جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامـعـة ميسان/ كلية التربية
قسم اللغة العربية

تمثلات النسوية الشعرية والنقدية عند نازك الملائكة

رسالة تتقدَّم بها الطالبة

هيام نوماس عثمان

إلـــــــــــــى

مجلس كلية التربية - جامعة ميسان

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير

في اللغة العربية

بإشراف

أ. م. د. خالد محمد صالح

١٤٤٢هـ **٢٠٢١م**

بِسْمِ اللّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ

وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ ﴾

صدق الله العلي العظيم

(آلنمل:١٩)

الاهداء

إلى كل امرأة رغم الشروخ لكنها غير قابلة للكسر

إلى كل امرأة اتخذت من التغيير جناحين لتحقيق الحلم

إلى غوالي القلب اولادي مبين وأيهم ودانيال وتيم

إهديكم بحثي هذا...

عرفان وامتنان

الحمدُ لله رب العالمين والصلاة والسلام على أطَّيب الخلق محمد وآله وصحبه المنتجبين، عملاً بمضمون الحديث النبوي الشريف الذي يشير إلى أن الشكر لله تعالى مقرون بشكر عباده، أجد لزاماً عليّ أَن أتقدم بالشكر الجزيل إلى اساتذتي في قسم اللغة العربية، جامعة ميسان واخص بالذكر أ. م. د. **(خالد محمد صالح)**، الذي تفضل مشكوراً بالإشراف على هذهِ الرسالة ولم يدخر جهداً من أجل اتمامها، فشكراً لكَ أيها الأستاذ الكريم على ما بذلت وجُزيت عني خيراً.

كذلكَ اتقدم بأسمى آيات العرفان والامتنان إلى كلّ من وقف إلى جانبي، وأخص بالذكر والديّ لما لهما من فضل فيما انا عليه، فلهما مني كلّ التقدير، واتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني بنصح أو مشورة أو توفير بعض المصادر، فلهم مني جميعاً وافر الشكر والتقدير.

الباحثة

إقــرار المشـــــــرف

أَشهد أنَّ هذه الرسالة الموسومة بـ(تمثلات النسوية الشعرية والنقدية عند نازك الملائكة) التي قدمتها طالبة الماجستير (هيام نوماس عثمان)، قد أُعدت بإشرافي في كلية التربية، جامعة ميسان وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

الإمضاء:
الاسم: أ. م. د. خالد محمد صالح
جامعة ميسان/ كلية التربية
التاريخ: / / ٢٠٢١

بنـــاءً علـــى التوصـــيات والشـــروط المتـــوافرة، أُرشـــح هـــذه الرســـالة للمناقشة.

الإمضاء:
الأسم: أ. م. د. علي عبد رحيم كريم
رئيس قسم اللغة العربية/ كلية التربية
التاريخ: / /٢٠٢١م

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أنّنا، اطّلعنا على هذه الرسالة الموسومة **بـ(تمثلات النسوية الشعرية والنقدية عند نازك الملائكة)** وقد ناقشنا الطالبة**(هيام نوماس عثمان)** في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ووجدنا أنّها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في **اللغة العربية وآدابها.**

الإمضاء:

الأسم: أ. م. د. مولود محمد زايد

رئيس اللجنة

الإمضاء:

الأسم: أ. د. خالد محمد صالح

عضواً ومشرفاً

الإمضاء:

الأسم: أ. م. د. علي عبد الرحيم كريم

عضواً

الإمضاء:

الأسم: أ. م. د. موسى خابط عبود

عضواً

صدّقها مجلس كلية التربية / جامعة ميسان.

الإمضاء:

أ.م.د. هاشم داخل حسين

عميد كلية التربية

/ /٢٠٢١م

المحتـــويـــات

الموضـــــــــــــوع	الصفحة
المقدمة	أ – ح
التمهيد	١ – ١٤
الفصل الأول: النقد النسوي مفاهيم ودلالات	١٥ – ٥٠
المبحث الأول: النقد النسوي بوصفه منهجاً أَدبياً	١٦ – ٣٠
المبحث الثاني: تمرد النقد النسوي على نظرية الأدب	٣١ – ٥٠
الفصل الثاني: اجراءات ومفاهيم النقد النسوي عند نازك الملائكة	٥١ – ٨٥
المبحث الأول: سلطة الفحولة والرجولة	٥٢ – ٧٠
المبحث الثاني: الجنوسة Gender	٧١ – ٨٥
الفصل الثالث: الاقتراحات النظرية والعملية لصياغة خطاب نص نسوي جديد	٨٦–١١٢
المبحث الأول: اللغة	٨٧ – ٩٤
المبحث الثاني: الجسد	٩٤–٩٨
المبحث الثالث: الشخصية	٩٩–١٠٥
المبحث الرابع: المكان والزمان	١٠٥–١١٢
الفصل الرابع: الخلفيّات المعرفيّة لنازك الملائكة من الرؤيا الفكريّة الى الوعي بالإبداع	١١٣–١٧١
المبحث الأول: الاختلاف	١١٤–١٢١
المبحث الثاني: الريف والمدينة وتحويل الأسئلة	١٢٢–١٢٨
المبحث الثالث: المرأة والعنف	١٢٩–١٣٤

الموضـــــــــــــوع	الصفحة
المبحث الرابع: اللغة والنسق	١٣٥-١٤٠
المبحث الخامس: قراءة أدب المرأة	١٤١-١٤٦
المبحث السادس: الخطاب وأثره في تشكيل الهوية الجنوسية	١٤٧-١٥٣
المبحث السابع: السلطة وأثرها في تشكيل صورة المرأة في المدونة	١٥٤-١٦٠
المبحث الثامن: المرأة المثال في شعر الغزل	١٦١-١٦٥
المبحث التاسع: أثر التراث في تشكل صورة المرأة في المدونة	١٦٦-١٧١
نتائج البحث	١٧٢-١٧٤
المصادر والمراجع	١٧٥-١٨٦
Abstract	i–ii

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبي الهدى والرحمة محمد وعلى آل بيته الاطهار المنتجبين ومن اتبع نهجهم وسار في دربهم إلى يوم الدين.

يعد انبثاق النقد النسوي إحدى التطورات الكبرى في الدراسات الأدبية ابان السنوات الاربعين الماضية أو نحو ذلك، وهذه الدراسة محاولة لقراءة النقد الأدبي في العراق في إحدى مداخله المتمثلة لما يطلق عليه اليوم (النقد النسوي)، الذي أبدى عناية أساسية باكتشاف النصوص المنسية أو اعادة قراءتها أو التعامل مع النصوص الذائعة والمتداولة من منظور مغاير للمفاهيم التي سادت عند إنتاج هذه النصوص التي كتبتها نساء يتعذر إنكار مساهمتهن في انبثاق الشعر الحر (التفعيلة) وقد شملتهن التقييمات الأدبية.

ترى هذه الدراسة ضرورة تقديم هذه النصوص المنتجة شعرياً ونقدياً من خلال المنظورين التاريخي والنقدي كليهما، بمعنى أن إحدى جوانب هذه الدراسة تكرس بدرجة كبيرة للإنجازات الأدبية للشاعرة العراقية نازك الملائكة بوصفها واحدة من النساء الاديبات الأول في وضع الاتجاهات المؤسسة للنقد النسوي في العراق، أما الجانب الثاني من هذه الدراسة فيركز بصورة رئيسة على احدث طور من اطوار النقد النسوي، وذلك عن طريق محاولة عرض المنظور النظري الذي سعت الشاعرة الملائكة إلى بلورته من اجل تزويد القارئ برؤية واسعة عن تطوراته، أما الجانب الثالث من هذه الدراسة فيستعمل مع قراءات نسوية (في إطار النظرية النسوية المعاصرة) بعض النصوص التي كتبتها الشاعرة الملائكة أو قامت بقراءتها قراءة مخالفة لقراءات الذكور من النقاد.

ويجري التعاطي مع هذه الجوانب الثلاثة من منظور (التمثل) الذي يشير إلى العملية التي يستوعب فيها الذهن المعطيات الخارجية، أي معطيات الواقع بعد أن يحتك بها الفرد ويضفي عليها مستويات شخصية مختلفة لها بالمضمون النصي المنطلق من مضمون

الحراك الذي يتمثل بوعي النساء بأنهن ينتمين إلى فئة ثانوية وأنهن يتعرضن للظلم بوصفهن نساء، وان وصفهن الثانوي الخاضع ليس وصفاً طبيعياً وإنما هو مفروض اجتماعياً ويتوجب على النساء المبدعات تقديم رؤية بديلة للنظام الاجتماعي، أي أن النقد النسوي هنا يتضمن جانبي الادراك والفعل (الرفض) للسلطة الأدبية السائدة.

لقد وقع الاختيار على نازك الملائكة دون غيرها ليكون إنتاجها الأدبي والنقدي عينة للبحث لأسباب عدة لعل في طليعتها حقيقة كون نازك الملائكة غدت رمزاً لتأنيث القصيدة العربية، ولارتباط اسمها بتحطيم صنم الشعر العمودي التقليدي، ونمطية الشكل في الشعر العربي الكلاسيكي، ليس نداً وحسب بل ومنافساً شرساً هدد وجود الشعر الكلاسيكي برمته، وهذا يفسر ما تعرضت له الناقدة الشاعرة من هجمات وانتقادات عنيفة، ويفسر الرفض الذي قوبل به الشعر الحر في البداية قبل أن يفرض وجوده، ويثبت أقدامه، وينمو شجرة باسقة زينت فضاء الشعر العربي وأفقه.

