جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

صورة الرجل/الوطن في شعر المرأة المصرية المعاصرة
في ضوء النقد الثقافي

إعداد

د/ عواطف البدري محمد عطا
أستاذ النقد الأدبي المساعد بقسم اللغة العربية
كلية التربية- جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

(العدد السابع والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٤م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

صورة الرجل / الوطن في شعر المرأة المصرية المعاصرة في ضوء النقد الثقافي.

عواطف البدري محمد عطا
قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة الأمير سطام، المملكة العربية السعودية.
البريد الإلكتروني: awatefbadry@gmail.com

الملخص:

تسعى الدراسة إلى كشف الدلالات الثقافية الخاصة في البنيات النصية الحاملة لأنساق فكرية ذات مضامين سياسية واجتماعية ، ومعاني حضور الرجل/ الوطن في القصيدة النسائية، ورصد تحولاتها بفعل التغيرات التي طرأت على المجتمع خلال فترة البحث، وفق رؤى ومعطيات النقد الثقافي، عبر استنطاق النصوص وقراءة ما خلف سطورها من منظور اجتماعي يُعنى بدراسة النص الأدبي، وتذوقه على مستوى الشكل والمضمون؛ لكشف الدلالات النسقية – المضمرة– وأسس العلاقة بين الرجل والوطن داخلها، بهدف فهم عوالمها الداخلية، وتحقيق أقصى درجة من الفاعلية والتأثير، وربط الظاهرة الأدبية التي جاءت في بعض مواقفها تختلف عن كتابات الرجل، بالواقع الاجتماعي الذي أُبدِعت في ظله؛ لفتح سياقات أكثر رحابه على النص من تلك التي فرضتها المدرسة البنيوية والأسلوبية على العملية النقدية، واعتمدت الدراسة منهجًا تأويليا ثقافيا يحمل أبعادًا ثقافية كاشفة للإرث الثقافي الضارب في جذور المجتمع لاستخراج الأبجديات البارزة التي يدور حولها النص والدلات المضمرة – الأنساق الثقافية المنغرسة بين سطوره، والتي لن تتأتى من خلال قراءة النص فقط، بل وقراءة المجتمع الذي تدور فيه وعليه الأحداث!! ووفق ما سبق فقد اقتضت خطته أن تسير وفق مقدمة ودراسة تطبيقية لصورة الرجل / الوطن في شعر المرأة، المقدمة: تناولت في إيجاز الحديث عن مفهوم النقد الثقافي وتطوره وصولا إلى التأسيس للنسق الثقافي، ومفهوم الصورة في الشعر الحديث.

الكلمات المفتاحية: الصورة، الرجل/ الوطن، النقد الثقافي، الأنساق الثقافية، المرأة المصرية.

The image of man/homeland in contemporary Egyptian women's poetry in light of cultural criticism.

Awatif Al Badri Muhammad Atta
Department of Arabic Language, College of Education, Prince Sattam University, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: awatefbadry@gmail.com

Abstract:
The study seeks to reveal the special cultural connotations in the textual structures that carry intellectual patterns with political and social implications, and the meanings of the presence of the man/homeland in the women's poem, and to monitor their transformations due to the changes that occurred in society during the research period, according to the insights and data of cultural criticism, through interrogation Texts and reading what is behind their lines from a social perspective concerned with studying the literary text and appreciating it at the level of form and content. To reveal the implicit - systemic connotations - and the foundations of the relationship between the man and the nation within it, with the aim of understanding its internal worlds, achieving the maximum degree of effectiveness and influence, and linking the literary phenomenon, which in some of its positions differed from the man's writings, with the social reality under which it was created; To open broader contexts on the text than those imposed by the structural and stylistic school on the critical process, the study adopted a cultural interpretive approach that carries cultural dimensions revealing the cultural heritage that is deeply rooted in society to extract the prominent alphabets around which the text revolves and the implicit connotations - the cultural patterns embedded between its lines, which will not It comes from reading the text only, but also reading the society in which the events take place!! According to the above, his plan required it to proceed according to an introduction and an applied study of the image of the man/homeland in women's poetry. The introduction: I briefly discussed the concept of cultural criticism and its development, leading to the establishment of the cultural pattern, and the concept of the image in modern poetry.

Keywords: Image, Man/ Homeland, Cultural criticism, Cultural patterns, Egyptian women.

المقدمة:

بعد انتصارات اكتوبر (١٩٧٣م) شهدت المجتمع المصري ظهور مفاهيم جديدة؛ تغيَّر بها وجه الحياة في المجتمع أجمع، ومنها الشعر الذي واكب عصره، وانتقل إلى تطور واسع في مضمونه، ورافق ذلك تحول نوعي في النظر إلى إنتاج المرأة منه، لا في مصر وحدها، وإنما داخل معظم المجتمعات العربية، واستلزم بالضرورة إعادة النظر في المساحة المتاحة لها في التعبير عن نفسها، ورصد التحولات وتناقضات المجتمع في مختلف أبعادها، فانطلقت تثبت ذاتها في قصائدها، وتعبر فيها عن مكنون نفسها، وخاصة في موضوع علاقاتها بالرجل.. وأظهرت في الوقت نفسه صراعها معه، ومقاومتها له؛ بقصد الحصول على الحق في الوجود، والمعرفة والكينونة، وإثبات هوية كتاباتها، التي ارتبطت في وعي الكتابة النقدية لفترات طويلة بالإقصاء من الحقل الاجتماعي والسياسي والثقافي لأسباب مبهمة [١]، والتأسيس لعلاقة متكافئة بكل أبعادها بينها وبينه، تُعيد لها شأنها ومكانتها، من خلال اختراق المساحة الفاصلة بينهما، فتميزت وأبدعت كتميزه وإبداعه، وجاءت تجربتها تُشكل مصدرًا معرفيًا جديدًا لحقل الشعر!!

وهذا ما دفعني لاختيار موضوع "صورة الرجل/ الوطن في شعر المرأة المعاصرة خلال الربع الأخير من القرن العشرين(١٩٧٥-٢٠٠٠م) في "ضوء النقد الثقافي"، موضوعا للبحث؛ لقناعتي بأن رسالة الشعر تكمن جماليتها في جوهر مضمونه، ورسالته التي يود إيصالها إلى المتلقي، والتي تعتمد على المخزون اللغوي والفكري والاجتماعي والنفسي لقائله!!

١ – راجع: خالدة سعيد– المرأة "التحرر والإبداع"– سلسة بإشراف فاطمة المرنيسي– نشر دار ألفنك – الدار البيضاء – المغرب – ١٩٩١م– ص٨٦ وما بعدها.

وقد آثرت الشاعرة المصرية – بوصفها نموذجاً لشعر المرأة العربية [١]– خلال الفترة الزمنية "١٩٧٥–٢٠٠٠م"، لتكون كتاباتها نموذجًا دالًا ومعبرًا بعيدًا عن الثنائية التقليدية، لسببين:

أولهما : أنها الفترة التي تكتسي صفة الشهادة على العصر خاصة في مصر، حيث تلت هزيمة يونيو ١٩٦٧م، والتي كانت مصدرَ إحباطٍ معنويٍ كبير لدى كل أفراد المجتمع المصري آنذاك على اختلاف فئاته وخاصة المرأة ،حيث لم تكن بمعزل عن السياق العام، لدولة يجري إعادة بنائها؛ بالإضافة لقيم اجتماعية، وهوية يُعادُ صقلها، خاصة بعد ثورة التصحيح– مايو ١٩٧١م –، وانتصارات أكتوبر ١٩٧٣م، وما تبعهما من تحديات كبرى عبر مسيرتها الثقافية، والصعوبات الجمة– التأثيرات الاجتماعية والأدبية والنفسية من خلال النظرة الضيقة لدورها من قِبل الرجل– التي واجهتها؛ لتثبت دورها الفعال في المجالين العام والخاص، الأمر الذي جعل شعرها منذ تلك الفترة وحتى الآن يتميز بمجموعة من الظواهر الجديدة تستحق الدراسة.

أما الآخر: أن هذه الفترة "١٩٧٥ – ٢٠٠٠م" تمثل شواعرها [٢] الجيل الجسر–الرابط– بين رائدات التأسيس [٣]، وجيل التجريب، وأضفت على تجاربها

---

١ – اتخذت شعر المرأة المصرية نموذجا لشعر المرأة العربية – حتى يتسنى لي التقدير الصحيح، ومتابعة الأعمال الجيدة بالبحث الدقيق ما استطعت، ولكي لا يتجه البحث في مجمله إلى التسطيح.

٢ – منهن: مديحه عامر، زينب عزب، ملك عبد العزيز، جليلة رضا، روحية القليني، شريفة فتحي، وفاء وجدي، لورا الأسيوطي، يسرية عبد العزيز، فلوري عبد الملك، تيري بباوي، سهير عليوة، شريفة السيد... وغيرهن.

٣ –" عائشة التيمورية، ملك حفني، نبوية موسى، رباب الكاظمي، حكمت شبارة، منيرة توفيق، جميلة العلا يلي، إجلال حافظ، سهير القلماوي، وغيرهن... (للمزيد: راجع: أبو شادي، أحمد زكي– شعراء العرب المعاصرون – دار الطباعة الحديثة – القاهرة – ١٩٥٨م – ص١٠٣ومابعدها).

ثراءً، وتنوعًا ونوعًا من الموضوعية والدرامية، التي أكسبتها أبعادًا حضارية، وتاريخية، ولونًا من الشمولية في التعبير عن كثير من جوانب حياتها المعاصرة، بشتى أبعادها الفكرية، والروحية والسياسية والاجتماعية، وامتزجت بعوامل التمرد والثورة والاعتزاز بكرامة الإنسان، والرغبة في تغيير الأوضاع المهينة..

منهج البحث:

اعتمدت الدراسة منهجًا تأويليا ثقافيا يحمل أبعادًا ثقافية كاشفة للإرث الثقافي الضارب في جذور المجتمع؛ لاستخراج الأبجديات البارزة التي يدور حولها النص والدلات المضمرة – الأنساق الثقافية [١] المنغرسة بين سطوره، والتي لن تتأتى من خلال قراءة النص فقط، بل وقراءة المجتمع الذي تدور فيه وعليه الأحداث!!

خطة البحث:

وفق ما سبق فقد اقتضت خطته أن تسير وفق: مقدمة وتمهيد ودراسة تطبيقية لصورة الرجل / الوطن في شعر المرأة.

-**المقدمة:** وتناولت، تهيئة ثقافية عن الفترة الزمنية للبحث وأسباب اختيارها تحديدا، وأهمية البحث، الدراسات السابقة، ومنهجه، وخطته في ضوء المنهج الثقافي.

-**التمهيد:** تناول في إيجاز الحديث عن مفهوم النقد الثقافي وتطوره وصولا إلى التأسيس للنسق الثقافي، ومفهوم الصورة في الشعر الحديث.

١ -النسق في الأدب صورة مركبة من ممارسات تَشير في مجملها إلى إطار اجتماعي ما ، ودراسة الأدب من منظور نسقي يتطلب وعيًا جمعيًا بمفردات المجتمع التاريخية والاجتماعية والثقافية ...- للمزيد- راجع : مفتاح، محمد – التشابه والاختلاف "نحو منهجية شمولية"-المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء- ط١ -١٩٩٦م- ص٤٨ .

-**أما الدراسة التطبيقية" الملامح والخصوصيات"، فقامت على محورين، هما:**

المحـور الأول: تنـاول فـي لمحـة مـوجزة سـريعة الحـديث عـن الشـعر النسـائي المعاصـر فـي المنطقـة العربيـة بصـفة عامـة، ومصـر بصـفة خاصة "دراسة في الموقف الأدبي"

-**أما المحور الثاني:** تناول صورة الرجل/ الوطن، وتجلياتها المتعددة في شعر المرأة المصرية خلال الفترة(١٩٧٥-٢٠٠٠م)؛ حيث وضحت مفهوم الوطن ودلالته في شعر المرأة المصرية، مُشفعًا بشواهد شعرية تدل على صورة الوطن- إيجابيات وسلبيات- في رؤى الشواعر مبينة أهم الدلالات التي انعكست من خلال شعرها، وخاصة مكانته لديها.

- **الخاتمة:** تناولت أهم النتائج التي توصل إليها البحث وتوصياته.

د. عواطف البدري محمد عطا

أستاذ النقد الأدبي المساعد بقسم اللغة العربية

كلية التربية- جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

التمهيد:

النقد الثقافي[١] من الدراسات النقدية النصوصية العامة، التي أفرزتها مرحلة ما بعد الحداثة بهدف تقويض البلاغة والنقد معا، وبناء بديل منهجي جديد يدعو إلى التحرر من مصطلح أديب وأدبية، ومن التصور الرسمي لعملية النقد، واتباع المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب ، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي السياسي والتاريخي والمؤسساتي فهمًا وتفسيرا، وتناول النص بشكل أعمق، يتجاوز معرفة المعاني الخفية التي يحملها النص إلى دراسة الأنساق الثقافية المنغرسة في الخطاب الأدبي، والتي تدرس النص من حيث علاقته بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخانية الجديدة والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، ويقوم بالكشف عنها، وتحليلها بعد عملية التشريح النصية، والتخلي عن الدراسات النقدية القديمة التي تبحث في النص من الوجهة الأدبية البعيدة عن محيطه؛ لتحقيق تحول مماثل نحو التاريخ والثقافة والتحول الاجتماعي حيث أخذت حيزًا عريضًا في البحث النقدي منذ عدة قرون إلى وقتنا الحالي، وقد أثارت الدعوة هذه جدلا كبيرًا بين مؤيد ومعارض[٢]، مثله مثل أي منهج أو نظرية غربية في مبتعثها!!

