الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

نسق الأنوثة في شعر روضة الحاج
"ديوان مدن المنافي أنموذجا"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

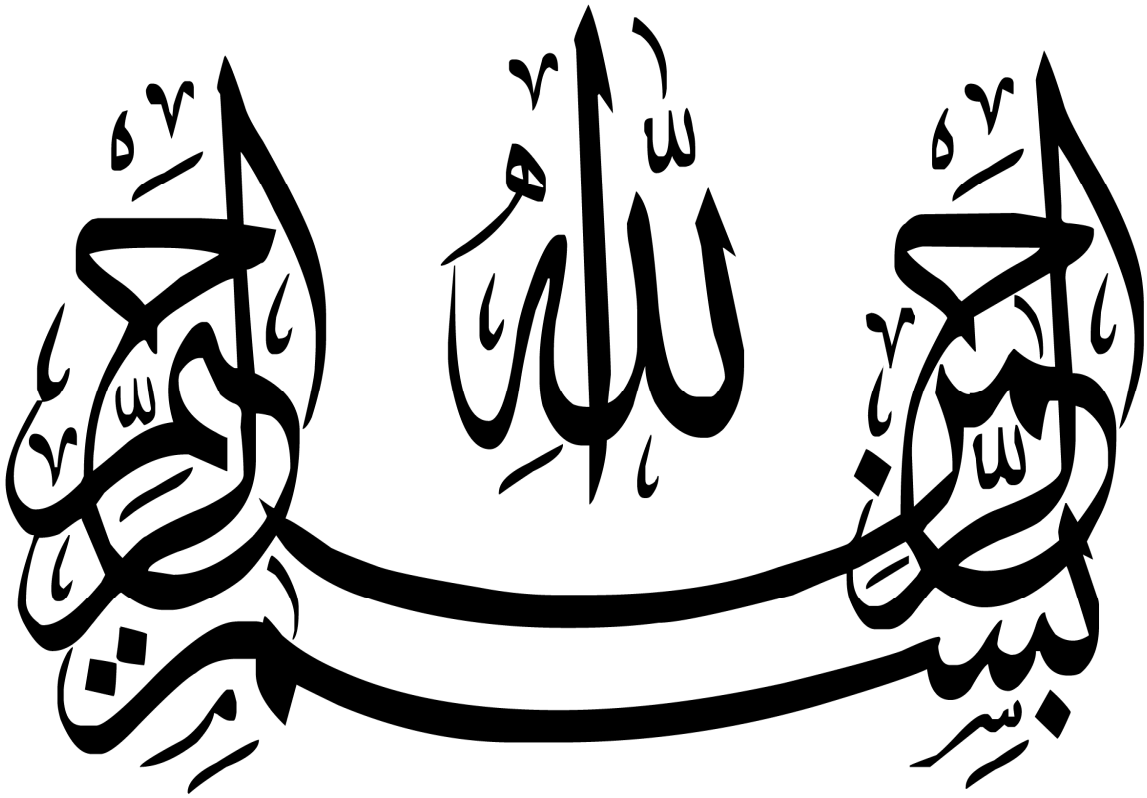
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :
مريم جاب الله
وفـــــاء حرير

إشراف الأستاذ:
د/ نعيم قعر المثرد

الأستاذ	الرتبة	الصفة	المؤسسة الأصلية
عبد القادر عباسي	أستاذ محاضر	رئيسا	جامعة الوادي
نعيم قعر المثرد	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا	جامعة الوادي
فتيحة حسيني	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا	جامعة الوادي

الموسم الجامعي : 1439 هـ/1440 هـ – 2018 م /2019 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى: ﴿ لئن شكرتم لأزيدنكم ﴾

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم ﴿ **من لا يشكر الناس لا يشكر الله** ﴾

بعد الثناء والحمد لله الذي وفقنا لإعداد هذا العمل لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر وعظيم الامتنان للذين كانوا وراء هذا العمل وساهموا كل من موقعه في تقديم ما يستطيع من عون، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف **نعيم قعر المثرد**

على ما قدمه من ملاحظات وتشجيعات وحث على الاستمرار، فكانت توجهاته وإرشاداته ذات منفعة وفائدة لنا في تحديد ماهية موضوع الدراسة والتي كان لها الأثر الأكبر في إتمام هذا العمل

كما أتوجه بالشكر إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذه المذكرة .

لا زالت الدراسات العربية في مجال خطاب الحداثة وما بعدها وفيما يتعلق بالجانب التطبيقي والنقدي خاصة، تتغذى على الخطاب النقدي الغربي، وما ينتج عنه من نظريات ومناهج نقدية واستراتيجيات قرائية وتفكيكية مختلفة، فالثقافة العربية تجد نفسها دائماً رهينة بطريقة آلية إلى ما تتجه إليه الثقافات الأخرى من نتائج معرفية.

ولهذا السبب بالذات ظلت المفاهيم المتعلقة بالنقد الثقافي والنسق الثقافي في حالة ارتباك خاصة فيما يتعلق بماهيتها وتحديد مفهومها بشكل مضبوط، لأنها تتشابك في كثير من الأحيان ببعضها، فيصعب التمييز بينها عند كثير من الدارسين، فلو تحدثنا مثلاً عن مفهوم نسق الأنوثة والأدب السنوي وقابلنا بينهما نجد أن الأدب السنوي هو ما تحدث عن انشغالات المرأة واهتماماتها بغض النظر عما كان كاتبه رجلاً أو امرأة، أما النسق الأنثوي في الكتابة فهو ذلك الخطاب الذي تنتجه الأنثى، بغض النظر عن درجة قوته أو ضعفه مقابل تسلط الآخر بمختلف أشكاله سواء كان ذلك سلباً أو إيجاباً .

ومما سبق ذكره كان اختيارنا لعنوان المذكرة الموسومة بـ :"نسق الأنوثة في شعر روضة الحاج(ديوان مدن المنافي أنموذجاً)"مبنياً على عوامل موضوعية وأخرى ذاتية نذكر منها :

– رغبتنا في تناول موضوع يندرج ضمن موضوعات النقد الثقافي، وذلك من أجل التعمق فيه والتطرق إلى أبرز الأنساق الثقافية.

– قلة الموضوعات التي تبحث في نسق الأنوثة وتفاصيلها، خاصة في الكتابات الحديثة والمعاصرة.

– فهم نسق الفحولة، وكشف الأقنعة التي تتوسل بها الثقافة لتمرير هذا النسق الذي يقمع كل أشكال الأنوثة والتأنيث.

– الكشف عن أهم الجماليات التي وقفت عندها الأنثى في خطاباتها الكتابية،وا زالة الغبار عنها.

-الوقوف على أهم التغيرات التي طرأت على الكتابة الأنثوية قديماً وحديثاً ، وتوضيح الأسباب التي كانت وراء تلك التغيرات.

أما الأهداف التي رجونا أن نصل إليها من خلال هذه المذكرة فهي :

- إبراز نسقي الأنوثة والفحولة في الكتابة العربية.
- معرفة الأدوات الإجرائية التي تم من خلالها الكشف عن المضمر النسقي.
- معرفة الآليات التي تم بها تفحيل الثقافة وتهميش الأنوثة.
-الكشف عن مكانة المرأة في تاريخ الثقافة العربية قديماً وحديثاً .

وفيما يتعلق بالإشكالية المطروحة في مذكرتنا هذه فيمكن تلخيصها في الأسئلة الآتية :

- ما مفهوم النسق الثقافي ؟ وهل يمكن أن نجد مفهوما واضح المعالم لهذا المصطلح ؟ وما يندرج تحته ؟
- لماذا تم تضخيم نسق الفحولة المتسلط على أشكال التأنيث ؟
- ما هي الأسباب وراء اختفاء صوت الأنثى في الأدب القديم، وتحجيم إبداعاتها ؟
- هل استطاعت الأنثى الشاعرة وحتى الكاتبة أن تسترجع مكانتها، وتثبت حضورها في عصرنا الحديث ؟ ثم كيف ؟ ومتى ؟

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى فصلين أولهما نظري والثاني تطبيقي، وحاولنا في الفصل الأول في مبحثه الأول الذي عنوناه ب" مفاهيم بعض الأنساق "ضبط بعض المفاهيم الواردة في هذا البحث، بدءاً بمفهوم النسق الثقافي باعتباره الأصل الذي تنضوي تحته بقية الأنساق، ثم تطرقنا لمفهوم نسق الأنوثة، ثم مفهوم نسق الفحولة، من أجل توضيح الأفكار التي تنتج عنها هذه المفاهيم في دراساتنا التطبيقية فيما بعد، كما وضحنا مفهوم نسق الآخر ونسق الوأد، باعتبارها مفاهيم لها علاقتها المباشرة بما تكتبه الأنثى وتنطلق منه في البلاد العربية .

أما المبحث الثاني الذي عنوناه بـ"الأنوثة قديماً "فقد تناولنا فيه عدة قضايا و هي : قضية اختفاء صوت الأنثى الشاعرة في الشعر القديم، وما تبع ذلك من تهميش لها واستهتار بجهدها الكتابي، ثم تحدثنا عن القيمة الجسدية للأنثى في الشعر العربي،وكيف نُظر إليها على أنها جسد ممتع للذكر أُلغي فيه الفكر والعقل والذوق، وكيف كانت أداة أو وسيلة للإمتاع لا أكثر، لننتقل بعد ذلك إن قضية أخرى كثيراً ما تحدث عنها الدارسون، وهي قضية الموازنة بين الأنثى والذكر في العملية الإبداعية، فهل كانا متساويان إبداعياً أم مختلفان، وما معايير كل ذلك؟ وتحدثنا بعد ذلك عن علاقة المرأة بالشعر، وانجازاتها الشعرية .

وعنونا المبحث الثالث بـ :"الأنوثة حديثاً " تناولنا فيه أيضاً مجموعة من العناوين الفرعية بدأناها بكشف نسق الأنوثة في الدراسات النسوية، ثم تحدثنا عن تأنيث اللغة الذي بدأ من حكايات ألف ليلة وليلة، حيث أحسنت شهرزاد سرد حكاياتها، ثم تطرقنا إلى تأنيث القصيدة والقضاء على الفحولة، حيث بدأ ذلك من القصيدة الحرة لنازك الملائكة حسب عبد الله الغذامي، بوصفها حادثة تغير فيها النسق من الفحولة إلى التأنيث، ثم تحدثنا عن بعض الموضوعات الأنثوية الحصرية للمرأة.

أمـّا الفصل الثاني الذي عنوناه "بتجليات نسق الأنوثة في ديوان مدن المنافي للشاعرة "روضة الحاج"، وهو الجانب الجانب التطبيقي من الدراسة، وقفنا فيه على كل ما يتعلق بنسق الأنوثة من حيث اللغة المؤنثة، ومدى تعبير الشاعرة عن ذاتها المؤنثة، وانفصالها عن الذات المذكرة، ثم مقدرتها على تقديم وعي أنثوي خاص بعيد عن تسلط الذكورة والوصاية الذكورية، ثم مدى قدرتها على التعبير عن انشغالات الأنثى واهتماماتها، وما توظفه داخل النـّص من ضمائر ودلالات توحي بكل ذلك أو عدمه.

كما أدرجنا ملحقاً في هذا البحث عرفنا فيه بالشاعرة "روضة الحاج "وكذا ديوانها "مدن المنافي" الذي كان محل دراستنا، والذي اخترنا منه سبعة قصائد، لنستوفي ظاهرة الأنوثة

وتجلياتها في كتابات الشاعرة، وتعمدنا الوقوف عند هذا العدد (سبعة) لما له من أهمية في حياة الإنسان والمرأة خاصة، فهو عدد درجات السلم الموسيقي، ويمثل عدد ألوان الطيف الجميلة، وهو عدد الأيام والسماوات والأرض، كما أن الإنسان يتكون من سبعة عناصر، وتراه السناء في ثقافاتنا العربية رقماً من الأرقام ذات القداسة في ممارساتهن الحياتية فيسعدون لذكره أحياناً في مواضع، ويحزنون لذكره في مواضع أخرى، حسب ما تعارف عليه الناس في أعرافهم.

ثم يلي ذلك قائمة للمصادر والمراجع التي تعد الركيزة الأساسية في إنجاز البحث، اعتمدنا فيها مجموعة أهمها : (ديوان مدن المنافي) لروضة الحاج، (لسان العرب) لابن منذور (المرأة واللغة) لعبد الله الغذامي، (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) وأخرى سيتم تقديمها في قائمة المصادر والمراجع.

وفيما يخص المنهج الذي اعتمدنا في الدراسة فهو منهج النقد الثقافي، الذي استطعنا من خلاله الكشف عن الأنساق المضمرة في سياقها الاجتماعي والثقافي والسياسي، وكذلك المنهج السيميائي، الذي عملنا من خلاله على تتبع العلامات والدلالات واستقرائها للوصول إلى المعاني الحقيقية في النصوص المطبق عليها.

وقد واجهتنا مجموع من الصعوبات خلال إنجازنا المذكرة نذكر منها :

– حداثة الموضوع وقلة المراجع والمصادر التي فصلت في هذا النوع من العناوين.

– صعوبة التطبيق بالمنهج الثقافي لقلة الدراسات المطبقة له، ولاعتماده على مجموعة من المناهج الأدبية الأخرى، كالمنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي....إلخ.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر والامتنان لكل من أمدنا بالعون من أساتذة وطلبة وعلى وجه الخصوص أستاذنا المشرف : نعيم المثردي .

المبحث الاول : مفاهيم بعض الأنساق

كان لزاماً علينا قبل التطرق لمفهوم نسق الأنوثة، أن نعرج بداية على مفهوم النسق الثقافي باعتبار الأول جزءاً لا يتجزأ منه ثم أنه لا يمكننا تحديد مفهوم نسق الأنوثة في أذهاننا إلا بفهم النسق الثقافي الذي ينبثق عنه.

أولا : مفهوم النسق الثقافي :

1- النسق لغة :

هو النظام "والنسق من كل شيء : ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقاً ...".[1]

وذهب ابن سيده أن :"نّسق الشيء ينسقه نسقاً ، ونسقه نظمه على السواء وانتسق هو وتناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت".[2]

2- الثقافة لغة :

"ثقف الشيء وهو سرعة التعلم، ويقول ابن دريد: فثقفت الشيء إذا حذفته وطفرت به ... وثقف أيضاً ثقفاً أي حاذقاً فطناً ، ففي حديث الهجرة : وهو غلام لقن ثقف أي ذو ذكاء وفطنة".

"والثقاف : حديدة تكون من القواس والرماح يقوم بها الشيء المعوج"[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج14، أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصديق العبيدي، ط3، دار احياء التراث العربي، بيروت، 1999، ص127

[2] المصدر نفسه، ص127

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج 2، ص112

3- مفهوم النسق الثقافي اصطلاحاً :

يعرفه عبد الله الغذامي بأنه يتكسب قيماً دلالية وسمات إصطلاحية خاصة حددتها فيما يلي قائلاً :(يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر،ويكون المضمر ناسخاً وناقصاً ... ويشترط في النص أن يكون جمالياً وأن يكون جماهيرياً ...الجمالي ما اعتبره الرعية الثقافية جميلاً).[1]

فالنسق الثقافي إذن مفهوم مركزي في مجال النقد الثقافي ويعود تشكله نتيجة حقلين معرفيين هما : النقد الحديث و الانثروبولوجيا والأنساق الثقافية بمثابة " قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان، وصنعها الإنسان ليضبط نفسه وليصرف أموره في الحياة وهي تعبر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والإنسان الثقافة قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة".[2]

وهو أحد آليات الهيمنة والتحكم في سلوكيات العامة والممارسات الاجتماعية والعمليات النفسية.

ومن هنا نعرف نسق الأنوثة باعتباره أحد الأنساق الثقافية الكثيرة التي تسيطر على جزء من الكتابات النصية وتترك ظلالها عليها :

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1، ص 76-77.

[2] مصلح النجار وآخرون،الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، الأهلية، الأردن، ط1، 2008، ص51

ثانيا : مفهوم نسق الأنوثة :

1- الأنوثة لغة :

"الأنثى : خلاف الذكر من كل شيء، والجمع إناث، وأنث جمع إناث، أن المرأة سميت أنثى، من البلد الأنيث، قال : لأن المرأة ألين من الرجل وسميت أنثى للينها".[1]

2- الأنوثة اصطلاحا :

ويمكننا أن نعرف الأنوثة اصطلاحاً بأنها باقة من المقاييس والصفات التي يحددها المجتمع للمرأة، هذه المقاييس تتعلق بالمظهر، السلوك، القدرات الاحتياجات، الحقوق والدور الذي تؤديه المرأة داخل المجتمع، وهي سلوكيات تختلف من مجتمع إلى آخر، باعتبار أن الثقافة مجموعة من السلوكيات يتوارثها الفرد من جيل إلى جيل وتبقى راسخة في الوعي الجماعي ذلك المجتمع .