كما وقع الاختيار على نازك الملائكة كونها تجمع بين النقد والإبداع في تجربتها؛ فهي ناقدة وشاعرة في آن، مما يضفي المزيد من الخصوصية على نتاجها الأدبي والنقدي، فكلاهما يرخي سدوله على الآخر، ويتماهيان في خطاب كلي له بصمة خاصة، وتوقيعة منفردة هي توقيعة نازك الملائكة التي لها مالها من الأهمية والتفرد في الخطابين النقدي والشعري في العالم العربي.

وقع الاختيار على نازك الملائكة بوصفها من الكاتبات اللاتي انتزعن حق الكتابة عبر التاريخ وأخرجن أنفسهن من هامش التأريخ وتسليط الضوء على كتاباتهن والبحث عن المشترك في الكتابة النسائية عبر الاجيال، وتحليل مواضع الاختلاف والتحالف مع الكاتبات اللاتي يشاركنهنّ الوعي النسوي، كما تبرز هذه الدراسة في السعي إلى بيان مميزات الكتابة النسوية التي تتجاوز حدود الادب السائد وتطرح صوراً ابداعية للنظام الاجتماعي المعيشي.

كما تروم هذه الدراسة الى الوقوف على مرجعية الأصول التي استقى منها الوعي النسوي لدى الملائكة وهل هي اصول عربية أو غربية، كما تهدف إلى الوقوف على المصطلح الادق للإبداع النسوي عند نازك الملائكة خصوصاً بعد عرض التعددية التي صاحبت المصطلح، والجدل الذي أثاره جمهور القرّاء والمثقفين مما جعله تحت وطأة التأييد والمعارضة.

وقد افادت الباحثة في دراستها من عدد وافر من الدراسات والبحوث لإنجاز دراستها، منها:

- النظرية النسوية، مجموعة باحثات.
- النسوية وما بعد النسوية، ساره جامبل.
- نظرية الادب النسوي، ماري ايجلتون.
- دفاعاً عن التأريخ الأدبي النسوي، جانيت تود.
- الادب والنسوية، بام موريس.
- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن.
- مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، حفناوي بعلي.
- النسوية في الثقافة والابداع، حسين المناصرة.

وتأسست الرؤية الفكرية لدراسة (تمثلات النسوية الشعرية والنقدية عند نازك الملائكة)، في ضوء ما سبق من المصادر وسواها، اقتضت الدراسة أن تقسم إلى تمهيد واربعة فصول وخاتمة بالنتائج التي توصل إليها البحث وانتهى بقائمة للمصادر والمراجع، وفي التمهيد تم دراسة مصطلح (التمثل) ومصطلح (النسوية) كإطار نظري، بعد ذلك انتقلت إلى مفهوم النسوية في الغرب وتياراتها واهم اعلامها واهدافها ومفهوم النسوية عند العرب وفي العراق والمسوغات والمبررات التي بموجبها وقع اختيار الباحثة على نازك الملائكة دون غيرها، فضلاً عن اهم النصوص الشعرية والنقدية التي تم اختيارها للدراسة.

واندرجت الدراسة ضمن أربعة فصول، جاء الفصل الأول موسوماً بعنوان: النقد النسوي مفاهيم ودلالات اندرج تحته مبحثان جاء المبحث الأول تحت عنوان: النقد النسوي بوصفه منهجاً أدبياً، والثاني: تمرد النقد النسوي على نظرية الأدب، أما الفصل الثاني فحمل عنوان: مفاهيم واجراءات النقد النسوي عند نازك الملائكة، واحتوى بدوره على مبحثين، الأول: سلطة الفحولة والرجولة، والثاني الجنوسة gender.

في حين جاء الفصل الثالث تحت عنوان: (الاقتراحات النظرية والعملية لصياغة خطاب نص نسوي جديد) وادرج ضمنه أربعة مباحث هي على التوالي: اللغة والجسد والشخصية والزمان والمكان، واخيراً عنونا الفصل الرابع بـ(الخلفيات المعرفية لنازك الملائكة من الرؤيا الفكرية إلى الوعي بالإبداع)، واندرج تحته عدة مباحث هي: الاختلاف، الريف والمدينة وتحويل الاسئلة، المرأة والعنف، اللغة والنسق، قراءة أدب المرأة، الخطاب وأثره في تشكيل الهوية الجنوسية، السلطة وأثرها في تشكيل صورة المرأة في المدونة، المرأة المثالية في شعر الغزل وأثر التراث في تشكيل صورة المرأة في المدونة، وختمنا البحث بنتائج كانت ايجازاً اجمالياً لنتائج الدراسة المتوصل إليها.

تتحرك الدراسة في إطار خمسينيات وستينيات القرن العشرين في العراق، وتتبع الدراسة منهج النقد النسوي وهو فرع من النقد الثقافي يطرح نفسه كرؤية نقدية ثقافية جديدة مغايرة للسياق النقدي الثقافي الذكوري المهيمن حيث يوفر منهج النقد النسوي فضاءً حضارياً متعدد الأطراف ينطلق من ذات المرأة الكاتبة لتفكيك كل الانساق الثقافية الذكورية وآلياتها داخل النص، ليتخذ شكل اعتراضات وردود وبدائل تعيد طرح الأسئلة المعرفية المرتبطة ببنية الثقافة التي انتجتها التحيزات الذكورية لإرساء صيغة التجربة الانثوية الذاتية المتفردة فكراً وبناءً.

وفي الأخير ولقوله (صلى الله عليه وسلم) في الحديث الصحيح: (من لا يشكر الناس لا يشكر الله) أتقدم بالشكر الوافر إلى استاذي الكبير المشرف أ. م. د. خالد محمد

صالح الذي طالما كان لنا أباً ومرشداً ودليلاً، والذي رعى هذا البحث منذ نشأته حتى استوى قائماً فله خالص شكري وامتناني الصادقين، كما اتقدم بالشكر الجزيل إلى لجنة المناقشة الكريمة رئيساً وأعضاءً لقبولهم مناقشة الرسالة وتقويمها بآرائهم السديدة، واقدم شكري أيضاً إلى قسم اللغة العربية/ بكلية التربية/ جامعة ميسان رئيساً وأساتذة، والشكر موصول أيضاً إلى عميد الكلية الأستاذ الدكتور (هاشم داخل الدراجي) وكادر الكلية أجمعين.

وبمقولة نجيب محفوظ: (الكمال حلم يعيش في الخيال ولو تحقق في الوجود ما طابت الحياة لحي)، أقول، حاولت الباحثة أن تلامس جزءاً يسيراً من المعرفة، فإن أخطأت فمن نفسها وأن أصابت فمن توفيق الله، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهيد

التمهيد

- مفهوم التمثل:

• التمثل لغة:

تدور الدلالة اللغوية "للتمثّل" كما جاء في اللسان حول معاني الأخذ والاقتصاص قال ابن سيده: وقد مَثَّلَ بَه وامتثله وتَمثَّل به إذا أنشد بيتاً ثم آخر وهي الامثوله، ويقال تَمثَّل فلانٌ ضربَ مثلاً وتَمثَّلَ بالشيء ضربه مثلاً، وامتثل منه اقتصَّ يقال امتثلت من فلان أي اقتصصت منه(١).

ومما جاء في المعجم الوسيط تمثلَّ الشيء تصور مثاله ويقال تمثل الشيء له(٢)، وفي التنزيل العزيز: ((فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَراً سَوِيّاً))(٣).

وتمثل او تصور الشيء: توهم صورته وتخيله، واستحضره في ذهنه، وتصور له الشيء أي صارت له عنده مشخصاً او صورةً وشكلاً(٤).

التمثل اصطلاحاً:

تتنوع دلالة التمثل في الاستعمال الاصطلاحي بتنوع السياقات التي يوظف فيها هذا المصطلح؛ ففي سياق اللغة يقصد بالتمثل اللغوي العلاقة بين اللغة والأفكار. وفي السياق السياسي يكون التمثل عبر كيانات مؤسسة سياسية، وفي السياق الاجتماعي يستخدم التمثل فيما يتعلق بالثقافة ويهتم بقضايا من مثل: الهوية، والأيديولوجيا، وأشكال الخطاب، وعليه

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (مثل).

(٢) ينظر: انيس عبد الحليم منتصر، عطيه الصوالحي، خلف الله احمد، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤، ص٦٢٧.

(٣) سورة مريم، آية (١٧).

(٤) ينظر: لويس معلوف، المنجد في اللغة والاعلام، المطبعة الكاثوليكية، ط١٩، بيروت، ١٩٧٥، ص٤٤٠.

يتأتى لهذا المفهوم التبلور تبعاً للنظريات التي تعنى بتوضيح معالمه، واستثمار ما يقدمه في ميدان الأنماط السلوكية البشرية(١).