---

١ – نوع من المذاهب النقدية من مرحلة ما بعد الحداثة تتعرض لدراسة الخطاب بغض النظر عن كونه شعرا أو كلاما شعبيا أو غير ذلك، فيقوم بتحليله لكشف أنظمته العقلية وغير العقلية بتعقيداتها وتعارضها، ويطلق عليه المثقفون: النبش فيما وراء الأدبية، ورصد حالة التفكير القابعة في اللاوعي، وإزاحة مدلولاتها الاجتماعية التي ترتبط في عملية الإبداع بالمبدع.

٢ – دعا فريق من المثقفين والنقاد العرب لقطيعه النقد الأدبي، والدعوة إلى نقد ثقافي أكثر تحررا واتساعا عن النص إلى دراسة الأنساق الثقافية بشكل عام فهما وتفسرا، من خلال استدعاء الثقافة بشموليتها، وجعلها موضوعا للبحث والتفكير والتعبير؛ ذلك لأن النقد =

-التأسيس للنقد الثقافي:

نظرا لما صاحب النقد الثقافي من غموض لدى دعاته ورواده حول مفهومه، والاضطراب في دلالته وإجراءاته، فقد رفضه عدد من النقاد بداية، وتمسكوا بالتراث العربي، وما قدمه من مناهج، ونتائج في الدراسات النقدية، بينما تمسك به كثيرون في العالم العربي، وعلى رأسهم الناقد السعودي/عبد الله الغذامي، الذي يعتبر مؤسسه الأول في العالم العربي.. وكانت أول كتبه في مشروعه النقدي عبارة عن دراسة لخصائص شعر: محزه شحاته الألسنية، تحت اسم "الخطيئة والتكفير، من البنيوية الى التشريحية"، وحدد مفاهيمًا وشروطا لتلك الأنساق الثقافية في كتابه "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية" [١]،

=

الأدبي في نظرهم قد وصل إلى مرحلة مايطلق عليها سن اليأس، بعد أن اقتصر على الجمال، استنفد كل طاقاته وإمكاناته التي بلغت حد النضج، ولم يعد قادرًا على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا وعربيا.. ثم ظهر تيار محافظ نبذ هذا الفكر والانسياق وراءه ما يحمله من ثقافة غربية متحررة تدعو إلى إحلال ثقافتها مكان الثقافة العربية الإسلامية مما جعل المثقف العربي لا يقبل بديلا للفكر الإسلامي، ويرفض التبعية لمنجز الآخر؛ لأنه يحمل أفكارا مجهولة بالنسبة لمتعاطيه، وبالتالي ستكون له أثار مجهولة، والخوض في المجهول يحتاج إلى جرأة، وكثيرا ما ترمى الجرأة بصفات غير محمودة مثل: التحرر، الانحلال، الفساد،الإفساد، وخيانة القيم الأصيلة... ، وسيجعل كل الخطابات تبتعد عن الانتقائية المتعالية التي تفصل بين النخبوي والشعبي، وليس من الضروري استبعاد الدراسة الجمالية أو الدراسة الأدبية باعتبارها جزء من الثقافة.. للمزيد حول الموضوع، راجع: الغذامي، عبد الله و اصطيف، عبد النبي: ضمن سلسلة حوارات لقرن جديد وموضوعها:" نقد ثقافي أم نقد أدبي"-ط١- دمشق-دار الفكر- ٢٠٠٤م- ص: ١٢٠.

١ – الكتاب: يستعرض المؤلف آراء المفكرين الذين اسهموا في بناء نظرية النقد الثقافي مثل مدرسة فرانكفورت ودورها في نقد الثقافة السائدة من خلال تحليل الظواهر الثقافية المختلفة

=

الذي اتسم بالجرأة والشجاعة في طرح فكرة النقد الثقافي طرحًا جديًّا، كما أصل لفكرته نظريًّا ومعرفيًّا من خلال عدد من المرتكزات الأساسية:

١- يتحدد النسق من خلال وظيفته وليس من خلال وجوده المجرد، ويشترط في تحقيق هذه الوظيفة النسقية: أن يتعارض نسقان داخل الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر.

٢-تتعلق وظيفة النسق بما أسماه: "الوظيفة النسقيّة" والتي لا تتحقق إلّا في وضع محدد ومقيّد، وذلك حينما يتعارض نسقان، أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر.

المفاهيم الأساسية في النقد الثقافي

١-**نظرية الأنساق المضمرة:** هي ما يبنى عليها النقد الثقافي من خلال معارف ثقافية وتاريخانية، تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، أي أنها ترتبط بمفهوم البنية ذاتها، كما يقول جان بياجيه الذي ينظر للبنية على أنها: " نسق من التحولات، وليست مجرد تجميع لعناصر وخواصها، هذه التحولات تتضمن قوانين، وتحتفظ البنية، وتُثرى بواسطة تفاعل قوانين تحويلاتها، والتي لا تثمر نتائج أبدا خارج النسق"[١]، وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص، ويكون لها

=

مثل التلفزيون وأثره..كما يثير أسئلة عديدة حول أخلاقيات النقد والقراءة، ويربط الممارسة النقدية بعلوم التأويل ونقد الخطاب والطابع الاتصالي والتداولي للأدب، كما يقدم نقدا للمفاهيم الرئيسية الشائعة التي يرتكز عليها النقد العربي المعاصر، ويكشف أزمة النقد العربي الكامنة في سيطرة مفاهيم ترتبط بالأيديولوجية السياسية الداعية إليه.

١ - جان بياجيه: الأبستمولوجيا التكوينية، ترجمة: السيد نفادي- دار التكوين للطباعة والنشر- دمشق سوريا- ٢٠٠٤م- ص: ٢٥.

دور في توجيه عقلية الثقافة وذائقتها، ورسم سيرتها الذهنية والجمالية، لأن النقد الثقافي مشروع في نقد الأنساق، والنسق مرتبط بكل ما هو مضمر، ويؤكده أحد أعلام البنيوية: كلود ليفي شتراوس أن البنية: "نسق يتألف من عناصر، يكون من شأن أي تحول، يعرض للواحد منها، أن يُحدث تحول في باقي العناصر الأخرى"[١].. أي أن مفهوم النسق جزء لا يتجزأ من مفهوم البنية، فهو يعتبر ساحة تتفاعل فيها العناصر والوحدات ضمن علاقات داخلية، تتحرك لتنتج وحدات لغوية مختلفة.. ويقع النسق الثقافي في منطقة وسطى بين البناء الاجتماعي والبنية الكامنة في العقل الإنساني، وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة، وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى [٢]..فالوظيفة النسقية من وجهة نظر الغذامي هي: التي تبرر وجوده، وتتحدد من خلالها المهمة المنوطة به، هذه المهمة النسقية لا يمكن تقفي أثرها إلا حينما" يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر"[٣].. وإن كان قد أُخذ عليه عجزه على أن يعطي تعريفا واضحا للنسق الذي ارتكز عليه ف مشروعه النقدي، بالإضافة إلى تحفظات أخرى ليس مجال ذكرها هذا البحث!!

١ – المناصرة، عز الدين: علم الشعريات– قراءة مونتاجيه في أدبية الأدب– ط١ – عمان– دار جملاوي– ٢٠٠٧م– ص: ٥٤٠

٢ – كاظم، نادر: تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط– ط،١– المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت– ٢٠٠٤م– ص: ٩٥

٣– الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية–ط٣– المركز الثقافي العربي– المغرب – ص: ٧٧

٢-**المجاز الكلي:** هو المفهوم البديل عن المجاز البلاغي، حيث يتحول النص إلى استعارات ومجازات كلية تحمل في طياتها مدلولات و مقصديات ثقافية مباشرة وغير مباشرة ..أي قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا؛ متكأ على التورية الثقافية[١] من خلال معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر، هو المقصود.. أي أن الخطاب يحمل نسقين، أحدهما واعٍ، والآخر مضمر.

٣- **التاريخانية الجديدة:** من الإفرازات النقدية لمرحلة ما بعد البنيوية، وتجتمع فيها العديد من العناصر التي هيمنت على اتجاهات نقدية أخرى منها الاتجاه الماركسي التقويضي، إضافة إلى ما توصلت إليه أبحاث الأنثروبولوجيا الثقافية وغيرها، وتجتمع هذه العناصر لتدعم التاريخانية الجديدة في سعيها إلى قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي، حيث تؤثر الأيديولوجية وصراع القوى الاجتماعية في تشكل النص، وحيث تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية.

هذه المفاهيم الثلاثة بناء تركيبي مزجي يشغل كل الطاقة الإبداعية، وهي المرتكزات الأساسية التي يعتمدها القارئ أو الناقد في سعيه لإعادة قراءة النص الأدبي ضمن سياقه التاريخي والثقافي؛ لكشف دلالات التنامي فيه عبر تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع [٢].

---

١ – لتورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور، وهي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بالغية منضبطة.

٢ – القراءة الثقافية لا تبحث عن معنى للنص في قلب الشاعر، ولا عن معنى في بنيته؛ بل تبحث عن دلالة تنجم من عن التفاعل الخلاق بين عناصر الثقافة المحيطة بالنص، والعناصر الأدبية داخل النص، لصناعة نص جديد من خلال الإلمام بشروط ميلاد =

وتعود الإرهاصات الأولى لميلاد هذا المصطلح النقدي في الغرب إلى الدراسات الثقافية التي تبلورت معالمها منذ عام ١٩٦٤م في مركز (برمنغهام للدراسات الثقافية)، الذي قام بتأسيسه " ريتشارد هوغارت"، موليًا الاهتمام لدراسة الإنتاجات القولية، والممارسات الثقافية باعتبارها ظواهر نصية يتعذر فهمها دون وضعها في نطاق الثقافة [١]، وإن كان قد سبقه تطورات وتحولات وضروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية، وحدثت تحولات عميقة في الثقافتين الفرنسية والألمانية طوال سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي حول جدلية المصطلح.. ويرى بعض النقاد امتداد المصطلح في نشأته إلى ميخائيل باختين، وتودورف، ورولان بارت، وإلى كتاب: ماثيو أرنولد/ الثقافة والفوضى [٢].

– الصورة في الشعر المعاصر:

تعدّ الصورة في الشعر العربي ركنا من أركان النص الذي تتضح به مهارة الشاعر بكل أبعادها، وإحدى أهمّ الرّكائز التي تُبنى عليها القصيدة العربيّة، وإحدى مكوّناتها الإبداعيّة والفنّيّة، لما يكمن فيها من طاقة جماليّة وإيحائيّة

=

النص، وتبيان جدواها في فهم الظاهرة الإبداعية.. للمزيد– راجع/ حمادي، إسماعيل خلباص: النقد الثقافي "مفهومه – منهجه– اجراءاته"– مجلة كلية التربية– واسط– العراق– عدد١٣–٢٠١٣–ص: ١١... وبعلي، حفناوي: حداثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغذامي– مجلة علامات– عدد١٤– ٢٠٠٥م– ص:١٣٦.

١ – راجع– إبراهيم، عبدالله– النقد الثقافي– مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق– بحث مدرج ضمن كتاب: عبدالله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية– تأليف مجموعة من النقاد العرب–ط١– المؤسسة العربية للتوزيع والنشر– بيروت– ٢٠٠٣م– ص٤١.

٢ – راجع/ اللويش، محمد: ماهية النقد الثقافي– https://elaph.com/Web/Culture/2011/1/626301.html

تولِّدها أحاسيس الشاعر، وتعكس بدورها أفكاره، ونظرته إلى الحياة والإنسان والكون.. ونالها من التجديد والتحديث في القصيدة الحديثة نصيب، وحظيت بالاهتمام حتّى أصبحت سمة بارزة من سمات النصّ الشعريّ، وعلامة فارقة على تطوّر الشعر العربيّ وتقدّمه [1]، ومواكبته الحداثة العصريّة؛ فتنوّعت في تكوّنها من إثارة الدّهشة، والإعجاب، والانزياح، والمفارقة، والخيال الخصب، الذي يهيّئ فضاءات المتلقّين لقراءات متعدّدة ومفتوحة، وتميزت في خصوصيّاتها تبعًا لتمايز الخيال واختلافه بين شاعر وآخر، ومفهوم الشعر بشكل عامّ من عصر إلى عصر.

وهي من بين عناصر الأسلوبيّة في الشعر الحديث؛ لتشعّب موضوعاتها وكثرة الإشكاليّات حولها، وخصوصيّتها بين شاعر وآخر، وصعوبة تحديد مفهومها تحديدًا مُركَّزًا وثابتًا، ولخصوا أهميتها في نقل التجربة التي يخوضها الشاعر نقلاً صادقًا فنياً وواقعيًّا، بالإضافة إلى مساهمتها في تشكيل البناء الفني

١ – من المفاهيم النقدية التي " يكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل لها.. وربما يعود ذلك إلى لأسباب متنوعة منها: تداول المصطلح في علوم متباينة، واختلاف المذاهب والحركات والمذاهب النقدية التي تدرسه، واتساع الصورة لتعبر عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني، فقد قام مفهومها قديمًا على روابط التشابه بين التصوير والشعر، والخيال، والرسم، والعناية بالأشكال البلاغيّة للصورة: كالتشبيه، والاستعارة، والكناية.. أما في العصر الحديث فتعدّدت مفاهيمها وتنوّعت مزاياها، وأصبحت تشكيل لغويّ يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها.. كما يقول علي البطل، أو هيئة تُثيرها الكلمات الشعريّة بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبّرة وموحية في آن... / راجع: الرباعيّ، عبد القادر: الصورة الفنّيّة في النقد الشعريّ: دراسة في النظريّة والتطبيق– دار العلوم– الرياض– ١٩٨٤م– ص.٨٥— حفني، صلاح: في الصورة الشعرية – دراسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي –ط٢– مكتبة دار العلوم، الفيوم– ٢٠٠٦م – ص:١٩: ٢٠.

للقصيدة عبر إطار من العلاقات التي تكونها الألفاظ، حين ترتبط على نحو خاص؛ لتكون مجموعة من الصور.. أي أنها من وجهة النقد الحديث أقوى الوسائل للتعبير عن الفكرة –التي انفعل بها المبدع–، والشعور تعبيرًا حيًّا ومؤثرًا، وانعكاسًا لذاته ونفسيته [١]، يكونها خياله من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، وأغلبها مستمد من الحواس إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية [٢].

