها الرؤيةُ القاصرةُ التي أُصيبت بها المؤسساتُ التعليميةُ والتربويةُ والاجتماعيةُ.

والسببان الأخيران، مثّلا دافعَين مباشرَين لأن تقوم (الدغفق) بترجمة شعرها إلى أربع لغات هي (الإسبانية والإنجليزية والفرنسية والإيطالية) على نفقتها الخاصة متكبّدة عناء التجربة نفسيًا وماديًا مع المترجمين والمدققين: "كشاعرة سعودية حين ترجمتُ مجموعة من قصائدي إلى لغات مختلفة (إسبانية وإنجليزية وفرنسية وإيطالية) كنتُ أتطلّع إلى إلغاء صيغة الجهل باللغات الأخرى والأمية التي حتّمتها علينا مناهجُنا التعليمية ومؤسساتنا التربوية والاجتماعية التي ظلت إلى فترة قريبة تُقصي أية لغة أخرى بل تعاديها تقريبًا اعتقادًا منها بأن ما عدا اللغة العربية تدميرًا لأصولها. وجاءت ترجمة شعري بلغات متعددة، محاولة للتواصل مع القارئ البعيد عجز عن منطقها لساني. وبها عبّرت عن موقفي الخاص من الإبداع والإنسان، وأصلُ إلى ذلك الآخر من خلال لغته وأتقرّب إليه بأداته..". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٥٩، ١٦٠)

(٢-٣) مجابهة الكتابة

يقودنا المحور السابق إلى ضرورة الكشف عن المسار الآخر من نسق المجابهة الثقافية، وهو ردّ الفعل المضاد والمقاوِم لما قامت به (الدغفق)؛ أي مدى تقبُّل الآخر لها ومحاولاته لوأْد تجربتها الإبداعية. وسنتوقف أمام أبرز قضيتَين جلبتا عداءً مجتمعيًا للدغفق، وهما: الكتابة والنشر.

عندما قرّرت (الدغفق) خوض تجربة الكتابة في سن مبكرة، أسعفها وعيها على استشعار الخطورة التي يمكن أن تصيبها وتؤثر على علاقاتها بمحيطها، فقامت بإخفاء عملية الكتابة ودفترها

المدرسي عن أخواتها خشية سؤالهنّ لها عن محتوى هذا الدفتر الذي زرعت فيه حروفها وبذورها الأولى، كما أنها ظلت تلحُّ على والديها حتى تمكّنت من الاستقلال بغرفة السطح.

لم تستقر (الدغفق) على اسم بعينه تمهر به كتاباتها، فنشرت بأسماء متعددة دارت حول اسمها أو اسم أبيها أو اسم جدها، محاولةً منها لقياس ردود فعل العائلة؛ تمهيدًا للنشر باسمها الصريح، وهو ما قامت به فعلًا. في غضون ذلك، طلب منها والدها النشرَ باسم مستعار أو تركَ الكتابة نظرًا لما يلقاه من مضايقات بعض أصدقائه ولومهم إياه على إذنه لابنته بالكتابة والنشر. وعندما استمرت (الدغفق) في النشر باسمها، اتخذ والدها موقفًا محايدًا من قضية النشر باسمها، ما شجّعها على الكتابة والاستمرار فيها، باعتبارها قدرها وملاذها، ومن ثمّ احتفى بها والدها وقدّرها: "النشر باسمي لم يقُد أبي إلى أن يقف مني موقفًا سلبيًا، بل ظل يحيطني بحنانه وتقبُّله، وصرتُ ما أردتُ لنفسي أن أصيره. حظيتُ بتقدير أبي في صور شتى إحداها اشتراكه الدائم في صحيفتيّ (الجزيرة، والرياض) السعوديتين، حيث نُشرتْ كتاباتي على صفحاتهما المخصصة للمواهب الواعدة، أوائل الثمانينيات". (الدغفق، ٢٠١١م، ٨٥، ٨٦)

على الضد من موقف الأب، وقف الأخوة من قضية الكتابة والنشر، حيث رفضوا رفضًا قاطعًا نشر كتاباتها ممهورة باسمها باعتباره عورة. وقتها تمنّت (الدغفق) أن تكون مجرد أنثى جاهلة طالما أنها مستلبة ومنقوصة الأهلية المجتمعية: "أمام رفض عائلتي الصارم، بأن يظهر توقيعي على ما أكتب، تمنّيتُ أن أكون مجرد أنثى بلا وعي، ولا ثقافة ولا عقل ولا خيال، لتنعم بي جهالتي وأنعم بها" (الدغفق، ٢٠١١م، ٨٢). عانت (الدغفق) أمام ممارسات الرفض الصادرة من أخوتها؛ فكان بعضُهم إذا نشرتْ لها الصحيفةُ يخفيها عنها أحيانًا، أو يمزّقها أحيانًا أخرى: "وكنت أردُّ على تصرُّفه ذاك قائلة: أنت لم تمزّقني ويمكنني أن أشتري صحيفة مثلها، وكان أبي يزجره كلما شكا إليه حرجه من اكتشاف أصدقائه اسم أخته المنشور وتعليقهم على ذلك". (الدغفق، ٢٠١١م، ٨٤) ونظرًا لأن (الدغفق) كانت تطلُّ بكتاباتها من صحيفتيّ (الجزيرة، والرياض) السعوديتين، ونظرًا لأن عائلتها أَلِفت مطالعة الصحف اليومية، فإن بعض أخوتها تعاطوا مع صحف أخرى لا تطلُّ منها أختُهم مثل: عكاظ، والمدينة، والحياة، والوطن.

لقد استمرت هذه الممارسات حتى بعد زواجها ثم طلاقها. كانت قبل زيارة أسرتها تراعي أمورًا مهمة تتعلّق بألا يتزامن مع زيارتها نشرُ مادة لها. أمّا، إذا وقع النشر، فكانت تضطرُّ إلى تأجيل الزيارة، وربما كلّفت إحدى أخواتها بإخفاء الصحيفة عن أعين بعض الأخوة، أو قصّ الصفحة المنشور بها اسمها، كما كانت تتحاشى الجلوس إلى جوار أحد أخيها وهو يطالع الصحف صباحًا تجنُّبًا للشجار، فهي تدرك موقفهم الرافض من نظرات امتعاضهم: "منذ زواجي وبعد طلاقي كذلك حرصتُ أن لا يتزامن موعد زيارتي أسرتي مع مادة منشورة لي، فأضطر إلى تأجيل زيارتي، وربما كلّفتُ إحدى أخواتي بقصّ الصفحة التي نُشر لي فيها أو إخفاء الصحيفة كلها عن أعين بعض أخوتي. ورغم سماحة انتقادهم فبعض نظراتهم إليّ تُظهر امتعاضهم. تحاشيتُ الجلوس إلى جوار أخي وهو يقرأ الصحف بعد إفطاره اليومي، رغبة مني بأن لا يحدث شجارٌ بيننا". (الدغفق، ٢٠١١م، ٨٤، ٨٥)

لم يتوقف فعل الرفض والمقاومة على الأخوة وحدهم، بل امتد إلى بعض الأقارب. فبعد أن انغمستْ (الدغفق) في سوأة النشر بالاسم الصريح، ظهرت الوصاية المجتمعية والممارسات الرافضة لاستمرار هذه السوأة. لقد تغيّر موقف بعض الأقارب، فتبدّلت المقاطعةُ معها والتحذيرُ من مجالستها والشحنُ الأسري ضدها بالاحترام والتقدير المتبادل: "كان بيني وبين بعض الأقارب قدر كبير من الاحترام والتقدير المتبادل، وذلك قبل أن أرتكب سوأةً هي الكتابة وأتمادى في دروب كتاباتي باسمي