أما التمثل في موضوع بحثنا فنقصد به تلك العملية الذهنية التي يتم فيها إعادة بناء مكونات البيئة المحيطة بالفرد، ومفردات الواقع، ومعطياته من ثقافية واجتماعية وغيرها، والمنظومات القيمية والمفاهيمية الجمعية، وفقاً لخبراته الحسية التراكمية، وتجاربه المتنوعة، ومنظومته الذهنية الفردية، استناداً إلى تفاعلات عالية التعقيد، تشمل مستويات نفسية، لغوية، واجتماعية، وسياسية، وثقافية، ومعرفية، وتجليات ذلك كله في إنتاج نازك الملائكة الشعري منه والنقديّ.

- مفهوم النسوية:

إن مصطلح النسوية مصطلح حديث نسبياً شهد فجره الأول القرن العشرين، ويستخدم هذا المصطلح للدلالة على الحركات والتيارات التي تدافع عن حقوق المرأة، وتطالب بمساواتها مع الرجل في الحقوق والقيمة، والإنسانية. وتتنوع تعريفات النسوية تبعاً لتنوع زوايا النظر إليها؛ فالبعض يجد أن النسوية مصطلح يحيل إلى من يعتقد بأن المرأة زجت في مرتبة أدنى من الرجل ظلماً:

وعليه تعرف النسوية بأنها مصطلح يشير إلى كل من يعتقد أن المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تتضد الرجال والنساء ضمن تصانيف اقتصادية أو ثقافية متباينة، وترى النسوية أن هذا الظلم ليس قدراً قاراً إلى الأبد، ثابتا أو محتوماً لا يمكن ازاحته البتة، بل بوسع المرأة تغيير النظام الاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي، وذلك من خلال العمل

(١) ينظر حورية نهاري، التمثل الدلالي للمفردات لدى طفل ما قبل التمدرس بحث في أوليات الاكتساب اللغوي، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، وحدة تلمسان، الجزائر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد ٨، عدد ٥، سنة:٢٠١٩، ص٣٠.

الجماعي[١]. والبعض يعرفها من منظور سياسي على أنها حركة سياسية تسعى إلى تحقيق أهداف على المستوى الاجتماعي مما يتصل بحقوق المرأة وإثبات ذاتها، ودورها، وقيمتها[٢].

والجدير ذكره في هذا المقام أن النسوية" ليست حكراً على النساء وحدهن، بل هي فلسفة للجنسين معاً، أي لكلّ من يؤمن بمبادئ هذه الفلسفة، ويناضل من أجلها فكراً وقولاً وعملاً[٣].

إن المحور الذي تتموضع حوله أنواع النظرية النسوية على تنوعها ليس مجرد تقنية نقدية محددة فحسب، بل هو الهدف المشترك والمتمثل في رفع مستوى وعي المرأة لأدوارها من جهة، وتعرية الهيمنة الذكورية وآلياتها، واتساع رقعة السلطة الفحولية، من جهة أخرى. وثمة شبه إجماع بين الدارسين على تقسيم النظرية النسوية على مرحلتين رئيسيتين؛ المرحلة الأولى: برزت فيها فرجيينا وولف، وسيمون دي بوفوار في الفترة الزمنية ما بين (١٩٠٨-١٩٨٦). المرحلة الثانية: برزت فيها لويس ايريغاري (١٩٣٢)، وكيت ميليت (١٩٣٤)، وساندرا جليبرت (١٩٣٦)، وهيلين سكسو (١٩٣٧)، وألين شووالتر (١٩٤١)، وجوليا كريستيفا (١٩٤١)، وسوزان جوبر (١٩٤٤)[٤].

في الواقع كانت بدايات النسوية مع ما تبلور ليعرف فيما بعد بالنسوية البيئية والتي انطلقت شرارتها لأولى من فكرة محورية مفادها الآتي :إن العالم يعرف مقهورات هن: المرأة، والطبيعة، وشعوب العالم الثالث، والذي يقوم بفعل الاضطهاد والقهر هو الرجل الأبيض، وعليه لا مناص من السعي إلى التحرر من مركزية الرجل الأبيض وسلطته، واستعادة الحقوق المهدورة لهذا الثلاثي وصونها، وتفرع من هذه الحركة ما سمي بالنسوية البيئية،

(١) ينظر: سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٣٣٧.

(٢) ينظر: كلثم الغانم، الأطر النظرية والحدود الفكرية للفكر النسوي العربي، المستقبل العربي، بيروت، ٤٠، ٢٠١٢، ص١٢.

(٣) روجيه غارودي، من أجل ارتقاء المرأة، ترجمة: جلال مطرجي، دار الآداب، ط٢، بيروت، ١٩٨٨م، ص٩٦.

(٤) ينظر: ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، ط١، سوريا – دمشق، ٢٠١٨ ص٩٠-٩٦.

وتطورت رؤى الحركة، واتسعت آفاقها فصارت غايتها مناهضة كل تمييز، واضطهاد على أي أساس كان سواء: عرقي، أم طبقي، أم جنسي، أم بيئي[١].

بعد ذلك نمت النسوية وتفرعت إلى مدارس وتيارات متعددة، أهمها الليبرالية والاشتراكية والراديكالية.

• **أهداف النسوية:**

لقد بدأت الحركات النسوية بعد مرحلة الإرهاصات وتعثر البدايات بالتكتل والتشكل الممنهج، ثم أطلق عليها النسوية، وبدأ التعامل معها على أنها أسلوب في الحياة الاجتماعية، والفلسفية والأخلاقية يسعى إلى تقويم الاعوجاج في تموضع المرأة في الحياة الاجتماعية، الذي يزج النسوة في مرتبة دونية، كما يسعى إلى الوقوف في وجه السيطرة الذكورية، والتحيز الجنوسي الذي كان له بالغ الأثر في البنية الثقافية بصورة عامة[٢]. ومن أهداف النسوية الرئيسة "خلخلة المفاهيم الاجتماعية التقليدية القائمة على التمييز الوظيفي بين الرجل والمرأة على أساس بيولوجي"[٣]. كما تهدف النسوية إلى تغيير علاقات القوى، وليس المقصود هنا محاولة تمكين المرأة على حساب الرجل، ذلك أن مثل هذا التفكير هو محض طرح ساذج، وبدائي، لا يغني شيئاً، ولا يحقق الغاية الأسمى المقصودة من الحركات النسوية وهي إعادة التوازن إلى علاقات القوى تلك[٤]، و تهدف النسوية أيضاً إلى الكشف عن الآليات التي يتم بواسطتها فرض هيمنة الرجال على النساء، والتي تعود في أبسط

(١) ينظر: سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص٣٢٣.

(٢) ينظر: رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت للدراسات والنشر، ط١، اليمن، ٢٠٠٨، ص ٢٥.

(٣) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، قراءة في سفر التكوين النسائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩ م، ص ٣٢.

(٤) ينظر: شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الاسرة، سلسلة الاعمال الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٨.

تعريفاتها، وعلى تعدد جوانبها إلى النظام الأبوي. كما تسعى النسوية إلى الكشف عن الآلية التي تتشكل بها الأيديولوجية الأكثر تغلغلاً في حضارتنا والتي تنهض ركائزها على القوة[١].

• النسوية في ميدان الأدب والنقد:

ويعرف النقد النسوي بأنه كل نقد يعنى بأدب المرأة، ويلاحق دورها في الإبداع والخصائص الجمالية واللغوية والبنائية لذلك الإبداع[٢].

إن الأدب النسوي مصطلح يتسم بكونه "شديد العمومية وواسع الدلالة، فهو يمكن أن يدل على ما تكتبه المرأة أو ما يكتب عنها من أجل أن تستهلكه، ويمكن أن يدل أيضاً على الأدب الذي تطور عن خطاب الحركة النسائية، المعبر عن حق المرأة في الحرية والمساواة الذي يعكس مديات الوعي النسائي الفكري من خلال تصوير التجارب النسائية"[٣].

والأدب النسوي شأنه شأن النقد النسوي والنسوية مصطلح إشكالي، فنجد من المتحمسين من يرفض مصطلحاً من مثل الإبداع النسوي، فالناقدة خالدة سعيد ترفضه لكونه يحمل في أجوائه معنى الهامشية في مقابل المركزية الذكورية؛ ذلك أن القول بكتابة إبداعية ذات هوية خاصة يفضي إلى أحد حكمين:

الأول: الكتابة ذكورية ذات هوية وخصوصية، الأمر الذي يجعلها تندرج تحت الفئوية الجنسية، فتفقد صلاحيتها بوصفها مقياساً ومركزاً.

---

(١) ينظر: توريل موي، النسوية والأنثى والأنوثة، ترجمة: كورنيليا الخالد، الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد: ٧٦، السنة التاسعة عشرة، خريف ١٩٩٣، ص ٢٥.

(٢) ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى منهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٦ م، ص ٢١٨.

(٣) هديل عبد الرزاق أحمد، الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن روايات عالية ممدوح انموذجاً، ٢٠١٧، ط ١، ٢٠١٧، ص٢٠.

الثاني: الكتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية بمعنى آخر كتابة بالمطلق، متحررة من الفئوية، الأمر الذي يسقط صلاحية الجنس بوصفها معياراً للتمييز إلى ذكوري ونسائي(١).