ودراستها أكثر ما تخضع للمنهج الأسلوبيّ؛ لما له من علاقة وثيقة بالشعريّة، وبما يتميّز به هذا المنهج من تتبّع الظواهر، واستقصاء خبايا مشكلة ما بهدف توصيفها، أو معرفة حقيقتها وأبعادها، ليسهل التعرّف على دوافعها وأسبابها، والروابط التي تحكم أجزاءها ومراحلها، ليصل إلى تحديد صلتها بغيرها من القضايا.. وغاية ذلك تحقيق نتائج محدّدة يمكن اتّخاذها كأحكام، أو ضوابط ومسارات لتوظيفها فكريًّا ومرجعيًّا [٣]!!

والتعبير بوساطتها يحمل الشعر إلى تجاوز الظواهر من المعاني، ويعبر إلى الحقيقة الباطنيّة، وذلك من خلال تشبيك اللغة الشعريّة المؤثّرة بعلاقات تنشئها بين المفردات بتجاوزها بنية التعبير بتركيبته الأفقيّة من خلال وسائل بيانيّة متنوّعة تُولِّد ما يسمّى بالصورة الشعريّة التي تكتسب طاقتها الإيحائيّة من تساميها وجاذبيّة تراكيبها.

١ – راجع/ عباس، إحسان: فن الشعر– ط٣–دار الثقافة– بيروت– لبنان– ص: ٢٣٠

٢ – راجع / البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني– ط٢– دار الأندلس للطباعة والنشر– ١٩٨١م– ص:٣٠

٣ – راجع / فضل، صلاح: علم الأسلوب" مبادئه وإجراءاته"– دار الشروق– القاهرة– ط١– ١٩٩٨م– ص: ١٧٢

وتختلف مفاهيم الصورة الشعريّة وتتعدّد بتعدّد أزمنتها وظروفها؛ فهي في القصيدة الحديثة تتبلور من خلال اللغة الشعريّة التي يكتنزها الشاعر بوساطة التراكيب النحويّة بالدرجة الأولى، والتعبير بها لا تنتجه التراكيب فحسب، بل تتجاوزه إلى الصور البيانيّة وموسيقى النصّ [1].

المحور الأول: الشعر النسائي المعاصر في المنطقة العربية

الشعر من أبرز تجليات الإبداع وأهمها على مرِّ العصور، **وفي الدخول لساحته لا يختلف الرجل والمرأة**، وعلى الرغم من كثرة الدراسات الأدبية في مجاله إلا أنها تميل لشعر الرجال أكثر من شعر النساء، ولا تهتم في الوقت نفسه إلا بنقل النصوص والعوامل المؤثرة فيها، أكثر من تحليلها تحليلا أدبيًّا يُعنى بشخصيات الأدباء، ويتطرق إلى نفسياتهم ومعنوياتهم، حتى يتبين ما ينفرد به الأديب وما يشترك به مع باقي الأدباء.. وفي آواخر الستينيات بدأت تتحول النظرة إلى شعر المرأة أيا كانت وجهته، وتتبدل إلى نظرة احتفاء ومشاركة، وأصبح يُحتفى بالخطاب **النسوي**؛ لأنه يمثل مشهد رائع وحافل بالإبداع الحقيقي للأنثى الشاعرة التي أثبتت جدارتها وأحقيتها بهذا الإبداع، وخاصة بعد الانفتاح الثقافي والحضاري الذي اهتم بقصيدها على الصعيدين الثقافي والأدبي في العالم العربي، فتحّولت من موضوع أدبي للشعر يتداوله الشعراء في كل الأغراض الشعرية، إلى ذات تشارك في صياغة المشروع الأدبي نفسه، وتدعو للتغيير والتقدم في هذه الفترة التي حملت مفاهيم جديدة، غيَّرت بها وجه الحياة في العالم أجمع، وكأنه سلاحٌ تحريضيٌّ من أجل الثورة والعدل والحرية والمساواة!!

١ – للمزيد حول موضوع الصورة، راجع / الولي، محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي–ط١– المركز الثقافي العربي– بيروت–١٩٩١م.

وشهد النقاد بدورها الكبير في الرقي بالشعر والنهوض به (١)، وجاءت أشعارها تعبيرًا عن رؤيتها للحياة الجديدة والمجتمع والظروف والملابسات التي مرَّت بها، انطلاقًا من وعيها بمكانتها، ودورها في المجتمع؛ فهي تُمثل نصفه؛ بل المدرسة التي تُربي الأجيال، كما قال شاعر النيل حافظ إبراهيم:

الأُمُّ مَدْرَسَـــــةٌ إِذَا أَعدَدتَهَـــــا أَعْـــدَدتَ شَعْبًـــا طَيِّـــبَ الأَعْـــرَاقِ

وتأثيرها لا يقف عند النشء فحسب؛ بل يمتد ليمس الرجل أيضا، مثلما قال أمير الشعراء أحمد شوقي:

وَإِذَا النِّسَـــاء نَشَـــأنِ فـــي أُمِّيَّـــة رَضـــعَ الرِّجَـــالُ جَهَالَـــةً وَخُمُـــولَا

وتختلف مواقف الشعراء ورؤاهم والبواعث الكامنة في مضامين أشعارهم، والتي تساهم في تشكيل أبعادهم ورؤاهم تبعا لمعطيات المكان وأثره على العقل والوجدان!

وإذا ما فتشنا عن المرأة في شعر الرجل نجد دلالاتها– المرأة– التي تنعكس في أشعاره، إما: حبيبة (٢) أو أم أو ابنة؛ فغالبية أشعار الرجال في المرأة

---

١ – إذا كان التاريخ يدلل على أن الإبداع رجل، وأن المرأة مجرد مُلهمة؛ فإن تاريخ الأدب العربي مليء بالشواهد التي تؤكد وجود مبدعات، لا يُطالهن الشك منذ العصور الجاهلية، وحتى الآن، لمعت أسماؤهن في مجال الشعر والأدب، رغم قيود العادات والتقاليد، ومنهن على سبيل المثال لا الحصر الخنساء، وليلى الأخيلية . سُكينة بنت الحسين، ... وغيرهن كثيرات.

أي أن رحلة المرأة في هذا المجال – الإبداع الأدبي– رحلة طويلة وممتدة منذ القدم، وعبر التاريخ، حيث أنها كائن حي يحتاج إلى التعبير عن هواجسه، وقضاياه، والشعر أحد سُبل التعبير الكبرى.

٢ – يتغنّي بصفاتها، والتعبير عن المشاعر الأحاسيس تجاهها، وَالتَشَبِيبِ بِهِا، وما يجده الشاعر حيالها من صبابة وشوق وهيام.

تنصب في اتجاه الغزل أو المدح، ونادرًا ما نجد شاعرًا خرج عن وصف المرأة أو التعبير عن قضيتها خارج هذين الإطارين، وربما يرجع ذلك إلى الفزع على مكانته من ورود اسم امرأة تقاسمه كبرياء الشعر، ولكن ساحة الشعر ليست مخصصة للرجال دون النساء، ودخولهما إلى مجاله سواء، فليس هناك شعر أنثوي وآخر ذكوري كما قيل في إحدى مهرجانات التكريم:

لَـيْسَ التَّفَـوقُ مَقْصُـورًا عَلَـى وَلاَ النُّبُـوغُ لِجِنْسٍ دُوْنَـهُ الثّـَانِي
النِّصْـفُ لِلنِّصْـفِ إِحْيـَاءٌ وَلِلمُحِيْطِ بِرَغْمِ البُعْدِ شَطَّـانِ [1]

ولا يعني ذلك أن كتابات المرأة تتفق كل الاتفاق مع كتابات الرجل، ولكنها تختلف عنه إن صح التعبير في بعض المواقف، أو يمكن القول أنها أصدقُ تعبيرٍ عن مشاعرها الأنثوية منه!

فالمرأة والرجل يعيشان حياة مشتركة وقضاياهما قضايا مشتركة، حققت فيها المرأة العربية بصفة عامة والمصرية خاصة العديد من الإنجازات في مختلف المسابقات الشعرية والأدبية انطلاقًا من كل ماله علاقة بالوجدان والقيم، واستطاعت أن تخطو بشعرها في هذه الفترة خطوات مشرقة متناسبة مع ثقافة المجتمعات ومتغيرات العصر ومخرجاته ومراحله المختلفة، وبرزت شاعريتها، ومبادرتها بالعطاء والإبداع، مما جعل المجتمع العربي أكثر إيمانًا بها، وعزز من ظهورها الإعلامي، وأسهم في إفساح المجال أمام مواهبها؛ لتُثبت شاعريتها وتفوقها في مختلف المحافل الأدبية والمنابر الثقافية والإبداعية، ويكون لها صوت مسموع؛ إيمانًا منه أن الشعر فن وموهبة تسطع بالممارسة والثقافة، وليس حكرًا على جنس دون الآخر.. وأصبح الشعر النسائي في مصر ومعظم البلاد العربية يمثل جزءًا مهما على خارطة الساحة الشعرية؛ حيث شهد العصر

١ – هذه الأبيات للشاعرة " جليلة رضا "، وهي جزء من قصيدة لها أنشدتها في حفل تكريم الدكتورة نعمات أحمد فؤاد، والذي أُقيم بجامعة القاهرة في عام ١٩٧٨م.

الحديث ثورة شعرية في التعبير والتغيير جاءت كرد فعل انقلابي، ساعد على ازدهار تلك اللقاءات الأدبية للشاعرات، والتي انبعث من خلالها التأسيس الفعلي للمجلات الأدبية المتخصصة، والخاصة بالمرأة وانشغالاتها الثقافية وتطلعاتها في مجال الإبداع.

ويرى الكثير من النقاد أن العصر الحالي هو أزهى عصور الشعر النسائي في العالم العربي من حولنا؛ نظرًا لتطور كتابات المرأة فيه تطورًا ملموسًا، جعل منها عاملاً أساسيًّا في نهضة الفكر والإبداع لا إضافة تكميلية لهما؛ وبلغت النساء من القوة في اتخاذ القرار حد القدرة على مواجهة مشكلاتهن، وأصبحت المرأة شريكًا كاملاً في دورة الحياة دون التنازل عما يميزها من رقة الأنوثة، ونعومة بشرة وضعف بنية [١]، ولا غرو في ذلك إنها الآن ابنة العصر.. "الأنثى الجديدة " التي تستطيع أن تكون نظيرًا للرجل في مختلف مجالات الحياة:

لـمْ أَعُدْ تِلْكَ الصَّغِيْرَهْ، لَمْ أَعُدْ تِلْكَ الأَسِيْرَهْ
لَـمْ أَعُـدْ قِدِّيْسَـةً تَمْحُـو خَطَـايَاكَ الكَثِيْرَهْ
طِفْلَـةِ الأَمْسِ الَّتِي دَلَّلْتَهَا صَـارَتْ كَبِيْرَهْ [٢]

لقد بلغت من القوة في اتخاذ القرار حد القدرة على مواجه مشكلاتها، وامتلكت شخصية قوية مكنتها من الحصول على ما تريد، وتحتفظ بمن تحب بسلاح القوة والحب الذي تمتلكه [٣]، لا لضعف أو ضغط واستسلام!!

١–راجع / العراقي، عاطف – تحليل ونقد كتاب المرأة الجديدة لقاسم أمين–الكتاب– العدد:١٨(ابريل – مايو– يونيو–١٩٨٨م)–ص١٢ بتصرف .

٢ – بكري، إيمان – ديوان امرأة في سجل الزمن – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – د .ت– ص ١٠٨ .

٣–راجع / العراقي، عاطف– تحليل ونقد كتاب المرأة الجديدة لقاسم أمين– مرجع سابق– ص١٢ بتصرف.

ولم يعد حضورها مرهون بقبول الآخر لها، والاعتراف بها ككائن له حضوره الإنساني والثقافي بعيدًا عن تعقيد النظريات التي تحيلها إلى دراسة بيولوجية وسيكولوجية، تحدّ من حضورها الخلاق على جميع الأصعدة، انطلاقا من أن الأدب عامة والشعر خاصة هو خلاصة حياة وتجربة وفكر صانعه سواء أكان رجلاً أو امرأة.. ويُرجع النقاد والباحثون ذلك إلى: التطورات الحاصلة فكريًا وتقنيًا، والتي أحدثت تغيرًا كبيرًا في النص الشعري تماشيًا مع حركة تطوره في كافة أقطار الوطن العربي بشكل ملحوظ، وأصبح لها حضورها المعبر عن ذاتها الجديدة، وطريقة الحياة التي تُريدها مع المجتمع المعاصر.. تقول إحداهن مستمدة من التراث العربي ما تدعم به رؤيتها تجاه نظيرها الرجل؛ لتعميق الإحساس بمشاعرها التي لم يعد يلائمها ارتداء قناع الضعف، والاستسلام للألم:

تَــوَدُّ هَــــوَايَ -لاَ حَـــاذِرْ فَإِنِّــي أَخَــافُ عَلَيْـكَ مِــنْ حُبِّي وَمِنِّي
فَــدَعْ " حَبَّابَــةً "تَلْــقَ [1] المَآسِــيَ فَلَــنْ تَجْنِــيَ سِــوَى أَلَــمِ التَّجَنِّــي
أَرَانِــيَ نَحْــــلَةً وَاللَــــدْغُ طَبْعِــي فَحَــاذِرْ إِنْ لَدَغْــتُ فَــلاَ تَلُمْنِــي [2]

وتفاعلت المرأة العربية الشاعرة في الأقطار المجاورة مع مجريات الوضع الراهن من خلال تَفَاعُلِها مع أهل المشهد الثقافي، وإسهامِها فيه بالخبرِ والروايةِ والقصيدةِ، وساعد الحراك الثقافي مشاركتها في صياغة المشروع الأدبي العربي، داعيــة للتغييــر والتقــدم، آخــذة بعــين الاعتبــار عقيــدة مجتمعهــا وثقافتــه

١ – حبابة: جارية يزيد بن عبد الملك التي هام بها حبا والتي تدخل قصة عشقه لها صلب التاريخ ، وقد وصف المؤرخون قصة عشقه لها أنها أصدق قصص العشق .(للمزيد – راجع – الموسوعة العربية العالمية – ج٩– ص٥٧.) . تلقَ: وردت في القصيدة "تلقى" والصواب نحويا مادون.