الصريح، لذلك تغيّر موقف بعض أقاربي مني. وأجبر أحدهم زوجته على عدم مجالستي ومقاطعتي. كما حاول بعض مَنْ يربطهم بعائلتي نسبٌ أن يمارس دورًا من الوصاية، وطفق يشحن عائلتي ضدي، وشيئًا فشيئًا أصاب اليأسُ بعضهم واستسلم لواقع ما أنا عليه". (الدغفق، ٢٠١١م، ٩٧)

هذه الوصاية المجتمعية في الكتابة والنشر، لم تمثّل مفاجأة ولا عقبة بالنسبة للدغفق؛ لأنها تعرّضت في مقتبل عمرها وفي بداية إقبالها على الاطلاع والثقافة لنظرة المجتمع التهكمية والتندُّر بها وإطلاق الألقاب عليها لمجرد أنها أظهرت شغفًا بشراء الكتب والمجلات وبقراءتها واقتنائها، وأبدت اهتمامًا بالالتحاق بالدورات الإعلامية والحقوقية: "ودعا اهتمامي بالكتب واحتفاظي بالمجلات بعض أفراد عائلتي إلى إطلاق بعض الألقاب عليّ مثل أم الجرايد، أم القراطيس، أم الكتب. وأطلقت بعضُ الصديقات عليّ لقب أم الدورات لأنني كنتُ كلما علمتُ بدورة تدريبية إعلامية أو حقوقية التحقتُ بها". (الدغفق، ٢٠١١م، ٩٤)

لا تفتأ (الدغفق) تمارس لعبتها المثيرة مع مجتمعها فيما يتعلّق بقضيتيّ الكتابة والنشر، حيث نشرت ذات مرة وبجوار اسمها صورة شخصية ليست لها حقيقة. وعبر ردود الفعل الكثيرة، انتبهت (الدغفق) لأمرين في غاية الخطورة يرتبطان بطريقة تفكير المجتمع التي بدت قاصرة وغير ناضجة. اتصل الأمر الأول بالاهتمام المجتمعي الذي انصبّ على الصورة المنشورة دون الالتفات للمقالة المصاحبة لها. ودار الأمر الآخر حول التهنئة التي حملتها إليها الاتصالات الهاتفية والرسائل على جرأتها على كسر التابو الاجتماعي، ولا يعلم هؤلاء المهنّئون أنّ (الدغفق) لا ترغب في نشر صورتها بجوار اسمها، وترفض ذلك وإنْ كانت تتمناه؛ احترامًا لرغبة والدَيْها المحكومَين بالعادات والتقاليد، وخوفًا من مجتمع لن يرحمها ولن يرحم عائلتها: "وبالمقارنة بين رغبتي في إظهار صورتي ورغبتي في تلبية نداء العائلة في شأن كهذا، فإنّ رغبتي في تلبية نداء العائلة تفوق رغبتي الأخرى. ففي مجتمعنا الذي قد لا يرحم أحيانًا، ويكيل الأوزار على العائلة لتثقل عليّ بوزرها. أختارُ أن أختبئ خلف أحرفي دون أن أفرّط في خفض جناحيّ لأبويّ وأخضع لهما خضوعًا تامًا، فمثقفتي تقدّر قيم العائلة وتحترمها وإنْ لم تؤمن بأيٍّ من مظاهرها المحافظة. وأنا أعتبرُ عائلتي صداقتي المفضّلة وسرّي ومستودعي. هل سأفكُّ شيفرة الوجه وأُهدّئ من روع سواي؟ كيف لي؟ ليتني أستطيع. يا ليتني. لو أنني ذكر. لاستطعت". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٦٧، ١٦٨)

موقفان فارقان من مواقف مجابهة الكتابة، لا تستطيع (الدغفق) تجاوزهما نفسيًا ولا كتابيًا؛ لقسوتهما وألمهما، ولما ترتّب عليهما من آثار، ومن قرارات كان بعضُها مصيريًا.

الأول: جاءها من أحد رجال الدين بعد أن هاجم بضراوة شعرها خاصة والشعر الحداثي عامة، وتواكبت هذه الهجمة الشرسة مع بداية تعيين (الدغفق) كمعلّمة عام ١٩٨٩م وبعد صدور الطبعة الأولى من كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) للشيخ (عوض القرني)، الذي وجد رواجًا لدى العامة وقتها. كتب (القرني) مسفّهًا قصيدتها (اشتعالات فرح مثقل) التي نُشرت في صحيفة (عكاظ) واصفًا إياها بالغموض والتناقض لمجرد انتمائها لشعر الحداثة، ما سبّب للدغفق معضلات في مقرّ عملها الجديد وأمام مجتمعها: "لن أُسمّي ما ذكره القرني نقدًا، لأن النقد له شروطه الموضوعية التي لم تتحقق في انتقاده، ولكنني أعدُّ ذلك المكتوب انتقادًا تسبّب لي بمعضلات في مقر وظيفتي وأمام مجتمعي". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٠٠، ١٠١)

الآخر: أتاها من زوجها (الشاعر سعد الهمزاني)، بعد أن اكتشفت أنه قرأ مذكراتها اليومية دون إذنها، وطفق يلومها عليها لومًا شديدًا، ثم يطالبها بالتوقف عنها نهائيًا: "حين اكتشفتُ أن زوجي يقرأ ما أكتبه من مذكّرات دون إذني ويلومني لومًا شديدًا على ما كتبته ولم أبُح به سوى لأوراقي، بل طلب مني أن لا أكتب مذكّرات مجددًا". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٤٠) لقد أثّرت هذه المحاكمة الزوجية أيّما تأثير في نفسية (الدغفق) التي أحسّت معها أنها تعرّت أمام الغرباء. وإيثارًا للسلامة قرّرت التوقّف مرغمةً عن تسجيل يومياتها، وقررت أيضًا عدم تكرار تجربة الزواج؛ لأنها تعتبر الكتابة "أنثى ملعونة ومنبوذة، لا رجل يقبل شراكتها، فكلما علم أحدهم بأنني أكتبُ فرّ مذعورًا، أو طلب مني أن أتوقف عن الكتابة، لكنني في المقابل، كنتُ أُضحي به، ولا أُضحي بالكتابة". (الدغفق، ٢٠١١م، ١١٢)

٤. المكاشفة

إنّ المادة اللغوية (ك ش ف) تقتصر على رفع الغطاء عن الشيء، أمّا إذا زِدْناها بألف المفاعلة (ك ا ش ف) فإنها تكتسب ثلاثة معان جديدة: كاشَفه بالحقيقة أو بالأمر، أي أطلعه عليه وأظهره له وأفضى به إليه. وكاشَفه بالعداوة، أي أعلنها جهارًا وبادأ بها. وكاشَف له، أي ظهر له (ابن منظور، مادة: كشف، مج٩، ٣٠٠). اللافت في المعاني المعجمية الثلاثة للمكاشفة أنها تقترب وبشكل عجيب من معناها الثقافي في كتابات (الدغفق) التي ظهرت على مجتمعها وأظهرت مثالبه وكشفت ملامح قمعه للأنثى ومن ثَمّ صارت علاقتُها به موضوعةً دائمًا على المحك. وقبل أن نستقصي نسق المكاشفة الثقافية في سيرة (الدغفق) نطرح الأسئلة التالية: هل فعْلُ الكتابة الذي قامت به (الدغفق)، كان إظهارًا لسوءات مجتمعها بغرض التشهير به، أم كان من باب الإفضاء الودود الباحث عن المسببات ومن ثَمّ الوصول إلى العلاج؟ هل قصدت كتابةُ (الدغفق) معاداةَ مجتمعها الذي يتحسّس من أي نقد بعدما تأكّدت من ممارساته القمعية ضدها؟ هل بالغت (الدغفق) في ظهورها وخروجها على المألوف في مجتمعها المحافظ؟