فيما يجد الناقد إدوارد سعيد أن الأدب الذي كتب بواسطة امرأة يسمى كتابة امرأة أو الأدب النسوي، أما الأدب الذي ينضوي تحته موقف عقائدي ما ينضح بما يعتنقه صاحبه أو صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم، وتموضعها فيه، فيمسى أدباً أنثوياً موازياً(٢).

وترى الناقدة يمنى العيد أن " القول بإبداع رجل وإبداع المرأة؛ أي تمييز جنس الفاعل هو قول لا يخلو من خطورة، خطورة قراءة الأثر بقراءة صاحبه، لا بمعنى إضافة الأثر بمرجعية في صاحبه، بل بمعنى المماثلة بين الأثر وصاحبه، أو إسقاط الثاني على الأول، وفي ذلك تقديم للفاعل على الموضوع أو للشخص على الإبداع، أو للعارف على المعرفة، أو للمحاكم على القول، أو للسلطة على الثقافة. وإذ توضع المرأة خلف الرجل يصير كل ما يكتبه الرجال أفضل من كل ما تكتبه النساء"(٣).

لقد تباينت النظرة إلى مصطلح النسوية في هذا الميدان (الأدب والنقد)، انطلاقاً من زاوية نظر مختلفة للغة المرأة، وحقيقة، وطبيعة اختلافها عن لغة الرجل؛ فالبعض يرى أن لغة النساء أقل في المرتبة والقوة من لغة الرجل ذلك أنها تنهض على الشك والضعف والعواطف وهذا رأي روبين لاكوف. والبعض يجد أن كتابة المرأة تتميز عن كتابة الرجل لا من منطلق سيكولوجي، بل لكونها أرغمت على خوض تجربة اجتماعية خاصة، وتبنت هذا الرأي فرجينيا وولف، والبعض يجـد أن الاختلاف أسلوبـي، فالرجل يتجـه نحـو الوصـف، فيما تتجه المـرأة نحو اللمس،

(١) ينظر: زهور كرام، السرد النسائي العربي – مقاربة المفهوم والخطاب، الشركة المصرية للتوزيع والنشر، ط١، الدار البيضاء، ٢٠١٤، ص٥٢.

(٢) ينظر: الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، ط٢، بيروت – لبنان، ١٩٩٨م، ص ٥٣.

(٣) ينظر: المرأة العربية والإبداع، الآداب، عدد ٤ – ٦، ١٩٩١ م، ص ٢٤.

وأسلوبها يزعزع المفاهيم الراسخة، وهذا رأي لوس إريجاري[١].

إن تيارات النقد النسوي في المجمل هي تيارات اجتماعية أو سياسية تصب في ملتقى واحد هو النقد النسوي، ويجمعها مبدأ المدافعة عن حقوق المرأة، والمطالبة بالمساواة والعدالة في النظام الرمزي، والقضاء على الهيمنة الذكورية، ورفض النظام الرمزي للرجل. وتوجه تيارات النقد النسوية اهتمامها إلى تحقيق أهدافها التي تخص قضايا محددة للمرأة، وهذه التيارات على تباين منطلقاتها من ماركسية ومادية ونفسية وما بعد بنيوية جميعها تسعى إلى تحطيم الصور النمطية للمرأة في الثقافة والمجتمع، وأشكال تمثيلها في الفن والأدب، وتحرير المرأة من قيود التبعية والسلبية التي كبلتها بها الثقافة الأبوية التي نفتها خارج الأنا وجعلتها الآخر[٢].

ولذلك نجد إجماعاً من النقاد على أهمية ربط النقد النسوي بالحركة النسوية؛ إذ تمكنت الحركة النسوية من جعل الفعل السياسي منوطاً بالفعل الثقافي، من حيث كون الهدف واحداً وهو قيادة الخطاب والتحكم بوجهته، وعليه كانت الحقبة الأولى للنقد النسوي منوطة بالحقبة الأولى للحركة النسوية الأمريكية الحديثة في نهاية الستينات من القرن العشرين[٣].

النسوية في الغرب

تتمحور مهمة النقد النسوي حول إزاحة القراءة الأبوية، واستبدالها بقراءة صحيحة تفرض نفسها بوصفها نداً يتمتع بحضور مواز ومساو للقراءة الأبوية التي تقتصر على رؤية الرجل وحسب، حيث تدعو بعض الناقدات النسويات إلى خطاب أنثوي حر يركز

(١) ينظر: باديس فوغالي، تحولات الخطاب النقدي، عالم الكتاب الحديث، ط١، عمان، ٢٠١٠، ص ١٣٨.

(٢) ينظر بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص ٢١٦ – ٢٢٦.

(٣) ينظر: ستيوران سيم، بورين فان لوون، النظرية النقدية، ترجمة جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٥، ص١٦٢.

على تحليل أدب المرأة، وتطوير نماذج تتماهى مع تجربة المرأة بعيداً عن نظريات الرجل، ومن أنصار هذا الاتجاه شووالتر التي ترى ضرورة مقاطعة النظريات الأكاديمية على اعتبار أنها مذكرة مطلقاً(١).

فيما تتبنى ناقدات نسويات رؤية مخالفة لشووالتر، وتتخذ اتجاهاً مغايراً، ويرين ضرورة الإفادة من النظريات وتطوير خطاب معرفي منهجي خاص بالمرأة يصب في خدمة قضاياها، وتذهب بعضهن إلى أبعد من ذلك وتشير إلى إمكانية استثمار تلك النظريات في خدمة النظرية الأدبية النسوية من مثل توريل موي التي ترى أن لا مناص من التعامل مع النظريات التي يديرها الرجل من (سيميائية – بنيوية – ماركسية – وتحليل نفسي) وتجدها مفيدة للحركة الأدبية النسوية(٢).

ومن رائدات النقد النسوي اللاتي كان لهن فضل كبير في تبلور النظرية النقدية النسوية فرجيينا وولف صاحبة كتاب (غرفة تخص المرء وحده)، وكيت ميليت صاحبة كتاب (السياسة الجنسية)، وهن من أمهات الكتب في النقد النسوي الأمريكي. وفي هذا الكتاب شنت الكاتبة هجوماً ضارياً على بعض النساء وأعمالهن التي نالت شهرة واسعة، كما قاربت بعض الأعمال التي لم تلق ما تستحق من التقدير(٣).

ومن رائدات النقد النسوي في الغرب توريل موي، وسيمون دي بوفوار صاحبة كتاب (الجنس الثاني) وهي صاحبة المقولة الشهيرة: المرأة لا تولد امرأة، بل تصير امرأة. وسيمون دي بوفوار غدت "رمزاً للمرأة القوية التي تصارع بندية الرجل في مجال خاص هو

---

(١) ينظر: ماري ايجلتون، نظرية الأدب النسوي، ترجمة وتحقيق: عدنان حسن ورنا بشور، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٢، دمشق، ٢٠١٦، ص ١٥٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٥١.

(٣) ينظر: جانيت تود، دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي، ترجمة ريهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٤٨.

مجال التنظير الأدبي، مدافعة عن حق المرأة في الوجود الحر والمستقل، مدافعة عن فكرتها الشائعة: إننا لا نولد نساء لكننا نصير كذلك"[١].

النسوية عند العرب

وبالعودة إلى التجربة العربية، والأوساط النقدية الأدبية العربية نجد أن الحركة النسوية في العالم العربي قد تمثلت بواكيرها بكتابات ادباء ذكور علت اصواتهم بتحرير المرأة واستعادة حقوقها المسلوبة كحق التعلم والخروج من البيت والعمل والمشاركة السياسية ولعل أبرزهم: قاسم أمين ورفاعة الطهطاوي ومحمد عبده وغيرهم[٢].

ومع بدايات النهضة بدأت النساء العربيات الكتابة الفعلية، وأنشأت الرائدات مجلات نسوية تعنى بتسليط الضوء على قضايا المرأة العربية، أسهمت تلك المجلات في انتشار الكتابة النسوية، وتطور الفكر التحرري للنسوة، وكتابة روايات وأشعار تعليمية، وأبحاث ذات طابع تنويري[٣].

ثمة أسماء بارزة، ونساء كرسن أنفسهن لقضايا المرأة، وقدمن العديد من المؤلفات، وكن رائدات في النقد النسوي العربي نذكر منهن:

الناقدة والكاتبة المصرية (سهير القلماوي) و(عائشة بنت عبد الرحمن) (روز غريب) و(سلمى الجفار الكزبري) و(نوال السعداوي) و(نبيلة إبراهيم) و(سيزا قاسم) و(أمينة رشيد) و(فريال غزول جبوري) و(عفاف عبد المعطي) و(غادة السمان) و(دلال البرزي) و(سلوى بكر) و(نهى بيومي) و(نجلاء حمادة) و(فادية حطيط). ولا نغفل في هذا المقام ذكر علم من أعلام النقد النسوي (فاطمة المرنيسي) التي تنوعت تجربتها لتشعبها في الفكر الديني

(١) ينظر: محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ٢٠٠٤، ص ٨.

(٢) ينظر: ينظر حافظ صبري، أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات، القاهرة، ص ٦٢.