ثالثا : نسق الفحولة :

1- الفحولة لغة :

ورد معنى فحل في لسان العرب :(الفحل معروف : الذكر من كل حيوان وجمعه أفحل وفحول وفحولة ومفحال وفحالة ... قال سيبويه : ألحقه بالهاء لتأنيث الجمع).[2]

إن قراءة المعنى اللغوي المباشر للكلمة لا نجدها تعدو كونها كلمة عادية، تصف مرحلة من مراحل نمو الذكر من الحيوان، يتسم فيها بالقوة والنشاط والحيوية.

2- الفحولة اصطلاحا :

إن المدلول الاصطلاحي للفحل تجاوز هذا الأمر إلى النقطة التي يتشكل فيها وجدان النّاس وفقاً لمفردات بيئتهم، ليتحول إلى أيقونة تمثل الاكتمال، والتمام من القيم الإيجابية،

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص229

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج10، ص 194.

وكل ذلك يعمل بمنطق "والضد يظهر حسنه الضد"، أي بينما تتأكد القيمة الإيجابية له، تُسلب هذه القيمة ويكرس نقيضها عند سواه، فيصبح الفحل الوصف الأعلى للشاعر الرجل/القوي وفي مقابل ذلك اللافحل / المرأة / الضعيفة ومن شروطها أي الفحولة :

– أنها تحتكر الشعر الشعر في المساحة الذكورية، التي لا تتعامل مع ما يصدر خارج شروط الذكور، كالشعر الأنثوي وشعر الرثاء والكرم ....

– كما أنها تختزل جماليات اللغة في وصف مستمد من جماليات بيئة محدودة تعترف بالمنطق الذي تراه فقط،فحددت عموداً للشعر قوامه القوة والالتزام في كل شيء.

رابعا: مفهوم نسق الآخر :

يعد مفهوم الآخر من أكثر المفاهيم حضوراً في الكتابات المعاصرة، حيث أصبح قضية مركزية في جل الدراسات السياسية والاقتصادية والفكرية والثقافية والنقدية والمؤتمرات والندوات والملتقيات في معظم مناطق العالم، وقد يرتبط مفهوم الآخر دائماً بمفاهيم مجاورة، خاصة في الدراسات الفكرية والنقدية أبرزها : الأنا، الاختلاف، الثقافة، الحضارة الاستشراق، العرقية، المركز، الهامش، الهوية، ... ولا يمكن تحديد مصطلح الآخر إلا في ضوء مرجع هو (الأنا)، فإذا حددنا هوية (الأنا) كان الآخر فرداً أو جماعة يحكم علاقته بالأنا عامل التمايز في إطار الهوية أحياناً والإجراء في أحيان أخرى".[1]

إذ لا وجود لآخر دون وجود الأنا، فلا بد من توفر شرط الاختلاف والتمايز، حتى يمكن التفريق بينهما، فكلاهما يحدد غيره، ويحيل إليه بما يناسب مفهوم (الذات/أو الأنا) وهو لا يرتبط فقط بمفهوم علاقات ثقافية بين طرفين،وا ٍنما يتسع المجال فيه ليشمل العلاقات بين الجنسين (ذكر/أنثى)، والعلاقات الاجتماعية، كما يحدث في إطار العرق، والأقليات، واللون وحتى الدين، والانتماءات الجنسية، ضمن إطار جغرافي واحد.

[1] مصلح النجار وآخرون،الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكونيالية، الأهلية، الأردن، ط1، ص 51.

خامسا : مفهوم نسق الوأد

1- الوأد لغة

ورد عند ابن منظور :(ووأد الموؤدة) وفي الصحاح وأد ابنته يئدها وأداً : دفنها في القبر وهي حية.

ويعلق محمد فكري الجزار في كتابه "معجم الوأد" على ما ورد عند ابن منظور، إذا يقول: (أن "وأد" لا يتضمن أياً من دلالات القتل، وربما لا تؤدي إلى أي منها،وا ن دس البنت في التراب حية ... له أغراض اجتماعية).[1]

2- الوأد اصطلاحا

يرى الغذامي بأن الوأد سلوك تمارسه بعض القبائل في منطقة شبه الجزيرة العربية وحتى إن لم يكن الوأد إنجازاً فعلياً ، إلا أنه يمثل الصورة الحسية للمرأة في تلك الثقافة،وا ن كان حال الفحول كحال الشعر، والمرأة التي ليست من محارم الرجل، تختلف زاوية النظر إليها فهي عكس تصور الموؤودة، حيث نذكر أنه في الجاهلية يئدون البنات خشية العار، وفي ظل هذا التصور نجدهم يعبدون إناثاً مثل :"اللات، العزى، ومناة".

وا ن نحن طبقنا نسق الوأد في الكتابة الأدبية، سنجده يتطابق في كثير من الأحيان مع نسق الفحولة،لكن أساس الأول الظهور والسيطر ة والتسلط، أما الثاني فأساسه اجتماعي صرف يطمس فيه صوت الأنثى، باعتبارها عاراً في العرف الاجتماعي، وباعتبار حياتها وعدمها تتعلق بشرف الذكر، لذلك ظل صوتها مجهضاً عبر عصور ماضية.

فالغذامي يبدو متعاطفاً مع المرأة في هذا الجانب، ضد الثقافة الجاهلية التي تعتبرا(جترار ا للموقف الجاهلي القديم من المرأة، التي نظر إليها الجاهليون نظرتهم إلى

[1] محمد فكري جزار، معجم الوأد (النزعة الذكورية في المعجم العربي)، أتراك، القاهرة، 2002، ط1، ص 104.

الشيطان ووصفوها بالكيد، وعدت المرأة كالحية في المكر، وسخروا من عقلها، ولهذا قالوا : إن من الحمق الأخذ برأي المرأة).[1]

المبحث الثاني : الأنوثة قديما

أولا : اختفاء صوت الأنثى الشاعرة في الشعر القديم

"ما خلا استثناءات نادرة، ظل إبداع المرأة الشعري أقل حظاً من قصائد الرجال على المستوى النقدي وطللن يقبعن في الهامش الشعري أو الأدبي المنسي وحتى أولئك اللواتي حصلن على الاهتمام من قبل الباحثين والدارسين فكثيراً ما لم يتم الالتفات إلى سيرتهن الحياتية وعطائهن الاجتماعي مما يدل على صحة هذا الأمر عدم وجود تراجم حقيقة لمعظمهن حيث لا يعتبر الباحث في معاجم الشعراء والكتب التي اهتمت بالشعر على أكثر من سطر أو سطرين عن الشاعرة في غالب الأحيان"[2] ، وجل ما يكتب عنهم يندرج في إطار المناسبة التي قيلتفيها القصيدة ما يجعل ملاحقتهن في المتون التراثية أمراً شائكاً وصعباً في الوقت نفسه.

ويرجع السبب في أن ما وصل إلينا أدب المرأة قليل جداً مقارنة بأدب الرجل، إلى النظرة التي ينظر بها إلى المرأة بصورة عامة، والتي تنعكس على ما تنتجه من الأدب أو أي عمل تقوم به، فالنظرة الدونية إلى الأدب المنتج من قبل النساء الشاعرات جعلت النقاد القدامى يصفونه باللين والضعف في الأسلوب، حيث إنه لا يرقى إلى مستوى الأدب الذي تنتجه قرائح الرجال.

وقيل في هذا الإطار أن شعر النساء هو نظم من النوع الخفيف، فالمقطوعات التي تقولها المرأة لا تزيد على البيت والبيتين، وهذا لا يختص بالنساء فقط، لكن ينسحب على الرجال أيضاً ، لكن ذلك لم يعتبر عيباً في نتاج هؤلاء الشعراء، بل درسوا ولقوا العناية

[1] عبد الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1991، ص 21

[2] شهيرة أحمد، الشاعرات العربيات حظهن النقدي قليل، مجلة الاتحاد، أغسطس 2012، ص 2.

النقدية، بينما الكتب المصنفة عن النساء جاءت أكثرها في أخبار النساء ومحاسنهن وأحوالهم الاجتماعية، دون الاهتمام بالجانب الأدبي.

"ثم إن أكثرهن وظفن فيما قلنه في هذه الأبيات القليلة جمالاً وفيراً ، وكأنهن أدركن زبدة الشعر أو بيت القصيد، وتركن لنا مجموعة من القصائد التي تعد من عيون الشعر العربي خاصة في الرثاء والحب، أما الشواعر المكرسات نقدياً والمعروفات في المتون الشعرية العربية، فهن من الشاعرات المجيدات، أو من الطبقة الأولى من طبقات الشعراء بحسب التصنيفات الشعرية التي دأب النقد العربي القديم على سلوكها، في تقييم الشعر والشعراء ومن هؤلاء الخنساء وليلى الأخيلية، رابعة العدوية، ولادة بنت المستكفي وغيرهن ..." [1] وقد صنفن هذا التصنيف لتشابههن في الفحولة مع الشعراء الرجال، لأنهن طرقن نفس المواضيع الشعرية، وكان نفسهن الشعري ذكوريا قويا يعبر عن صوت الرجولة المتسلطة على تفكيرهن وممارساتهن الأنثوية.

ثانيا: القيمة الجسدية للأنثى في الشعر العربي :

تعددت التصورات عن الجسد الأنثوي في المعتقد الشعبي العربي، وغير العربي وأوسع هذه التصورات وأكثرها انتشاراً هو الاعتقاد بأن الأنوثة جسد، إذ تشكل قضية جسد الأنثى محوراً بارزاً في مؤلفات العديد من النقاد والكتاب خاصة عبد الله الغذامي،وا ذا كانت المرأة تختلف عن الرجل جسداً ، فهل يمكن أن تختلف عنه عقلياً وفكرياً ؟ يجيب الغذامي بلسان الثقافة : "نعم ولكن بالمعنى السلبي، فالرجل عقل والمرأة جسد"[2] حيث تفنن فحول الشعراء قديماً وحديثاً في وصف الجانب الحسي من المرأة، فالرجل الجاهلي أعجب بالمرأة ذات الشعر الطويل واسعة العنينين، باسمة الثغر، طويلة العنق، بدينة الجسم، سمراء الوجه.

[1] المرجع السابق، ص 2.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي ، ط3، 2006، ص 10.

وكلها صفات يحبها الرجل الجاهلي في المرأة، وتتجسد هذه الصفات عند امرئ القيس في معلقته " قفا نبكي" إذ يقدم لنا الصفات الجسمية الحسية لمحبوبته:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

كبكر المقاناة البياض بصفرة غذاها نمير الماء غير المحلل

تصد وتبدى على أسيل وتتق بناظرة من وحش وجرة مطفل

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل

غذائرها مستشزرات إلى العلا تضل العقاص في مشنى ومرسل[1]

يصف امرؤ القيس محبوبتة وصفاً ظاهرياً من لون البشرة التي تميل إلى البياض أو الصفرة أو ولترائبها المصقولة التي شبهها بالمرآة، حفيفة الوزن، عنقها ليس بالطويل الفاحش ولا القصير المخل، الشعر الأثيث كقنو النخلة فالمرؤ القيس لا يعجب بالمرأة ذات الشعر المنساب، كما يبحه نزار قباني في قصيدة غرناطة إذ يقول :

سارت معي والشعر يلهث خلفها كسنابل تركت بغير حصاد

تلك الصفات إذ كانت لامرئ القيس قديماً ،أما حديثاً فنزار قباني لا يختلف كذلك عنه في الوصف الحسي للمرأة، وفي قصيدته (غرناطة) نجده يقول في وصف المرأة :

ما أغرب التاريخ كيف أعادني لحفيدة سمراء من أحفادي

وجه دمشقي رأيت خلاله أجفان بلقيس وجيد سعاد

ودمشق أين تكون ؟ قلت ترينها في شعرك المنساب نهر سواد

في وجهك العربي في الثغر الذي مازال مختزناً شموس بلادي

[1] الزوزني : شرح المعلقات السبع، (معلقه امرؤ القيس)، دار العالمية ، 1993 ، ص 38-39-40.

سارت معي والشعر يلهث خلفها كسنابل تركت بغير حصاد[1]

فنزار في هذه القصيدة يحن إلى مسمرة الوجه وأجفان بلقيس، وجيد سعاد، والشعر المنساب ومضى على نهج القدامى يتغنى بالوصف الحسي للمرأة، فالغذامي يؤكد على أن :"الرجل يرسم المرأة ويناقشها في صورة خيالية تتواتر عليها الأزمنة حيث ترسخت وكأنها هي شيء طبيعي، وفي هذه الصورة جرى تضخيم الجانب الحسي في المرأة إلى أن تحولت إلى مجرد جسد شبقي ليس له وظيفة سوى إثارة الرجل وا ٍغرائه..."[2]

ويعود الغذامي إلى فكرة الفتنة الجسدية للمرأة في كتابه ثقافة الوهم، يقول :"المرأة غاية التمثيل الثقافي للجسد، وأي جسد فتان فهو بالضرورة جسد امرأة، وأي فتنة في الحيوان كالضبية والناقة أو في أي نبات كالورد وروائح المسك فهي بالضرورة نعوت لا بد أن تصرف وتحتكر للجسد البشري المؤنث وهذا ما تتجلى فيه بلاغة الثقافة وفطنتها..."[3]

وهو يرى بأن جسد المرأة صار قابلاً لأن يكتب عليه الشيء ونقيضه كأن يقول أحد الشعراء رداً على آخر :

إن النساء شياطين خلقن لنا فكلنا يتقي شر الشياطين

وقد قال الأول :

إن النساء رياحين خلقن لنا فكلنا يشتهي شم الرياحين

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، (د–ط)، الكتاب السابع (الرسم بالكلمات)،منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1966، ص 567.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 29.

[3] عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)ن المركز الثقافي العربي ، ط1، 1998، ص 73.

ونحن نؤكد مع كل هذا أن صورة المرأة واحدة عبر التاريخ قديماً وحديثاً ، وهي الصورة المرغوبة لدى الفحول،وا ٍن كانت تعززت قديماً بالأدب والشعر على الخصوص، فنراها حديثاً تتماشى مع التطور التكنولوجي وعصر الصورة المرئية.

وقد تنبهت المرأة الواعية (الأنثى الواعية) التي لا ترضى قسمة الفحول التي حولتها إلى سلعة وا ٍلى قيمة جسدية، فظهرت معالم المقاومة التي حاولت تجاوز حدود الأنوثة الجسدية إلى أنثى الوعي، فنرى "مي زيادة "مثلاً التي أرادت أن يسمع الفحول صوت قلمها، فقامت بفتح صالون أدبي لهم في بيتها لبلوغ الهدف فكان رد الفحول بـ :(أنه صالون أنيق وليست قلماً كاتباً ، وهي جسد جميل وليس عقلاً والكلام عن أدبها مازال ضرباً من التغزل والتعشق مثلما هو الحديث عن الجسد، وكل قول في المرأة يتحول أخيراً – إلى جسدها ويكون النقد والفكر غزلاً وتشبيباً إذا ما كان موضوع الحديث هو كتابة المرأة).[1]

ثالثا : تساو أم اختلاف في الشاعرية (الأنثى/الذكر)

إذا تحدثنا عنالشاعرية نجدها رغم اعترافنا بأنها تتخذ عند المرأة أشكالاً مغايرة عما هي عليه عند الرجل، " فإننا لا نستطيع أن نصدر حكماً في أيهما يمتاز بشعرية أكبر من الآخر، فضلاً عن أن هذا الحكم لا يغيبنا، في هذا السياق، غير أن هذه الضالة، في الكم الشعري النسوي، الذي وصلنا من العصور القديمة، لا تقدح بشاعرية المرأة، فأسباب تأخرها عن الرجل، هي عوامل لا علاقة لها بالموهبة، ولا علاقة لها بالشاعرية، التي هي ليست حكراً على الرجال فهي ومنذ العصر الجاهلي"[2] يتساوي بها الجنسان" يتوارثانها بل قل

[1] عبد الله الغذامي، اللغة والمرأة، ص 149.

[2] عبد الحميد فايد، المرأة وأثرها في الحياة العربية، ط2، دار الكتاب اللبناني، 1983، ص 28.

يرضعانها مع لبن الأمهات وكانت صحراء العرب بحق مدرسة عامة، مادة التدريس فيها الشعر".[1]

"قد سجلت المرأة حضوراً شعرياً على اختلاف العصور الأدبية، منذ العصر الجاهلي".[2]

"وفي المذاهب المختلفة نجد أن المرأة عبرت بشعرها عن اتجاهاتها المذهبية مثل شواعر الخوارج"[3]، "وهو جمل بازل كما يقول الفرزدق"[4] إن مثل هذه الأقوال الموروثة تلصق الإبداع بالرجل، بل وتقصره عليه، وتستبعد أي ابتكار أو ابداع للأنثى، فليس للأنثى أي نصيب من الجمل أو من همسات شيطان الشعر، "فالجمل ذكر منحازا إلى جنسه من الذكور، والشيطان لا يجالس إلا الفحول لأنه ذكر وليس أنثى، ولذا صارت العبقرية الإبداعية تسمى "فحولة" وليس في الإبداع "أنوثة".[5]

أضف إلى ذلك بعض مقولات الإعلام، من التراث العربي عن الإبداع الكلامي، كمقولة عبد الحميد الكاتب: "خّير الكلام ما كان لفظه فحلاً ومعناه بكراً"[6]، وقول الفرزدق الشاعر المعروف، في إمرأة قالت الشعر (إذا ما صاحت الدجاجة صياح الديك فلتذبح)[7].