استقصاءُ هذه الأمور يضعُنا وجهًا لوجه أمام السُّلْطة التي يمكن أن يصطدم بها فعْلُ المكاشفة الثقافية؛ لأن السُّلْطة تسعى دائمًا إلى فرض القوانين والإجراءات تحت مسمّى النظام، ومن ثَمّ تكتسب مؤسساتها طابعًا ثقافيًا بعد الاشتغال على ضبط سلوك الجماهير، والتي بدورها تمتلك سلطتها الخاصة. وفي ضوء استغلال مؤسسات السُّلطة للأعراف والتقاليد المختلفة فرضًا للهيمنة فإنها تتخذ ثلاثة مسارات: اثنين على المستوى الرأسي بين الأعلى والأدنى في حركة ارتدادية متبادلة، والثالث على المستوى الأفقي بين تبادل السُّلطات المتوازية أو اصطدامها: "والملاحظ أنّ كل سُلْطة تتخذ لنفسها رسومًا وإجراءاتٍ تعطيها قدرًا من الهيمنة الصاعدة والهابطة معًا، إذْ المألوف أن تأتي السُّلْطة من الأعلى للأسفل لكنها، في مراحل معينة، تنعكس من الأسفل للأعلى، وبخاصة عندما تمتلك السُّلْطة الدنيا قدرًا من المهارة الخادعة والذكاء الخبيث. وقد تأخذ السُّلْطة مسارًا أفقيًا، حيث تتبادل السُّلْطات المتوازية بعض إجراءاتها، كما تتبادل بعض مناطق نفوذها، لكنّ هذا التبادل السلمي قد يتحول إلى نوع من الصدام والتنافس الذي ينتهي بسيادة مؤسسة على أخرى، وقد يستفحلُ هذا الصدام ليتحول إلى فوضى سُلْطوية يكون ضحيتها الأولى الأفراد التابعين لها، والجماعات الخاضعة لهيمنتها". (عبدالمطلب، ٢٠١٣م، ٦٢)

والذي يجب أن نشير إليه هنا، هو أنّ كتابة (الدغفق) عرّت السُّلطات وتحدّت النظام المؤسسي في بلادها، فلم تكن منسجمة معه ولا مهيّأة للانسجام: "المؤسسة وأنا. كلما تمادتْ بالعنف تماديتُ في الكتابة. وكلما تمادتْ في الستر تماديتُ في الكتابة. وكلما تمادتْ في الحذف تماديتُ في الإضافة. وكلما

تمادتْ أحصنتُها في الكبو تمادتْ أحصنتي في العلو. أيتها المؤسسة لتعلمي أنني لستُ ابنك البار ولا خصمك اللدود. أنا فقط لستُ منسجمًا ولا مهيّئًا للانسجام". (الدغفق، ٢٠١١م، ٥٩) من هنا، نسأل عن مؤسسات السُّلْطة التي عرّتها (الدغفق) وإلى أي مدى؟ ولماذا؟

الإجابةُ عن هذا السؤال وعن الأسئلة التي سبقته، تدفعنا إلى القول بأن (الدغفق) قامت في كتابتها هذه بتفكيك بعض مؤسسات السُّلْطة، وإعادة تركيبها مجدّدًا وفقًا لمنظور حقوقي ينادي بالحرية والكرامة والعدالة الاجتماعية بين شطري المجتمع، ومن ثَمّ نهضت مكاشفتُها الثقافيةُ بتعرية المواقف المشينة والممارسات القمعية ضد الأنثى والصادرة غالبًا من ثلاث سُلُطات في بلادها: **الأولى:** المؤسسة الاجتماعية؛ تناولت قضايا الزواج والطلاق والاستغلال المادي للمرأة العاملة وحصار الأنثى والتضييق عليها وما ترتب عليه من أمراض اجتماعيية خطيرة. **الثانية:** المؤسسة الثقافية؛ كشفت عن الأضرار التي وقعت على المرأة جراء انتقاص الدور الفكري والتشدُّد الرقابي على الفكر والإبداع والوصاية الفكرية وذكورية الثقافة. **الثالثة:** المؤسسة الدينية؛ عرّت موقف القضاء غير المنصف مع المرأة.

(١-٤) المؤسسة الاجتماعية

في معرض حديثنا السابق، عن الروافد الثقافية المؤثرة في وعي (الدغفق)، لمسنا كيف احتل الرافد الاجتماعي مكانةً كبيرةً في تشكيل وعيها بعد أن أمدّها استقلالُها المبكرُ وخالُها (أحمد) وصندوقُ بريد والدها ومذياعُه وصديقاتُها بالشيء الكثير. هذه المكانة، نعود لنلمسها مرة أخرى في تشريح (الدغفق) للمؤسسة الاجتماعية وكشف عوارها في التعاطي مع المرأة وقضاياها؛ بداية من عادات الزواج والنظرة الدونية للمرأة، وانتهاء بحصار المرأة والتعنُّت معها والتضييق عليها والأمراض الاجتماعية التي أصابتها، مرورًا بقهر المطلقة وتعرُّض المرأة العاملة لكل أنواع الاستغلال المادي.

شرّعت الأديان السماوية **(الزواج)**، بداية من أبينا آدم عليه السلام، فكان من سنن الأنبياء والمرسلين؛ لما له من فوائد تتصل بالإحصان من الزلات، وكان وسيلة لاستمرار الحياة وتعمير الأرض، وسبيلا للتعاون وتقوية الصلات. واعترافًا منها بخطورة الزواج لما يترتّب عليه من آثار تلحق بأطراف متعددة، وقفت (الدغفق) وطالت وقفتها، مسهبة في تشريح أشكال الزواج وعاداته وأنواعه ونماذج الأزواج السيئين.

يبدأ الزواج عادة باختيار الشريك وفقًا لضوابط كثيرة، وتحقيقًا لأهداف متعددة أهمها اكتشاف الآخر ومعرفة مدى مناسبته للارتباط به من عدمه، و(الدغفق) تقرر أنّ طريقة اختيار الشريك في بلادها تتحقق فيها بعض الضوابط ولا تتحقق الأهداف؛ لأنه يتم اختيار الفتاة بناء على وجهة نظر أم الزوج واختيار أخواته، وتوافق الفتاة بناء على وجهة نظر أبيها واختيار أخوتها أحيانًا؛ ما يتسبّب في تأخير اكتشاف طبيعة الآخر، فلا يعرف الزوجان شيئًا عن بعضهما إلا بعد الزاوج الفعلي، ويبدأ الصدام والمشاحنات؛ ما قد يودي بالزواج: "حين ننظر إلى عادات الزواج في السعودية، سندرك أن اختيار الشاب لشريكة حياته يتم بناء على وجهة نظر الأم أو اختيار أخوات الزوج، وتوافق الفتاة بناء على وجهة أبيها واختيار أخوتها أحيانًا. وربما لا يعرف الشابُ الفتاةَ قبل الزواج ولا يراها إلا قبل دخوله بها بأيام. وربما لا تكتشف الزوجة أن الزوج لا يناسبها، وتصطدم بنظام عائلة زوجها أو يقع الخلاف بالشجار وتفشل مؤسسة الزواج النبيلة حيث يعيش الأبناء في جو مليء بالمشاحنات فيكرهون الحياة والمجتمع وحتى أنفسهم". (الدغفق، ٢٠١١م، ٢٣)