٢ – أبو النصر، حياة– ديوان / لأنني أنثى — المركز الدولي للطباعة – القاهرة– (د.ت)– ص ٤٧ .

وخصوصيته[١]، ولعبت رائدات الشعر النسائي[٢] العربيات[٣] دورًا جوهريًّا في تحمل المسؤولية الوطنية، والمشاركة في صناعة التقدم والنهوض الثقافي والمعرفي لمجتمعاتهن وأمتهن وحضارتها، وأفضين بما لديهن من مواهب وإبداعات تركت بصماتها الواضحة على الساحة الأدبية، أمثال: سعاد الصباح، وحمدة خميس، وثُرَيَّا العريض [٤]، وغيرهن.. تقول الدكتورة: ثريا العريض معبرة عن انتمائها لوطنها الذي يسكن بكل تفاصيله جسدها وروحها، ويمثل لها كل الوجود في التعبير عن ذاتها وعن مجتمعها:

كُلُّ وجُودِي أَنْتَ
بِكُلِّ جَفَافِكَ ...كُلِّ الغُبَارِ
فِيكَ العُيُونُ الَّتِي سَكَنَتنِي تَظَلُّ

---

١ – لقد تمسك معظمهن بالقيم الإسلامية وحافظن على دينهن، وأدركن تماما أهمية فهم الدين فهما صحيحا، واستوعبن عقيدتهن، فصرنَّ أشد حرصا على مبادئه وقيمه، فأثرنَّ فيمن حولهن، واجتهن اتجاهًا واقعيا موضوعا وأسلوبا، وتقنية اسهم في حل مشاكلاتهن.

٢ – الريادة كما يتفق أغلب الباحثين تفترض القدرة على أن يتحول النموذج الشعري الجديد إلى أمثولة تُقتدى، وقوة مؤثرة في تجديد مسار الحياة الشعرية، تدفع ببقية شعراء المرحلة إلى الاحتذاء به، وتقليده.

٣ – من رائدات الشعر العربي المعاصر: العراقية نازك الملائكة، والفلسطينيتان فدوى طوقان، سلمى الخضراء الجيوسي المصريتان جليلة رضا ، ومنيرة توفيق، وجميلة العلايلي.. ومن السعودية: سلطانة السديري، فاطمة القرني، ثريا العريض... وغيرهن كثيرات في شتى أنحاء الوطن العربي.

٤ – العريض، ثريا: أديبة سعودية من أصل بحريني، جمعت بين الشعر والثقافة والفكر ونالت الكثير من الجوائز. وهي أول سيدة خليجية تحصل على شهادة الدكتوراة بعد الدكتورة العمانية فاطمة بنت سالم بن سيف المعمري، وهي عضو في مجلس الشورى السعودي من ١١ يناير ٢٠١٣، وحتى العام ٢٠١٧.

وِالوُجُوه الَّتِي سَكَنَتْ مَلَامِحَ وَجْهِي
انعِكَاسَاتُ أَشجَانِهَا.. لَمْ تَزَلْ ..
لَكَ يَا وَطَنِي لهَفَةُ الحُبِّ (١)

أما الدكتورة سعاد الصباح، فإنها اعتبرت القصيدة وطن، وشريان الأرض الظامئة للمحبّةِ والعناق أبداً، ومضت تقاوم الخضوع والكسل بإيقاع غير تقليدي ولا مُكرّر، إنما إيقاع جديد دافق بالحياة بكلّ صدقٍ وشفّافيةٍ وجرأةٍ، وجعلت من قضايا الوطن العربي الكبير مجالا ومتنفسًا للتعبير عن أفكارها، مؤمنةً بأن الظمَأَ الثقافيَّ لا علاقةَ له بالتّصنيفاتِ الاجتماعيةِ.. تقول في إحدى قصائدها:

مُشْكلتي معكَ، لا عَلاقَةَ لها بقلبي
بل بذاكرتي...
هذه الذاكرةُ التي تحتلُّها احتلالاً قَسْريًّاً
منذُ مئةِ عام...
دُونَ رضايَ..
ودُونَ إرادتي..
ودُونَ أن يكونَ معَكَ عَقدٌ للإيجار...(٢)

لقد أضحت المرأة الأديبة في كتاباتها وأشعارها كيانا "مُتعيّنا" مفكرًا وفاعلا، يمتلك مقوّمات الوجود والتطوير والسيادة والحكم والتفعيل، بعدما كانت كيانًا "افتراضيّا" ومنبعا لا ينضبُ، ينهلُ منه كلُّ ذي قلم من الرجال (٣)

---

١ – العريض، ثريا: ديوان (أين اتجاه الشجر) – مطابع التركي – الخبر – المملكة العربية السعودية – ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م.

٢ – الصباح، سعاد: ديوان / ديوان قراءة في كف الوطن– دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع –الكويت–ص: ١٣.

٣ –راجع/ ناعوت، فاطمة: شاعرات وروائيات عربيات يحاكمن مصطلح "الأدب النسوي"– =

المحور الثاني: الرجل/ الوطن في شعر المرأة المصرية المعاصرة

الوطن لدى الإنسان ولاسيما الأديب يتخذ في وجدانه أبعادًا متشعبة متداخلة، فهو احتواء وملاذ وأمان وانتماء، وخليط معقد من المشاعر لا يمكن فصلها؛ ذلك أن الأديب كأي إنسان أخر يمتلك المشاعر والأحاسيس التي تتأثر بسرعة وفاعلية بالمشكلات المعاصرة، سواء أكانت هذه المشكلات أو القضايا وليدة البيئة أو المحيط الذي يعيش فيه، أم كانت وليدة العذاب الإنساني العام الذي يحسهُ الناس جميعاً حتى في أكثر البُلدان تطورًا، وهذا ما يؤكده قول نسيب عُريضه:

الأَهَلُ أَهْلِي وَأَطْلاَلُ الحِمَى وَطَنِي وَسِاكنُوا الرَّبْعَ أَتْرَابِي وَأَقْرَانِي [١].

والشاعر إنسان يعيش ضمن مجموعة من البشر يتبادل معهم التأثر والتأثير، ويشاركهم الهموم والتطلعات، فهو لا يعيش في فراغ زماني أو مكاني بعيدا عنهم، ولكنه يعيش ضمن مجتمع حيّ متحرك يهدف إلى التطور والتقدم نحو الأفضل، كما يهدف إلى معالجة قضاياه الاجتماعية التي تقف عائقًا في طريق هذا التحرك المستمر والمتجدد..لذا "يتأثر بكل ألوان الطيف الحياتي التي تنسكب في وعاء وجودهِ كإنسان يمثل طبيعة الوجود، وهو كإنسان تاريخي يجب أن يرسم الطريق للأجيال الحاضرة والقادمة عبر أدبه الإنساني الحَّر" [٢]، لا أن

=

مقال: جريدة العرب الإلكترونية-بتاريخ/ الاثنين: ٩ /٢٠١٣/١٢م- https://alarab.co.uk

١ – د. ضيف، شوقي– دراسات في الشّعر العربيّ المعاصر– دار المعارف– الطّبعة التّاسعة– الدراسات فى الشعر– ص٢٥٨، وما بعدها

٢ – الجزائري، محمد –أدب الثورة – مقال – دار الهلال – عدد نوفمبر: ١٩٦٩م – ص١٢.

ينصرف عنه أو يرحل، ولا يُلقي لما يدور حوله من أحداث بالًا، وكأن الأمر لا يعنيه، وتتساوى في ذلك المرأة والرجل!

وفن القصيدة هو فن العلاقات البشرية بين الرجل والمرأة، وتناغمها مع الطبيعة والأشياء من حولهما عبر الخيال الذي يستمد مقوماته من الحياة والوجود.. والصورة هي مفتاح رمزيتها وشفراتها ومدلولاتها وتعبيراتها النفسية، وإذا خلت من ايجابياتها وتشاكلها فيها صارت جامدة، لا تترك انطباعا في مشاعر المتلقي، لكونها مصدر إدهاش وثراء، بالإضافة لكونها منبع اللغة ووسيلتها للارتقاء!!

والوطن اتخذ هيكلا جديدًا في الشعر المعاصر، وأصبح عند معظم الشعراء الرجال رمزًا للمرأة بالكيفية التي شكلتها طبيعتها الحياتية؛ أي رمزًا للحنان والأمان والاستقرار، باعتبارها الأم أو الحبيبة أو الأرض على مستويات متفاوتة من حيث الرمز البسيط، إلى الرمز العميق، إلى الرمز الأعمق، وشكل ذلك ثمة رئيسة في الخطاب الشعري، عند معظم الشعراء الرجال المعاصرين؛ فقدموا حالة من التوحد بين الوطن والمرأة ،باعتبارهما رَمزَيّ الخصب والعطاء والجمال [١]، والسكن بالمفهوم الأنثربولوجي [٢]، ويأتي الشاعر محمود درويش الملقب بعاشق

١ – تمثل المرأة في شعر الرجل عادة، ومنذ العصور الأولى للأدب الفكرة الملهمة، يقطف من سحرها أزاهير شعره، وينهل من بحرها ثمار فنه، وفي أحيان أخرى سبب لعذابه وأساه، أي أنه يعيش معها الوجود بتناقضاته – الفرح والحزن، والورد والشوك، وأصبحت في عالمه الشعري بين مد وجزر.

٢ – الأنثربولوجي: العلم الذي يهتم بدراسة الإنسان في أصوله التاريخية التي تمس جوانبه العضوية والاجتماعية والحضارية، وتطور تلك الجوانب عبر الزمان والمكان، وما تفرزه نشاطات الإنسان من أنماط وتراكيب ووظائف وعلاقات اجتماعية متباينة (للمزيد راجع: الموسوعة العربية الميسرة.

فلسطين على رأس شعراء العرب المعاصرين [١] في هذا الاتجاه [٢]، وواكبت المرأة الشاعرة المعاصرة هذه التطورات، فتابعت مشوارها في عالم الكلمة، وسارت على النهج نفسه، واتخذت من الرجل رمزًا للحب والعطاء والاحتواء، والحنين، والملاذ الآمن، معادلا موضوعيا [٣] – عناصر بناءً لغويً– و إسقاطا فنيًّا وتوظيفا رمزيًّا لأبعاد اجتماعية ونفسية وحضارية، بعدما غيرت وجهتها في نصها

١ – درويش، محمود : "١٣ مارس ١٩٤١م – ٩ أغسطس ٢٠٠٨م "، أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن .يعتبر درويش أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث، وإدخال الرمزية فيه. في شعر درويش يمتزج الحب بالوطن بالحبيبة الأنثى. قام بكتابة وثيقة إعلان الاستقلال الفلسطيني التي تم إعلانها في الجزائر.

وقد وصف درويش بـ "عاشق فلسطين و"رائد المشروع الثقافي الحديث، والقائد الوطني اللامع والمعطاء ،ووري جثمانه الثرى في ١٣أغسطس بمدينة رام الله حيث خصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي .وتم الإعلان أن القصر تمت تسميته "قصر محمود درويش للثقافة." .. للمزيد حول هذا الموضوع راجع: " النقاش، رجاء: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة. دار الهلال الطبعة الثانية. ص٩٧، وما بعدها ، الموسوعة العالمية الميسرة –

٢ – للمزيد في هذا الجانب، راجع: رضوان، عبدالله: الآخر في شعر محمود درويش – دراسة سوسيولوجية تاريخية – ط١– دار الخليج للنشر والتوزيع – عمان – الأردن – ٢٠١٢م.

٣ – المعادل الموضوعي: هو إيراد الأديب موضوعا يُخرج من خلاله إحساساته وأفكاره بطريق غير مباشر " أي أن الشاعر يجد في التاريخ والثقافة الرمز الذي يُعادل مشاعره، ومن ثم يهرب إليها لتصوير هذه المشاعر؛ حيث أنها تُمثل مُعادل يُكافئ مشاعره، وهو يعود إلى نظرية النقد الجديد، وبالتحديد إلى الشاعر T.S .Elute، الذي اهتم بالتراث، واستخدمه نظريا وتطبيقيا، ليحقق به هدفا رئيسيا في تجربته الشعرية والفكرية، وبذلك تمكن من توجيه ضربة قوية للمذهب الشعري الرومانتيكي ، والذي يرتكز على أساس نظري

الشعري وموضوعاته، وابتعدت عن الرومانسية الخيالية، واعية لدورها في معالجة قضاياه وعت مشكلاته وتألمت من صراعاته وحروبه، لتدلل بها على مكانته في نفسها.. فإذا سلمنا بأن الحب هو نقطة ضعف الطرفين (الرجل والمرأة)؛ فإنَّ الأنثى دائما هي الأضعف أمام هذه العاطفة؛ لأنه صميم وجودها، والهواء الذي تتنفسه فتحيا به، ومن دونه تطمس معالم وجودها.. وهاهي تُقر وتعترف بهزيمتها؛ عندما قررت اعتزال ما يجري حولها – في وطنها– ورحيلها عنه، وقطع الصلة بكل ما يربطها به بعد الهزيمة –، وقسوة هذا القرار على نفسها، مما أدي إلى تراجعها عنه.. تقول:

أَخَذْتُ قَرَارِي
بِعَزْلِكَ يَوْمًا
فَكَيْفَ أَخَذْتُ قَرَارَ انْهِزَامِي
وَوَقَّعْتُ بَعْدَكَ
نَصَّ الهزيمه
وَأَعْلَنْتُ بُعْدَكَ بَدْءَ انْعِدَامِي
وَزَاوَلْتُ كُلَّ طُقُوْسِ رَحِيْلِي
وَشَاهَدْتُ مَوْتِي أَمَامِي!!؟ (١)

إن الشاعرة وإن كان يبدو ظاهريًا أنها تتعامل، مع الحبيب "الذكر"، لكن التأويل يحمل دلالة الوطن، حيثُ أدركت أن بُعدها عنه ومغادرته له، وعدم اهتمامها بقضاياه ومشكلاته، معركة خاسرة قبل أن تبدأ، ويشي بذلك ندمها (*فَكَيْفَ أَخَذْتُ قَرَارَ انْهِزَامِي* ؟)، وتوالي العبارات التي تشهد بالانكسار والخُسران اللذان أصبحا طبعًا مميزًا لها – وكأنها بدايات التراجع والاستسلام للواقع

١– عبد العزيز، يسرية – ديوان: أشعار منك – دار الشروق– القاهرة –١٩٩٢ – صـ١٤٩.