"لقد كانت المرأة تدرك قيمة ديوان العرب وتجيد نظمه كالرجل إذا لم تكن ثمة فروق بينهما في ظروف التعليم كما أنها لم تحيا حياة عزلة وا ٍنما شاركت في الحياة العامة في

---

[1] روز غريب، نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1989، ص 12-14.

[2] إحسان عباس، ديوان شعر الخوارج (جمع وتحقيق)، ط4، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1982.

[3] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 12.

[4] أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، ط1، المطبعة الأميرية الكبرى ببولاق، مصر، 1308 هـ، ص 12.

[5] عبد الله الغذامي، المرأة، ص واللغة 12.

[6] إحسان عباس، عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله، ط1، دار الشروق للنشر ، عمان، 1988، ص 290.

[7] أبو الفضل أحمد الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق جان عبد الله توما، ط1، ج1، دار صادر، بيروت، 2002، ص 194.

الجاهلية وصدر الإسلام، حتى منتصف القرن الثاني الهجري"[1] وفكرة عزلتها إنما تشيع خطأ في الأوساط المختلفة عن حياتها آنذاك، وحتى الإسلام حين فرض عليها الحجاب، لم يحد من تفاعلها في المجتمعوا ٍنما وضع ضوابط تضمن لها الحشمة والكرامة.

إنما المسألة بمجملها تعود للنسق الثقافي، الذي حجب المرأة عن المشاركة في تشكيل الثقافة، أما الخنساء التي أثبتتها الثقافة الذكورية، وأعطتها إجازة الإبداع الشعري، فقد عدها الغذامي نادرة، فكان لا بد لها من أن تستفحل، وتتجرف في سبيل الفحولة، ليشهد لها الفحول بالفحولة، كي تدخل في دائرة الإبداع الحقيقي "في"ديوان العرب"، الذي عدها مثالاً وحيداً "[2] وهذا ثجن واضح على ما تثبته المصادر من أسماء شواعر كان لهن وجود فني، وا ٍن أهملت الثقافة ذكرهن، ورغم اعتراف الغذامي "بأن ثمة شاعرات لهن مقطوعات صغيرة ومحدود".[3]

فهذا كلام غير منطقي، ولا يمكن لأحد بأن يقتنع بأن كل هذا العدد من الشواعر كن هاويات للشعر في عدد محدود من الأبيات والمقطعات ثم تركن نظمهوا ٍنما يزيد ذلك من تأكيدنا أن الثقافة متمثلة في أحد خطوط دفاعها –الرواة– قد أسقطت الكثير، وأثبتت القليل.

يستخلص الباحث رجا سمرن، في تقصيه لشعر المرأة عبر العصور، وقراءة ما طرحته من قضايا في شعرها: " أن القضية في مجالها الفني ليست إلا مسألة كم لا كيف"[4] لأنهن نظمن في مختلف الموضوعات التي نظم فيها الرجال.

[1] عائشة عبد الرحمن، الشاعرة العربية المعاصرة، دار المعرفة ، القاهرة، ط2، 1965، ص 14.

[2] عبد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، مرجع سابق، ص 12–13.

[3] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة ، ص 32.

[4] رجا سمرين، شعر المرأة العربية المعاصرة 1945–1975، ط1، دار الحداثة للنشر والتوزيع، لبنان، 1995، ص 62.

توصف الرواية الشعرية التي همشت شعر النساء بأنها "كائن ثقافي يتحرك حسب الوازع الثقافي، ومن هنا فإنه أحد حراس الثقافة الأمناء، وهذا يعني –فيما يعني – أن شعر المرأة كان تحت تصرف الرواة فيما يروون، وفيما يحجبون".[1]

"ما كان للرواة أن يتجاوزوا ما تمليه عليهم الثقافة التي روت عروقهم، فقد كان عرفاً لديهم أن التأنيث يشكل رديفاً للضعف والنقص، فمثلاً يقول المزرد بن ضرار واصفا قوافيه بالتذكير لا التأنيث".[2]

زعيم، لمن قاذفته بأبوابد يغني بها الشاري، وتحدى الرواحل

مذكرة تلقي كثيراً روائها ضواح، لها في كل أرض أزامل

"والمتنبي أعلن ابتعاده عن المؤنث الشعري"[3]

مدحت قوماً وا ٍن عشنا نظمت لهم قصائداً من إناث الخيل والحصن

تحت العجاج قوافيها مضمرة إذا ثنوا شدن لم يدخلن في أذن

"أبو تمام وصف قصائده بأنها بنون ذكو"ر[4]" "ومن ثم فشعره غال ثمين، لأن شعر فحولي، والفرزدق قبله وصف الشعر بأنه جمل بازل".[5]

وبحسب رواية الغذامي، فقد سمعت المرأة عبر التاريخ، إلى أن تنافس الرجل في شعره الذكوري، وعلى طريقته نفسها، على أساس أن هذا النسق الفحولي هو قمة الإبداع، دون أن تلتفت إلى التأنيث على "أنه قيمة إنسانية، ومن ثم قيمة إبداعية جمالية لها خصوصياتها

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 81.

[2] الخطاب التبريزي، شرح اختيارات المفضل، تحقيق فخر الدين قباوة، ط2، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987.

[3] عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص 39.

[4] أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين، المكتب التجاري، بيروت، د.ت، ص 114.

[5] أبو زيد محمد أبو الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب ، ص 24.

وقدرتها على منافسة الإبداع الذكوري، مثل الخنساء وليلى الأخيلية"[1]، وتأخر وقوعنا على شعر يرسم واقع المرأة ويصور مناحي حياتها، ويصطبغ بأساليبها الخاصة من منطلق أنوثتها إلا في وقت قريب، "وهذا هو الفرق بين الخنساء التي انصاعت إلى النسق بحسب الغذامي فاستفحلت واسترجلت"[2] "وبين رائدة الفتح الشعري النسوي، نازك الملائكة التي تعد أول امرأة عربية تقرر مواجهة العمود، ومن ثم تكسيره".[3]

إن ظهور التميز بين الأدب الذكوري والأنثو ي، يؤدي إلى الإثراء، كمحصلة الأدب الإنساني،إذ لا يتحقق الإبداع والتميز إلا بواسطة الاختلاف ولذا لم تبدع المرأة قديماً ، "لأنها كانت تتخذ من المساواة طريقاً لها، وكانت تطمح إلى محاكاة الفحول".[4] وهذا جعل عملة الأدب الإنساني ذات وجه واحد ... وجه الذكورة ... وجه لا تنوع فيه، ولا تساو، فهو ناقص في نسقه الإنساني، وسيكون نلحيازياً ومتعالياً وأنانياً ، وهذا ما يظهر عيوب الشعر القديم، يوم كانت الأنثى لا تجرؤ على البوح بأنوثتها فيه.

والمقام هنا لا يسمح بالتوسع، لكن علينا أن نحاكم الأقوال، التي تصدر تعميمات مطلقة، لتصل إلى أحكام،قد لا تجد لها من الصحة مكاناً .

وقد أشارت نازك في ديوانها "شظايا ورماد" إلى "أن الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه"[5] وأن" القواعد، التي شرعها الجاهليون والإسلاميون طلبت تقييد عواطف الشاعر الحديث بـ "سلاسل" الأوزان القديمة".[6]

---

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 84-85.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

[4] المصدر نفسه، ص 88.

[5] نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، ط 2، دار الصودة، بيروت، 1979، مقدمة ديوان "شضايا ورماد"، ص 7.

[6] المصدر نفسه، ص 8.

ورغم أنه لا يبدو من كلامها أنها تتحدث عن مشاركة المرأة، وحصولها على حصتها من الشعر، إلا أن الغذامي أقحم على نص كلامها معنى آخر خيل إليه أنه هو المقصود، لأنه فسره بأنه مما يظهر وكأنها بذلك "تشير إلى أن الشعر سار بقدم واحدة، هي القدم الذكورية، ولم يستعمل القدم المؤنثة، ولذ،فإنه لم يسر بقدميه معاً ".[1]

رابعا : المرأة والشعر :

ليس الشعر النسوي العربي أحد مظاهر النهضة ومستحدثاتها، فالمرأة العربية في العصر الجاهلي مارست الشعر، ولا سيما "الرثاء" و "الندب" و "الزغردة"، وعند العرب شاعرات كالخنساء وليلى الأخيلية، وبلغ عدد الشاعرات العربيات في الأدب العربي القديم نحو مئتي امرأة قارضة للشعر، لكن أكثر نتاجهن ضائع ولا نعرف عنه إلا القليل، (فلقد أظهرت الدراسات أن المرأة التي حرمت طوال العصور الغابرة فرصة استثمار مواهبها واستطاعت رغم هذا الوضع أن تبرز في الميادين التي هيأتها لها الظروف، وأهمها ميدان الأدب والشعر الذي نافست فيه الرجل).[2]

وفي معرض أبحاثنا حول الحركة الفكرية النسوية، تظل ظاهرة الشعر النسوي كواحدة من سمات الأدب العام الذي اتصف بالنصب والخمول، دون أن نلقى ظاهرة أنثوية جادة تعاطت الشعر وبرزت فيه، ففي عصر النهضة ظهر شعراء حاولوا بعث الشعر الكلاسيكي أو التقليدي، وكان بينهم شاعرات "كعائشة التيمورية" و "وردة اليازجي" و "وردة الترك" و "وزينب فواز"، ثم حدث في مطلع القرن الحالي تطور في مضامين وأهداف الأدب العربي، اقتضاه تقدم العصر والاحتكاك بالآداب الأجنبية.

وهذه الفترة التي امتازت بالوعي الوطني والاجتماعي، ظهر فيها عدد من الأدبيات اللائي عالجن في نتاجهن القضايا الاجتماعية، "إلا أنهن كن في النثر أبلغ ممن وقفن

[1] عبد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي ، المغرب ط2، 2005، ص 42.

[2] جورج كلاس ، الحركة الفكرية النسوية في عصر النهضة (1849-1928)، دار الجيل، بيروت، ص 130.

أقلامهن على الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي، فرفعن الصوت للمطالبة بالحرية، والعدالة، والإصلاح التربوي، ورعاية الأم والطفل،وا إصلاح السجون، من دون أن يقصرن اهتمامهن على القضايا التقليدية."[1]

كثيراً ما كانت المرأة موضوع الشعر، فهي تؤرق الشاعر وتملأ حياته، وبذكرها يتغنى، وما ذكر الشعراء الزمن والطلول، ورحيل الأقوام عنها في مطالع كثيرة من قصائدهم، إلا لشدة ارتباطها بالمرأة، التي كانت تسكنها، إذ الإنسان هو سبب تعلق الإنسان بالمكان، فكانوا يقفون في المكان، ويتذكرون ما كان، والمرأة الحرة كانت تتبوأ مكانة رفيعة في نفوسهم، ولأنها كانت" ملهمة الشاعر، كان يضعها في صدر قصائده، وكان الفرسان منهم يخوضون الصعاب ويصفون مغامراتهم البطولية من أجل نيل رضاها".[2]

لكن هذا لا يعني، بأية حال من الأحوال أن المرأة لم يكن لها نصيب من النتاج الشعري الخالص لها، الذي يصدر عنها، ويصور حالها فمن الشاعرات الرائدات اللاتي قلن الشعر في مطلع النهضة النسوية وردة اليازجي / وردة الترك عائشة تيمور زينب فواز / مريانا المراش / أمينة نجيب / ملك حنفي ناصف / ماري عجمي / جميلة العلايلي / منيرة توفيق / فدوى طوقان / نازك الملائكة / عائشة الخزرجية / رباب الكاظمي / فتاة غسان".[3]

وباستثناء بابي الغزل والرثاء،قلما نعثر في الشعر العربي القديم على مهام للمرأة الأديبة فلقد تعاطت المرأة الرثاء، ونظمت المراثي في الأهل والأقارب من دون أن تتعدى حدود العائلة والقبيلة، ّوفي الغزل كانت المرأة عنواناً لذلك الباب من الشعر، لأنها موضوع هذا الفن، فالشعراء الجاهليون كانوا يستهلون قصائدهم بالتغزل بالحبيبة وكان غزل "عمر ابن

[1] روز غريب، نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 1980، ص 76.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 1986، ص 214.

[3] الأب حنا الفاخوري، مقابلة أجريت معه، إنطلاقة المرأة الأدبية في عصر النهضة، في 26 أيلول 1981.

أبي ربيعة" في العصر الأموي مزيجاً من الخيال والحقيقة، أما في العصر العباسي، فقد شاع الغزل التخيلي عند الشعراء والشاعرات فتركت عليه "نبت المهدي" ديواناً كله من الغزل".[1]

هذان البابان من الشعر، الغزل والرثاء،كانت المرأة موضوعاً للأول ورائدة في الثاني، وعلى حيادها الموضوعي في باب الغزل ظلت المرأة مصدراً للشقاء والهناء، ورغم محاولات الشرع الإسلامي الحد من تسلط الرجل على المرأة ومساعدتها للنهوض، فقد ظلت منزلتها دون منزلة الرجل، بالرغم من بروز قلة منهن في الحياة السياسية والاجتماعية مثل "زنوبيا ملكة تدمر" و "عائشة أن المؤمنين" و "سكينة بنت الحسين" وغيرهن، "إلا أن هذه القلة من النساء لم تكن لتغير نظرة المجتمع إلى المرأة، فبقيت على انحطاط منزلتها، بعد طغيان الفساد على المجتمع العربي وانتشار السبايا والإماء، والجواري فأصبحت تعاني من النظرة الدونية إليها ".[2]

وقد ارتبط موضوع الرثاء بالمرأة، ويمكن الوقوع على أهم سببين لذلك، رقة مشاعر المرأة، واقتدارها على وصف الحزن، والتصاقها به كما تقر بذلك الدكتورة بنت الشاطئ "بأن المرأة بطبيعتها نجيد الرثاء، وأنها بسبب مشاعرها المرهفة تستشار أمام فجيعة الموت".[3]

"فكان ندب الميت والتفجع عليه من مهامها الشعرية فالخنساء صنفت أشهر شاعرات العرب لإقتصار ديوانها على هذا الباب"[4]، ونقاد الأدب العربي أطلقوا أحكامهم على شعر المرأة من خلال نجاحها في فن الرثاء، "فسيطرت عليهم فكرة أن المرأة لا تحسن غير النوح والندب في المآتم، ومن ثم حددوا مجالها الفني بالرثاء وحده، فلم يهتموا بغير قصائدها فيه".[5]

---

[1] روز غريب، نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي، ص 76.

[2] وليم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والول العربية ، دار المشرق ، بيروت ، 1979، ص 11.

[3] عائشة عبد الرحمن، الشاعرة العربية المعاصرة، ص 15.

[4] الأب حنا الفاخوري، مرجع سابق.

[5] عائشة عبد الرحمان ، المرجع السابق، ص 5.

وهذه الفكرة غير الموفقة سيطرت على مخيلة مؤرخي الأدب، "بدليل أن "ابن سلام" لم يذكر من الشواعر إلا الخنساء،وقد وصفها ضمن طبقة شعراء المراثي، بالرغم من تقديم ابن سلام والأصمعي "ليلى الأخيلية" على "النابغة الذبياني"".[1]

فالانطلاقة الحقيقية للشعر النسوي المعاصر كانت" بتبلور حركة القومية العربية، فبعد الحرب العالمية الثانية، ومعركة التحرير الذاتي، زاد وعي المرأة لذاتها وكيانها، ودخل الشعر –من نتاج الجنسين– في طور التطور، والأنب على اختلاف أجناسه".[2]

"إن تطور الشعر النسوي لم يكن من قبيل المفاجأة، بل احتضنت هذه السيرورة ظروفا وعواملا، تمخضت عنها كينونة أدبية نسوية، وهي عوامل سياسية، واجتماعية، وثقافية، ونفسية" [3] قبل أن تصف بنت الشاطئ دور نازك الملائكة في مسير عجلة الشعر النسوي العربي المعاصر، بدأت بأمها الشاعرة، "فقد مهدت أم نازك الملائكة، "سلمى بنت عبد الرزاق الكاظمية لظهور عدد من شاعرات العراق، "عرفن بأناشيد وجدان حواء المرهف وحسها المشبوب، وأولي هؤلاء الشاعرات، ابنتها نازك الملائكة التي أعطت قيمة للشعر النسوي المعاصر، والتي استطاعت أنتنتزع للأديبة العربية مكاناً مرموقاً ، بين أعلام شعراء الجيل، وأن تجعل أدبنا الحديث يعترف بالأديبة العربية، شاعرة من الطراز الأول".[4]

وترى بنت الشاطئ أن: " نازك الملائكة قدمت الأنثى الحقيقة في الشعر بصورتها الصادقة، وعاطفتها الجياشة، ومن ناحية أخرى، فقد عملت على دفع الشعر العربي من حدود الشكل والصورة إلى الصميم والجوهر، وجاوزت به أبعاد الطول والعرض، إلى العمق الموغل في عوالم النفس ومجال الروح وآفاق الوجدان، على نحو يشهد باقتدار شعرنا على

[1] محمد بن سلام الجمجي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ج1، القاهرة، د–ت، ص 210.