توقّفت (الدغفق) عند (زواج المسيار) كأحد أنواع الزواج التي شاعت في مطلع الألفية الثالثة؛ لتبيّن الأضرار التي طالت المرأة السعودية بعد سوء استغلال الرجل، وتطالب برفعها خاصة عن تلك التي قبلت مضطرة بمثل هذا النوع، ثم اكتشفت أنها الطرف الأضعف والأقل حيلة، وأنّ عقد الزواج لم يوفر لها الحماية اللازمة. فضحت (الدغفق) زوج المسيار الذي أهان زوجته وغبنها؛ فقد لا يوفّر لها المسكن والنفقة، أو يتغيّب عنها طويلًا ثم يأتي إليها دون موعد، وقد يطلب منها مساعدته ماديًا، أو يتعهّد بأن يتكفّل بأبنائها ثم بعد الزواج يطلب منها التخلّي عنهم، وقد يشترط عليها أن تخصّص له نصيبًا من راتبها، أو يوكل إليها مصروف بيت الزوجية كاملًا.

تتابع (الدغفق) نظرة بعض الرجال في بلادها للمرأة، حيث يعتبرونها جاريةً وُجدت لتلبّي رغائب الزوج الجنسية التي يرونها شأنًا ذكوريًا، دون مراعاةٍ لرغبات المرأة ما اضطرها أن تسلك سبلًا غير سوية لإشباع رغبتها الفطرية: "والمسألة الجنسية بالنسبة لبعضهم لا تعدو كونها شأنًا خاصًا بالرجل لا تُحترم رغبةُ الزوجة فيه فتكبر وتهرم، وهي لم تتمكن من أن تمنح جسدها حقه، وتكبر وهي تعاني حرمانها من متعة أنوثتها بذكرها الحلال، فتضطر أن تعتمد على ذاتها في إشباع حاجتها الجنسية، إذْ لا خيار أمامها سوى ممارسة العادة السرية، للوصول إلى ذروة متعتها وتحقيق الغاية المفقودة من الآخر لجسدها المحروم كردّ فعل فطري". (الدغفق، ٢٠١١م، ٤٠) وكان من توابع هذه النظرة الدونية، اعتبارُ بعضهم المرأةَ متاعًا، لا عقل لها ولا إرادة، ناصية أمرها في يده، يتحكّم في خروجها من عدمه، ويمنعها من زيارة أهلها ومن الخروج للعمل، وإذا سافر يغلق عليها الأبواب ويغيّر الأقفال: "وقد سمعتُ أنّ رجلا أقفل باب بيته بعد أن غيّر المفتاح وسافر أسبوعًا خارج البلاد، واضطر مرضُ أحد أبنائه الزوجةَ للاتصال بأحد أقاربها لأن أهلها في مدينة أخرى بعيدة عن مدينة إقامتها مع زوجها، وأعطاها قريبُها الدواء من خلال نافذة بينها وبين جيرانها في الشقة المجاورة". (الدغفق، ٢٠١١م، ٢٣، ٢٤)

حال المرأة في **(الطلاق)** لا يختلفُ كثيرًا عن حالها في الزواج، إنْ لم يكن أكثر سوءًا، حيث ترى (الدغفق) أنه قد مورست على المطلقة الوصايةُ المجتمعيةُ في أبشع صورها، وعانت طويلًا أمام ميراث القهر الاجتماعي؛ فهي معيبةٌ اجتماعيًا، حيث تُحرم من حقها في الزوج المناسب لها، وتُجبر على الزواج برجل مسنّ أو متزوج. كما يتم التعامل معها باعتبارها لعنة وفضيحة يمكن في أي لحظة أن تصيب العائلة التي بدورها تمارس عليها كل أنواع القمع والإكراه كي تعود إلى زوجها وتصبر عليه وتتحمّله. وهي أيضًا، منقوصة الأهلية، تحتاج لولاية الرجل في كل مراحل حياتها، فقبل زواجها تكون الولاية للأب أو للأخ، ثم بعد زواجها تنتقل ولايتها للزوج فإذا طُلقت عادت ولايتها لأبيها أو لأخيها مرة أخرى. لكنها، بعد عودتها مطلقة لبيت أبيها فارة من سجن الزوجية، قد تتعرّض للتضييق والإساءة والقهر: "إحدى الفتيات لا يريد لها زوجها أن تعمل في مستشفى وظلّ يرغمها على التغيّب عن العمل وعلى ترْك وظيفتها في المستشفى، وعندما لم تستجب له ولم تترك وظيفتها التي تحبها وطلبت الطلاق طلقها وكان يتقوّل عليها أمام أهلها وزملائها في العمل ويتهمها ببناء علاقات غير مشروعة، ولكنها تركته ولم تترك وظيفتها وعادت بعد ذلك إلى بيت أهلها ليقوم ذكرٌ آخر هو أخوها بدور شبيه بما كان يقوم به طليقها ويمارس عليها رقابته ويمنع عنها كل وسائل الاتصال مثل هاتفها الجوّال وحاسوبها وغيرهما، ولم يكتف بذلك بل ظلّ يحاول فعل ما يمكن واختلاق أسباب تدعوها إلى التخلّي عن وظيفتها مستدلًا بأقوال طليقها ومتناسيًا تربية وعشرة الأخوة وانتمائهم إلى أسرة واحدة". (الدغفق، ٢٠١١م، ٤٢، ٤٣)

تُحيلنا المقارنة بين حالتيّ المرأة متزوجة ومطلقة، وما فيهما من غُبن موروث وقهر متسلّط، إلى أشكال **(الاستغلال المادي)** التي تعرّضت لها المرأة السعودية العاملة على يد رجلها. لقد تسلل الاستغلال المادي للمرأة العاملة من باب الضرورة أمام تحسين الوضع الاقتصادي للعائلة، لكنه طفق يلفّ أذرعه ويحكم قبضته حتى صار حرمانًا وابتزازًا وتحايلاً، رغم أن هذه المرأة تتفاني في عملها وفي بيتها دون تقصير. أجبر الوضع الاقتصادي بعض العائلات للبحث لأبنائها عن زوجات عاملات، وحرم الوالد ابنته من راتبها وربما من الزواج، وكدّر الزوج حياة زوجته من أجل راتبها، وتحايل الآخر عليها بقسط أو بغيره للاستيلاء عليه: "هناك آباء ما زالوا يسلبون بناتهم رواتبهنّ الشهرية ويعطونهنّ جزءًا يسيرًا من المال. وربما لا يزوجونهنّ للحفاظ على حقهم المزعوم في الاستيلاء على رواتبهنّ الشهرية، أو يشترطون على أزواجهنّ أن يحتفظوا برواتب بناتهم وكأنه لا علاقة للبنت بذلك الأمر. ومن الأزواج مَن يستغل راتب زوجته حيث لا يجرؤ أهلها على التدخُّل ومنع الزوج. وكلما رفضت الزوجة ذلك قلب حياتها جحيمًا، وقبلت ذلك تحاشيًا للمشاكل. وبينما لا يتردّد الزوج لحظة في التصرُّف براتب زوجته متى شاء ورهْنه بقرض ليشتري سيارة جديدة يباهي بها مَن حوله، لا يقوم الزوج بردّ مال زوجته إليها... ويظل يستمتع براتبه كاملًا...". (الدغفق، ٢٠١١م، ٣٣)