(٣) بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص ٩٨.

والسياسي والاجتماعي، وفكرة اللقاء مع الغرب حضارياً، وهي تمتلك مشروعها وتؤسس لدراسات غاية في الأهمية في النقد النسوي(١).

• **النسوية في العراق:**

في حقيقة الأمر لم تكن رحلة نضال المرأة العراقية منبتة عن سياق المسيرة التاريخية الطويلة التي قطعتها المرأة في غالبية بلاد العالم بغية مناهضة التمييز الاجتماعي والاضطهاد الممارس بحقها. وبدأت ملامح الصراع المرير تتوضح في مطلع القرن العشرين بين دعاة التجديد وتحرير المرأة والمجتمع، من جهة، وبين المتعصبين والغلاة الداعين إلى إبقائهما في العصور المظلمة، من جهة أخرى(٢).

تميزت النهضة النسوية العراقية بطابع خاص في بداياتها، ونهضت على ركيزتين محوريتين(٣):

أولاً: الثورة العراقية (١٩٢٠): لما كان لها من فضل في بث اليقظة والطموح، ومن خلالهما اقتحمت مجالات الحياة كافة، وتسنى للمرأة العراقية أن تضم صوتها إلى أصوات المطالبين بحرية الوطن غير آبهة بالثمن المبذول من الجهد والتضحيات.

ثانياً: التعليم النسوي: لما بثه من وعي وانتباه، استطاعا أن يضمنا لها عبر الزمن ما ترومه من الرقي والكمال.

لقد كانت النهضات النسوية العراقية، ونظيراتها في البلاد العربية تتوافد إلى المؤتمرات الدولية، وتتوجه بصورة عفوية تلقائية نحو دراسة المشكلات الاجتماعية، والتماس الحلول الممكنة لها. وتماشت تلك المؤتمرات مع سير الحركة النسوية، وانزاحت وجهتها مع

(١) ينظر: حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتقويض الخطاب، امانة، ط١، عمان – الأردن، ٢٠٠٧، ص ١٩٣ – ٢٠٣.

(٢) ينظر: عبد الجبار البياتي، الحركة النسوية العراقية عودة لبداية الصراع من أجل التحرر، www.idu.net، 3 /2014 .

(٣) ينظر: صبيحة الشيخ داوود، أول الطريق إلى النهضة النسوية في العراق، مطابع الرابطة، بغداد، ١٩٥٨، ص ٢٧.

الوقت من مجال البحث في القضايا الخلقية، وتربية الأطفال، والعناية بالأمومة إلى مجال أكثر تعقيداً، يعنى بقضايا أشمل وأعمق تتعلق بحقوق المرأة السياسية، والدستورية، والمشاركة في الحياة العامة، والدفاع عن مصالح المرأة بصورة عامة(١).

هذا الحماس والتبلور الذي أثمرته إرهاصات البدايات يشهد اليوم في العراق انتكاسات وخيبات مؤلمة؛ وبصورة عامة يقاسي التيار المدني الذي يحتوي الحركة النسوية إحباطاً كبيراً؛ إذ خسر جهود مئة سنة من النضال الممض من أجل تقدم المجتمع في الشؤون النسوية، فقد كان العراق من رواد الحركات النسوية المطالبة بالمساواة ما بين الرجل والمرأة في العالم العربي، وظهرت –وفي وقت مبكر جداً– شخصيات مهمة لمعت أسماؤها في ليل النسوية، كرست حياتها في النضال من أجل حقوق المرأة، ورفع الاضطهاد عنها. والجدير ذكره في هذا المقام أن النهضة النسوية العراقية ومنذ بواكيرها الأولى عنيت بالدعوة إلى إصدار قانون مدني للأحوال الشخصية بدلاً من القوانين التمييزية المتبقية من العهد العثماني، وبالفعل آتت تلك الجهود أكلها، واستطاعت النسوية الحصول على قانون مدني للأحوال الشخصية عام (١٩٥٩)، وهو قانون توفيقي؛ بتعبير آخر حاول هذا القانون أن يتوافق مع المواثيق العالمية بخصوص مساواة المرأة بالرجل لكن دون المساس بالمعتقدات الدينية السائدة والمسيطرة(٢).

إن الخيبة التي عرفتها الحركة النسوية العراقية تشمل أيضاً المجال الأدبي والنقدي؛ فقد علت الأصوات التي تشكو غياب المرأة العراقية والإبداع النسوي العراقي عن الساحة الأدبية والنقدية بشكل مخيب للآمال، ويعزو البعض السبب إلى الوضع الاجتماعي والأزمة الاجتماعية؛ حيث يتزايد عدد الذكور على حساب عدد الإناث في كل حقل معرفي وذلك

(١) ينظر: صبيحة الشيخ داوود، ص ١٥٥ – ١٥٦.

(٢) ينظر: الحركة النسوية في العراق إخفاقاتها وتحدياتها www.almonetor.com، بتاريخ ١١-١٠-٢٠١٧.

مرده أن الأفق إلى عوالم المعرفة والإبداع والشهرة أمام الرجال أوسع مقابل تضييق الخناق على النساء المبدعات(١).

وموضوعات الأدب النسوي انتشرت في الأشكال والأجناس الأدبية العراقية المتنوعة لكن بتؤدة وبطء ناجم عن وعي الكاتبة العراقية الذي دفعها إلى التريث في إعلان التمرد على الثقافة الذكورية، وذلك كونها تعي بعمق واقعها الاجتماعي الذي يمارس بحقها الإرهاب الفحولي على مستويات كافة منها القراءة، رغبة منه في استنزافها، وإرهاق نصها الأدبي، ولذلك اختارت الهدوء. ونجحت في التغلب على الإرهاب الثقافي مركزة على التلاحم بين الخاص والعام؛ الخاص النسوي، والعام الاجتماعي، بوصفهما عناصر بنائية رئيسة ومتداخلة مع نصوص متباينة عبر الانفتاح على المعرفي والتاريخي والأيديولوجي، بيد أن التمركز ما زال حول المرأة بوصفها ثيمة محورية لذلك الإبداع النسوي، بحيث لا تبتعد كتابتها الأنثوية كثيراً في سياقها عن منطق الكتابة الإبداعية وتصنيفات الأدب العام بوصفه الخطاب الشمولي الذي ينضوي تحته مختلف البنيات النصية، وعليه كان للأدب النسوي العراقي نكهته الفريدة والخاصة، والمختلفة في مذاقها عن الأدب النسوي العربي والعالمي، بفضل سمات صبغته بها الأحداث الاستثنائية التي عرفها العراق(٢).

لقد شهدت التسعينيات نتاجاً نسوياً اتسم بنضج وتطور فاق ما عهدناه في النتاج النسوي العراقي قبل تلك الفترة، ممثلاً بذلك امتداداً لأدب الثمانينات الذي ترك عليه الواقع العراقي الأليم وظروف الحروب والحصار والتسلط السياسي بصمته الواضحة(٣).

(١) ينظر: عبد الجبار العتابي، الشعر النسوي العراقي نادر والأسباب مختلفة، www.idu.net، بتاريخ ١١ -٢ - ٢٠١٦.

(٢) ينظر: عبد الله حبيب كاظم، رواء نعاس محمد، متغيرات السرد في الرواية العراقية الكتابة النسوية – ١٩٩٠ – ٢٠١٠، مجلة كلية التربية، واسط، العدد الخامس عشر، آذار ٢٠١٤، ص ١٤.

(٣) ينظر: هديل عبد الرازق أحمد، الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن، ص٢٢.

لا نجانب الصواب إن قلنا إن العراق بعد أن احتضن بواكير النسوية العربية، ونمت فيه بحماس وتسارع، وكان العراق وقتها رائداً في النسوية، تعرضت النسوية العراقية لانتكاسة كبيرة تراجعت معها النسوية إلى هامش المشهد العام الذي تخيم عليه الخيبة والإحباط الكبيرين فيما يخص النسوية على مختلف الأصعدة، ربما يعود ذلك الى غياب التيار المدني الذي ينهض بالمجتمع ويواجه عاداته التعسفية ويستبدلها بأخرى قانونية تحمي إنسانية المرأة من الهبوط والانحدار وتسمو بها الى مراتب عليا في الحياة والمجتمع.

الفصل الأول

النقد النسوي مفاهيم ودلالات

الفصل الأول
النقد النسوي مفاهيم ودلالات

المبحث الأول
النقد النسوي بوصفه منهجاً أَدبياً

ظهرت النسوية مفهوماً سياسياً مبنياً على عدم المساواة بين النساء والرجال، وانعدام العدالة في النظام الاجتماعي، ليس لضرورة بيولوجية، لكنه ناتج عن الفروق التي تنشئها الثقافة بين الجنسين، ويقوم هذا المفهوم على مهمتين: فهم الآليات الاجتماعية والنفسية التي تنشيء وتؤيد انعدام المساواة بين النوعين، ثم تغيير هذه الآليات(١).

فترافق ظهور النقد النسوي كممارسة نقدية بكل ما يحمله من دلالات أدبية مع تصاعد الحدث السياسي والاجتماعي للحركات النسوية.