[2] رجاء سمرين، شعر المرأة العربية المعاصرة (1945–1975)، ط1، دار الحداثة للنشر والتوزيع، لبنان، 1995، ص 65–66.

[3] المرجع نفسه، ص 66–75.

[4] أعمال مؤتمر روما، الأدب العربي المعاصر، منشورات أضواء ، 1962 ، ص 144.

أداء مثل تلك الأسرار المستكنة في طوايا الذات، ومسارب النفس، والمعاني الر مزية الوجدانية، التي تفوق المصطلح المعجمي والدلالة الشائعة".[1]

المبحث الثالث: الأنوثة حديثا

أولا: نسق الأنوثة في الدراسات النسوية :

لم تعد المرأة في النظرية النسوية (Fiminist Thoiry) مجرد موضوع خاضع لهيمنة الذكورة أو سلطتها وا ٍنما أضحت نسقاً سيميائياً دالاً على حقيقة التحولات الجذرية التي ترفض الاستحواذ.

لقد قوضت ثنائية (الذكورة / الأنوثة) في الثقافة الغربية القائمة على الهيمنة والسلطة أي هيمنة المركزي/ الرجل على الهامشي / التابع الأنثوي لتؤسس مفهوماً جديداً يقوم على التنافسية والاختلاف بفعل إلغاء أو تدمير هذه الجدلية وفي هذا الاتجاه فقط برز في الغرب نزعة جديدة تسعى إلى تكريس مركزية الأنثى في الثقافة بكلية أنماطها وأشكالها عبر الإبداع و الكتابة، ولهذا فإن الدراسات النسوية والجنوسة أصبحت تركز على الأسئلة الثقافية الكبرى المتعلقة بالسياسات وتاريخ الأدبية والموضوعية النفسية للنوع، الجنس وعلاقات العلم بالمعرفة ومن ثم علاقتها بالجنوسة.

مفهوم المرأة وأدب المرأة إذن تجاوز حدود الموضوعية، أن تصبح المرأة موضوعاً للكتابة والنقد والتحليل من قبل الرجل الكاتب كأن تصبح موضوعاً يؤكد "الأبويه" لتعلن براءاتها من هذا النهج السلطوي الذكوري ولتشرع في الآن نفسه في قراءة عالمها الذاتي.

وبفعل هذا النقد النسوي الذي كان نتاجاً لحركات ثورية نسوية طويلة في الغرب تمكن هذا النقد من بناء مشروعه الحركي السياسي أو النضالي المتميز لتفكيك ما يسمى "البديهيات" أو "المركزيات" في الحضارة الغربية بغية استرجاع الصوت الغائب أو المكبوت.

[1] المرجع السابق، ص 145.

إن كتابات الرجل عن المرأة تشكل في الوعي السنوي استراتيجيات نسقية يحاول النقد النسوي تحديها بوصفه نقداً يرفض الآخرية، وبالتالي فإن هذه الآخرية كما تقول (سيمون دي بوفوار) تجعل الأنثى مجرد إسقاط لخيالات الذكر (أسطورة الأنثى الأبدية) ومخاوفه، وفي إطار هذا المفهوم أطلقت (دي بوفوار) مقولتها :إن المرأة لا تولد إمرأة، بل تصبح إمرأة".

ومن أبرز الكتابات المتعلقة بالنقد النسوي التي كان لها أصداء واضحة في الثقافة الغربية لأنها تمثل مرحلة ولادة الدراسات النسوية، ما كتبته (فرجينيا وولف) في العام 1924 حول مفهوم الهيمنة على المرأة وكذلك (سيمون دي بوفوار) في العام 1949 حول نقد المرأة في المجتمع والفنون عبر دراستها الموسومة بـ (الجنس الثاني).

أما (إلين شوالتر) فقد أنجزت مشروعها النقدي في إطار النظرية السنوية من خلال تحليلها لصورة المرأة الثقافة والوظائف النسقية المتوارية في النص / الخطاب السنوي خصوصها في دراستها المعوننة بـ : (نحو شعرية نسوية).

وقد ناقشت (شوالتر) صورة المرأة بوصفها قارئة وكاتبة إذ ركزت في المفهوم الأول: "(المرأة بوصفها كاتبة) أربعة أنساق تتحكم ببنية الخطاب النسوي ومن الدراسات الجادة حول أدب المرأة / كتابة الأنثى ما أنجزته البريطانية (لوراموافني) ،التي كتبت في مجلة (Screen) في العام 1975 مقالة عنوانها (اللذة البصرية والسينما السردية) ناقشت فيها مفهوم التحديث الذكوري ،ووصفته بأنه مشروع انتهازي يمارسه الرجل على جسد المرأة من خلال المشاهدة البصرية (السينما) ،وقد استفادت في تشريحها لهذا المفهوم من الدراسات والتطبيقات الماركسية والنفسية"[1].

وعلى هذا يبدو أن نص الأنثى من خلال هذه المسارات والنماذج في الفكر الغربي نص نسقي يتخذ من التصورات الثقافية المضادة منطلقاً لتشكيل عوالمه، وتأسيس (أسطورة الذات

[1] المرجع السابق، ص 146.

الأنثوية) قصداً لإعادة بناء التمركز وصياغة منظومة فكرية تتجاوز مفاهيم (التحديد) و(الإسقاط) التي رسختها الثقافة السائدة، لتخرج أو يخرج خطابها من دائرة المفعولية إلى دائرة الفاعلية، الأمر الذي يتجلى بصورة أكثر وضوحاً في صورة الأنثى الثائرة والساعية دائماً إلى التحرر كما يبدو في دراسات ما بعد الكولونيالية.

ثانيا : تأنيث اللغة :

رأينا فيما سبق تسلط وظلم الفحول على الأنثى، وأمتد هذا التسلط إلى الكتابة واللغة حيث ظلت المرأة لا تمثل إلا معنى من معاني اللغة التي مارسها وتسلط عليها الفحول وظلت تلك المعاني لا تتعدى المظاهر الحسية، . فالرجل لفظ والمرأة هي المعنى.

وقد خصص الغذامي كتاباً تناول فيه (المرأة واللغة)، يبحث فيه عن المصوغات التي بواسطتها تم استلاب اللغة من المرأة، ويؤكد الغذامي أن هذا الأمر دبر عن وعي وفعل مقصود ولم يكن عشوائياً يقول :(من غير الممكن أن نتصور الثقافة على أنها كينونة محايدة أو قوة غير عاقلة، بمعنى أنها لا تعقل فعلها ولا تنتصر لذاتها، إن الثقافة سلطة وقوة، أن الثقافة صورة بشرية عند مستهلكيها ومنتجيها ...)[1]

ويقول الغذامي أيضاً أنه : (يجري حصر الأنوثة في أجزاء محددة من الجسد ذاته فليس كل ما في الجسد مطلوباً أو شرطا للأنوثة، بل إن بعضه مضاد ومناف للأنوثة، مثل العقل واللسان والعضلة الجسدية الرامزة للقوة، وهذه كلها إن وجدت فهي علامات ذكورية تظهر على الأنثى ...)[2]

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 43

[2] المصدر نفسه، ص51

لذلك انطلق الفحول في تجنيس النحو حسب ثقافتهم التي تسعى إلى إقصاء التأنيث من حقه اللغوي الطبيعي كما في قول ابن جني بأن :"تذكير المؤنث واسع جداً لأنه رد إلى الأصل"

لهذا نجد أن المرأة العربية عندما تدخل إلى مملكة الفصاحة لا بد لها أن تتخلى عن علامات التأنيث، وتتمثل بلغة الفحول إذا أرادت أن تطأ حصن الفحول اللغوي .

وا ٍذا أردنا استعراض حال اللغة لبعض الكاتبات "سنجدهن فعلاً حاولن تأنيث اللغة بدءاً من نوال السعداوي التي ألفت كتاباً بعنوان "الأنثى هي الأصل" "تتحدث فيه عن ضمير مذكر وتحيل إلى غائب مذكر في وسط الحضور المؤنث.[1]

وكذلك هو الحال بالنسبة لأعمال :(غادة السمان وسميرة مانع وآمال مختاري ورضوى عاشور، ورجاء عالم، إضافة إلى مي زيادة وسحر خليفة، خصيصاً في رصد إحالات الضمائر عندهن، فاتضحت سيطرة الضمير الذكر في كل حاله تجريد)[2]

وكأن المرأة لا تحسن الكلام عن ذاتها إلا إذا فكرتفي هذه الذات بوصفها ذكراً ، وفي هذه المرحلة دخلت المرأة إلى قلاع اللغة الحصينة الذكورية، التي لا يذكر التاريخ مرة أن امرأة تجرأت وحملت القلم الذي ظل مذكراً ، على الرغم من المأزق الذي وقعت فيه الكتابات اللواتي حملن لواء تحرير الكتابة من الفحول، ورد اللغة إلى أصلها الأنثوي الطبيعي، فإنهن عملن على تعزيز لغة الفحول أكثر.

لكن مع ذلك جاءت مرحلة تحرير اللغة والكتابة من يد الفحول، بعد أن تشكل عند المرأة وعي بالمأزق الثقافي الذي وقعت فيه وقتاً طويلاً ، ويذكر الغدامي النموذج النسوي الذي استطاع أن يرد اللغة إلى أصلها من خلال "رواية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد)" كمثال

[1] المصدر السابق، ص 19

[2] المصدر نفسه، ص 20

على الإنقلاب اللغوي ... في هذه الرواية تعلن الأنوثة عن نفسها، وتقدم ذاتها بوصفها قيمة لغوية تجرأت فيه المرأة على هذا الاحتكار، ودخلت تعلن عن أنوثة اللغة، ولتصنع (الأنوثة) بإزاء (الفحولة)، وهذا ما سعت إليه هذه الرواية فحملت مهمة تفكيك الفحولة وتكسيرها".[1]

كما أشار الغذامي بأن الحكي أول المراحل التي سلكتها المرأة في سبيل تحرير اللغة وذلك إنطلاقاً من حكايات "ألف ليلة وليلة".

ويؤكد الغذامي بأن "ألف ليلة وليلة" خطاب أنثوي لا تقوى على إنتاجه سوى إمرأة وليس للرجل فيه سوى التدوين، لذلك وجد أثر الفحولة في نص الحكايات، وهذا ما لاحظته سهير القلماوي صاحبة كتاب "ألف ليلة وليلة" بأن هذا النص أنثوي بامتياز، تحول إلى نص مذكر من خلال عملية التدوين ودليلها ما ذكر فيه من فحش وعري وشبق.

وهي عموماً مجموعة من الحكايات أسست لوعي أنثو ي لنساء بعد شهرزاد ،فأدركت المرأة أن بإمكانها استرجاع اللغة وردها إلى أصلها الأنثوي، فشهرزاد بلغة الفحول استطاعت أن تنقذ جنس المرأة، فكذلك هو الطريق إلى تحرير الكتابة واللغة من سلطة الرجل الفحل.

ثالثا:تأنيث القصيدة و القضاء على الفحولة

بعد أن استطاعت المرأة أن تسترجع ثقتها بذاتها، وتمسك زمام لغتها بيدها في مجال السرد، تحولت لتحقق ذلك في المجال الشعري، ولعل أهم حادثة يمكن الإشارة إليها في هذا المقام، ما حدث في العراق سنة 1947 وهو ظهور الشعر الحر على يد نازك الملائكة.

لهذا قسم بعض الباحثين والنقاد الشعر العربي إلى مرحلتين بارزتين أولهما :

مرحلة "الشعر الذكوري" ومرحلة "تأنيث القصيدة" ، والمرحلة الأولى أطول وأعمق إذ أنها امتدت على مدى التاريخ حتى أواسط القرن العشرين وهو ما تم تسميته بالشعر العمودي الذي قام على عمود الشعر، في تلك المرحلة كان النسق ذكوري (فحولي) فكان غالباً

[1] المصدر نفسه، ص 180، 181

ومسيطراً ،وكان الجميع ينتهج خطاباً شعرياً فحولياً بما في ذلك النساء أنفسهن كالخنساء وليلى الأخيلية.

وفي مقابل ذلك نجد مرحلة تأنيث القصيدة بدأت مع نازك الملائكة سنة 1947، عندما عبرت في قصيدتها "الكوليرا" عن الوباء الذي أصاب مصر، إلا أننا نجد في المرحلة الأولى عدداً ضئيلاً من الشاعرات برغم مساواة المرأة مع الرجل في الفصاحة واللغة، على عكس مرحلة التأنيث التي اختلفت فيها درجات الفصاحة اللغوية، لسيطرة الفحول على التعليم واقتصاره على الذكور دون الإناث، ولكن بعدما تم تأنيث القصيدة في النصف الثاني من القرن العشرين ظهر من الشاعرات أضعاف مما كان قبل هذه الفترة.

ثم يؤكد الغذامي أن :"عمل نازك الملائكة كان مشروعاً أنثوياً من أجل التأنيث ،وهذا لم يكن ليتم لو لم تعمد أولاً إلى تهشيم العمود الشعري وهو عمود مذكر، عمود الفحولة".[1]

لكن هل فعلاً تعمدت نازك الملائكة تهشيم العمود الشعري ؟ أما أنها ضرورة التجديد ؟ ولماذا كان ذلك التهشيم على يد المرأة ؟

إن استقراء التاريخ يذكر علامات كثيرة تشير إلى مساع حثيثة لحجب "الأنوثة" عن الشعر، وقمع التأنيث ولأْ لا يلبس الخطاب الشعري، ومن أمثلة ذلك ما ورد عن عبد الملك بن مروان والشاعر ابن قيس الرقيات حينما أنشده قائلاً :

"إن الحوادث بالمدينة قد أوجعتني وقرعن مروتيه

وجبنني جب السنام ولم يتركن ريشاً في مناكبيه

[1] عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارىء المختلف ، ص35

فقال له عبد الملك : أحسنت لولا أنك خنثت في قوافيك، فرد ابن قيس الرقيات قائلاً : ما عدوت كتاب الله (ما أغنى عني ماليه هلك عني سلطانيه)"[1]

فقول عبد الملك لم يصدر عن ذائقته الخاصة،وا ٍنما يمثل الثقافة الفحولية لحجب التأنيث عن الشعر، ولقد سلكت الثقافة سبلاً عديدة في سبيل ترسيخ ذلك الحس المعادي للتأنيث.

لهذا نظر إلى فن الرثاء على أنه فن نسائي لا يليق بفحول الشعراء أن يخوضوا فيه فالفرزدق يمتنع عن رثاء زوجته النوار، وجدير أن نجده يعتذر للفحول حينما رثى زوجته وقال :

لولا الحياء لهاجني الاستعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار

وكل هذه شواهد قديمة، إنما الشاهد الأبرز في عصرنا هذا كان :"في الرد على دعوة محمد مندور للشعر المهموس، حيث وصفت الدعوة وصاحبها بالتخنث ..."[2]

كل هذه الأسباب جعلت المرأة كائنا لغويا وعربيا له فكره وأحاسيسه التي تجعله يفكر في ثورة تترك له مكانة مرموقة في الخطاب الشعري الجديد.

لذلك نجد نازك الملائكة أقدمت في مشروعها لتأثيث القصيدة على تقسيم البحور الشعرية حيث اختارت ثمانية بحور صافية : الرجز، الكامل، الرمل، البسيط، المتقارب، المتدارك السريع، الوافر، وترك الثمانية الباقية لكونها بحور لا تتناسب مع التأنيث وتحمل سمات الفحول في جوهريتها وصلابتها كونها لا تقبل التمدد والتقلص .

[1] المصدر السابق، ص 38

[2] نفسه، ص 40

وبعد أن اختارت ما يناسبها من البحور، راحت تقاسم الفحول في القصيدة العمودية التي تقوم على ساقين (شطرين) بأخذها النصف فقط وترك الآخر :(وفي هذا الأخذ والترك علامات واضحة على مشروع التأنيث فالمأخوذ هو النصف والنصف هو نصيب الأنثى).[1]

كما أنها اعتمدت على صدق التعبير وكفاءة الانفعال مقابل الأسلوب القديم والنموذج العروضي.

وبهذا حاولت نازك الملائكة حسب عبد الله الغذامي أن تجد لنفسها موضع قدم، وتجعل من نفسها ومن كل الشاعرات صوتاً مسموعاً وفاعلاً في ظل هيمنة الفحول التي أرادت للتأنيث أن يبقى هامشياً وبعيداً عن الخطاب الشعري ككل والفحولي بوجه خاص.