بدا البعضُ من الرجال، في سيرة (الدغفق)، وكأنهم قد عهدوا على أنفسهم **(حصار المرأة)** بالعنت والتعنُّت، وحرمانها من استكمال تعليمها، والتضييق عليها في استخراج أوراقها الثبوتية وفي الزواج من غير السعودي. عانت (الدغفق) لاستكمال تعليمها الجامعي؛ لأن مدينتها (الخرج) لم يكن بها جامعة، ورفضت عائلتها إقامتها في سكن الطالبات في (الرياض)، فاضطرت إلى الانتساب بكلية الآداب متحدّية القيود. ثم علمت بحافلة تنقل الطالبات يوميًا فالتحقت بها، لكنْ لتأخُّرها لم تتمكّن من التحويل للدراسة الانتظامية، حتى توسّطت لها (الدكتورة منيرة العلولا) عند عميدة كلية التربية فتمّ قبولها طالبة منتظمة، ومن ثَمّ تخصصت في دراسة اللغة العربية.

تمكّنت (الدغفق) بعد طلاقها، وبعد أن استردّت ولاية أبيها، من استخراج بطاقتها الشخصية، ورغبت في استخراج جواز السفر، فرفض والدها لخشيته من نظرة المجتمع، لكنها نجحت فيما بعد في استخراجه بفضل علاقاتها رفيعة الشأن والمكانة. لم تنسَ (الدغفق) وصف الأنثى عندما تصبح منهبةً لذكور عائلتها في حال طلبت الحصول على تصريح السفر: "فقد يوافق الأب على سفر ابنته أو زوجه ولكنّ الابن أو الأخ يرفض ذلك، وقد يوافق الأخ الأكبر على سفر أخته ويرفض الأخ الأصغر سنًا ذلك، والعكس وارد كثيرًا" (الدغفق، ٢٠١١م، ٧١)؛ لذلك بدت (الدغفق) كطفلة سعيدة بلعبتها الجديدة تتفقّدها كثيرًا للاطمئنان عليها غير مصدّقة أنها بحوزتها، خاصة بعد حصولها على جواز سفرها وتصريح السفر، حيث كانت تضعهما "في حقيبتها الخاصة، وتنظر إليهما عشرات المرات. فلقد كانت تخشى كثيرًا أن يضيعا وتبدأ دوامة أخرى مع إدارة الجوازات في مدينتها". (الدغفق، ٢٠١١م، ٧٠) هذه الإدارة، ترفض مطلقًا منح تصريح السفر للمرأة دون الحضور الشخصي لوليّها: "فمن المستحيل على المرأة السعودية السفر دون تصريح وليّها لها. ولا يتم التصريح لها دون حضوره إلى إدارة الجوازات شخصيًا، هذا وإذا حصلت على التصريح دون حضور وليّ أمرها يُعتبر مخالفة يُعاقب عليها موظفُ الجوازات بالفصل من العمل". (الدغفق، ٢٠١١م، ٣٠)

كي تحصل (الدغفق) على رخصة القيادة، في وقت كانت دولتها لا تمنحها للمرأة ولا تسمح لها بالقيادة، تكبّدت وقتًا وجهدًا ومالًا كثيرًا، واُضطرت للسفر إلى دولتيّ (البحرين، والأردن) للتدريب

والتطوير والاختبار، حتى نجحت في الحصول على هذه الرخصة. وتجربة (الدغفق) المريرة في استكمال تعليمها الجامعي وحصولها على أوراقها الثبوتية، لم تكن تجربة خاصة، بل كانت تجربة أجيال من النساء السعوديات اللاتي عانين التضييق الشديد، خاصة مع الرغبة في الزواج من غير السعودي، وحرمان الأبناء فيما بعد من الحصول على الجنسية السعودية.

لقد حوصرت المرأة السعودية في سيرة (الدغفق) حصارًا مجتمعيًا خانقًا، أصابها في مقتل؛ حيث راجت فكرة الانتحار والهرب بين الفتيات نتيجة العجز عن التكيّف مع الواقع، والرغبة في التخلُّص من أسرة غير متفهّمة. كما انتشرت المخدرات والتدخين بين المراهقات والنساء كنوع من الاحتجاج الاجتماعي، ودليل على اختلال مكانة الأسرة، ومؤشر على وجود هُوّة عميقة في استيعاب تحوّلات الأجيال الجديدة. لذلك لا يجب أن نستغرب أمر الفتاة السعودية إذا رأيناها تكبر قبل سنها، وقبل أن تستوعب اختلاف ملامح جسدها؛ لأنها تكبر مجبولة على الطاعة العمياء للرجل، تكبر على عدم التقدير الاجتماعي وافتقاد الحفاوة منذ أن كانت وليدة، ما أصابها بالإحباط واضطرها للذوبان في الآخر الذكر.

(٢-٤) المؤسسة الثقافية

تأتي مؤسسات السُّلْطة الثقافية كثاني المؤسسات تأثيرًا واحتكاكًا بالدغفق، بعد مؤسسات السُّلْطة الاجتماعية، وإذا كنا قد أشرنا إلى أنّ طبيعة المجتمع المحافظ دفعته للتحسُّس والرفض الاجتماعي للدغفق جراء تعريتها لميراثه القمعي ضدها وضد بنات جنسها وفضحها لعمليات حصار المرأة واستغلالها ماديًا، فإن هذه الإشارة تأخذنا إلى أنّ اتّساق (الدغفق) في الكشف الجارح عن أدواء الفكر والثقافة في بلادها؛ كانتقاص الدور الفكري والتشدُّد الرقابي على الفكر والإبداع والوصاية الفكرية وذكورية الثقافة في التعاطي مع المرأة، أدى كل ذلك إلى الصدام والاتهام والفشل.

على غرار تشخيصها لأدواء مؤسسات السُّلْطة الاجتماعية، قامت (الدغفق) بتشخيص أدواء مؤسسات السُّلْطة الثقافية؛ ومنها بطء تغيير المجتمع السعودي لبطء استجابة الذكر الذي لا يهتم بفكره ولا يوسّع اطلاعه ولا قراءاته، ويتعامل بسلبية محبطة تجاه أي مظهر من مظاهر التطور والتغيير والقلق حيال أي تغييرات، والإيمان المطلق بمقولات الأجداد. ثم وقفت (الدغفق) على انتقاص دور المرأة الفكري باعتباره أحد هذه الأدواء، والذي يعود إلى غياب وتغييب مؤسسات المجتمع المدني، وعدم امتثال مسؤولي المؤسسات الثقافية للأدوار التي تقتضيها وتطبيق ذلك فعليًا؛ كالتحايل على أمر تمكين المثقفة من صُنع القرار، وتجاهُل دور اللجان النسائية وتهميش دورها، والتفنّن في إزاحة المثقفات ودفعهنّ للانسحاب من المشهد الثقافي والتضييق عليهنّ: "هناك مَن يعارض أن يكون للمرأة المثقفة دور في المؤسسة الثقافية ويقول إن لا حق لها في ريادة أي مشروع فكري". (الدغفق، ٢٠١١م، ٦٤)