وبدأت النسوة يقارين الأدب "بوصفه خبرة ثقافية متجسدة في مؤسسات قوية، وليس مجرد أداة تعكس واقع الحياة الفعلية في نصوص أدبية، فهو مؤثر في انتاج المعاني والقيم التي تكبل النساء بقيد عدم المساواة(٢)، كما أنه عنصر مشارك في الحط من قدر النساء"(٣).

وكيف يمكن أن يعزز فهم الأدب فهم طبيعة وسبب عدم مساواة النساء بالرجال في عالم الواقع ويسعى إلى تغييره(٤).

ولهذا التمسن النساء كناقدات من خلال النصوص الأدبية الإجابة على جملة من التساؤلات منها: "من الذي يُقيّم وينتقي النصوص التي تشكل التراث الأدبي؟ ولماذا ترد على

(١) بام موريس: الأدب والنسوية، ترجمة: سهام عبد السلام، مراجعة وتقديم: سحر صبحي عبد الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢، ص٢٩.

(٢) بام موريس، الادب والنسوية، ص٣٨.

(٣) ك. م نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، القاهرة، ط١، ١٩٩٦، ص٢٨٢.

(٤) بام موريس، الادب والنسوية، ص٣٥.

أذهاننا بشكل اوتوماتيكي أسماء الكتاب الذكور حينما نفكر في الكتب العظيمة؟ وما مصدر الأنوثة التي ترسمها لنا أعمالهم؟ وهل الكاتبات النساء قليلات؟ وهل هناك فرق جوهري بين كتابات الرجال والنساء؟"[١].

فنشأ النقد النسوي من الحاجة إلى استكشاف أسئلة مثل هذه، والإجابة عنها[٢]، وشرع النقد النسوي يعيد قراءة الأدب بصفة عامة، متتبعاً ما فيه من صور لكل من الرجل والمرأة بغية الكشف عما فيه من إنسجام مع الايدولوجية الأبوية أو اختلاف[٣].

ترجم مصطلح "Feminist Cricticisim" إلى اللغة العربية بالعديد من المصطلحات، النقد النسوي والنقد النسائي، والنقد الأنثوي، والنقد الأنوثي، والنقد المتمركز على المرأة وغيرها، وقد ميّز الناقد "حسين المناصرة" بين النقد النسوي والنقد الأنثوي، فعدّ الأول: "النقد القائم على ضرورة اتخاذ موقف واضح يلتزم بالصراع ضد الأبوية والتمييز الجنسي، وهو نقد يدعو إلى التحليل النفسي الفرويدوي إلى ينبوع تحليل نسائي حقيقي لتكريس الاختلاف بين الجنسين وإعادة تشكيل بناء الجنس في المجتمع الأبوي، أما النقد الأنثوي: فهو نقد يركز على مجمل النساء والإناث ويعد مجرد كون المرأة الأنثى ناقدة أنثوية، لكنه لا يضمن بالضرورة أن تكون هذه الأنثى ناقدة نسوية ملتزمة بالصراع ضد المجتمع الأبوي"[٤].

أما الناقد المقارن "إدوارد سعيد" يمّيز مصطلح هذا النوع من النقد الجديد بين أمرين، "فالأدب الذي تكتبه امرأة يسميه ببساطة: كتابة المرأة أو الأدب النسوي، أما الأدب الذي يُعبر عنه موقف محدد عقائدي، ينبع من التعلق بما يعتقد به صاحبه أو تعتقد صاحبته بأنه

(١) بام موريس، الأدب والنسوية، ص٣٨.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص٨٠.

(٤) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة الإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٧، ص٧٨.

سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقفها فيه، فإنه يسميه أدباً أنثوياً موازياً، وهكذا يتحدث عن النقد الأنثوي"[١].

وقد تعددت تعريفات "النقد النسوي" فقد عرفته "شوالتر" على أنه: "دراسة النساء بوصفهن "كاتبات" وتتمحور موضوعاته حول تأريخ الكتابة النسائية وموضوعاتها وأجناسها الأدبية، وبنى نصوصها، ومن ناحية أُخرى يهتم هذا النقد بالآليات الفنية التي يعتمد عليها الإبداع النسائي والمسار الفردي أو الجماعي للكاتبات، وما أحرَزته من نجاح، وآخر القوانين والتطورات التي تطرأ على التراث الأدبي النسائي، وتستخدم "شوالتر" مفهوم الكتابة النسائية كنموذج يعتمد على الاختلاف البيولوجي، وهذا ما يفسر الطريقة التي تحاول النساء من خلالها إيجاد مفهوم لتجربتهن الجسدية ووظائف الجسد الإنجابية أو الجنسية التي تعتمد على الاختلاف، وتتبنى شوالتر مقاربة التجربة الأدبية من وجهة نظر النوع..."[٢].

بمعنى أن النقد النسوي: "يهتم بقراءة الأدب بصفة عامة، ويتتبع ما فيه من صور لكل من الرجل والمرأة، بغية الكشف عمّا فيه من الانسجام مع الايدولوجية الأبوية أو الاختلاف"[٣].

أما "ماري هوللي" فقد رأت النقد النسوي "رفضٌ لكل مواضعات المرأة في المجتمع، حيث أنه نقد يصدر عن منظور راديكالي للأدب ومختلف الأدوار الجنسية، كما أنه يمثل خطوة مبدئية لصياغة إستاطيقيا أدبية نسوية وتطويرها، استاطيقيا تؤسس لقطيعة كاملة مع كل معايير القيم الذكورية المتسيدة، وذلك يجعلها تقيّم الأدب وتحلله من منظور الحياة الأصلية للمرأة/ الأنثى"[٤].

---

(١) إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص٥٣.

(٢) ك. نلوولف، ك. نوريس، ج. اوزبون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي في القرن العشرين (المداخل التاريخية والنفسية والفلسفية)، مراجعة وأشراف: رضوى عاشور، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط٣، ج٩، ٢٠٠٦، ٣١٢-٣١٣.

(٣) ابراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٧، ص٨.

(٤) حنفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوي، ص٣١.

ويذهب الناقد "حفناوي بعلي" إلى تعريف النقد النسوي بقوله: "هو فرع من النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية، وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة"(١).

والجدير بالإشارة إلى أن "أول من استخدم مصطلح "النقد الثقافي" "فنست ليتش" الذي أراد به الإشارة إلى نوع من النقد يتجاوز البنيوية وما بعدها، والحداثة وما بعدها، إلى نقد يستخدم السوسيولوجيا والتأريخ والسياسة المؤسساتية دون أن يتخلى عن مناهج النقد الأدبي وأهم ما يقوم عليه هذا النقد هو: تجاوز الأدب الجمالي، الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أياً كان نوعه ومستواه، وبالتالي فهو يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي لطالما أنكر النقد الأدبي قيمتها أو أهميتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي"(٢).

وعليه فإن النقد النسوي يهدف إلى "تفكيك الانساق الثقافية التي تشكل الدلالات داخل النص، والكشف عن الآليات التي تعمل على اساسها الثقافة الذكورية المكرسة لصورة نمطية، ولاسيما تلك الادعاءات المتعلقة بالجنوسة، ودور اللغة في ترسيخ – اللامساواة في الجنوسة، وكذلك مفاهيم الاختلاف بوصفها تحدياً للفلسفات الذكورية"(٣).

في حين يرى الناقد حسين المناصرة أن النقد النسوي: "طرح نفسه بوصفه منهجاً نقدياً– على قاعدة أنه رؤية نقدية ثقافية جمالية جديدة، أي أنه يغاير السياق النقدي الثقافي الذكوري المهيمن، دون أن يلغي هذا الوصف كون النقد النسوي بإمكانه أن يتحول إلى مناهج تحليلية واجتماعية، وواقعية، وجمالية وبنيوية وثقافية...الخ"(٤).

---

(١) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي، ص٩.

(٢) ابراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٣، ص١٣٨-١٣٩.

(٣) آرثر ابرايرجر، النقد الثقافي في المفاهيم الرئيسية، تمهيد مبدئي، ت: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص٦٦.

(٤) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والابداع، ص ١٤٠.

ويبدو "أن أهم ميزة يمكن أن تشكل فارقاً نوعياً للنقد النسوي عن المناهج النقدية الأخرى، هي اشتغاله على انتاج المرأة الإبداعي، واهتمامه الكبير بالمسكوت عنه في الثقافة عموماً، ويرجع ذلك إلى أن المسكوت عنه يمثل فجوات مظلمة في التأريخ الأدبي يتم أغفالها عمداً من أجل التوصل إلى مجموعة من القيم والمقاييس تثبت بوصفها حقيقة نهائية، وتوظيفها لتدعم وضع قائم، ونظام رمزي بعينه، بصرف النظر عن التناقض، داخل هذا الوضع أو ذاك النظام ذاته"(١).

ويرى الناقد "حسين المناصرة": "إن النقد النسوي يشتغل على اشكاليتين رئيستين هما:

الأولى: قراءة بنية المرأة كاتبة ومكتوباً عنها في الثقافة والأبداع، وذلك انطلاقاً من وعي استلاب شخصية المرأة وتشيئها في الخطاب الذكوري من جهة، ومن وعي المرأة الضحية الباحثة عن تحررها من الاستعمار الذكوري في الخطاب النسوي من جهة ثانية(٢).