والتصالح معه بكل إيجابيات وسلبياته –؛ فهي لا تستطيع أن تعيش بعيدًا عنه، **مهما كان** (*وَشَاهَدْتُ مَوْتِي أَمَامِي!!*)، **فهو كل مقومات الحياة بالنسبة لها.**

وفي جمل تقريرية نجدها تعترف في صورة أخرى بما يمثله الوطن لديها، وتبرهن على تلك المكانة في نفسها، فهو ليس مجرَّد تِذْكَار لطفولتها، ولا بقعة مربوطة قيد المكان؛ بَلْ مَدَى حُرِّيَّتها في الأَرْضِ حِينَ تعيشها أفكارًا.. فتقول:

يَقُوْلُونَ إِنِّيَ مِنْكْ
أَخْرُجُ مِنْ ثَوْبِكْ
اَخْتَبِئُ بِخَيْطِ عَبَاءَاتِكْ
يَتَعَلَّقُ عُمْرِيَ فِي هُدْبِكْ
تَمْتَدُّ جُذُورِيَ فِي عُمْقِكْ
أَفْتَرِشُ رِحَابَكْ
يَتَكَاثَرُ حَرْفِيَ مِنْ نَبْعِكْ
يَتَرَعْرَعُ عُوْدِيَ فِي أَرْضِكْ
أَمْتَلِئُ بِفَيْضِكْ
إِبْدَاعِيَ بَعْضٌ مِنْ خِصْبِكْ
وَرُمُوْزِيَ أَنْتَ
أَنْفَاسِيَ أَرِيْجُكْ
أَنَا مِنْكَ ...
لاَ تَخْرُجْ يَا ظِلِّيَ مِنِّي ...
لَنْ أَبْعِدَ عَنْكَ ...[1]

إن حبَّ الوطن ثقافة وغريزة مطبوعة داخل النفس الإنسانية؛ لأنه سلوك وممارسة وانفعال وجداني، وتصرفات وأداء للواجبات، وإحساس بالمسئولية

١ – عبد العزيز، يسريه– ديوان: يتيم أنا البحر – دار الشروق – ١٩٩٨– ص ٨، ٩.

ومشاعر امتزجت بالحالة النفسية والانتماءات، وعمل مبذول بأقصى درجات العطاء للحفاظ عليه، وفي الوقت نفسه ارتباط عاطفي بالأرض والمجتمع، وهذا ما تخبر به " شاعرة الواقعية ".. تقول:

أُحِبُّكَ.. أَنْتَ الهَوَاءُ لِصَدْرِي
وَأَنْتَ الدِّمَاءُ لِقَلْبِي
وَأَنْتَ الرُّؤَى الصَّادِقَهْ
وَأَنْتَ هُمُومِي وَشُغْلِي
وَإِنِّيَ بَعْضُكْ
وَأَنَّكَ كُلِّي

إنه منتهى الاستعلاء لآدم (الوطن)، ومنتهى الخشوع له، والضعف الأنثوي من الشاعرة؛ لإدراكها أن حبه ارتباط عاطفي تذوب فيه كل الخلافات والاختلافات عبر السلوك والتصرفات، وأداء الواجبات، وهو ما يجعله يتجلى لها رجلًا، فتحاول جاهدة إبرازه في كامل رجولته، وعنفوان قوته، وسطوته؛ متكئة على الرموز والدلالات التي تُبرز هذه الصفات، والتي تنشدها المرأة دومًا في الرجل، وتجعلها تغفر له كل أخطائه وتقصيره في حقها؛ فتعتمد على التقابل الحواري (أنا ضمير المتكلم الذي يتضمنه الفعل المضارع– أنت) لتزيد الصورة جلاء ووضوحًا وإشعاعًا.. تقول:

أُحِبُّكَ.. أَنْتَ العُيُونُ
وَمَا تَجْتَلِيْهِ العُيُونُ مِنَ المَهْدِ حَتَّى أُوَدِّعَ عُمْرِي
أُحِبُّكَ رَغْمَ الوُشَاةِ، وَرَغْمَ القُسَاةِ
أُحِبُّكَ أَنْتَ ابْتِدَائِي، وَأَنْتَ حَيَاتِي وَقَيْدِي
وَأَعْشَقُ فِيْكَ الجَمَالَ
وَأَطْلُبُ فِيْكَ الكَمَالَ
وَأَسْهَرَ فِيْكَ اللَيَالِي[1]

١ – وجدي، وفاء – ديوان: الحرث في البحر – المطبعة العالمية – القاهرة– ١٩٨٥– ص ٤٩.

وكأنها تصنع صورة مثالا مباشرًا للرجل (الوطن) الذي ترجوه– تريد العيش فيه–، أو النموذج الذي تفتقده، بصياغة فنية، وشجاعة تعبيرية، تكمن في توظيف تقنيات لغوية تصويرية مبتكرة، تؤكد بها عدم قدرتها على انكاره إنكاره (الوطن) أو العيش بعيدًا عنه رغم ظروف الحياة، وشظف العيش فيه.

والمرأة في الحب وخاصة المصرية، بخلاف الرجل الذي يهوى الحرية، فالحب لديها يمثل الروح الدافعة للعمل والخلق والابتكار، وسلاحها في ذلك الطريق الأمل، وغيابه يلغي كيانها، ويطمس معالم الوجود لديها، وهو الحياة بكل مقوماتها، أو يفوقها [١].. فهو لها كالماء فيه للنفس رِيٌّ وَشِفَاءُ"[٢]، أما هو فيظل يرمق ذاك القفص الذي يحتويه باسم الحب، حتى إذا ما دلف إليه "تزوج"؛ فإنه يتحين الفرصة للانطلاق في أي وقت أو حين.

وقد مرَّ الوطن إبان هزيمة ١٩٦٧م، بحالة متصلة من الذهول والانكسار والإحباط، وخيبة أمل كبيرة أجهضت أحلامه الوليدة، وخيمت الهزيمة بظلالها الكئيبة على المجتمع العربي كله، فانبرت الشاعرة المعاصرة –في ثقة من نفسها– تستنهض الهمم والعزائم، وتحث أبناء الوطن بألا يركنوا لها، فهي وضعًا مؤقتًا فرضته الظروف المحيطة، وتحثهم في آن على ضرورة التحلي بالصبر وألا يفقدوا الأمل في النصر فهو آت بإذن الله، ومنهن تلك الشاعرة، التي عزفت على قيثارتها في "لحن الوجود"، مستوحية نغماتها من مسيرة التاريخ البشري ومستمدة أدلتها التي ساقتها عبر جُمل شعرية تقريرية – تخاطب بها الآخر

١ – للمزيد، راجع – الإبياري، فتحي – أدباؤنا والحب – دار الشروق – القاهرة – ١٩٧٤م – من ص٩١ :١٣١.

٢ – حسن، محمد عبد الغني – المرأة بين أنصارها وخصومها– مجلة الهلال– ابريل١٩٧٨– صـ٧٢.

وتناجيه، وكأنه محبوبها – من تاريخ الأديان، وما مرَّ علي الوطن سابقا من أزمات؛ لتؤكد

أن ما تخبر به هو الحقيقة الأزلية التي يجب أن نؤمن بها جميعا ونصدقها.. تقول:

أَعْرِفُ أَنَّكَ لِي ...
هَذَا مَاسَطَّرَهُ الغَيْبُ بِسِفْرِ التَّكْوِينْ
مُنْذُ انْبَسَطَتْ أَرْضُ اللهِ عَلَى سِعَةْ
وَنَمَا فِيْهَا العُشْبُ الأَخْضَرْ
فِي جَنَّةِ عَدنْ
وَتَعلَّمَ آدَمُ كُلَّ الأَسْمَاءْ
كُلَّ الحِكْمَهْ
وَرَأَى حَوَّاءْ
فَاسْتَشْعَرَ فِي صُحْبَتِهَا الأَمنْ

ثم تُعيد عبارة الاستهلال، لتؤكد بها أن ما أخبرت به هو الحق الذي لا تحيد عنه، وأن ما حدث بالأمس من هزيمة لن يُغير مكانته في نفسها أبدًا، وفي الغد القريب ستزول هذه الغمة، وسيعود كل شيء إلى ما كان عليه، وذلك من خلال هاجس الحلم الذي يجول في نفسها [1].. تقول:

١ – لعل في لجوئها لاستخدام الحلم كعاطفة إنسانية، والاستغراق العاطفي فيه، محاولة منها لخلق نوع من التوازن النفسي الذي تفتقده، وذلك عن طريق بعث الأمل في النفوس بعد أن سيطر عليها الإحباط واليأس في الخلاص من العدو عقب الهزيمة، وذلك لإدراكها بما للأحلام من سلطان آسر على القلوب والنفوس، وبما يبعثه الحلم من ثقة في النفس؛ لتجاوز مرحلة الإحساس الإنساني العام بالهزيمة الثابتة في أذهاننا كمتلقين.

أَعْرِفُ أَنَّكَ لِي
رَغْمَ عَذَابَاتِ الأَيَّامِ النَّادِرَةِ بِأَغْوَارِ الكَـونْ!!
طُبِعَتْ صُورَتُكَ عَلَى أَجْفَانِ الشَّمْسْ
أَلْمَسُهَا ضَوءًا يَتَرَكَّزُ فِي بُؤْرَةِ حُلْمْ
تَتَحَرَّقُ أَمَالِي مِنْ وِهَجِ الحِلْمْ
ابْسُطُ كَفِّي صَبَاحـًا كَي أَلْقَاكْ

فكأنها تحاول منحنا صورة جميلة مشرقة للوطن، تُعشش في داخلها من خلال الحلم الذي يتمركز في أعلى مراتب الشعور لديها "البؤرة" [١]– صورة تغرس الأمل في الغد الآتي "ضوءًا يتركز في بؤرة حلم"[٢]، وتبشر بالنصر، ولكنها في المقابل ترسمها صورة مذبذبة ومعذبة ومؤلمة لحال الوطن في فترة الهزيمة.. تقول:

لَكِنَّكَ تَمْضِي رُوحـًا حَيْرَى بَينَ جُفُونٍّ الشَّمْسْ

---

١ – يصنف علماء النفس مراتب الإحساس لدى الإنسان إلى ثلاث مراتب أساسية على النحو التالي" بؤرة الشعور، هامش الشعور، حاشية الشعور.

٢ – لقد اتخذت العلاقة بين التجربة الأدبية وبين التصور النفسي شكلا ذا طابع علمي في النقد الحديث منذ اكتشف علماء النفس عالم اللاشعور، وبخاصة منذ" سيجموند فوريد" والذي قرر في كتابه الأحلام المنشور في عام (١٩٠٠م) أن : "الحلم تفسير وترجمة للرغبات المكبوتة في عالم اللاشعور ، التي تطفو من خلال الحلم ، لتحقق شكلا من الأشكال ، وفي الصورة الأدبية عادة تظهر خصائص من صور الأحلام ليتحقق من خلالها نقل القيم ، وخاصة عند الخلط الزماني والمكاني ؛ فالعمل الفني في التصور النفسي قد يجسد إلى حد كبير حلم الأديب بدلا من حياته الواقعية، وقد يكون قناعا ضد الذات ، وقد يُمثل العمل الفني صورة الحياة التي يُريدها الأديب أو التي يريد أن يفر منها. للمزيد: راجع / د. عبد الدايم، صابر – التجربة الإبداعية– دراسات وقضايا– ط١– مكتبة الخانكي – القاهرة – ١٩٩٠م – ص٥ وما بعدها.

اسْتَصْرِخُ رِيْحَ الأَحْلاَمِ العَطِـرَهْ
كَي تُوقِظَ فِي قَلْبِكَ زَهْرَهْ
تُهْدِيْهَا لِي مِنْ جَنَّةِ عَدنْ

وتمر الأيام – ست سنوات ونصف تقريبًا –، وتنتصر الجيوش العربية في حرب أكتوبر ١٩٧٣م، ويستقر الأمن، وينطلق الوطن بعدها إلى البناء والتعمير، خاصة بعد إبرام القيادة لمعاهدة السلام – كامب ديفيد [١]– مع إسرائيل، والتفرغ لمعركة التعمير.. تقول:

هَا قَدْ ازْدَهَرَتْ الأَرْضُ وَفَاضَ الطَّلعْ
وَانْطَلَقَتْ حَوْلَ الفُلْكِ حَمَامَاتٌ بَيْضَاءْ
تَتَنَاجَى بِغُصُونِ الزَّيْتُونِ
وَانْحَسَرَ المَاءْ
وَرَسَا الفُلْكُ عَلَى الشَّطِ المَأْمُونْ
وَالآنْ.. تَتَجَسَّدُ كُلُّ الأَحْلاَمِ، فَتُصْبِحُ أَنتْ
تَحْكِي عَيْنَاكَ سُطُورًا فِي سِفْرِ التَّكْوِينْ

---

١ – معاهده كامب ديفيد :أواتفاقية كامب ديفيد عبارة عن اتفاقية تم التوقيع عليها في 17 سبتمبر 1978 بين الرئيس المصري محمد أنور السادات ورئيس وزراء إسرائيل مناحيم بيجن بعد ١٢ يوما من المفاوضات في المنتجع الرئاسي كامب ديفيد في ولاية ميريلاند القريب من عاصمة الولايات المتحدة واشنطن .حيث كانت المفاوضات والتوقيع على الاتفاقية تحت إشراف الرئيس الأمريكي السابق جيمي كارتر..ونتج عن هذه الاتفاقية حدوث تغييرات على سياسة العديد من الدول العربية تجاه مصر، وتم تعليق عضوية مصر في جامعة الدول العربية من عام 1979 إلى عام 1989 نتيجة التوقيع على هذه الاتفاقية ومن جهة أخرى حصل الرئيسان "السادات وبيجن" مناصفة على جائزة نوبل للسلام عام ١٩٧٨ بعد الاتفاقية حسب ما جاء في مبرر المنح للجهود الحثيثة في تحقيق السلام في منطقة الشرق الأوسط .