أشدُّ هذه الأدواء تأثيرًا، في رأي (الدغفق)، هو التشدُّد الرقابي على الفكر والإبداع؛ حيث يتعامل الرقيب الإعلامي مع العمل الإبداعي والفكري كما يتعامل مع التعاميم الإدارية والرسمية ويطالب بأمور غير منطقية وشخصية زائدة عن الحد أحيانًا، "وقد أدّى تشدُّد الإعلام الرقابي إلى النَّيل من حركة التأليف والنشر السعوديَيْن بشكل عام". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٧٤) لقد طال هذا التشدُّد مسألة منح التراخيص للمكتبات ببيع وتبادُل الكتب مع الدول العربية وغيرها؛ ما أدى لهجرة الأدباء للخارج هربًا من هذا التضييق ورغبةً في الانتشار وبحثًا عن جودة الطباعة والخبرة في التوزيع والنشر. في غضون ذلك، تحوّل هذا التشدُّد إلى نوع من الوصاية الفكرية المجحفة في تعامله مع المبدعات عمومًا والشاعرات بوجه خاص؛ ما دفع المبدعة للاحتشام إبداعيًا على غرار احتشامها بدنيًا، وتعاملت مع نصها الإبداعي تمامًا

كتعاملها مع جنوسة جسدها، وذلك: "لتجنُّب الانتقاد الفكري والاجتماعي والإبداعي لفكر وثقافة الجيل الجديد. والنظرة القاسية المتذمّرة التي قد تصيب الشاعرات الواعدات بالإحباط فيسلكْن مسلك العزلة أو الاكتفاء بالنشر الإلكتروني". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٧٦)

كانت محاولات (الدغفق) الأولى للظهور الأدبي في مواكب الفكر والثقافة مشوبة بالتوتّر والخوف والتحدي؛ لأنها تدرك جيدًا وصاية الفكر الذكوري على المبدعة ورفضه القاطع لظهورها؛ لذلك تردّدت كثيرًا عندما طلبت منها (دار المفردات) عام ٢٠٠٦م والتي طبعت ديوانها الثاني (لهفة جديدة) أن توقّع الديوان في معرض الرياض الدولي الثاني للكتاب. لقد توجّست (الدغفق) خيفةً من الرافضين وقتها أن يكون للمبدعة حضورٌ أو مكانٌ في فعاليات المعرض، لكنها قرّرت استغلال الفرصة وإثبات حضورها رفضًا للاستتار في موكب الاحتفاء بالثقافة والفكر، ثم مرّ الأمر بسلام: "أطلّ عليّ بعض رجال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وأنا أوقّع كتابي للزوّار والزائرات، وطلب أحدهم نسخة من ديواني ليطّلع على مضمونه، وأهديته إياه وعبَر جناح التوقيع بسلام". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٦١)

تكشف (الدغفق) عن عمق علاقتها بأمها؛ صديقتها التي تصفح دائمًا عن أخطائها، ومحاميتها الحريصة على عدم التصعيد أمام نظرة الأقارب المزدرية ووصايتهم الاجتماعية، وشفيعتها التي كانت تقنع والدها بغضّ الطرف والتزام الصمت إزاء آرائها المنشورة، وحصنها المنيع بعدما اتخذت موقفًا محايدًا من فكرها. هذه العلاقة أنتجت قصيدة (أسماؤها الحسنى)، والتي ألقتها (الدغفق) في الملتقى الثقافي بكلية اليمامة بالرياض عام ٢٠٠٨م، ما أثار ضدها موجة من الانتقادات والاتهامات، لم تكن موجّهةً للنص الشعري، بل للعنوان الذي طُلب منها تغييره أو تعديله فرفضت: "أول مرة ألقيتُ قصيدتي (أسماؤها الحسنى) التي كتبتُها لأمي، واجهني كثيرٌ من التعليقات التي تنتقد الاسم لا المضمون وطُلب مني تغيير أو حذف أل التعريف من كلمة (الحسنى) إلا أنني رفضتُ ذلك الرأي، موضّحةً أنّ الكلمة لغة وليست آية ولم أتعدَ بذلك على الذات الإلهية، وفقًا للاتهامات". (الدغفق، ٢٠١١م، ٨٨)

امتلكت (الدغفق) وعيًا فكريًا أعانها على فرز المواقف ورفض الوصاية الفكرية ونزع عباءة الخوف عن روحها ومحو الصورة القديمة للأديبة والتنديد بذكورية الثقافة؛ ففي أمسية شعرية بجدة عام ٢٠١١م خلال مهرجان الجنادرية، أصرّت على إلقاء شعرها من المنبر المخصص للشعراء، مقررةً اجتياز الحاجز الزجاجي الذي يفصل النساء عن الرجال في القاعة، ما أثار ضجةً عارمةً في القاعة بين معارض ومساند، وتلقّفت الصحافةُ والمواقعُ الإلكترونيةُ الحادثةَ فحوّلتها إلى فضيحة وهاجمت (الدغفق) هجومًا شرسًا: "قررتُ في لحظة شجاعة، وربما لحظة طيش، أنْ أحطّم ذلك الحاجز الزجاجي الذي يفصل النساء عن الرجال في القاعة، وأقتحمُ المنبر، لكنّ هذه الحادثة، ألهبت القاعة أولًا في سجال صاخب، بين محتجّ ومعاضد، ثم وصلت الفضيحة إلى الصحافة، وبعض المواقع الإلكترونية التي هاجمتني بقسوة، كأنني ارتكبتُ معصيةً أو خطيئةً لا تُغتفر". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٨٩)

شجاعةُ (الدغفق) الأدبيةُ دفعتها للاعتراف بأنّ ذكورية الثقافة كانت سببًا من أسباب فشل زواجها الثقافي؛ فذكرت أنّ المثقفة عندما تُقرّر الزواج بمثقف، فإنها عادةً تطمحُ إلى توسيع سقف حريتها، والانطلاق نحو العالم بجرأة أكثر ورقابة أقل. لكنّ حقيقة الواقع الثقافي مؤلمة؛ لأنّ قليلًا مِن المثقفين مَن يؤمن بما يقرأ ويكتب، فالكتابة عند بعضهم مجرد حبر على ورق؛ نظرًا لاستسلام المثقف إلى مزاجه الذكوري ومنحه الصلاحية الكاملة لإدارة شؤون حياته، ما يوقعه مباشرةً في التناقض بين إيمانه بالحرية ومدى صدقه في تطبيقها. هذه الحقيقة المرّة بخصوص التناقض والمزاج الذكوري للمثقف، لا تكتشفها

المثقفة إلا بعد الوقوع في شرك الزواج بمثقف، وقتها تُقرّر الانفصال معترفةً بفشل زواجها الثقافي. وتعترف (الدغفق) بوقوعها في هذا الشرك، ومن ثَمّ الفشل في الزواج: "وشعور الزوجة المثقفة بالإجحاف والغربة وما ينتجه خلافُ شخصيتين تشبه إحداهما الأخرى يحيل الزواج الثقافي إلى زواج روتيني، تنعزل معه المثقفة وتشعر بانكسار إرادتها وخيبة ظنها بوعيها ووعي شريكها. ويصبح الزواج الثقافي متناقضًا بين قول وفعل، وبين انتقاد محيطه الاجتماعي واستغراب مناخه الثقافي. يتسرّب الإحباط إلى المثقف ويتآكل بصدمة المواجهة فيتراجع إيمانه بقيمه الثقافية وتتقدّم قيمه التقليدية وتطغى على شخصيته وتؤدي بمشروعه إلى الفشل". (الدغفق، ٢٠١١م، ١٧٨)

(٣-٤) المؤسسة الدينية

في ظل حالة المدّ والجزر المسيطرة على علاقة (الدغفق) بالمؤسستين الاجتماعية والثقافية، تبدو علاقتها بالمؤسسة الدينية مستقرة وإيجابية، فلم تتعرّض لها (الدغفق) بالنقد إلا في النزر اليسير، في موقف واحد يتعلّق بموقف القضاء من المرأة.