الثانية: إعادة قراءة التراث الثقافي البشري من المنظور النسوي المقابل للمنظور الذكوري الذي حجب وعي المرأة وخطابها في الماضي أو غيبها لأسباب كثيرة"(٣).

ويصل الناقد حسين المناصرة إلى خلاصة مفادها أن: "... رؤى النقد النسوي وجمالياته تشكلت، انطلاقاً من حالة المرأة بين الذات والآخر، فكانت هذه الحالة أرضية لبناء مداخل نقدية يقارب من خلالها النقاد والناقدات النصوص"(٤).

وقد حدد "المناصرة" أهم المداخل البارزة المماثلة في شخصية المرأة من منظور النقد النسوي والتي يمكن إجمالها بما يلي:

---

(١) حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص١٨٦.

(٢) حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، ص١٤٠

(٣) حسين المناصرة، المصدر نفسه.

(٤) حسين المناصرة، مصدر سابق، ص١٤١.

١- نفسية المرأة، بوصفها نفسية خاصة، ومن ثم تشكيل هذه النفسية محوراً فاعلاً لتبرير مشروعية النقد النسوي من جهة ولتفعيل الرؤى المنهجية النفسية من جهة أخرى.

٢- جسد المرأة: يعد جسد المرأة بتكويناته ووظائفه المختلفة المقابلة لتكوينات جسد الرجل ووظائفه، مدخلاً لتوظيف النقد النسوي من خلال مقولات الجسد الذي تدعو إلى إعادة قراءة الثقافة على أساس إعادة القيمة إلى الجسد، لا ابتذاله كما شاع في الثقافة ما قبل النسوية من خلال تقديس الروح المنتمية إلى الهيمنة الذكورية، أو تأثيم الجسد المنتمي إلى الأنثى.

٣- عقل المرأة، وما ينتج عنه من رؤى واخيلة متأثرة بأوضاعها النفسية والجسدية والموضوعية، الأساس في تشكيل خطاب المرأة المولد لثقافة مغايرة... لإيجاد المرأة ذات الصوت المختلف الباني لرؤية جديدة للعالم في الكتابة النسوية على وجه التحديد.

٤- تشكل أوضاع المرأة في الاسرة والمجتمع والعالم خطاباً درامياً بطلته المرأة الضحية التي تجبر على أن تقبل ظروف الاضطهاد بوصفها كبشاً للفداء وسلعة مُشيأة في ظل هيمنة ذكورية تضطهدها وتلغي شخصيتها(١).

"وتوجه كثير من اتباع هذا النقد إلى ما أسمته الين شوالتر بالنقد "الجينثوي" (Gynocriticism): أي النقد الذي يعنى على وجه التحديد بإنتاج النساء من كافة الوجوه: الحوافز النفسية السيكولوجية والتحليل والتأويل والأشكال الأدبية بما فيها الرسائل والمذكرات اليومية"(٢)، ويمكن تحديد سماته بما يلي:

١- تحديد وتعريف موضوع المادة الأدبية التي كتبتها المرأة وكيف اتصفت هذه المادة بسمة الأنثوية: عالم المرأة الداخلي المحلي (بيئة البيت مثلاً) وتجارب الحمل والوضع والرضاعة،

(١) النسوية في الثقافة والابداع، ص١٤٢.

(٢) د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٦، ص٣٣١.

أو علاقة الأم بابنتها أو المرأة بالمرأة وينصب الاهتمام هنا على الأمور الشخصية والعاطفية الداخلية، وليس على النشاط الخارجي.

٢- الاهتمام باكتشاف تأريخ أدبي للموروث الأنثوي، وقد عبرت عن هذا الاهتمام مجموعة نوعية من الكاتبات التي تقلد مجموعات سابقة تقليداً واعياً، حيث وجدن عند سابقاتهن نوعاً من الدعم والتعزيز، فيقمن هن بدور إفراز الدعم وتعزيز توجهات القارئات المعاصرات من خلال إفراز المشاركة العاطفية والمشاركة الوجدانية من خلال كونهن إنموذجاً تحتذيه غيرهن.

٣- محاولة إرساء صيغة التجربة الانثوية المتميزة أو "الذاتية الأنثوية" في التفكير والشعور والتقييم وإدراك الذات والعالم الخارجي.

٤- محاولة تحديد سمات "لغة الأنثى" ومعالمها أو الأسلوب الأنثوي المتميز، في الكلام المنطوق (الحكي) والمكتوب وبنية الجملة وأنواع العلاقات بين عناصر الخطاب وخصائص الصور المجازية والخيالية[١].

ويمكن قسمة النقد النسوي على نوعين متميزين:

١- المرأة بوصفها قارئة (Woman as areader): وهذا النوع من النقد يطالب (بأنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الادبي وإبراز الكيفية المتحيزة التي يتم بها تهمش المرأة ثقافياً لأسباب طلبيعة بيولوجية بسبب نوعها الجنسي)[٢].

٢- المرأة بوصفها كاتبة (Women as awriter): أي المرأة باعتبارها منتجة للأدب، ويهتم هذا المنهج بكل ما يخص الابداع النسوي ومشكلاته الخاصة، كما يهتم بقيمة الأدب

(١) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص٣٣١.

(٢) ميجان الرويلي، سعد البازعي، المصدر نفسه.

الذي تنتجه النساء، وموضوعاته وأنواعه، وكل ما ينطوي عليه كالمسائل النفسية للإبداع الأنثوي، واللغة الانثوية، ومن رائدات هذا المنهج "الين شوالتر"[١].

وخلاصة القول أن النقد النسوي ظهر تحت إلحاح الحاجة إلى تمكين الذات، وتحقيق الهوية ليكون امتداداً لوجود الكتابة النسوية، لا على أنها مجرد كتابة اختلاف شكلي يحدده النوع الجنسي، بوصفها كتابة تملك سماتها الخاصة، خارج فوارق عنصرية تميز الرجل عن المرأة[٢].

"وهو يتحرك على محورين أثنين: المحور الأول: يقوم على دراسة صورة المرأة في الأدب الذي انتجه الرجال، والمحور الثاني: يقوم على دراسة النصوص التي أنتجتها النساء، ويلتقي المحوران في الواقع عند نقطة واحدة هي "هوية المرأة وذاتها selfhood"[٣].

وفي حديثنا عن النقد النسوي، يمكننا أن نضرب أمثلة على أهم المنظرات اللواتي لعبن دوراً مهماً في تطور النظرية النقدية النسوية، وذلك من خلال العودة إلى بدايات الاتجاهات الغربية في النقد النسوي، وهي البدايات التي تمثلها كل من فرجينيا وولف وسيمون دي بوفوار.

لابد من الإقرار أن (فرجينيا وولف/ Virhininy woolf) صاحبة كتاب "ARoom of ones own" هي رائدة مهمة للنقد النسائي الحديث، وإنها لم تكف عن دراسة المشكلات التي تواجه الكاتبات، وآمنت أنه كان على النساء دائماً مواجهة العوائق الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تعوق طموحاتهن الأدبية[٤].

وأكثر مقالات "فرجينيا وولف" عن الكاتبات تأثيراً ولفتاً للانتباه هي مقالة "حرف للمرأة" حيث حصرت معوقات عملها في أمرين، أولهما أنها كانت سجينة أيديولوجيا نسائية،

(١) ك. م نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة، عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، القاهرة، ١٩٩٦، ص٢٨٢.

(٢) بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص٢١٥.

(٣) عبد العزيز حموده: الخروج من التيه، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة، الكويت، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٩٦.

(٤) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، ط١، القاهرة، ١٩٩٨، ص٢٠٤.

فقد كان المثل الأعلى عن "الملاك في المنزل" يفرض على المرأة أن يكن متعاطفات غير أنانيات، وثانيهما تحريم التعبير عن الجوانب العاطفية الأنثوية، قد منعها من قص حقيقة تجاربها الخاصة من حيث هي "جسد" فهي لم تستطع قط أن تتغلب على هذا الانكار الواعي للنزعة الجنسية الأنثوية[١].

ولقد كانت فرجينيا وولف أول ناقدة تدخل البعد الاجتماعي (المحور الخاص) في تحليلها لكتابات المرأة[٢].

ويذهب الناقد "حفناوي بعلي إلى القول: "إن غرفة فرجينيا وولف ارتقاء في الفكر النقدي النسوي، من مجرد رغبة في المساواة والندية: إلى السعي لتمزيق كل الأقنعة الزائفة وكشف الأسماء المستعارة من أجل إرساء مفهوم الاختلاف والخصوصية في لغة المرأة والإنشغال بجماليات الصوت الأنثوي المتميز.... حيث جعلت الكتابة عملاً ثورياً لتمرير هذا الوعي، ونشره لتطويق المشاكل والمعوقات المحبطة لعمل المرأة الإبداعي"[٣].

وفي الطرف الآخر وتحديداً في "فرنسا" فقد تزعمت الحركة النسوية (سيمون دي بوفوار) حين أصرت على أن تعريف المرأة وهويتها تتبع دائماً من ارتباط المرأة بالرجل، فتصبح المرأة آخر (موضوعاً ومادةٌ) يتسم بالسلبية بينما يكون الرجل ذاتاً سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية[٤].