تُكْمِلُ كَفَّاكَ القِصَّةُ، حِيْنَ تُلَامِسُ كَفِّي
تَخْتَلِجُ عَلَى شَفَتَيكَ الكَلِمَاتْ
أَعْرِفُ أَنَّكَ لِي..

أما الشاعرة "روحية القليني، فصورة الوطن صارت لديها هاجسًا، يلازم أفكارها وأحاسيسها " فتغدق من خلال رجلها – الوطن– الكثير من الشاعرية والحب والألفة والآمان، ولمسة من توهج الفن، تكمن خلف ما تستدعيه من ألفاظ ودلالات؛ تُبرز من خلالها حسها الأنثوي، ومشاعرها السامية تجاهه، خاصة تلك الفترة التي تخلت عنه فيها الأقطار العربية إبان اتفاقية السلام مع إسرائيل، فتقـــول:

أَهْوَاكَ نُورًا بَاسِمًا فِي نَظَرِي وَعَبِيرَ أَحْلَامِي تُهَدْهِدُ خَاطِرِي
لَا النَّاي يُشْجِيْنِي وَلَا قِيْثَارُهُ مِثْلُ اِسْمِي تَهْفُو عَلَيْهِ مَشَاعِرِي
إِنْ مَسَّهُ سُوْءٌ أَنَامُ عَلَى الأَسَى وَيُسَامِرُ اللَّيْلَاتِ دَمْعُ مَحَاجِرِي
أَوْ قَالَ آَاهٍ ذَابَ قَلْبِي لَهْفَةً وَأَبِيْتُ لَيْلِي كَالضَّلُولِ الحَائِرِ
رُوحِي فِدَاهُ وَكَمْ تَهُونُ حَيَاتُنَا مِنْ أَجْلِ مَنْ نَهْوَى بِحُبٍ آسِرِ[1]

إنه هوى الوطن وعشقه خالد، منزه عن الغش والخداع، نابع من صدقه الأبدي، ساقته الشاعرة في شجن عذب، وروح أسيانه، تُشفق فيها على وطنها من أحداث الدهر ونوازله، ويرق صوتها وينكسر مع الياء المسبوقة بحركة الكسر، التي تُزيد الشجن والمناجاة حدَّة مع تردد تفعيلات بحر الرجز، وتتعاطف مع الموقف الإنساني في تلك الفترة بشكل أكثر التصاقًا، بعيدًا عن أي تداعيات اجتماعية مؤلمة للطرفين.

١ – القليني، روحية – ديوان/ لك أنت – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٠م – ص٨١.

وعاش أبناء الوطن ردحا طويلاً من الزمن، ومنذ منتصف الثمانينيات من القرن المنصرم، وخاصة المثقفات والمثقفين منهم في طواعية كاظمة، لمن هم على رأس السلطة، وما تبعها من وضع نفسي مأزوم؛ نتيجة لغياب الحريات الفكرية، وقهر للمواطنين، وتزييف للوعي، وبلبلة للأفكار؛ كي يبقوا تحت وطأة الاستعباد، وإلا زُجَّ بهم في غياهب السجون، وآلوا إلى المصير المجهول، حتى أصبحت الحياة: **لا تُخالف.. لا تُناقش.. لا تثور**؛ فأنت تعيش في العهد المبرور، وبات الكُل يحلم بالتغيير والخلاص، الذي كان يلوح لهم في الأفق أحيانا وكأن نواله بات قريبا، ثم يعود اليأس، ليسيطر على ساحة الخلاص من جديد، فعاشوا في الوطن وكأنهم غرباء، وتعاملوا مع الحدث من واقعه المخبئ في دواخلهم.. تقول إحداهن على لسان الشعب- رمزًا- متوجها إلى الوطن ممثلا في قيادته، بأسلوب تهكمي يكمن في ظاهره الضعف والاستسلام، ويحمل باطنه التهديد والوعيد:

اطْمَئِنْ اليَومَ لَنْ تَسْمَعَ مِنِّي أَي كَلِمَهْ
سَوْفَ يَغْدُو عُمْرُكَ البَاقِي مَعِي أَهْدَأ أُغْنِيَّهْ
كُلُّهُ عِنْدِي رِضَاءٌ وَسُرُورْ
لَنْ أُخَالِفَ.. لَنْ أُنَاقِشَ.. لَنْ أَثُورْ
وَإِذَا قُلْتَ يَمِيْنًا أَو يَسَارًا.. سَأَسِيرْ
ولأَنِّي أَبْدُو كَالغَرِيْبَهْ؛
فَسَأُبْدِي الاحْتِرَامَاتِ المُهِيبَهْ
لِلَّذِي أَضْفَى عَلَى عَرَشِ الدِّيَارْ
صَوْلَجَانَا مِنْ وَقَارْ
جَاهِلاً حُكْمَ الشُّعُورْ.. لَا وَرَبِّي لَنْ أَثُورْ

لقد بلغ السيل الزبى، ولهذا حق الإنذار بسوء العاقبة نتيجة موقف الآخر منها.. تقول:

إِنَّمَا أَنْتَ الَّذِي – رَغْمَ خُضُوعِي – سَوْفَ تَأْسَفْ
إِنَّنِي أَعْرِفُ قَلْبِي... إِنَّهُ أَغَرُ وَأَحْمَقْ
فَإِذَا لَانَ وَأَرْخَى وَتَرَفَّقْ
إِنَّمَا مَعْنَاهُ أَنِّي لَسْتُ أَعْشَقْ (١)

لقد اختارت الشاعرة أسلوب القصر "إنما"؛ لتحصر الخسارة والندم في جانبه هو؛ لأنه من استضعفها واتخذ من حبها لوطنها جنة تحميه من شر انتقامها، مؤكدة قولها بالجملة الاعتراضية – رغم خضوعي–، والتضمين الغير مباشر للمثل الشعبي المصري" الشاطر اللي يضحك في الآخر"، من خلال استخدامها جملة "سوف تأسف"؛ لإثارة انتباهه لما سيحدث في النهاية التي باتت قريبه!!

ومن خلال رحلة الأنا في حياة الأنثى نبحر مع الدكتورة "نجوى عمر"(٢) متوارية خلف خيالها في انتظار فارس الأحلام، الذي سيكون خلاص الوطن على يديه.. تقول:

وَسْطَ الأَزْهَارِ الحَالِمَةِ الفَاتِنَةِ تَجْلِسُ صَاحِبَتِي
تَلْبِسُ ثَوْبًا أَبْيَضَ شَفَّافًا.. تَنْتَظِرُ الفَارِسَ.. يَأْتِي،
يَخْطَفُهَا ثُمَّ يَطِيرُ بِهَا عَبْرَ الأَحْلاَمِ الوَرْدِيَّهْ...

فالشاعرة تستخدم أسلوب الحكي– على لسان الوطن– في رسم صورة فارس الأحلام الذي تتمناه ليخلصها مما تعاني منه.. منوعةً أسلوبها بين الخبر

١ – د. بدر، عزة – ديوان / حق اللجوء العاطفي – ١٩٩٧م – قصيدة "ما يجعلني الحبيبة ؟!" ص٨٢، ٨٣

٢ – د. عمر، نجوى: أستاذ الأدب العربي بكلية الألسن، جامعة عين شمس بالقاهرة.

والإنشاء؛ متكئةً أحيانا على التنقيط ليشي بالمعاني التي تخشى البوح بها، ولتترك للقارئ فرصة استدعائها وفق مايترائى له، وهذا ما يجعلها تعتمد على صيغة الغائب في الحديث عن نفسها.

وبين اليأس والرجاء، وكلما يلوح في الأفق قبس من النور يستمر الحلم، وتتذبذب الذات عبر الرحلة بين الحلم والأمل، اللذان تارة يتوازيان:

تَتَرَاقَصُ فِي شَفَتَيْهَا البَسْمَةُ.. ثُمَّ تَفِيْقْ ...

وتارة أخرى يتقاطعان، ثم يعودا تارة أخرى فيلتحمان في شعور واحد ليجسدا الحلم من جديد.. فتقول:

مِنْ عُمْرِ فُؤَادِي كَادَتْ تَصْرُخُ آهَاتْ..

.. لَمْ أَحْلَمَ بِالفَارِسِ يَوْمًا..

فَأُطِيْلُ قِرَاءَاتِ الشِّعْرِ، وَأُطِيْلُ النَّوْمَ لَعَلِّيَ أَلْقَاهُ بِحِلْمْ

ثم تعود فتتأرجح مرة ثانية بين الأمل الذي يلوح في الخلاص من الواقع المُر، وبين اليأس في الخلاص مُناجية نفسها في تساؤلات تحمل مشاعرها المضطربة.. فتقول:

لَيْلَتَهَا طَالَعْتُ كَثِيرًا،

أَمْسَكْتُ القَلَمَ المُتَهَالِكَ، وَخَطَطْتُ رُسُومًا بَاهِتَهْ

يَتَمَايَلُ رَأسِي سُكْرًا.. يَسْقُطُ قَلَمِي..

وَأَسِيْرُ، وَلَا أَدْرِي أَيْنَ تَرَانِي أَمْضِي ..

صَحْرَاءٌ.. طَرِيْقٌ أَوْ بُسْتَانْ؟!

نَظَرَاتِي حَيْرَى تَائِهَةْ..

الشَّبَحُ القَادِمُ يَظْهَرُ مِنْ بُعدٍ.. أَهُوَ الفَارِسْ؟!

لقد بدأ الأمل واليأس يتناوشان مرة أخرى، ويحيل كل طرف منهما أمر الخلاص على الآخر، ومن هذه الإحالة يستمد الحلم بقائه، ولكن في انهزامية

وضبابية وقتامه وكآبة، دون ظهور الجانب المُشرق، الذي كانت تنتظره منه، والذي توحي به رمزية الألوان " التي ساقتها الشاعرة.. تقــول:

لاَ يَتَبَخْتَرُ فَارِسُ أَحْلَامِي فَوْقَ حُصَانْ..
تَقْتَرِبُ الخُطْوَاتِ.. وَتَتَعَلَّقُ نَظَرَاتِي... لَيْسَ بِأَسْمَرْ!!
بَيْنَ يَدَيْهِ رُزْمَةُ أَوْرَاقٍ مَكْتُـوبَهْ
أَسْرَعْتُ الخَطَوَاتِ إِلَيْهِ.. لَمْ نَتَكَلَّمْ..
لَمْ يَخْطُفْنِي.. لَمْ نَتَسَابَقُ خَطَوَاتْ، بَلْ لَمْ نَجْلِسْ بِهُدُوء!
ثَوْبِي لَمْ يَكُ أَبْيَضَ، بَلْ كَانَ رَمَادِيَا!
لَمْ يَنْثُرْ حَوْلِي وَرْدَاتٍ حَمْرَوَاتْ
بَلْ بَسَطَ الأَوْرَاقَ أَمَامِي
فَقَرَأْتْ.. قَرَأْتُ، وَأَمْسَكْتُ القَلَمَ المَذْهُولْ،
وَخَطَطْتُ خُطُوطًا وَاضِحَهْ..
نَظَرَ إِلَيْهَا.. قَرَأَ كَلاَمِي ..
ثُمَّ انْصَرَفْ (١)

لقد جسدت الشاعرة وبصدق الحس الوطني الذي يجيش بصدرها، ويطفو على سطح الحلم، حين لمست صُلب القضية، وبكل ما تملك من أحاسيس مهزومة مكتئبة "ليس بأبيض، بل كان رماديًا"، لأنها تدرك أن الكلمة قيمة، وثروة، ومن يُدركها يمتلك الوعي، والقدرة على التعبير عما يكنه داخله.

أما الشاعرة "يسرية عبد العزيز" فإنها توظف التراث ممثلا في مدينة أفلاطون "المدينة الفاضلة"، لترسم صورة الوطن التي تتراءى لها فيها المستحيل الذي تعيشه فقط في الأحلام:

كَم لاَحَ طَيْفُكَ لِي

١ – د. عمر، نجوى – ديوان / شعر وشاعرة – دار اشراقات أدبية – ١٩٩٤م– ص ٩٤.

كَمَـدِيْنَـةِ أَفْلاَطُـونْ

حُلْمـًا أَتَمَنـَّى أَنْ أَحْيـَاهْ

وفي إجادة تامة، وشاعرية تمتلك ناصية الحقيقة، تتحول من عالم الأحلام بآماله المستحيلة إلى واقعها الحياتي:

لَكِنـِّي لَسْـتُ إِلَـهْ

فَأَنَا لاَ أَمْـلُكُ حَتـَّى أَيَّامِـي

لاَ أَمْـلُكُ مِنْهـَا إِلاَّ بَعْضُ الأَحْـلاَم (١)

وهي في سبيل تحقيق ذلك الذي تنشده، لم تنظر إلى الشعر على أنه ألفاظٌ ووزنٌ؛ بل وسيلة تتناقلها الأيدي لتغيير الواقع المر، واستبداله بعالم جديد لن يتحقق إلا بمواجهة الأحزان وصراعها وصرعها وقهرها، وهذا ما تؤكده الشاعرة "سهير عليوة" بقولها الذي تُخاطب به الوطن ممثلا في أبنائه من خلال عبارات مفعمة بالتفاؤل ومرغبة في استنهاض الهمم من أجل التغيير:

وَاجِـهْ أَحْزَانَـكْ وَاهْزِمْهَا

وَاجِهْهَا لاَ تَهْـرَبْ مِنْهَـا

.. .. ..