ورغم أنها انتقدت كثيراً، إلا أنمها ردت على من ادعى أن سبقها إلى هذا النوع من الشعر بأن محاولاتهم كانت بعيدة عن التجربة الصريحة والرسمية، ولم تؤسس لنوع جديد بقدر ما كان مجرد محاولات جرفها الصمت والإهمال.

ومن هنا نجد أن الأنوثة كانت موضوعاً للشعر لا سمة فيه، وظل الشعر يتسامى على أن تكون سمة لخطابه، وينظر إلى الأنوثة بوصفها دونية وضعفاً وركاكة، إلى أن جاءت القصيدة الحرة حاملة معها سمات الأنوثة في الخطاب الشعري بفضل نازك الملائكة.

رابعا : موضوعات أنثوية حصرياً :

1- الأمومة :

قد يكون وصف تجربة الأمومة والميلاد، وما فيهما من مشاعر، حصرياً للمرأة، فهي الأقدر على التعبير عن تجربة لا يخوضها أحد سواها، ولها ما لها من تداخل المشاعر واختلاطها في وجدان المرأة، ما بين ألم، وحنان، ومحبة، وخوف.

[1] المصدر السابق، ص 17.

وأوضح ما بدت فيه المشاعر الخاصة بتجربة الأمومة في لحظات ما قبل الميلاد، قصيدة نبيلة الخطيب "ميلاد موت" إذ رصدت فيها كل ما ينتاب روح أم، تتهيأ لتجربة المخاض والميلاد، وقد استغرقت التجربة القصيدة بكاملها،وهي طويلة نسبياً ، لم تقف فيها صاحبتها عند تصوير المشاعر المألوفة قي مثل هذه الحال،وا ٍنما دخلت إلى الأعماق، وصورت انفعالات المرأة في أضعف حالاتها، وفي أقسى تجربة مؤلمة (جسدياً) تمر بها، بصرخاتها، وأنينها، ولا يعرف هذه الآلام وصعوبة التجربة غيرها، تبدأ القصيدة بوصف حالتها في الليلة التي سبقت الميلاد.

"هذا الأنين

يذيب أحشاء السكون

صبرا

فقد أوشكتي

أن تضعي الجنين"[1]

وأخذت تحمل نفسها على الصبر، بتركيز تفكيرها على الميلاد فرحة، خاصة إذا كان بعد عقم سنين، كي توطن نفسها على تجرع الألم، فتجعله شيئاً تخوضه كل النساء، وتتجاوزه وا ٍن كان مؤلماً ، يعني "انشقاق النفس".

"هو هكذا الميلاد

تتفتت الأضلاع منه

على حدود الصبر

[1] نبيلة الخطيب، صبا الباذان، دائرة المكتبة الوطنية ، عمان ط1، 1996، ص 94

ويجف البحر

هو هكذا الميلاد

ليس انشقاق النفس

بالأمر اليسير

هو هكذا الميلاد

كتفجر الماء الزلال

مصدعاً قلب الصخور".[1]

ثم بين ابتهال الأم في تلك الليلة، وكثافة دعائها، لنفسها، وللوليد الذي سيولد، فتتوسل بالأنبياء والصالحين، الذين مروا بالمحن، فبدأت بمريم البتول، في دعائها لنفسها بأن يهون الله عليها الألم :

"يا رب مريم

هون علي

فأنت أعلم

بالذي تلقاه نفسي".[2]

ثم توجهت بالدعاء من أجل وليدها، وتوسلت بإسماعيل الذي رعاه ربه وهو صغير، وأجري مجداً عظيماً (رفع قواعد البيت الحرام) على يده، حينما شبت ويفع، وبيوسف ويونس وكلهم تجاوزا محنهم بإذن الله ورعايته :

[1] المرجع السابق، ص 96، 97.

[2] المرجع نفسه، ص 97

"يا رب إسماعيل

هبة العمر

يبني كعبة

في كل قلب

فجر على قدميه زمزم

عله يسقي

جفاف الروح

يا رب يوسف

منه إخوانه

يا رب يونس

قد كان بطن الحوت

يغلي

سخر له الأمواج تحضنه

وأنزل في جوارحه السكينة"[1]

وفي أجواء الولادة نفسها، رسمت الصوت والصراخ، اللذين كانت تطلقهما الأم، ولكنها لم تسمع من الوليد سوى الصمت والسكون، فكان الصوت أحد أدواتها في تعميق صورة الألم، ومن ثم الحزن الذي تبعه، لأن هذا الألم تبع بميلاد صوت، ومن بعض تلك الصور :

[1] المرجع السابق، ص 99-100

"لا تصرخي

ودعي الصراخ

لمن سيولد بعد حين[1]"

إن تفصيل كل جزئيات لحظة الميلاد، وما يسبقها، وما يعقبها، بكل المشاعر المختلطة بين ألم وفرح وخوف وأمل، وخلق حياة من داخل الجسد، لم يتأتى لغير المرأة، صاحبة هذه التجربة.

فهذه التجربة الخاصة تنبع من كون المرأة قد جربت وحدها هذه الخبر ات الحياتية الأنثوية الخاصة (الإباضة، الطمث، الوضع)، فإنها وحدها القادرة على الحديثة عن حياة المرأة.

وفي أثناء الأمومة، تعود ثانية إلى الطفولة، لشدة ما تشعر معه بالفرح والحنان، وهذه المشاعر تحتاج إليها المرأة طفلة، وصبية، وشابة،وعجوزاً ، تظل تبحث عنها طيلة حياتها، ولا تشبع عاطفتها وتتوقف في مرحلة ماءوا ٍنما تظل متدفقة، وتحتاج إلى نبع لا ينضب، ترتوي منه، لذا اختلطت عند الشاعرة الطفولة بالأمومة، فهي امرأة،أولاً وأخيراً .

2- لوازم المرأة وخصوصياتها واهتماماتها :

يمكن تسجيل ملاحظة في شعر المرأة، فهي تستثمر أدواتها الخاصة، كالكحل والأمشاط والعطور ... بطريقة مختلفة عما تغنيه للرجل، فهي تشكل لديها رموزاً أنثوية، ذات دلالات عميقة، تدخل في كينونتها، ولا تستطع الاستغناء عنها، بل إنها تسبغ عليها شيئاً من القدسية، ونوعاً من الإنسانية، لشدة ارتباطها بها، كما أنها تقف كثيراً عندما يستدعي شيء

[1] المرجع السابق، ص 101.

اهتمامها وتحتاج إليه،حتى وا ٍن بدت هذه الأشياء بسيطة ساذجة، وأحياناً سخيفة بالنسبة للرجل، وللمجتمع من خلفه،فمثلاً ،

كحلها العربي، يعطيها هويتها،ويشكل رمزاً من رموز أنوثتها، تعتز به، ولا تتخلى عنه أبداً . هذه الأشياء التي تخص المرأة،نراها غالباً مضافة إليها، وليست منفردة، تقول نبيلة مثلاً :

وداعبت النسائم ذيل ثوبي وقد عبث النعاس بطرف هدبي

ولننظر كيف تصف عقدها في موضع آخر :

"يا عهد ماذا لو خلعت خواتمي ؟ وطعت عقداً كان عندي الأمجدا "[1]

ونظراً لأهمية هذه الأشياء عند المرأة، تستخدمها سعاد في خطابها لحبيبها، فهي أدواتها المهمة في هذا الموقف، تقول :

"أنا خبأت بشعري لحبيبي ياسمينة"[2]

ولفرط حبها لحبيبها، وشدة ما احتله من كيانها، تأمره أن يخرج من هذا الكيان وتبدأ بذكر أشيائها أولاً ،وأيضاً لأهميتها، تقول سعاد:

"أيها السيد اخرج

من ملاءات سريري

من رذاذ الماء ينساب على جسمي صباحاً

من دبابيسي ... وأمشاطي ...

[1] المرجع السابق، ص 77-78

[2] سعاد الصباح ، فتافيت امرأة، منشورات أسفار ، بغداد، 1986، ط1، ص 36.

وكحلي العربي"[1]

فكحلها عربي بامتياز واعتزاز، وهذه الصفة كثيراً ما تتصاف إلى الكحل، تقول أيضاً ، في ما يتصل بهذا السياق والوصف :

"سأبقى أحبك

مهما ضجرت

ومهما صرخت

ومهما احتججت

ومهما أردت التحرر من كحلي العربي

ومن شعري الكستنائي ...

سأبقى أحبك"[2]

لكن سعاد، في موضع آخر، تتغنى فيه بالعراق، أضافت الكحل، بل أضافت كل أشيائها الخاصة إلى العراق، في تيتم، من نوع مختلف، بالعراق، تقول في قصيدة "قصيدة حب إلى سيف عراقي"

"أنا امرأة

قررت أن تحب العراق

وأن تتزوج منه أمام عيون القبيلة

فمنذ الطفولة

[1] المرجع السابق، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 78.

كنت أكحل عيني بليل العراق

وكنت أحني يدي بطين العراق

وأترك شعري طويلاً ...

ليشبه نخل العراق .."[1]

وبما أنها نسبت أشيائها الثمينة والعربية إلى قلبهاو إلى العراق، فمعنى ذلك أنها واقعة في حبه حتى العظم.

ولننظر كيف وظفت نازك "الكحل" الذي تختص به المرأة، وتعتز بامتلاكه والشاعرة هنا تعتز بأن يكون كحل العيون العربية من رمال الأرض

وانتزعنا أرضنا من بين أشداق الذئاب الهمجية

وجعلنا رملها كحلاً لأهداب الحيوان العربية.

وعن وصف هذه الأشياء والتأكيد عليها، استعملتها نازك، ولكن هذه المرة لامرأة بعينها، هي هاجر أم إسماعيل عليه السلام، فضلت تصورها لتبين مدى الحالة الشعورية التي كانت عليها وهي تستقي ربها جرعة ماء للصغير، تقول :

"وفي تراب مكة تبعثر الشعر الجميل الأشقر

وقلب أمه الحزين برعم منهمر

ودمعها على مرايا وجهها ينحدر

وسقطت مغمى عليها، وانسدال شعرها الطويل

[1] المرجع السابق، ص 121.

فوق الثرى جداول سوداء

سنابل بعثرها الهواء

تسقيه هاجر وضوء من جراح وجهها يسيل

وشعرها المسترسل الطويل

منسدل يخفق حول وجهه الجميل

وهدب مقلتيك، يا هاجر، غيم ممطر

من شكره لربه يقطر ثم يقطر"[1]

3- قضية المرأة، والتمرد على النظرة الدونية إليها :

إن هذه القضية تظل المرأة تلاحقها في كثير من شعرها، لأن كون المرأ، تقول شعراً وتبوح بمشاعرها، في مجتمع منغلق،يفرض عليها كثيراً من المحرمات يعد تمرداً بحد ذاتها على مواصفات المجتمع، لذات يبدو في شعر المرأة ضيقها من قيود كثيرة، أسكتتها قروناً طويلة، ومن ثم فلا بد للمرأة أن تتصدى لهذه القضية، لأنها قضيتها هي، ولا أحد غيرها سيشعر بقساوة ما ذاقت، طرحت الشاعرة سعاد الصباح قضية المرأة، وتؤكدها بشدة في معظم شعرها، و يدل على ذلك أسماء بعض دواوينها كـ "قتافيت إمرأة" و " في البدء كانت أنثى" و "خذني إلى حدود الشمس".

[1] نازك الملائكة، يغير ألوانه البحر،منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، ط1، 1977، ص 33-46.

""ديوان "قتافيت امرأة" افتتحته بقصيدة (فيتو على نون النسوة)، وظلت طوال القصيدة تذكر ممنوعات المجتمع التي حرمت عليها، وتحاول أن تثبت أن لا وجه لتحريمها، مقدمة مسوغاتها لذلك، فهي مثلاً تؤكد حقها في الكتابة".[1]

وبعد سلسلة من النواهي من قبل المجتمع، ترد بصوت الأنثى التي ضجرت من تلك النواهي، لتثبت أنها ارتادت كل ما نهوها عنه، فما أصابها أي سوء مما حذروها منه، إلى أن تصل بها حالة الضيق من هذا الوضع المتجبر، إلى أن تصرخ،

واضحك من كل ما قيل عني

وأرفض أفكار عصر الثنك

ومنطق عصر الثنك

وأبقي أغني على قمتي العالية

وأعرف أن الرعود ستمضي ...

وأن الزوابع تمضي ...

وأن الخفافيش تمضي ...

وأعرف أنهم زائلون

وأنو أنا الباقية ...

"بهذا الإثبات المقصود لضمير "الأنا" الذي طالما ظل دفيناً، لا يعبر عن نفسه إلا بصوت باهت، هذه الأنا، هي "أنا" المؤنثة، التي لم تأت مفرغة لذاتها،وا ِنما انشطرت إلى كل الذوات المؤنثة، فالشاعرة لا تتكلم عن نفسها،وا ِنما تتحدث باسم كل بنات جنسها، وهنا

[1] سعاد الصباح، فتافيت امرأة، ص 10.

أكدت الضمير إيذاناً بتأكيد الذات المؤنثة، وهي تتمرد باسمهن، وتتجرأ على تحطيم الموروثات البالية التي طالما قدست وعظمت، فهي عندها لا تعني شيئاً ءوا ٍلا فلم لم تعطي الأنثى حقها، تقول في موضع آخر من الديوان نفسه".[1]

إنني ضد الوصايا العشر

والتاريخ من خلفي رمال ودماء.

"وترد الباحثة سهام الفريح أسلوب سعاد الصباح المباشر في إعلان قضيتها، دون اللجوء إلى الرمز أو المواربة، ودون خوف، أنها تعيش في مجتمع منفتح، أسقط بعض القيود عن المرأة".[2]

وفي قصيدة نازك الملائكة "غسلاً للعار" تضيق بمفهوم العار الذي يكيله رجال القبيلة بمكيالين، فبعد أن وصفت أن وأد الفتاة، ثم قتلها "غسلاً" للعار، توجهت بالسخرية من أولئك الذين طبقوا عليها الحد، وينسون غرقهم بالعار، تقول ساخرة من ادعائهم الفضيلة:

"ويعود الجلادة الوحشي ويلقى الناس

"العار ؟" ويسمح مديته "مزقنا العار"

"ورجعنا فضلاء، بيض السمعة أحرار

يا رب الحانه، أين الخمر، وأين الكأس ؟

"ناد الغانية الكسلي العاطرة الأنفاس

... وسيأتي الفجر وتسأل عنها الفتيات

[1] المرجع سابق، ص 21.

[2] سهام الفريح، المرأة العربية والإبداع الشعري، ط1، دار الهدي للثقافة والنشر، دمشق، 2004، ص 189.

...

وستحكي قصتها السوداء الجارات

وسنهمسها حتى الأحجار

غسلاً للعار ...

غسلاً للعار" [1]

[1] نازك الملائكة ، ديوان نازك الملائكة، ج2، دار العودة، بيروت، 1979 ، ص 351-353.

نسق الانوثة في قصائد:

1- قصيدة مدن المنافي :

واحتجتُ أن ألقاك
حين تربع الشوق المسافر واستراح
وطفقتُ أبحث عنك
في مدن المنافي السافرات
بلا جناح
كان احتياجي ..
أن تضمخ حولي الأرجاءَ
يا عطراً يزاور في الصباح
كان احتياجي أن تجيءَ إليَّ مسبحة
تخفف وطأة الترحال ..
إن جاء الرواح
واحتجتُ صوتك كالنشيد
يهز أشجاني ..ويمنحني جواز الارتياح
وعجبتُ كيف يكون ترحالي
لربعٍ بعد ربعك
في زمانٍ .. يا ربيع العمر لاح !
كيف يا وجع القصائد في دمي
والصبر منذ الآن ..غادرني وراح[1]
ويح التي باعت ببخسٍ صبرَها

[1] روضة الحاج، ديوان مدن المنافي، دار تفاصيل الكلم للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 2000، ص 4.

فما ربحت تجارتها

وأعيتها الجراح

ويح التي تاهت خطاها

يوم لـ ُحت َ دليل ترحالٍ

فلونت الرؤى

واخترت لون الانزياح

أحتاجك الفرح الذي ..

يغتال في ّ توجسي .. حزني

ويمنحني بريقاً ..

لونه .. لون الحياة

وطعمه .. طعم النجاح." [1]

2- تحليل قصيدة مدن المنافي :

هي تصوير لحالة من الشوق والحب والبحث عن الحبيب، في دهشة السكون والحركة والسفر والترحال، في مدن بعيدة انتفت إليها الروح قبل الجسد وفي كل الأوقات (الآن، الصباح، الربيع) وفي كل الأماكن (المدن، الأرجاء، الربع ...) علها تكمل أبعاد مشهد غير كامل تزاحمته أشواق لا متناهية لذاك الذي لاح في الآفاق، كأنه سيأتي ويخلصها من الوحدة والحزن والتوجس لأنه هو الفرح وهو الحياة وهو النجاح فلا جراح بعد قدومه ولا حزناً يكمم الأفراح.