في بداية حياة (الدغفق) الإبداعية والعملية، هُوجم شعرها الحداثي بضراوة شديدة من أحد رجال الدين، الشيخ (عوض القرني)؛ انطلاقًا من انتمائه الفكري إلى تيار الصحوة الذي كان وقتها على أشدُّه في السعودية، والذي كان يربط بين الحداثة والإلحاد ويَسم بعضَ الشعراء العرب والسعوديين بسمات تدفع المتلقي إلى التشكيك في عقيدتهم. في كتابه (الحداثة في ميزان الإسلام) هاجم (القرني) الحداثة والحداثيين في الأدب، مستشهدًا بقصيدة (اشتعالات فرح مثقل) التي نشرتها (الدغفق) حينئذٍ في صحيفة (عكاظ)، واصفًا إياها بالغموض والتناقض، ما سبّب لها الكثير من المشكلات.

هذا الهجوم، كان كفيلا بوأْد تجربة (الدغفق) الإبداعية؛ لأنه وقع ضد امرأة يرفض مجتمعُها ظهور تاء التأنيث أدبيًا، ولأنه جثم مبكرًا على مبدعة في مستهل تجربتها تتحسّسُ خطواتِها الأولى، ولأنه صدر من أحد رجال المؤسسة الدينية التي تمتلك غطاء شرعيًا وقداسة فكرية وسطوة مجتمعية تمكّنها من التأثير والتغيير. ورغم كل هذه التحديات، صمدت تجربة (الدغفق) الإبداعية.

نعثر في سيرة (الدغفق) على حالة وحيدة، وضعت فيها إحدى مؤسسات السُّلْطة الدينية تحت مبضعها الناقد، ألا وهو القضاء وموقفه من المرأة. تتهم (الدغفق) القضاء في بلادها، بأنه لا ينصف المرأة محاباةً للرجل، ولا يستجيب لشكايتها سريعًا مقارنة بسرعة استجابته لشكاية الرجل، ويكرّس معها ثنائية العنت والتعنُّت، ويشترط عليها حضور وليّها، ويثقل عليها بالأسئلة، ويقوم بتأجيل قضيتها مرارًا ليس لشيء إلا لأنها ناقصة عقل، ويضغط عليها باعتبارها الحلقة الأضعف اجتماعيًا، وقد يسلبها حقها في شرح قضيتها، وقد تتعرّض للقدْح والمعاملة غير اللائقة من القاضي نفسه: "فإذا تقدّم بطلب طلاق نُفّذ طلبه وأُعطي ورقة الطلاق بعد طلبه، في حين لا يحظى طلبُ المرأة بالخُلع باليُسر ذاته ويُطلب منها الصبر والتروّي. ولا يُناقش الرجل الزوج في أسباب طلاقه الزوجة، وتُساءل الزوجة عند طلبها الطلاق من زوجها ويؤخّر بعض القضاة طلبها اعتقادًا بنقص عقل المرأة وبالتالي نقص نظرتها للأمور وقصور حكمها. وهناك مَن تعرّضت للضرب المبرّح وهناك مَن عانت مِن زوجها المدمن ولم تمكّنها الجهة القضائية المنوطة بتنفيذ إجراءات الطلاق والحصول على حقها المشروع في مثل تلك الظروف بل كانت تطلب منها الصبر على زوج من هذا النوع... وعندما تشكو المرأة يُطلب منها حضور وليّ أمرها الذي ربما كان خصمًا لها ولا أحد يلتفتُ إلى قضيتها أو ينظرُ في شكواها دون حضوره. وربما تعرّضت المرأة إلى معاملة لا تليقُ ببعض ممّن عُيّنوا ليعدلوا بين الناس ويعيدوا الحق إلى أهله. وربما انتقد طريقة

ارتدائها عباءتها أو رفع صوته عليها. وربما سلبها حقها في شرح قضيتها. وربما أطال في إصدار حكمه في أمرها الذي لا يتطلّب تأجيلًا فتظل المرأة زائرةً دائمةً إلى المحكمة في انتظار حكم قضائي. ومِن القضاة مَن لا تقنعه الأسباب التي تقدّمها المرأة عندما تطلب الطلاق. وربما أُضطرت إلى التنازل عن حقها وهي مسألةٌ مرغوبةٌ وحلٌّ مرحّبٌ به عند بعض القضاة الذين يرون أنّ الأصلح للمرأة أن تجنح إلى السّلْم فيما يخصها من أمر، وتبعد عمّا قد يفضح سمعتها ويضرّ بسُمعة عائلتها بين الناس". (الدغفق، ٢٠١١م، ٣٦، ٣٧)

إنّ هذا المقتبس الطويل، شهادة سردية صريحة على اتّساق مؤسسات المجتمع السعودي، حتى وقت قريب، اجتماعية كانت أو ثقافية أو دينية، في قمع المرأة والتضييق عليها وحرمانها من أبسط حقوقها. لكنّ أزمة المرأة السعودية، شرعت تنفرج رويدًا رويدًا، بداية من عام ٢٠٠٨م، بعد السماح لها بحرية التنقّل في بلدها، وبالحصول على جواز سفر، وبالسفر دون الحصول على إذن وليّها من الذكور، وبالوصاية على أبنائها، حتى حصلت مؤخّرًا وتحديدًا في سبتمبر عام ٢٠١٧م على حقها في قيادة السيارة.

كنا قد طرحنا سؤالًا، في مستهل مبحث (المكاشفة)، عن مؤسسات السُّلْطة التي عرّتها (الدغفق) وإلى أي مدى؟ ولماذا؟ وبعد هذه المكاشفة الحادة المتصادمة مع مؤسسات السُّلْطة الثلاث، لم يعد أمامنا سوى معرفة المبررات التي أرجعتها (الدغفق) إلى ضرورة إعادة هيكلة المجتمع السعودي مرة أخرى بحيث تضمن المرأة حقها في التعليم والتوظيف والاستقلال المادي، وضرورة تطوير الموروث الاجتماعي بما يتناسب مع الحاضر، وحثّ المرأة على تجاوز عقد الرجل لأن دورها في الحياة يفوق أدوار الرجل: "على المرأة أن تتخلّص من عقدة الرجل، فالمرأة طاقة استهلاكية وإبداعية كبيرة، وأدوارها في الحياة تفوق أدوار الرجل". (الدغفق، ٢٠١١م، ٤١) أضف إلى ذلك، وضع السعودية كدولة متطورة منفتحة على العالم، لا يتناسب معها مطلقًا وضع المرأة التي تتوارث فيها المعاناةَ جيلًا بعد جيل: "إنه عناء الجدات الذي استفحل ورمه الخبيث ولم يزل يمدّ آثاره في حاضر حفيدات الحاضر وإن قلّت نسبة تلك المعاناة المؤنثة، ولا يتناسب وما تعيشه البلاد من تقدّم وتطوّر ملحوظ في مجالاتها ومناشطها كافةً وما تشهده من انفتاح على العالم تقوده المرأة خارجيا". (الدغفق، ٢٠١١م، ٤٣)