اِسْتَـدْعِ الزَّمَـنِ وَعَدِّدْهـَا ..

كَدُمُوْعِ الشَّمْعَـةِ تَلْقَاهَـا ..

تَتَوَهَّـجُ عِنْـدَ بِـدَايَتْهَـا ..

تَتَأَرْجَـحُ فَـي لَيْلِ الظُّلْمَـهْ..

تَتَهَـادَى عِنْـدَ نِـهَايَتُهَـا ..

---

١ – عبد العزيز، يسريه – ديوان / إليك وجودي – مكتبة غريب – ١٩٩١م – ص ٨٨–٨٩

ثم تدعوه عبر انتقالها من المجال المحسوس إلى مراتب صوتية عالية لضرورة إثبات مكانته في الحياة، ولن يتحقق له ذلك إلا بكسر قيود الحزن والتغلب عليها بالأمل والعمل معا:

لاَ تَهْزِمْ نَفْسَكَ تَظْلِمُهَا

.. .. ..

سَجِّلْ أَحْزَانَكَ فِي عَمَلٍ

لَمْلِمْ دَمْعَاتِكَ وَانْثُرْهَا

ثَبِّتْ رَايَتَكَ وَارْفَعْهَا

ضِدَّ الأَحْزَانِ وَحَارِبْهَا

اَقْلِعْ بِسَفِيْنَتِكَ.. اصْحَبْهَا

فِي رِحْلَةِ صِدْقٍ.. صَدِّقْهَا (١)

فالشاعرة وإن كان يبدو ظاهريًا أنها تتعامل من خلال النصيحة مع "المذكر" صديقًا أو زميلاً، لكن التأويل يحمل دلالة الوطن، من خلال العبارات الموحية والصور المجازية، حيث الظروف السياسية والاجتماعية، والأوضاع الأمنية، والقضايا الأثيرة، في تلك الفترة التي مرَّوا بها، ومازالوا يمرون.. لذا جاءت عباراتها منطلقة من إيمانها بأن الشعر رسالة، وأن وراء الشعر قضية، وليس تسجيلا للمشاعر والأحداث التاريخية كما يظن البعض، بل رؤية واقعية عبر تجربة صادقة، تمزج فيها بين الرجل والوطن انطلاقا من كون الرجل صوت المجتمع، وصانع قيوده!!

ومهما يكن من أمر، فسيظل الوطن في مكانته لديها "كل الدنيا"، مهما عصفت به الرياح العاتية الهوجاء، ومهما مرت به الصعاب والمشاق، وهذا ما

١ – عليوه، سهير – ديوان / أرفض أن – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٩م – ص ٢٥ – ٢٦.

تقر به، وتدعمه الشاعرة "إيمان بكري" في جمل تأكيدية تقريرية لا تدع مجالا للشك في مشاعرها.. تقول:

فَأُقْسِمُ أَنَّكَ الدُّنْيَا
وَأَنَّكَ كُلُّ عُشَّاقِي
وَحُبَّكَ عِلَّةُ القَلْبِ
وَسُمَّ هَوَاكَ تِرْيَاقِي[1]

إن الشاعرة المعاصرة عاشت هموم وطنها، والتحمت بها، حتى صار الوطن محورًا من محاور العشق والحب والهيام في حياتها، فاتخذت من مشاعرها إسقاطا فنيًّا وتوظيفا رمزيًّا للتعبير عما يجول بداخلها تجاهه، ولا عجب- أليس هو ذلك الوطن الذي كرمه الله في كافة الأديان [2]، وورد ذكره في القرآن الكريم مرات عديدة [3]، وأوصى الرسول -صلوات الله عليه وسلامه - به وبأهله خيرا [4]- وظلت همومه وقضاياه من القضايا الأثيرة التي شغلتها؛ ذلك لأنها

---

١ - بكري، إيمان - ديوان: أعلنت العصيان عليك - دار قباء - ١٩٩٧م - ص١١٦.

٢ - ورد فى التوراة (مصر خزائن الأرض كلها، فمن أرادها بسوء قصمه الله، وكذلك ورد ذكرها في الإنجيل "الكتاب المقدس").

٣ - ذكرت مصر فى القرآن الكريم فى ثمانية وعشرين موضعا ،منها ما هو صريح ، وذلك في خمس مواضع "البقرة :٦١ ، يونس:٨٧ ، يوسف:٢١، يوسف :٩٩، الزخرف:٥١" ، وورد ذكر سيناء مرتين "المؤمنون:٢٠ ، التين:٢ " ، وجاءت في مواضع كثيرة ذكرها غير مباشر "تلميحا" ؛ فكني عنها بالأرض ....، وورد في الأثر أن نوحًا عليه السلام دعا لابنه ببصر بن حام أبو مصر فقال اللهم إنه قد أجاب دعوتي ؛ فبارك فيه وفى ذريته و أسكنه الأرض الطيبة المباركة التي هي أم البلاد و غوث العباد" .

٤ - روى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم فى ذكر مصر قوله صلى الله عليه و سلم (ستفتح عليكم بعدى مصر ؛ فاستوصوا بقبطها خيرا فإن لكم منهم ذمه ورحما) رواه مسلم..وقوله صلى الله عليه و سلم (إذا فتح الله عليكم مصر فاتخذوا بها جندا كثيفا فذلك الجند خير أجناد الأرض ، قال أبو بكر لم يارسول الله؟ قال لأنهم وأزواجهم فى رباط إلى يوم القيامة " هذا والله أعلم بما قال ، حيث يُقال أن هذا الحديث ضعيف السند.

تُدرك أن أول مقتضيات الوطنية تتطلب من الإنسان أن يكون مفجرا للحياة بواقعية مشكلاتها وقضاياها، وصانعا للغد الأفضل، وأن الشاعر رفيقه الأول في هذا الطريق الشاق، ونصيره، وضميره في أن واحد، وذاك هو الشعر الخالد، لا أن يهرب منها، وينزوي بعيدا عنها.. وهذا ما تؤكده الشاعرة ماجدة ذو الفقار بقولها عبر كلمات نابعة من مشاعر صادقة ساقتها الشاعرة معتمدة على أدوات التعبير المختلفة بأسلوب تنوع بين المباشرة، والإيحاء"، ينم عن خلل ما في الوضع الحالي للوطن، والمشكلات التي يقع تحت وطئتها، تحث في آن على ضرورة التعايش معها، والتلاحم بها، على الرغم من أي صعوبات فرضتها الظروف المحيطة به:

فَالقُبْحُ أَرَاهُ أَمَامِي وَشْمًا مَنْقُوشًا بِسُفُورِ نِهَارِكْ
أَبَدًا لَنْ اَسْبُرَ يَوْمًا ظُلْمَةِ أَغْوَارِكْ ..
وَسَأَبْقَى مَصْلُوبَةَ قَيْدٍ وَسَجِيْنَةَ أَسْوَارِكْ
اِبْتَعِدِي.. اِبْتَعِدِي عَنِّي
أَنَا لَسْتُ بِقُوَّةِ مِقْدَارِكْ (١)

حقا.. إن الروح لا تشرق إلا من دُجى ألم، والأرض لا تزهر إلا إذا بكى المطر "كما يقولون"، وهو قد سكنها روحًا وجسدًا، ولا تستطيع الابتعاد عنه أبدًا، رغم عدم توافر ما يجذبها إليه.. وكأنها تُصدق على قول الشاعر:

وَنَستَعْذِبُ الأَرْضَ الَّتِي لَا هَوَى بِهَا وَلَا مَـــاؤُهَا عَـذْبُ، لَكِنَّــهُ وَطَــنُ(٢)

أما الشاعرة "نجوى عمر " فإنها تستدعي من المأثورين الشعبي (١) والتاريخي محاولة تجسيد انتشار الفساد، من خلال ماروي عن شخصية هارون

١ – ذو الفقار، ماجدة– ديوان/ترنيمات حائرة– الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة– ١٩٩٠م– قصيدة " انت الدنيا "– ص

٢ – الحُصري: زهر الآداب وثمر الألباب– باب: ألفاظ لأهل العصر في ذكر الوطن ج :١ ص :٢٨٣، وما بعدها

الرشيد، متخذة منها قناعًا رمزيًّا، وإسقاطا لتبرز من خلالها في لغة مألوفة قريبة ومشحونة بطاقات عاطفية، وضمن علاقات إيحائية مستطرفة، وفرت للتراكيب المتانة والقوة والانسجام– كآبة الواقع الذي يسيطر على المجتمع [٢]، واستهانة الحاكم بمصالح الرعية، وإعراضه عن صيحات الاستغاثة من الفساد الذي استشرى في جميع مناحي الحياة؛ فتقول معتمدة على المقابلات التي تكثف

=

١ – – الموروث الشعبي، يقصد به: مجموع الرموز، وأشكال التعبير الفنية، والجمالية، والمعتقدات، والتصورات، والقيم، والمعايير، والتقنيات المتوارثة، والأعراف والتقاليد، والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال عن الأجداد، وتتناقلها عنهم، ويستمر وجودها في المجتمع بحكم تكيفها مع الأوضاع الجديدة.. ويعد هذا المصطلح ترجمة دقيقة لكلمة "فلكلور"؛ ذلك المصطلح الذي دخل حديثا إلى اللغة العربية (للمزيد – راجع: د. يونس، عبد الحميد – دفاع عن الفلكلور – "الأدب الشعبي مقوماته ووظائفه" – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٣ – ص٦:٧.

٢ – تُعد شخصية هارون الرشيد رمزا من رموز الإنسانية التي أثرت في مسيرة الحضارة العربية ، وعاشت في الوقت نفسه حياة مليئة بالبذخ والترف ، حتى صارت مضرب المثل في ذلك ، واستدعاء الشاعرة لها على طريقة الرمز دلالة على البراعة الفنية ، حيث بنت قصيدتها من بدايتها إلى نهايتها على نمط رمزي يعتبر من أشد الأنماط الرمز إيغالا و أكثرها دون أن تلجأ إلى الإفصاح عن الدلالة المقصودة منه و بهذه الطريقة سمحت للمتلقي بلذة الكشف وفق التذوق ، وهذا النمط الذي يطلق عليه النقاد أحيانا الرمز الكلي ، أو القناع ، حيث يتخذ الشاعر من الشخصيات والوقائع التاريخية التي يستدعيها في شعره ، أقنعة يتراءى خلفها الإنسان الذي يتكبد مشاق الحياة و هو في اعتماده الدائم على تلك الشحنة التاريخية المتقدة ، التي ينهل منها شخوصه وتيماته ورؤيته للحاضر المدان، يحول شعره في مجمله الى حكايات رمزية تحكي عن الحاضر من خلال الاستحضار الكثيف للماضي.

درامية الموقف وعلى بعض ما روى عن تلك المجالس، وما كانت تحفل به من ألوان اللهو والصخب:

مِنْ وَحْيِ خَيَالِ الشُّعَرَاءِ.. عُرْسٌ لِلْحَاكِمِ فِي قَصْرِهْ
وَالمُوسِيْقَى تَعْزِفُ أَنْغَامًا حَالِمَهْ
وَجَوَارِيهِ يَرْقُصنْ وَيَشْدُونْ بِأَمْرِهْ
وَيَمِيلُ بِهِ رَأْسَهُ نَشْوَانُ بِأُلْعُوبَاتٍ مِنْ خَمْرَهْ
زِيْدِي يَا جَارِيَةَ وَقُوْلِي: هَارُونَ الأَوْحَدَ فِي دَهْرِهْ

ثم تعتمد على المقابلات، وتراسل الحواس (يعكر صوت الموسيقى)، والتشخيص والتجسيم (وتدير خيوط الفجر الأولى كأس النوم)، بالإضافة إلى أسلوب تعدد الأصوات الذي هو بمثابة تعدد الشخوص في المسرحية لتكثيف الدرامية، التي وظفتها بعناية توظيفا واعيا يخدم الصورة، ويزيد من إضاءتها؛ لتكثف إحساس المتلقي بما يدور في الواقع، الذي أصبح الإنسان فيه لا يملك أدني حقوق – فتقول:

وَيُعَكِّرُ صَوْتَ المُوسِيْقَى صَرْخَاتُ عَجُوزٍ بِالأَسْفَلْ
قُولُوا لِمَلِيْكُكُمْ المُلْهَمْ:
لاَ اَطْلُبُ خَمْرًا وَثُرَيِّدَا، بَلْ خُبْزًا جَافًّا.. بَعْضَ الخَلِّ
يُلْقُونَ إِلَيْهَا بِكِسْرَاتٍ، فَالحَاكِمِ بِالنَّشْوَةِ مُثْمَلْ
وَتُدِيْرُ خُيُوطِ الفَجْرِ الأُوْلَى كَأْسَ النَّوْمِ عَلَى المَحْفَلْ

وهي تؤمن بضرورة الإصلاح، وأهميته على أن يكون ذلك عاجلاً؛ فالزمن لا ينتظر أحد حتى يفيق من غفوته.. وتدرك أهمية تضافر الجهود في سبيل تحقيق ذلك؛ فتقول:

فَيَصِيْرُ الصَّخْبُ وَالصَّمْتُ، وَاللَّيْلُ المَاجِنِ يَتَمَلْمَلْ
مَابَيْنَ الضَّوْءِ الوَاثِقِ، وَالظُّلُمَاتِ الخَجْلَى رَنَّةَ أَقْدَامٍ تُقْبِلْ
مِنْ بِضْعَةِ أَيَّامٍ تَسْرِيَ مُتَرَدِّدَةً بَيْنَ الحُرَّاسِ وَتَتَسَلَّلْ

اليَوْمُ تُنَفِّذُ غَايَتُهَا، فَغَدًا عَنْ دُنْيَاهُمُ تَرْحَلْ

وتستمر في ذلك إلى أن تصل إلى اللحظة الحاسمة "لحظة التنوير"، فتذكر غرضها من الشخصية التي استدعتها

ممثلا في: ضرورة الإصلاح، والاهتمام بمصالح الشعب والرعايا، وأن على كل مسئول أن يقوم بمسئوليته تجاه مجتمعه، وشعبه على الوجه الأمثل:

بِأَنَامِلَ بارِدَةٍ لِيَفِيْقَ المَلِكُ الغَافِلُ عَنْ عُمْرِهْ
مَابَيْنَ اليَقْظَةِ وَالأَحْلاَمِ الخَمْرِيَّهْ
يَتَلَقَّى مِنْهَا كَلِمَاتٍ سِرًّا، وَتُطَالِبُهُ أَنْ يَحْفَظَ مَا أَلْقَتْهُ إِلَى سِرِّهْ
سَتَعُودَ غَدًا، أَوْ بَعْدَ غَدٍ، أَوْ بَعْدَ سِنِيْنَ وَإِلَى قَصْرِهْ
تَلْقَاهُ وَحِيْدًا دُوْنَ جَوَارِيهِ / وَبِغَيْرِ شَرَابْ
كَي يُسْمِعُهَا كَلِمَاتٍ قَالَتْهَا يَوْمًا ثُمَّ مِضَتْ ..
وَيَفِيْقُ الغَافِلُ لَحْظَاتٍ.. يَسْأَلُ:
مَنْ أَنْتِ؟!
وَلِمَاذَا تَخْتَارِيْنَ حَيَاتِيَ دُوْنَ مُلُوْكِ الأَرْضْ ؟؟!