إذن هي تبعية الأنثى له، للذكر الذي يجعلها أنثى (ضمخ الأرجاء عطراً في الصباح) ثم تجعل صوته راحة لدواخلها فينشر فيها الأمان (صوتك ... يميز جواز الارتياح)

[1] المصدر السابق، ص 5.

لكنها سرعان ما تتخلى عن تبعيتها، وتذكر وجهها الحقيقي ووجع الأنثى داخلها متمثلاً في كل أنثى مثلها، فصار ذاك الذكر جراحاً تنكأ جسدها وجسد قصائدها، فينفذ صبرها في انتفاضة غريبة تضمنت بضع أسطر، وبطريقة مفاجئة، قد لا تبدو لمن يقرأ النص دون تمعن حين تقول :(كيف يا وجع القصائد في دمي ..... وأعيتها الجراح ....وا إختزت لون الانزياح ...)

هي قفزة غير معلنة للتحرر، ولوم للأنثى التي تركت طريقها، وابتعدت عنه وهو الطريق الذي يعكس صورتها هي لا صورة غيرها وفكرها هي لا فكر غيرها.

ثم تعود لتفرح به مجدداً وتسميه والحياة والنجاح، فتظل الأنثى التي تقبع داخلها، وتقنعها أن الحياة لا يمكن أن تستمر إلا بذكر يقودها نحو الأمان.

إذن الشاعرة روضة الحاج ككل الشاعرات العربيات ترفض أن تقيد بتقاليد الذكر لكنها مجبرة على أن تتحملها رغم رفضها، فهي في قصائد أخرى كثيرة لا تخضع ولا تحب أن تخضع، لكن سياقات كثيرة تجعلها تتمسك بأرضها وأسرتها وواقعها فتعود إلى عروبتها.

3- قصيدة خمس لوجهك والقمر:

- معزوفة أولى :

لأجلك انتزع الحرف قسرا
فينفرط الآن عقد الكلام
لأجلك اسكت نبض الخلايا
أصم على السمع أذني
وأغمض عيني علي أنام [1]
أراك البشارات في الأفق تبدو

[1] المصدر السابق، ص 8.

أراك الغمامات بالحب تعدو

تحدث وجهي ببوح الغمام

أراك الرحيق النقي الثنايا

إلى القلب يسعى

وبين المسام

- معزوفة ثانية :

وأتيك لا خيل لا مال عندي

ولا القول يسعد أو يستريح

ثيابي مبتلة بالمطر

وعيني مسكونة بالسفر

وفي القلب جرح

عميق ..... جريح

به استشهد الوعد في ذات يوم

ويرقد فيه الجمال طريح

وخلفي طريق ..... طويل طويل

وموج ورعد

وطين ... و ريح

- معزوفة ثالثة :

لماذا تفردت في كل شيء

فعز على القياس عليك[1]

[1] المصدر السابق، ص 9.

لماذا جمعت ملامح صحبي

وجمعت شوقي لهم في يديك

لماذا ارتديت عيون بلادي

وخبأت نيلي في مقلتيك

لماذا سكنت بكل دروبي

فبات ارتحالي عنك

إليك

- معزوفة رابعة :

محال علي اعتبارك مرفأ

وصعب علي اجتياز خطاك

فأنت العبير الذي في يدي

ووجه يطل هنا وهناك

وشمت بك القلب نقشا مقيما

وأوقدت نار الرؤى من سناك

تتلمذ نبض القصيد بقلبي عليك

فعز اصطفائي سواك

عليك عصاي إذا لو عصاك

- معزوفة خامسة :

يقولون ..ويحي حديثا جلل

بان الرحيل الذي كنت أخشاه حل[1]

[1] المصدر السابق، ص 10.

اودع ويحي.....

هريرة والركب كيف ارتحالي ؟؟

متى كنت أملك

قلبا ... رجل ؟؟[1]

4- تحليل قصيدة خمس لوجهك والقمر:

هي قصيدة قسمتها الشاعرة إلى خمس مقاطع، سمت كل مقطع (معزوفة) جاءت على شكل دفقات شعورية مختلفة، انتقلت في كل واحدة منها من حالة إلى أخرى، تعبر عن ما كان وما يزال ينتابها من عشق، فهي توقع بألحان الوتر على قيتارتها الشجية فتناجي صاحبها الذي أغلق عليها مسالك دروبها، فقد سكن كل الطرق وبات إرتحالها عنه إليه، أهو الإحساس بهيمنة الوطن على كيانها كله؟ أم أنه شيء آخر.

تحدثت عن الارتحال وهو تعبير عن المعاناة ففيه مشقة وتعنت ودموع، ولا سيما إذا كان عن الوطن الحبيب الذي تجسده الشاعرة في شخص الحبيب.

فلو أننا لاحظنا المقطع الأخير من القصيدة لوجدناه مثخنا بالأنوثة، لأنه يجسد في وضو ح تام خوف الأنثى وقلقها مما هو قادم، وخوفها مما كانت تنتظره من وداع وترحال وضعف يمكن أن يستبد بها نتيجة لذلك، فهي تتحدث عن الآخر بغض النظر من يكون، لكنه مجسد في ضمير ذكر، وتساءلت (متى كنت أملك قلباً رجل ؟)قلباً قوياً يمكنني من تحمل الصعاب التي يسببها البعد والترحال.

فهي في هذا المقطع اجتماعية إلى أبعد الحدود، إذ تكلمت ووصفت وضع الأنثى التي تتسم بالضعف والتبعية للقوي الرجل، وهي سياسة إن شئنا أن نفهمها كذلك، وذلك إن

[1] المصدر السابق، ص 10.

تصورنا أن المشهد إحساس بما يعانيه الوطن الساكن فينا، وما نعانيه تجاهه من انتماء يخيفنا من الهجر والبعد.

والشاعرة هنا أيضاً ابتعدت عن التركيز على جسد المرأة الإغوائي، وكل ما جاء من وصف لجسد المرأة في هذه القصيدة أو مظهر المرأة الجمالي كان في سياق الكشف عن شخصيتها، وبنيتها الداخلية، التي تؤثر في مظهرها لا بقصد الإثارة والتشويق، فهي فيما يُرى متمردة على العادات والتقاليد السائدة غير آبهة بما يقال أو كيف ينظر إليها

(وآتيك لا خيل، لا مال عندي
ولا القول يسعد أو يستريح
ثيابي مبتلة بالمطر وعيني مسكونة بالسفر)

ومع ذلك تجعلنا كقراء نساء ورجال نشد إليها ونتعاطف معها فلا نستطيع إدانتها فهي ليست حادة وإن ادعت ذلك أحيانا، وهذا لا يعني بالطبع عدم قدرة الشاعرة المرأة على ذلك، بل على العكس تماماً فهي قادرة على التفكير والشعور والتقييم وإدراك الذات والعالم الخارجي بشكل سليم، فهي إذن قادرة على وعي الواقع وتقديمه للقارئ على نحو سليم، تظهر فيه معرفتها العميقة بأسبابه ونتائجه ثم إعادة إنتاجه فنياً لا كما هو، وهو ما يظهر فعلاً في كل مقاطع هذه القصيدة.

ونجد الشاعرة أيضاً هربت إلى الطبيعة لتختبأ في أحضانها، وترمي همومها عليها كملجأ صادق ودائم (الغمامات، الرحيق، المطر، رعد، طين، ريح ...) في رومانسية لا متناهية تحاكي تيه الأنثى في وسط لا يعترف إلا بقوة الآخر الذكر ولا يحسب حساباً لآهاتها وولعها فيما تعيشه وتتعرض له.

كما نلاحظ اللغة إنسانية مرنة بسيطة مفهومة، تمتد مع المعاني وتتقلص لتوصلنا إلى الفكرة العميقة دون عناء، ونلاحظ تحكم الشاعرة فيها كأداة حادة في يدها لاتخذ لها، فإن هي أرادت معنى تعبرعنه بالقوة وباللين دون أن تتجاوز حدود أنوثتها وانشغالاتها كامرأة

عربية حالمة (في القلب جرح، جمعت شوقي، صعب علي اجتياز خطاك، تتلمذ بنص القصيد بقلبي).

ثم اختارت بحر المتقارب في تفعيلته (فعولن) لتمزج بين البساطة ونغمة القوة والحماسة فهي بسيطة في طرحها والتعبير عن حقوقها وقوية في مشاعرها الصادقة الجياشة.

5- قصيدة وحـــــــدة :

وحدي انا
اسرجت انت رواحل الاينـاس
والفرح الجديد
وحملت زادك روعة العمر الذي
قد كنت انت ربيعه
وتجلد القلب العميد
صادرت مقدرتي على النسيان
حين سكنت ذاكرتي
وبت الى أقرب يا ربيع العمر
من حبل الوريد
وحدي أنا
أشتاق أن ألقاك رغمي
والمدى مستهزئ مني
ومن شوق عنيد
اشتاق أن ألقاك
ثم يكون ما لا يشتهي[1]

[1] المصدر السابق، ص 12.

فلقاك يمنحني الخلود [1]

6- تحليل قصيدة وحدة:

عنونت الشاعرة هذه القصيدة بـ "وحدة" فجاءت دالة عن مشاعر تراوحت بين الحزن والترحال والسفر والضياع، وهي تحاول أن تجد مخرجاً لها بين سطور النص فتصف حالتها ، وتعقب على وصفها، فنلحظ في هذه القصيدة اختلافاً في مقامات الكلام أو الخطاب سقّتْ من خلاله القصيدة إلى قسمين، بدأت كلاهما بعبارة واحدة هي :(وحدي أنا) وتكون المقطع الأول من تسعة أسطر، توجهت فيه للآخر (المذكر) بطريقة مباشرة، من خلال استعمال ضمير المخاطب المذكر المفرد (أنت)، فرأته كل فرحها وعمرها وهو الذي بذهابه تصادرت سعادتها، وارتحلت معه منابع الأنس،فهي تُ سكنه ذاكرتها، وتتعلق به بشدة، ولا تستطيع نسيانه، لأنه فاعل، وهي المفعول الذي يتحمل قسوة الفاعل (المذكر) فيهاب رحيله الذي دائماً ما يحدث (أسرجت أنت رواحل الإيناس) (حملت زادك روعة العمر) ويخلف وراءه (أنثى) لا تقوى على البعد، ولا على النسيان، وحيدة الحزن والتفكير والخيال، تخفي ضعفها في كلمات مفعمة بالأنوثة، فالوحدة هنا لها هي فقط، لذلك صرحت بقولها منذ البداية (وحدي أنا)، وحيدة في المجتمع، ووحيدة مع نفسها، ووحيدة في إحساسها بالمرارة .

ثم تبدأ المقطع الثاني بنفس العبارة، لكنها تناقض المقطع الأول في توظيف الضمائر ودلالتها، فقلبت الأدوار هذه المرة في العملية الخطابية، فأصبحت (هي) الفاعلة و(هو) المفعول به، لكن ضعف الأنوثة لم يغادرها، فكل قولها لم يترجم إلى أفعال حقيقية تغير وضعها الحزين، ولم يتحول شوقها إلى فعل ملموس يبدد هذا الشوق ويطرده إلى الأبد، بل ظلت تهدي بحالة من الحب البائسة تعلقت فيها بسراب، فلا هي طالته علّها تصل إلى مصاف الخلود والخالدين رغم الموانع والحواجز، ولا هي وقفت دونه وتراجعت إلى الوراء

[1] المصدر السابق، ص 12.

لتعيش حياة عادية ككل من هن مثلها في مجتمع يقصي كل خارجة عن هواه ثم يتركها وحيدة كئيبة.

7- قصيدة عنت الرحيل :

وأشد رحلي يا ربيع يشدني
جرح بقلب القلب ينزف متعبا
وأقول صبرا يا فؤاد
فينثني وجعا ويبدو الأفق
مسوداحزيناً متربا
وتعوقني حتى الرواحل يا أنا
تأبي وتجهش بالبكاء ترقبا
وأظل أعصبها نذيب القلب
إن ضمدت جرحاً
جد بالأشواق معصوباً خبا
رغمي سأرحل
يا ربيعاً درس الأعماق ما معنى الحياة فأسهبا ...
رغمي سأرحل
رغم قلب واجف تعب
إذا ذكرته أن سنرحل
ضجّ بالأشواق ... سافر
دار مخبولا ... كبا[1]
أدري بأن الدرب بعدك لا سيعني

[1] المصدر السابق، ص 15.

والهموم وكوم أشجاني
لا أدري بعيدك مذهباً
أنا إن رحلت ربيع عمري
كيف أبصر في الطر يق ؟
وأين أمضي ؟
حين تختلف القصائد في دمي
والشوق منذ الآن سيطر واستبى
لكنني ...
يا مستحيل الدرب
أخشى ما ترى
زمني يوصلك يا ربيع قد أبى
رغمي سأرحل
والحنين يفوق مقدرتي
ونبت الشوق في بيدي ربا
من بعد ظعنك يا أنا
الأمسيات أخافها
والصبح حياً رقيقاً
مثل أنسام الصبا
وأخاف كل جريدة
وأخاف كل قصيدة
كل المراثي أنت ... يا من عنده[1]
سيف أتز اني قد نبأ

[1] المصدر السابق، ص 16.

رغمي سأرحل

فاذكرني

ما تناهى الصوت مني

كالغريق تردد الأمواج صرخته هبا

رغمي سأرحل

فاذكرني عندما

الشمس شرق

والمساء يطل

والعمر الذي قد كنت أنت ربيعه

عبثاً يفرق ضوؤه أيدي سبا. [1]

8- تحليل قصيدة عنت الرحيل :

رصدت هذه السطور خوف الأنثى من الآتي، وخوفها الأعظم الذي يتمثل في "الرحيل" لأنها خلقت للاستقرار، سواء كان الرحيل لها أو لغيرها، فهي التي تحزن لهذا الفعل وتبذل ما في وسعها لأن لا يكون، فلو أننا أحصينا الحقل الدلالي لهذا المعنى "الرحيل" لوجدنا النص مفعما به (رحلي، الرواحل، سأرحل، سنرحل، سافر، رحلت، الطريق، أمضي، الدرب، الحنين).

وكأن الرحيل يسكنها منذ البدء، فقررت أن تتحدى خوفها وأن تبادره بممارسته، علّها تتخلص من وطأة الوجع الذي ينهش واقعها، ويغازل صمتها وسكوتها فتتهاوى هي في حرمته ذليلة ضعيفة، وهي ممارسة شاقة تواجه فيها الجرح والأوجاع والحزن و الآتي المجهول، ثم تتعثر بها الرواحل وتتعطل :(وأشد رحلي يا ربيع يشدني، جرح بقلب ينزف متعباً ...والأفق حسوداً متربا).

[1] المصدر السابق، ص 16.

وتدخل الشاعرة بعد ذلك في حالة من الفوضى مع حواسها، فتعدد خطاباتها رغم أن الضمير المذكر، واحد كما تتعدد مستويات الخطاب ودرجاته، فيكون أقوى ّة وأخفت مر ّة أخرى، فتبدأ بـ"أناها " الذي تذكره تماشيا مع إحساسها في هذا المقطع، وتماشياً مع ثقافة مجتمعية راسخة في داخلها، في حالة من الضعف والانكسار مقررة خوض معركة (الرحيل) وهي تشد عليه بأن يكون أكثر صبراً رغم كل العوائق والمطبات التي تعثر طريقها، ثم تتحول إلى ذات أخرى فتغير مستوى الخطاب إلى الأقوى والأعمق (بيعاً در ّ س الأعماق ما معنى الحياة .....لا أدري بعيدك مذهباً) هي ذات الوطن الذي علمها الحياة والذي تعلق قلبها به، فانكسر لمجرد ذكر (الرحيل)، ورغم ذلك سترحل، وهي تعرف بأن الأرض لن تسعها بعده؛ لأنها لا تعرف ولا تحب غيره ولأنها مسكونة بالوطن مشغولة به في الكثير من نصوصها وقصائدها، وتعبر عن مشكلاته وتعيشها، وتحاول أن تجعله أسمى قضاياها لأنها بدأت منه وتنتهي إليه.

ثم تعود إلى مراوحة الخطاب بين الاستكانة للآخر، وبين وصف حالتها المتعبة فيتحول الخطاب إلى ذات أخرى، هي ذات الحبيب لأن الرحيل هذه المرة يتعلق بهذه الذات، فهي دليلها في طريق عمرها، وهي التي تعطيها المقدرة على البوح والقصيد (أنا إن رحلت ربيع عمري، كيف أبصر في الطريق ؟، وأين أمضى حين تختنق القصائد في دمي، والشوق منذ الآن لسيطر واستبى... زمني بوصلك يا ربيعي قد أبى)، ثم ترى في هذا الحبيب وطناً من جديد، وتخبره بأن رحيلها مرغومة عليه، ولا بد لها أن تفعله، وتوصيه بتذكرها في صرخة الغريق وطلوع الشمس وغروبها في هذه الأرض التي تنتمي إليها.