(ج) الخاتمة والنتائج

اتكأت هذه القراءة الثقافية على سيرة (الدغفق) في كتابها (أشقّ البرقع أرى) وربطت بين النص وأنساقه الثقافية المختلفة، حتى غدا نصًا ثقافيًا في مبناه ومعناه. لقد توقّفت القراءة عند دوافع (الدغفق) لتسجيل تجربتها الذاتية والإنسانية، واستجْلت المرجعيات الثقافية لهذه السيرة، واستعرضت الكتابة باعتبارها فعلاً للمقاومة وردّ الفعل المضاد، وانتهت إلى مؤسسات السُّلْطة التي عرّتها الكتابة. ومن ثَمّ، تخلُص القراءة إلى تسجيل النتائج التالية:

دافعت (الدغفق) عن أحقيتها في تسجيل تجربتها الحياتية وأفاضت في ذكر الدوافع الكامنة وراء ذلك، والتي تعود لأسباب اجتماعية وأخرى ذاتية لم تجد شيئًا تحتمي به أمامها سوى اللجوء للكتابة؛ للتعرُّف على ذاتها والتعريف بها وبإنجازاتها طلبًا للرضا عن النفس، ووضعًا للموجود بالفعل وجهًا لوجه أمام الوجود بالقوة. إنّ استقصاء الروافد الثقافية أتاح صورةً دقيقةً عن ملامح التكوين المتعددة في تجربة (لدغفق)، وقدّم صورة عن ثقافة المبدعة والمبدعة المثقفة، وهو ما مكّن التلقّي النقدي من استجلاء

المرجعيات المعتمدة داخل سيرتها، وهي المرجعيات الجامعة بين الاجتماعي والأدبي والمهني على حد سواء.

أحسنت (الدغفق) في الرافد الاجتماعي، استغلال ما وفّرته البيئة المحيطة بها؛ فاستفادت من ميلها للعزلة مستقلةً بغرفة السطح، ونهلت من مصادر الثقافة التي جلبها خالها طواعيةً، واستغلّت صندوق بريد والدها ومذياعه المتوفّرَيْن بمنزل العائلة، وأخيرًا اتخذت من صديقاتها الوفيّات محطةً لشحذ عزيمتها. لم تأتِ الروافد الأدبية طواعية للدغفق، كما كان حالها مع معظم الروافد الاجتماعية، بل سعت إليها سعيًا؛ كالبحث عن مصادر الأدب والثقافة ومحاولة اقتنائها، والبحث عن المجلات التي تمتعت وقتها بالجرأة الإعلامية والشجاعة الأدبية لنشر إبداعها الحداثي.

من الواضح أن المجابهة بالكتابة، والتي نضعها في إطار الفعل، كانت إطلالة على التعلُّق المبكر للدغفق بدفتر بوحها، وكانت متابعةً للطقوس التي صاحبت العملية الإبداعية، وقيمة الكتابة لديها، وأشكال التعبير الثلاثة التي توسّلت بها، وقيامها بترجمة شعرها إلى أربع لغات. كما خاضت (الدغفق) في تجربتها الإبداعية حربًا وجودية لم تكن متكافئة أبدًا؛ حيث وقفت بذاتها وإرادتها خلف قلمها في جبهة، ووقف بعضُ أفراد عائلتها وزوجها ومجتمعها في الجبهة الأخرى. وهاهي تسجّل انتصارًا معنويًا وماديًا من خلال تسجيل تجربتها المريرة في كتابها الذي اختزل عنوانه كل أشكال المجابهة والعناء (أشقّ البرقع أرى).

كشفت سيرة (الدغفق)، وبطريقة حادة وصادمة، عن سوءات كثيرة لمجتمع محافظ يتحسّس ضد النقد، إذْ بدا هذا المجتمع ذكوريًا متسلّطًا مستغلًا، وبدت فيه المرأة مقهورة محاصرة منقوصة، ومؤسسات السُّلْطة الاجتماعية لا تفرز إلا صورًا شائهة ولا تُكرّس إلا لثنائية الذكر والأنثى. كما كشفت أيضًا، عن تداخُل مؤسسات السُّلطتين الاجتماعية والثقافية. كما وضعت (الدغفق) مؤسسات السُّلْطة الثلاث تحت مبضع النقد والتشريح، وفضحت أدواء الفكر والثقافة، وقاومت الوصاية الفكرية، ورفضت ذكورية الثقافة، ونجحت وفشلت وصمدت حتى فرضت صوتها الإبداعي.

ولعلّنا بهذه النتائج، نكون قد أثبتنا صحة فرضية البحث التي تقوم على أنَّ (الدغفق) لم تقدّم في كتابها (أشقّ البرقع أرى) سيرتها الذاتية فقط، بل سيرة جيل ومجتمع بأكمله.

(د) المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. الدغفق، هدى: (٢٠١١م) *أشقّ البرقع أرى*. الطبعة الأولى، بيروت، جداول للنشر والتوزيع.

٢. الغذامي، عبد الله: (١٩٩١م) *الكتابة ضد الكتابة*. الطبعة الأولى، بيروت، دار الآداب.

٣. الغذامي، عبد الله: (٢٠٠٥م) *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*. الطبعة الثالثة، الدار البيضاء/بيروت، المركز الثقافي العربي.

٤. عبد المطلب، محمد: (٢٠١٣م) *القراءة الثقافية*. الطبعة الأولى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

٥. ابن منظور: (د. ت.) *لسان العرب*. د. ط.، بيروت، دار صادر.

٦. ياسين، وصفي: (٢٠١٤م) *آليات الخطاب الثقافي*. الطبعة الأولى، القاهرة، مؤسسة العالم العربي للدراسات والنشر.

Sources and references

The Holy Quran

Al-Daghfaq, Hoda: (2011**)** ***I Tear the Burqa to See***. First edition, Beirut, Streams for publication and distribution

Al-Ghazami, Abdullah: (1991) ***Writing against Writing***. First edition, Beirut, House of Arts

Al-Ghazami, Abdullah: (2005) ***Cultural criticism: reading in Arab cultural systems.***Third edition, Casablanca / Beirut, Arab Cultural Center.

Abdul Muttalib, Muhammad: (2013) ***A Cultural Reading***. First edition, Cairo, the Supreme Council of Culture

Ibn Manzur: (No date**)** ***Lisan Al-Arab***. (Without edition number), Beirut, Dar Sader, Publishers

Yassin, Wasfi: (2014) ***Mechanisms of Cultural Discourse***. First edition, Cairo, Arab World Foundation for Studies and Publishing

Autobiography between Confrontation and Unmasking
A Cultural Reading of (I Tear the Burqa to See)

Abstract

This research aims to provide a cultural reading of the autobiography as presented in "I Tear the Burqa to See" by the Saudi writer Huda Al-Daghfaq. The importance of the study lies in exploring the motives behind why Al-Daghfaq reveals her autobiography and human experience, the resources of such an experience, and the act confrontation and unmasing of the legacy of subjugation. The research follows a cultural reading and the cultural interpretation methodology to address the patterns of motives, sources, confrontation and exposure. Therefore, the research concludes that Al-Daghfaq presented in this book a true image of the culture of the creative person and the creative cultured person. She also presented a tough image of the evils of her surrounding milieu. Moreover, in her creative expereience she has fought an extintial battle as she had fought for her stance with her will and determination in one front, and she also fought forth against several institutions, on the other hand.

Keywords: Experience, Motivations, Resources, Autobiography, Institution