وهي بذلك تبرز دور الكلمة الواعية أو دور الشاعر بصفة عامة منذ القدم كسلاح هام في التقويم والإصلاح وإقامة أركان العدل الاجتماعي – فتقول:

فَيَرُدُّ صَدَى الخُطْوَاتِ الرَّاحِلُ عَذْبُ الصَّوْتِ لِمَرَّاتْ:
أَنْتَ الشَّاعِرُ يَا مَوْلاَيَ.. وَالشَّاعِرُ أَنتْ
يَهْجُرُ هَارُوْنُ جَوَارِيْهُ، وَكُئُوسَ هَوَاهُ وَيَرْتَحِلْ
لِيُصَاحِبَ شَيْخًا وَحَكِيْمًا.. عُشَّاقًا لِلْحُبِّ امْتَثَلُوا
وَتَمُرُّ الأَعْوَامُ عَلَيهْ:
وَالآنَ.. وَبَعْدَ ثَلاَثَةِ آلاَفٍ مَرَّتْ

مَا زَالَ الشَّاعِرُ يَنْتَظِرْ!! [١]

إنها رؤية من الواقع صاغتها الشاعرة في صورة كاملة بكل ما تأتى لها من أدوات فنية وشعرية– من غير إمعان في التجوز اللغوي، شهدت بما لها من أفانين ممتعة – متكأه في معالجتها على المنهج التحليلي الاجتماعي؛ لتفرغ من خلال نصوصها وخطابها الشعري، شحنة مشاعرها، وتكشف بها عما يخبئه شعورها تجاه النموذج الذي تريده؛ ليكن رمزًا للوطن وقيادته.. كما دللت بها على خبرتها، ونظرتها الثاقبة للأمور، وفي تعاملها مع اللغة، التي حملتها أقصى درجات الحقيقة والتأثير الشعري الواقعي، عبر مجموعة من الصور المتلاحقة التي جسدت المغزى الفكري المحتضن لانفعالها النفسي الذاتي، فحاولت إعادة صياغة السيرة من جديد بما يتفق وواقع تجربتها، إدراكا منها لأهمية دور الشاعر في استيعاب الهموم والمشكلات التي تؤرق مجتمعه الذي أودعه كل ثقته، فكان لزاما عليه وجوب القيام بدوره ومسئوليته كاملة تجاه قومه ومجتمعه.

١ – عمر، نجوى – ديوان / شعر وشاعرة – ص ٧٦–٧٨.

الخاتمة : النتائج والتوصيات

بعد الجولة في دواوين الشواعر للبحث عن صورة/ الرجل الوطن فيها، نجد أن:

١-النصوص التطبيقية موضوع هذا البحث جاءت في رؤية تتشابك وتتنازع بين الرجل والوطن، بنتها الشواعر من تراكم معرفي وتكامل، وأظهرت فيها الإحساس الكامل بالمجتمع وواقعه، وقضاياه ومشكلاته، والاهتمام بالإنسان، وهمومه، بعيدة عن الأنانية والانكفاء على الذات.. كما امتزجت ببعض الخواص والملامح الفارقة التي أبرزت تمردها والثورة والاعتزاز بكرامة الإنسان، والرغبة في تغيير الأوضاع المهينة.

٢- سعت المرأة من خلال نصوصها إلى الصعود لقمة المتن الاجتماعي بجوار الذكر وكشفت عن قضايا الوطن، مطالبة بإيجاد حلول لها رافضة وجودها في الهامش الاجتماعي، مطالبة بالرفقة العقلية والفكرية.

٣-أن أشعارها تختلف من حيث الموضوع والسياقات الثقافية، وجاءت صادقة في الكشف عن الجوانب التي جاء تشكلها بصورة إما مقصودة منها، وإما دون قصد، فرضتها الثقافة المهيمنة على وعيهن.

٤-قصائد معظم الشواعر لا تقف عند ظاهرها الإبداعي، وكأنما هي مجرد إنجاز ثقافي، ولكنها تتعدى ذلك لتكون ضرورة نفسية أكثر مما هي ضرورة ثقافية، ولذا فإنها ترتبط بالقلق وتتشابك الكتابة مع الاكتئاب الذي يرتبط ارتباطًا عميقًا بمشكلة الحرية؛ فكل مزيد من الحرية هو زيادة في القلق، كما حاولن تسجيل أصواتهن الشعرية في آذان المتلقين، عبر اقتدار شعري على صوغ العبارة على نسق يألفه المتلقي!!

٥- أصبحت الصورة الشعرية تعبر عن صياغات جديدة، ومتناقضات ورموز وعلامات ولم تعد معبرة عن الفنون البلاغية في وقتنا الحاضر.

٦-تتجلى السمات الرئيسية للصور والدلالات في معظم النصوص التطبيقية التي تعاملت معها المرأة الشاعرة عند حديثها عن الرجل/ الوطن عن وعي الذات

الأنثوية المبدعة وإصرارها على إنهاء تاريخ طويل من الوصاية والسلطوية للرجل، بل وتحد وجهاد للقضاء على الفحولة، وإن بدا فيه شيء من التشوش وعدم الاستقرار، ولكن هذا لا يجعلنا نتجاهل ما يثيره الموقف الدلالي من افتراضات ومن أبعاد أخرى.

وصلى اللهم على سيدنا محمد وبارك عليه وعلى أهله وصحبه وسلم.

المصادر والمراجع :

- الدواوين الشعرية:

١- أبو النصر، حياة- ديوان / لأنني أنثى — المركز الدولي للطباعة – القاهرة- (د.ت)

٢- الصباح، سعاد: ديوان / ديوان قراءة في كف الوطن- دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع -الكويت

٣- العريض، ثريا: ديوان (أين اتجاه الشجر) – مطابع التركي – الخبر- المملكة العربية السعودية – ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.

٤- القليني، روحية – ديوان/ لك أنت – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٠م.

- المناصرة، عز الدين: علم الشعريات- قراءة مونتاجيه في أدبية الأدب- ط١ – عمان- دار جملاوي- ٢٠٠٧م.

٥- د. بدر، عزة – ديوان / حق اللجوء العاطفي – ١٩٩٧م – قصيدة "مايجعلني الحبيبة ؟!"

٦- بكري، إيمان – ديوان امرأة في سجل الزمن – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – د .ت.

٧- بكري، إيمان – ديوان: أعلنت العصيان عليك – دار قباء – ١٩٩٧م –

٨- ذو الفقار، ماجدة- ديوان/ترنيمات حائرة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ١٩٩٠م- قصيدة

٩- عبد العزيز، يسرية – ديوان: أشعار منك – دار الشروق- القاهرة – ١٩٩٢م..

١٠- عبد العزيز، يسريه – ديوان / إليك وجودي – مكتبة غريب – ١٩٩١م.

١١- عليوه، سهير – ديوان / أرفض أن – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٩م – ص ٢٥ – ٢٦.

١٢- عمر، نجوى – ديوان: / شعر وشاعرة – دار اشراقات أدبية – ١٩٩٤م.
١٣- وجدي، وفاء – ديوان: الحرث في البحر – المطبعة العالمية – القاهرة- ١٩٨٥م.

- **المصادر والمراجع:

١- الإبياري، فتحي – أدباؤنا والحب – دار الشروق – القاهرة – ١٩٧٤م
٢-إبراهيم، عبدالله- النقد الثقافي- مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق- بحث مدرج ضمن كتاب: عبدالله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية- تأليف مجموعة من النقاد العرب-ط١- المؤسسة العربية للتوزيع والنشر- بيروت- ٢٠٠٣م.
٣- أبو شادي، أحمد زكي- شعراء العرب المعاصرون – دار الطباعة الحديثة – القاهرة – ١٩٥٨م.
٤-الرباعيّ، عبد القادر: الصورة الفنّيّة في النقد الشعريّ: دراسة في النظريّة والتطبيق- دار العلوم- الرياض- ١٩٨٤م.
٥- الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية-ط٣- المركز الثقافي العربي- المغرب- (د.ت)
٦- الغذامي، عبد الله و اصطيف، عبد النبي: ضمن سلسلة حوارات لقرن جديد وموضوعها:" نقد ثقافي أم نقد أدبي"-ط١- دمشق-دار الفكر- ٢٠٠٤م.
٧- النقاش، رجاء: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة- دار الهلال – الطبعة الثانية.
٨-الورقي، السعيد: لغة الشعر العربي الحديث- الهيئة المصرية العامة للكتاب- فرع الإسكندرية ١٩٧٩م.
٩- حفني، صلاح: في الصورة الشعرية – دراسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي -ط٢- مكتبة دار العلوم، الفيوم- ٢٠٠٦م.

١٠- خالدة سعيد- المرأة "التحرر والإبداع"- سلسة بإشراف فاطمة المرنيسي – نشر دار ألفنك – الدار البيضاء – المغرب – ١٩٩١م.
١١- دهمان، أحمد علي – الصورة البلاغية عند عبد القاهر – دار كلاس – دمشق – ١٩٨٦م.
١٢- رضوان، عبدالله- الآخر في شعر محمود درويش – دراسة سوسيولوجية تاريخية – ط١-دار الخليج للنشر والتوزيع – عمان – الأردن – ٢٠١٢م.
١٣- ضيف، شوقي- دراسات في الشّعر العربيّ المعاصر- دار المعارف- الطّبعة التّاسعة.
١٤- عبد الدايم، صابر – التجربة الإبداعية- دراسات وقضايا- ط١- مكتبة الخانكي- القاهرة – ١٩٩٠م.
١٥- فضل، صلاح: علم الأسلوب" مبادئه وإجراءاته"- دار الشروق- القاهرة- ط١- ١٩٩٨م.
١٦- كاظم، نادر: تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط- ط،١- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ٢٠٠٤م.
١٧- مفتاح، محمد – التشابه والاختلاف "نحو منهجية شمولية"-المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء- ط١ -١٩٩٦م
١٨-يونس، عبد الحميد – دفاع عن الفلكلور – "الأدب الشعبي مقوماته ووظائفه" – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة.

- **المجلات والدوريات العلمية والمؤتمرات:

١- حسنين، أحمد طاهر- المعجم الشعري عند حافظ- مجلة فصول- الهيئة المصرية العامة للكتاب- مجلد٣- العدد٢- ١٩٨٣م.
٢- الجزائري، محمد -أدب الثورة – مقال – دار الهلال – عدد نوفمبر ١٩٦٩م.
٣- بعلي، حفناوي: حداثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغذامي- مجلة علامات- عدد١٤- ٢٠٠٥م

٤- حمادي، إسماعيل خلباص: النقد الثقافي "مفهومه – منهجه- اجراءاته"- مجلة كلية التربية- واسط- العراق- عدد١٣-٢٠١٣م.
٥- حسن، محمد عبد الغني – المرأة بين أنصارها وخصومها- مجلة الهلال- ابريل١٩٧٨
٦- سلامه العُمري: المعادل الموضوعي في الشعر العربي الحديث – مجلة بحوث كلية الأداب – جامعة المنوفية – القاهرة – المجلد: ٢٥- العدد ٩٦ – يناير: ٢٠١٤م.
٧- العراقي، عاطف – تحليل ونقد كتاب المرأة الجديدة لقاسم أمين–الكتاب- العدد:١٨(ابريل – مايو- يونيو-١٩٨٨م).
٨-مرعي، محمد سعيد حسن: الحوار في الشعر العربي القديم " امرئ القيس نموذجا " – مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية – مجلد ١٤،ع ٣- ٢٠٠٧م.

الشبكة العنكبوتية :

- اللويش، محمد: ماهية النقد الثقافي- https://elaph.com/Web/Culture/2011/1/626301.html
- ناعوت، فاطمة: شاعرات وروائيات عربيات يحاكمن مصطلح "الأدب النسوي"- مقال: جريدة العرب الإلكترونية-بتاريخ/ الاثنين: ٩ /١٢/٢٠١٣م- https://alarab.co.uk

- المترجمات:

- جان بياجيه: الأبستمولوجيا التكوينية، ترجمة: السيد نفادي- دار التكوين للطباعة والنشر- دمشق سوريا- ٢٠٠٤م

الموسوعات :

١- الموسوعة : https://ar.wikipedia.org/wiki/