روضة الحاج في هذه القصيدة كما نرى، تسيطر عليها الأنوثة، فلا تتركها تمارس رغبتها في الحياة بحرية، ليسطر عليها الخوف من الآتي، فاعتبرت نفسها رغم ثورتها المتمثلة في الرحيل، تابعة لضمير المذكر،الذي عددت معانيه في هذا الن ّص، فهو دليلها وهو ظلها وهو قائدها في طريقها، لذلك نرى أن صوت المجتمع داخلها قوي جداً بثقافته

الذكورية وتسلطه على الأنثى، وهي تحاول في كل مرة أن تتنصل منه لتعود وتتمسك به من جديد.

9- قصيدة انتظار :

وأظل أرتقب المدى
ويغشني حدسي بأنك في الطريق
قد كنت تأتي
حين يمتزج الصباح مع المساء مودعا
وتلوح في الآفاق ألوان الحريق
قد كنت تأتي
حين ترتاد الطيور بيوتها
وتغط في نوم عميق
قد كنت تأتي حين أغدو (هاجرا)
والقلب (كإسماعيل) يستجدي السقى
في ذلك القفر السحيق
واليوم
عادت للبيوت الساجعات
وودع الصبح المساء
وضج بالشوق الفؤاد
وما رجعت أيا صديق ... [1]

[1] المصدر السابق، ص 17.

10- تحليل قصيدة انتظار :

نص قصير لكنه مليء بالدلالات والإيحاءات الضمنية، التي أرادت الشاعرة من خلالها أن توصل معانً خاصة للقارئ لهذه الأسطر، فهي كعدتها توجه الخطاب لضمير المذكر (أنت)؛ باعتباره محور الأحداث في واقعها لكنها هذه المرة تشير إلى دلالات أخرى قد نفهمها من خلال السياق.

تتحدث الشاعرة في نصها عن حالة من الترقب لما يمكن أن يأتي ويغير ويساعد، فيغدو الواقع أفضل وأجمل، وهو ألى تر تقبه في المدى وقد حدث أن جاء فعلاً في أوقات الخفاء

(اختلط المساء مع النهار) (تلوح في الآفاق ألوان الحريق) (ترتاد الطيور بيوتها ...)فيطمئن القلوب ويخفف الأوجاع في عالم صعب المراس على الضعفاء.

ثم تتحدث في مقطع ثانً عن اختفاء هذا الأمل، حين أصبحت الأوضاع أحسن وحين استقرت الحياة، وانتشر ضوء الصباح، فزاد الشوق إليه لكنه ما رجع.

روضة الحاج شاعرة محمومة بالواقع مأخوذة بمشاكل الحياة في مجتمعها، ولا حيلة لها في حلها أو الإشارة إليها إلا من خلال ما تكتبه من شعر، تنفس به عن نفسها، وتنبه به الآخرين لما يمكن أن يفيدهم، لهذا نحن نتوقع أن هذا الضمير المذكر الذي وظفته في خطابها قصدت به (الشعر)، لأنه المخلص الأول بالنسبة لها على الأقل، ولأن الرجل في نظر امرأة مثقفة واعية بما يجري حولها، لا يمكن أن يكون الساحر الذي تتحول على يده الحياة من واقع معقد إلى جنة الخلد، في حين أن الشعر في نفس الشاعرة يمكن له أن يفعل ذلك على الأقل على مستوى محيطها الخاص، والشعر أيضاً كما نعرف يولد من رحم الأحزان فلا يمكن لقارضة أن يقول أو يخوض فيه ما لم يكنجريحاً متعباً ، مفعماً بما يحرضه على الكتابة لأن حالات الصفاء حتى وا ِن أفرزت شعراً فلن يكون بجودة الأول، وهذا ما تقصده ر وضة الحاج بحالة الشوق التي تنتابها تجاهه حين استتب الوضع واستقر الحال، ولم يرجع هذا الصديق.

وفي القصيدة تبعية الأنثى للآخر، لأنها بضعفها لا تستطيع اتخاذ القرار وليس لديها حرية التصرف، فهي في حالة انتظار للمخلص الذي يستطيع وحده أن يحول مستحيلها حقيقة.

ولغة النص ممزوجة بالأنوثة فيها رهافة المرأة وإحساسها البعيد عن التسلط والقوة، فبمجرد قراءة القصيدة تعرف أنها لأنثى دون أن نعرف كاتبتها فحين تقول مثلاً :

قد كنت تأتي
حين أغدو (هاجراً)
والقلب (كإسماعيل) يستجدي السقى
في ذلك القفز السحيق

تبدو اللغة مؤنثة بشكل واضح، فهي التي تحتاج للآخر في أحلك الحالات وأسوأ الظروف لأنه وحده من يمكنه التصرف، والألفاظ أيضاً فيها لين الأنثى (أستجدي) (القفز) (السحيق).

11- قصيدة أغنية الرحيق :

الآن وجهك صار بعضاً من دمي
تنأى فتوصد بنص أوردتي
الآن صوتك بات أغلى من جميع معازف الدنيا
تضج فتوقظ الأشجان والأحزان
و الرهق العميق
الآن قولك صادر اللغة العصيبة
والحروف جميعها [1]

[1] المصدر السابق، ص 26.

صمتاً ترد علي

إذ تشتاق صوتك يا صديق

ولأنني الآن انتبهت

فقد رأيت فداحة القدر الذي

أعمى البصيرة والبصر

فغدوت عندي الناس والدنيا

وأحلام الغد الآتي

وا ٍغراق البريق

عجبي على عينين

أنى تنظران فمهرجان الإخضرار

وعودة الألوان والعشب الوريق

وتطرقان فتطرق الدنيا

وترجع بالندى الأزهار

تفقد حنجرات الطير سطوتها

فيبتهج النعيق

عجبي لى قلب تثقف حين جئت

فكف عن هذيانه الهموم

لم يحتج

لك ينبس بحرف

وانزوى مستسلماً

لرحيق أغنية الرحيق[1]

عجبي عليك

[1] المصدر السابق، ص 27.

أتيتني
كمعارج الشهداء من فرط الصفاء
وفرط شيء كالأساطير الجميلة
لست أدري ما أسميه
نقياً ؟ أنيق ؟
لكنه الشيء الذي
هزم التراجع والتجاوز
حدد التاريخ في كفي
وعلمني قراءات البروق [1]

12- تحليل قصيدة أغنية الرحيق :

حالة من البوح للآخر الصديق،التي أغرقت فيها بإسهاب، متناسية أبعاد ذاتها التي ربطتها به فصاراواحداً لا متناهياً يمتدان في أعماق الأشياء، فهو ممزوج في دمها وصوته همس لعزف الجمال، وغضبه مصدر حزنها، أما قوله فلا لغة بعده، لا يمكن للحروف أن تجاريه في النّ ص الشيء ونقيضه،وكأن الشاعر ة تشرح إحساسها وتحاول الابتعاد عن الغموض

فهي تابعة للآخر الصديق (الذكر) في كل تفاصيله، بوجوده تستطيع أن تفرح، وتستطيع الحياة أن تكون أحلى، فيرفرف قلبها ويكف عن هذيانه، وهي بهذا تلغى فاعليتها وذاتها تستلم الحركة الحقيقية للآخر كممارس حقيقي للفعل الذي انعكس عليها ليتركها أسيرة في يده يحركها كما يشاء، فإن حضر فرحتوا إن غاب توقف النبض في أوردتهاوا إن نظرت عيناه برضى انتشرت الخضرة وانتشر البهاءوا إن أطرق توقف كل شيء وتراجع الجمال

[1] المصدر السابق، ص 27.

وهي تعترف بكل ذلك وتقرّ بقداستة في نفسها في كل مرة، لتشبه مساره بمعارج الشهداء من فرط الصفاء ثم تنتفض نهاية في آخر القصيدة معلنة نتيجة أخرى غير ما ذكرته بداية من حالة من استسلام الأنثى لقدر اعتبرته محتوماً (أعمى البصيرة والبصر)

وتقول :(... لكنه الشيء الذي

هزم التراجع والتجاوز

حدد التاريخ في كفي

وعلمني قراءات البروق)

لأن إحساسها الذي لا تعرف ما تسميه، جعلها تسيطر على ضعفها وتهزم تراجعها وتتجاوز كل ما يمكن أن يعوق طريقها، فتحدد مصيرها أخيراً وتعلمت كيف تقرر حياتها وطريقها.

وما يمكن أن تشير إليه في هذه القصيدة وقصائد أخرى لروضة الحاج هو ذلك التكرار لاستهلالات المقاطع أو إن صح لنا تسميته في هذا المقام باللازمة مثل (عجبي على ...) وفيه تأكيد وحرص على وصول المعنى للآخر القارئ، ولفت للانتباه، لأهمية ما يمكن أن يقال بعد هذه العبارة المكررة، لأنها تحمل دفقة شعورية جديدة، ولغة بسيطة سلسة جميلة تنساب فيها الأنوثة واضحة، لأنها رقيقة تعبر عن وجع أنثى، تخاف عن إحساسها المتدفق نحو ذكرحمّ لته كل آهاتها، وجعلته مصدرا لحروفها وأصواتها الداخلية .

وهي لا تنسى أبدا أن ضعفها طاغ في بعض مقاطع نصها، فتحاول أحيانا الانتفاض لتثبت لنا أن لها وزنها كذات شاعرة، أو أنثى شاعرة، تحس بمكبوتات كل النساء فنتصورها بين متحملة للوضع وساخطة عليه .

13- مقطع من قصيدة : تعاويذ على جدار الهزيمة :

أو مخرجي ؟!

فعلت يا كل الذي أحبهم

وتركتني وحدي أهوم

لا رفاق ولا ديار ولا صحاب

من أين أبدأ ؟

حين أشرع في اقتلاعك من دمي

قل لي

فوحدك من صعدت ومن هبطت

ومن وقفت بكل شريان وباب

الآن قل لي

قبل أن يرتد لي طرفي

فما أنا بانتظار سواك يأتيني يقيناً

بالجواب

قل لي فآخر أمنياتي هذه

وأشدها نصلاً علي

من أين أبدأ حين أشرع يا أنا ؟

تدري بأنك كنت أقرب من دمني مني إلي

أنا حين جئت إليك

ما كان اختياراً في يدي

ما كنت أملكها يدي [1]

أنا حينما أوقعت عمري رهن عمرك

[1] المصدر السابق، ص 30.

كنت أعرف أنني (أعطيت ما استبقيت شيء) [1]

14- تحليل مقطع من قصيدة تعاويذ على جدار الهزيمة

سمت الشاعرة هذه القصيدة (تعاويذ على جدار الهزيمة)، لكننا في هذه الدراسة بالذات لا نعتبرها هزيمة بقدر ما هي انتصار للأنوثة في داخلها وفي داخلنا، نحن جميع الإناث لأنها كانت منذ البداية تخل عن ما يثبت تبعية الأنثى للرجل في الحياة وفي الكتابة على حد السواء.

ففي هذا المقطع تلوم الشاعرة من أحبت وتركها، وتتوعده باقتلاعه من دمها، وتخبره بأنه آخر أمنياتها في الحياة، وتسأله كيف يريد أن يكون هذا الاقتلاع ؟ وبأي طريقة ؟

ثم تعترف في النص اعتراف الأنثى المغلوبة على أمرها، بأنها حين أحبته لم يكن اختيارها ولا رغبتها، لأن يدها لم تكن ملكاً لها، وفي هذا إشارة إلى سيطرة المجتمع الذكوري وتدخله في قرارات الأنثى وتحجيم رأيها، مهما كان وضعها في هذا المجتمع.

جاءت لغتها في هذا النص قوية رغم حزنها، ولم تخرج قوتها عن اعتراف الأنثى بخسارتها ومحاولة إصلاح هذه الخسارة وتجاوزها باتخاذ القرار الصائب لمواصلة حياتها بما يليق بها، وهي لغة معبرة عن حالها هي، وعن انكسار حدث داخلها، فحين نقابل بين الضمير (أنا) الذي يمثلها هي وبين الضمير (أنت) الذي يمثله هو، سنجدهما يتساويان تقريباً ، لأنها تقف موقف الند له، وتريد أن تعيد اعتبارها لنفسها لأنها أعطته مالا يستحق (أعطيت ما استبقت شيء).

كما أنها تعودكثيراً في توظيفاتها اللغوية للتراث والقرآن الكريم، سواء في هذا المقطع أو في بقية القصائد في هذا الديوان وغيره، لأن تكوينها اللغوي وثقافتها الأصلية تحتمان عليها ذلك، ففي قولها مثلاً "قبل أن يرتد لي طرفي " استشهاد بحادثة في قصة سيدنا سليمان

[1] المصدر السابق، ص 31.

حين طلب من الإنس والجن أن يحضروا له عرش بلقيس من مجلسها، ليعلمها أن قدرة الله فوق قدرة البشر، وأن دينه هو الحق والشاعرة تستشهد بهذه العبارة لتعر ّ ف صديقها أنه المسؤول الوحيد عما حدث، وأن الحق معها هي وفي وصفها، ثم توظف عبارة أخرى من تراث القصائد العربية مأخوذة من قصيدة (إبراهيم ناجي) هي (الأطلال) فتقول : "إنني أعطيت ما استبقيت شيء" يطلب فيها الشاعر الحرية لذاته لأنه بذل كل شيء ولم يستبقي عنده شيئاً ، فهي تستوحي هذا المعنى وتوظفه في هذا المقطع لتعبر عن حجم عطائها وبذلها الذي قوبل بالجفاء.

قطع الخطاب الأنثوي في مساره الذي خاضه منذ القديم شوطاً معتبراً لتجديد نفسه واستكمال النهضة التي حلم بها، مستقلاً بذلك عن كل خطاب آخر، وقد كانت للنهضة الغربية الأدبية الدور البارز في تحريره من القيود التي ظل عليها زمناً طويلاً، وبعد عرضنا لنسق الأنوثة قديماً وحديثاً في جانبه النظري والتطبيقي، يمكن لنا أن نستنتج العناصر الآتية:

– الثقافة العربية ثقافة ذكورية، سيطرت عليها الفحولة الاجتماعية مدة طويلة من الزمن، على اللغة والكتابة وثقافة الإشهار، وجعلت المرأة قيمة هامشيه لا تخرج عن كونها جسداً شبقيا، وهذا التسلط الفحولي لا يقتصر على الثقافة العربية فقطوا ٍنما كان موجودا في جميع ثقافات العالم.

– الخطاب الشعري هو المسؤول الأول على تسلط الفرد الفحل على الأنثى، إذ انتقلت السلوكيات كونها مجازا بلاغيا داخل الشعر، إلى سلوك فعلي يطبع الشخصية العربية، وتبعية المرأة للخطاب الذكوري وتمثلها له في أزمان سابقة.

– ظهور نازك الملائكة سنة 1947 ومعها القصيدة الحرة، يعد حادثة ثقافية استدعت الوقوف على تفكيكها، ليخلص الغذامي بعد ذلك إلى تعمد نازك الملائكة تهشيم النسق الفحولي العمودي.

–حاولت المرأة بناء خصوصية لغوية وا ٍبداعية، تميزها وتحررها عن إبداعات الرجل، ففي بداية كتاباتها ارتبطت بتقليد أعماله، وتمثلها لضمير المذكر، وكان واضحاً من خلال نماذج كتابات المرأة الواعية أمثال: (نوال السعداوي ومي زيادة)، أما نسق التأنيث فقد تحقق مع رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.

– ظهور تجارب أنثوية ناضجة في العصر الحديث والمعاصر، تمثلها جملة من الشاعرات من أمثال الشاعرة السودانية "روضة الحاج" التي استطاعت أن تؤسس للخطاب

النسوي بالفعل، وتعبر عن ذات الأنثى بعيداً عن تسلط الذكر على لغتها وأفكارها وأساليب عيشها، رغم بعض الضعف الأنثوي الذي نلمسه في كتاباتها ويربطها معنوياً بالآخر الأقوى الذي بيده كل شيء كما تعتبر أحياناً .

وفي النهاية لا يسعنا إلا أن نقول أننا قد عرضنا رأينا وأدلينا بفكرتنا في هذا البحث علّناً وفقنا بفضل من الله، وبفضل توجيهات المشرف،وا ٍن عدلنا أو حِدْ نا عن الموضوع، فما نحن إلا بشر نخطئ ونصيب.

الملحق رقم 01 : التعريف بديوان مدن المنافي

ديوان "مدن المنافي" ديوان شعري للشاعرة المعاصرة "روضة الحاج"، كتبته في بيئة السودان المعروفة بالخصوبة والنضارة والخضرة، والتي يمتد فيها النيلان الأزرق والأبيض، وقد عرف على سكانها تعودهم على القوافي والأوزان، وهو ما جعلنا نتحسس التحدي والإصرار وروح التجديد والجمال التي تلف شعرها، فبدا لنا ما يميزها من رهافة الحس ورقة الصور وطرافة الخيال.

صدر هذا الديوان سنة 2000 عن دار تفاصيل الكلم للنشر والتوزيع، وهو الديوان الفائز بالجائزة الأولى لإبداعات المرأة العربية في الأدب من أندية الفتيات بالشارقة، ويمثل بداية تجربتها الإبداعية، وبداية مشاركتها على مستوى الوطن العربي.

وهو ديوان مكتوب باللغة العربية الفصحى، وقد اختارت الشاعرة لغلاف ديوانها خلفية صفراء إشارة منها إلى ذلك الثراء اللغوي وقوة الإيحاء التي حفت بها قصائدها، والتي كانت كامنة بين الثنايا في كل الحروف والأصوات داخل النصوص، مع وجود تشكيلة من الألوان تراوحت بين (الأخضر والأصفر والأحمر والبني الأزرق ...) مرسومة بشكل اعتباطي في الشق الأيسر من الغلاف، مشكلة لوحة فنية معبرة عن كل ما يمكن أن يجتاح الروح من مشاعر وأحاسيس واقعية وغير واقعية، وهو بالضبط ما كانت الشاعرة تعبر عنه في مضمون الديوان.

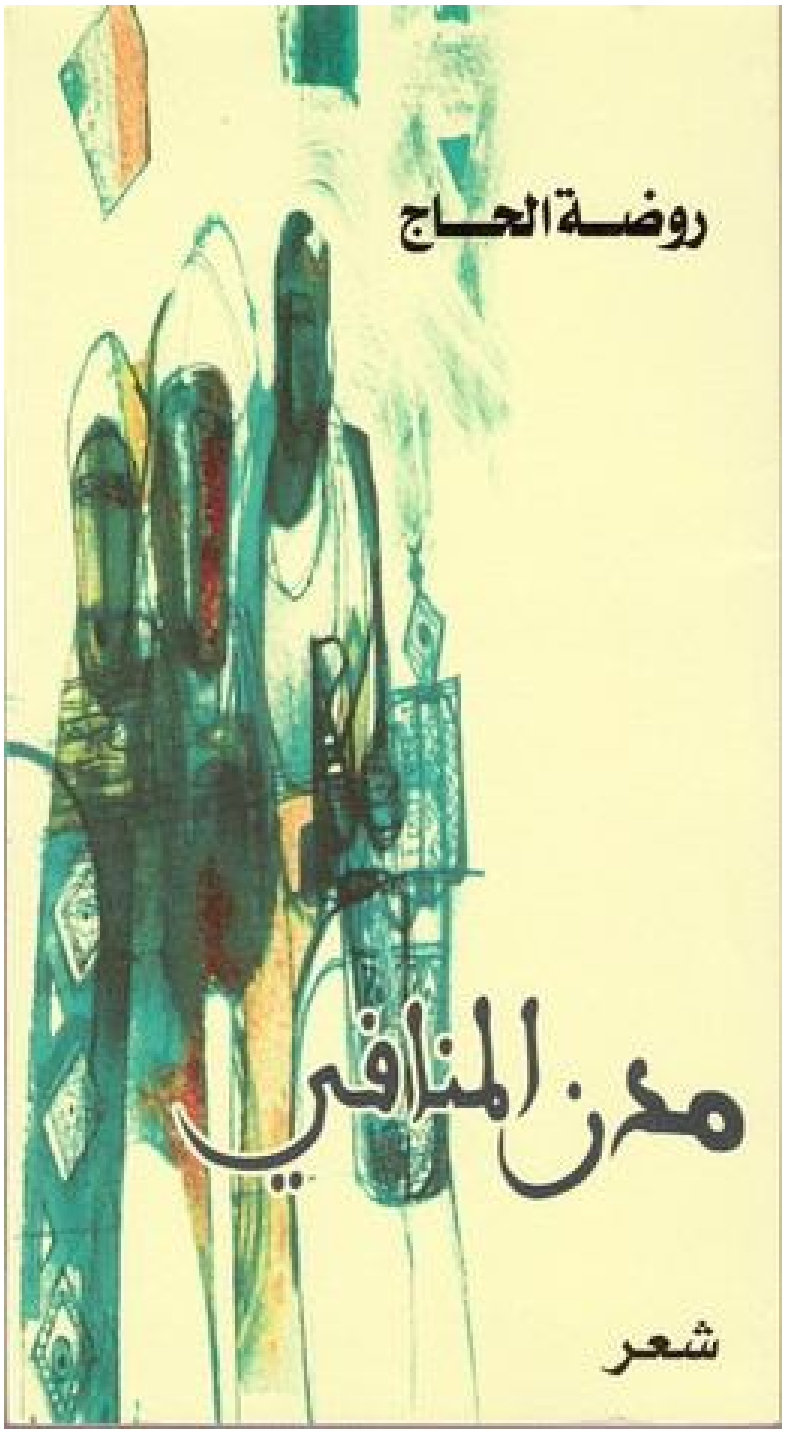
ويتكون الديوان من (37) سبعة وثلاثين صفحة، وخمسة عشر قصيدة، كلها من الشعر الحر، كانت الشاعرة خلالها عربية، تعبر عن مأساة المرأة وحبها للمجتمع وحضور الوطن في الزمن الصعب، محاولة تجاوز كل ذلك إلى واقع أفضل دون أن تنسى الإشارة إلى المستقبل، الذي كان هاجسها الأسمى، مفعلة ظاهرة الإلتزام الشعري التي طغت على كل القصائد الشعر الحديث والمعاصر في عالمنا العربي الكبير، بالإضافة إلى إحساسها العميق

بالحزن والألم، انطلاقاً من واقع أنثوي مرير لا يسمح لشاعرة مرهفة الحس أن تكون فرحة منطلقة تمام الانطلاق.

كما كانت في كثير من قصائدها شابة عاشقة لا حدود لعشقها، رسمت خريطة قلبها بحروف من ذهب الحياة المختلفة، والتي رأتها حلاً لاستمرارية الكون، وامتزاج الفرح مع الوجود في سمفونية أقل ما يقال عنها أنها جانست بين الوزن، واللغة، والموقف الشعري، والموسيقى الشعرية، دون أن تشعرك بعبثية المشهد، أو رحيلك إلى عالم الخيال، حتى تنتهي من القصيدة لتعود أنت تدريجياً إلى الواقع المعيش.

الملحق رقم 02:

صورة لغلاف ديوان : مدن المنافي



الملحق رقم 03 : التعريف بالشاعرة "روضة الحاج"

هي الشاعرة المعاصرة روضة الحاج محمد عثمان، من موالد 1969 شرق السودان مدينة كسلا، لأب من شندي، وأم من كردفان، وقد اهتمت وبرعت في الشعر منذ صغرها.

حازت روضة الحاج على جائزة سوق عكاظ سنة 2005، وهي تعمل في الإذاعة السودانية وكذلك في قناة الشروق السودانية ولها برنامج يدعي (سفراء المعاني) وهو برنامج يعتبر حواراً فكرياً ناضجاً بين رموز الفكر والشعر والثقافة العربية من كل البلدان.

تمتاز الشاعرة روضة الحاج بلغة شعرية خاصة ، ورؤى عميقة في تعبيرها عن المرأة ، لأنها تمتلك عاطفة النساء ، وحرفا يفوق هذه العاطفة ،

من أهم أعمالها : ديوان عش القصيد 2000، ديوان في الساحل يعترف القلب 2001 للحلم جناح واحد 2001، ديوان ضوء لأقبية السؤال ، وديوان مدن المنافي

الملحق رقم 04 : صورة الشاعرة روضة الحاج

أولا: المصادر

1. الأب حنا الفاخوري، مقابلة أجريت معه، إنطلاقة المرأة الأدبية في عصر النهضة، في 26 أيلول 1981.

2. ابن منظور، لسان العرب، ج14، أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصديق العبيدي، ط3، دار احياء التراث العربي، بيروت، 1999.

3. أبو الفضل أحمد الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق جان عبد الله توما، ط1، ج1، دار صادر، بيروت، 2002.

4. أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين، المكتب التجاري، بيروت، د.ت.

5. أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، ط1، المطبعة الأميرية الكبرى ببولاق، مصر، 1308 هـ.

6. روضة الحاج، ديوان مدن المنافي، دار تفاصيل الكلم للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 2000.

7. سعاد الصباح، فتافيت امرأة، منشورات أسفار، بغداد، 1986، ط1.

8. عبد الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.

9. عبد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، المغرب ط2، 2005.

10. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006.

11. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

12. عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)ن المركز الثقافي العربي، ط1، 1998.

13. نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، ط 2، دار الصودة، بيروت، 1979، مقدمة ديوان "شضايا ورماد".

14. نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، ج2، دار العودة، بيروت، 1979.

15. نازك الملائكة، يغير ألوانه البحر، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ط1، 1977.

16. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، (د–ط)، الكتاب السابع (الرسم بالكلمات)، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1966.

ثانيا : المراجع

17. إحسان عباس، ديوان شعر الخوارج (جمع وتحقيق)، ط4، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1982.

18. إحسان عباس، عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله، ط1، دار الشروق للنشر، عمان، 1988.

19. جورج كلاس، الحركة الفكرية النسوية في عصر النهضة (1849–1928)، دار الجيل، بيروت.

20. الخطاب التبريزي، شرح اختيارات المفضل، تحقيق فخر الدين قباوة، ط2، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987 .

21.رجا سمرين، شعر المرأة العربية المعاصرة 1945–1975، ط1، دار الحداثة للنشر والتوزيع، لبنان، 1995.

22. روز غريب، نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1989.

23.روز غريب، نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

24. الزوزني : شرح المعلقات السبع، (معلقه امرؤ القيس)، دار العالمية، 1993.

25. سهام الفريح، المرأة العربية والإبداع الشعري، ط1، دار الهدي للثقافة والنشر، دمشق، 2004.

26. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 1986.

27. عائشة عبد الرحمن، الشاعرة العربية المعاصرة، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1965.

28. عبد الحميد فايد، المرأة وأثرها في الحياة العربية، ط2، دار الكتاب اللبناني، 1983.

29. محمد بن سلام الجمجي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ج1، القاهرة، د–ت.

30. محمد فكري جزار، معجم الوأد (النزعة الذكورية في المعجم العربي)، أتراك، القاهرة، 2002، ط1.

31. مصلح النجار وآخرون، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، الأهلية، الأردن، ط1، 2008.

32. نبيلة الخطيب، صبا الباذان، دائرة المكتبة الوطنية، عمان ط1، 1996.

33. وليم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والول العربية، دار المشرق، بيروت، 1979.

المجلات :

34. أعمال مؤتمر روما، الأدب العربي المعاصر، منشورات أضواء، 1962.

35. شهيرة أحمد، الشاعرات العربيات حظهن النقدي قليل، مجلة الاتحاد، أغسطس 2012.

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–د
الفصل الأول: **نسق الأنوثة وتمظهراته**	
المبحث الاول : مفاهيم بعض الأنساق	06
أولا : مفهوم النسق الثقافي :	06
ثانيا : مفهوم نسق الأنوثة :	08
ثالثا : نسق الفحولة :	08
رابعا: مفهوم نسق الآخر :	09
خامسا : مفهوم نسق الوأد	10
المبحث الثاني : الأنوثة قديما	11
أولا : اختفاء صوت الأنثى الشاعرة في الشعر القديم	11
ثانيا: القيمة الجسدية للأنثى في الشعر العربي :	12
ثالثا : تساو أم اختلاف في الشاعرية (الأنثى/الذكر)	15
رابعا : المرأة والشعر :	20
المبحث الثالث: الأنوثة حديثا	24
أولا: نسق الأنوثة في الدراسات النسوية :	24
ثانيا : تأنيث اللغة :	26
ثالثا: تأنيث القصيدة وتأنيث القصيدة على الفحولة	28
رابعا : موضوعات أنثوية حصرياً :	31

الفصل الثاني: **تجليات نسق الأنوثة في ديوان مدن المنافي لروضة الحاج**	
1- قصيدة مدن المنافي	44
2- تحليل قصيدة مدن المنافي	45
3- قصيدة خمس لوجهك والقمر	46
4- تحليل قصيدة خمس لوجهك والقمر	49
5- قصيدة وحـــــدة	51
6- تحليل قصيدة وحدة	52
7- قصيدة عنت الرحيل	53
8- تحليل قصيدة عنت الرحيل	55
9- قصيدة انتظار	57
10- تحليل قصيدة انتظار	58
11- قصيدة أغنية الرحيق	59
12- تحليل قصيدة أغنية الرحيق	61
13- مقطع من قصيدة : تعاويذ على جدار الهزيمة	63
14- تحليل مقطع من قصيدة تعاويذ على جدار الهزيمة	64
خاتمة	67
الملاحق	70
قائمة المصادر والمراجع	76
فهرس الموضوعات	81
ملخص الدراسة	

الملخص:

البحث عن الأسبقية قادت العديد من النقاد العرب إلى طرح مشروع النقد الثقافي، الذي أطل على الثقافة العربية بطرح أسئلة جديدة، لا تنظر إلى الثقافة السائدة كمركز ذي شأن، فتفكيك المركز واستبداله بثقافة الهامش هي السمة التي تطبع فترة ما بعد الحداثة، والنقد الثقافي بوجه خاص، هذا ما أدى بالغذامي مثلا إلى التشكيك في الخطابات والنصوص الأدبية والشعرية بالخصوص، وهو ما جعله يقف على ثنائية الفحول (مركزا) والأنوثة (هامشا)، فمركز الفحولة الذي أراد الغذامي الكشف عن أنساقه ومحاصرة الوسائل الثقافية التي تتوسل بها الثقافة لتمرر بها هذا النسق الفحولي المتسلط والمهيمن على الأنوثة وأشكالها، حيث ظلت المرأة إمّا موؤودة، وإمّا قيمة جسدية وحسية، بدأت من الشعر كقيمة بلاغية جمالية لا تتعدى الأوصاف الحسية، إلى سلوك فعلي يطبع الشخصية العربية، لينتقل بعدها إلى ثقافة الصورة والصوت، هكذا ظلت المرأة عبر قرون طويلة محرومة من ممارسة اللغة ومسك القلم إلى أن جاء تاريخ 1947، الذي يمثل مرحلة تحول فيها النسق من فحولي إلى أنثوي، هذا التاريخ الذي وافق ظهور القصيدة الحرّة عند نازك الملائكة، ليتشكل بعدها الوعي الأنثوي، في إقامة ثقافة أنثوية موازية لثقافة الفحول التي همشت المرأة، وعززت ثقافته، كليلى الأخيلية والخنساء، طوال فترة ما قبل 1947 ليأتي بعد هذا التاريخ لغة خاصة بالأنوثة، تدافع عن حريتها، وتعبر عن تهميشها، كما فعلت أحلام مستغانمي في رواية (ذاكرة الجسد)، وكما فعلت روضة الحاج في ديوانها (مدن المنافي).

Résumé:

Les critiques Arabes, exposent le projet de critique culturelle qui donne sur la culture arabe par des questions nouvelles ne mérite pas la critique culturelle comme un pivot et qui a une valeur. La dissociation du pivot en remplaçant par la culture de secours est la marque qui signe la période -après la modernité et la critique culturelle en particulier .Cela pousse Elghothami à penser pour la vérité des missions et des textes prosodiques et poétiques en particulier ,ce que elghothami dote sur la dualité de viril comme pivot et la femelle en secours .Le pivot de viril que cherche Elghothami fait decouvrir ces arrangements et faire écarter ses lettres culturelles sollicités par la culture afin de passer cet arrangement tyrannique et dominant sur la femelle et ses formes, c'est que la femme reste enterrée ou bien juste une valeur physique concrète, commencée à travers la poésie comme une valeur métaphorique esthétique ne dépassant pas les caractères sensuels à une aptitude qui particularise la personnalité de l'individu arabe ,en dépassant en suite à la culture audiovisuelle ,et c'est comme ça , la femme reste depuis des siècles privée de pratiquer la langue et d'écrire .C'est à partir de 1947, la période où l'arrangement se transite du mâle au femelle, à l'apparence des vers libres avec Nazik lmalaika, qui se forme après elle la conscience féminine pour une culture féminine pareill a celle des hommes qui clochardit la femme et met en valeur sa place, telle Alkhansea ,Laila Elakhalia pendant la période avant 1947, et après cette histoire arrive une langue spéciale a la femelle qui protégé sa liberté comme la fait Ahlame Mostaghanami dans la mémoire du corps et comme la fait Raoudha Elhedj dans Modon Almanafi.

بحمد الله

خاتمـة

ملاحق

مقدمة

قائمة

المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

الفصل الأول :

نسق الأنوثة وتمظهراته

المبحث الاول : مفاهيم بعض الأنساق

المبحث الثاني : الأنوثة قديما

المبحث الثالث: الأنوثة حديثا

الفصل الثاني :

تجليات نسق الأنوثة في ديوان

"مدن المنافي" لروضة الحاج