وذلك ما أوضحته في كتابها "الجنس الثاني" (١٩٤٩) الذي يمكن عدّه أنجيل الحركة النسوية بأسرها، وتستهل سيمون دي بوفوار هذا الكتاب بعبارة شهيرة صارت شعار الحركة النسوية في مختلف توجهاتها وهي: "المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة" إشارة إلى الدور

(١) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص٢٠٥.

(٢) رامان سلدن، مصدر سابق، ص١٩٧.

(٣) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوي، ص١٣٧.

(٤) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الادبي، ص٣٣٠.

الكبير الذي يقوم به المجتمع في صياغة وضع الأنثى والتفرقة بينها وبين الذكر وتقويضاً للخرافة القائلة إن الحتمية البيولوجية هي التي حددت الوضع، ليست الطبيعة هي التي حولت المرأة جنساً ثانياً، بل المجتمع ومحصلاته الثقافية[١]، وتعتقد سيمون دي بوفوار "أن المرأة الكاتبة قادرة على تصوير حياتها الداخلية بكفاءة كبيرة، وكذلك الحال مع تجاربها واهتمامها بالجوهر المخبوء للأشياء والتفاصيل"[٢].

ويمثل كتابها "الجنس الثاني" جوهر الإشكالية النسوية في صياغة متناهية الدقة والعمق، تعتمد على نقض الحتمية البيولوجية المنقصة من قدرة المرأة على الإنتاج الفكري[٣].

وترى أن فئة "المرأة" ليس لها وجود حقيقي، وإنما هي مجرد اسقاط لخيالات الذكر (اسطورة الأنثى الأبدية) ومخاوفه – قد تشربت المرأة هذه التعريفات وتعلمت أن تحلم من خلال أحلام الرجل، وأن مفتاح قمع المرأة يكمن في التشكيل الثقافي لها كآخر[٤].

وتعد سنة ١٩٦٩، بداية تفجر الكتابات التي تعالج المرأة وقضيتها[٥]، حيث ازدهرت خلال تلك الفترة انتشار الأعمال الأدبية والنقدية الرائدة المهتمة بإبراز دور المرأة في المجال الأدبي والنقدي منذ الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، منها "النص الباكر من نقد الخصائص النسائية" وهو كتاب ماري إلمان "التفكير حول المرأة" ١٩٦٨، وتهاجم فيه براعة "النقد الذكري" ساخرة من فكرة وولتر باتر العبثية عن "الرجولة في الفن"، كما تذهب إلى أن الكاتبات غالباً ما يؤسسن منظوراً تدميرياً مختلفاً بتقويض قطعية الحكم وتثبيت البؤرة، وهذا النمط من الكتابة غالباً ما يحدث أثراً أشبه بأثر الموقف الكوميدي الذي يتم فيه احباط الاحكام وهدم الوصول إلى نتائج[٦].

---

(١) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوي، ص٩٩.

(٢) حفناوي بعلي، مصدر سابق، ص١٠٣.

(٣) حفناوي بعلي، المرجع نفسه.

(٤) ساره جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص٦٤-٦٥.

(٥) د. ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الادبي، ص٣٣٠.

(٦) رامان سلدن، النظرية الادبية المعاصرة، ص٢٠٥-٢٠٦.

في حين رصدت "إلين شوالتر" "Elaine Showlter" الرائدة الأمريكية في النقد النسوي في كتباها "أدب خاص بهن" (١٩٧٧) بدراسة لها الروائيات الانجليزيات منذ عهد الأخوات برونتي من وجهة نظر التجربة النسائية، وتذهب إلى وجود اختلاف عميق بين كتابة النساء والرجال، كما ترى أن تراثاً بأكمله من الكتابة النسائية قد أَغفله النقاد، هذا التراث هو القارة المفقودة من التراث الأنثوي الذي يبرز كقارة اطلنطيس من بحر الأدب الإنجليزي(١).

وتكمن قيمة دراستها على وجه الخصوص في التوثيق الحريص الذي قامت به للوعي الأدبي للنساء، الذي كان فيما سبق غير معترف به، وتوضح شوالتر "البصيرة" التي يمكن أن نجنيها من قراءة كتابات النساء في إِطار تراثها الخاص، وليس كحالات خاصة معزولة(٢).

أما "كيت ميليت" صاحبة كتاب "السياسات الجنسية" (١٩٧٠) فقد ناقشت في كتابها موضوع مختلف الأشكال التي مثلت الهوية الاجتماعية والجنسية للمرأة، وقدمتها أنماط جامدة تؤكد دونيتها، انتقضت ميليت بعض أبرز أدباء القرن العشرين مثل هنري ميلر، د. هـ لورانس ونورمان ميلر لاحتفائهم بنموذج للذكورة يُعلي من قيمة عدوانية الرجل، ويختزل المرأة إلى مجرد هدف لإشباع غرائزه الشهوانية، ولا تكتفي ميليت بكشف كراهية النساء التي تتضمنها النصوص الأدبية المحتضنة من قبل الثقافة، بل تذهب إلى أن السبب وراء هذا الانحياز يكمن في تعريف القيمة الأدبية(٣).

وتصر "ميليت" على أعمالهم يجب أن تقرأ قراءة أيديولوجية باعتبارها خطاباً ينطق من الأوضاع الاجتماعية والثقافية القائمة في النظام الأبوي(٤).

---

(١) رامان سلدن، مصدر سابق، ص٢٠٢.

(٢) بام موريس، الأدب والنسوية، ص٧٥.

(٣) ك. نلوولف، ك. نوريس، ج. اوزبون، موسوعة كمبردج في النقد الادبي في القرم العشرين، ص٣٠٨.

(٤) ساره جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص٦٧.

ولقد كان التركيز في المرحلة الباكرة من الكتابة النسائية الحديثة عن الأدب – تركيزاً سياسياً في الغالب، بمعنى أن الكاتبات كن يعبرن عن مشاعر ساخطة على الظلم، وكن مشغولات بتعميق وعي النساء السياسي من حيث قهرهن بأيدي الرجال(١).

أسست ميليت لوناً من التحليل النسوي الذي أدى إلى انتاج مجموعة متميزة من الكتابات النقدية حوال الأدب(٢).

واهتمت ساندرا جيلبرت، وسوزان جوبار في كتابيهما واسع التأثير "المجنونة سجينة العلّية" ١٩٧٩، بدراسة ما واجهته كاتبات القرن التاسع عشر من صعاب، إذ لم يقتصر دورهن على الصراع ضد ما أسماه هارولد "قلق التأثير" إذ كان عليهن التعامل مع العداء السافر للكتّاب المعاصرين لهن، ومع شعورهن الداخلي بالذنب أيضاً لإقبالهن على كسر الحدود المقدسة للأدوار المكرسة وتأكيد قدرتهن على أن يصبحن مثقفات عاقلات ومستقلات لهن من العبقرية نصيب(٣).

وقد خلصت الكاتبتان أيضاً إلى أن القرن التاسع عشر أرسى فكرة أن الجنون هو النتيجة الحتمية لأية كاتبة تجرؤ على اقتحام مجال الكتابة الذي يقتصر على الرجال، ولذا اضربت نوعاً من الحصار العقلي أو الثقافي على المرأة النشطة، فلم يكن مستغرباً إذن، أن النتاج الإبداعي لهؤلاء الكاتبات يرجع دوماً لموضوع الجنون كمحاولة واعية لذات الفنانة التي تحاول أن تفهم وضعها وتبرزه داخل المنظومة الثقافية(٤).

(١) رامان سلدن، النظرية الادبية المعاصرة، ص١٩٨.

(٢) ساره جامبل، مصدر سابق ص٦٨

(٣) ك. فلوولف، ك. نوريس، ج. اوزبون: موسوعة كمبردج في النقد الأدبي، القرن العشرون، ص٣٠٩.

(٤) المرجع نفسه.

أما هيلين سيكسو "Helen cixous"، لديها مشروع ذو بعدين متأثر أيضاً بدريدا، فهي تبدأ نقداً تفكيكياً لأيدلودجية النظام الرمزي الذكوري، وتدعو لجدول عمل إيجابي مهمته اكتشاف الخبرة المؤنثة بالكتابة(١)

وتعد "ضحكة الميدوزا"، هي أكثر كتاباتها الملتهبة جاذبية للنساء ليقتفين خطاها ويكشفن هوية مؤنثة إيجابية من خلال الكتابة، وهي تعبير عن الاستثارة والتمكين الذين شعر بهما الكثير من النساء في فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية في سبعينيات وحتى ثمانينيات القرن العشرين، وهي تعتبر أكثر من أي نص آخر بياناً (مانيفستو) يعلن بدء الكتابة المؤنثة(٢).

أما كتاب "لغة من صنع الرجل" لـ ديل سبندر (١٩٨٠) التي تشير فيه إلى "إن اللغة ليست وسيطاً محايداً للتمثيل، ولكنها تتشكل بطريقة منهجية لتخدم مصلحة الرجال(٣)، وأن سيادة لغة الرجل تقوم بدور أساس في قمع المرأة، وإذا تقبلنا فكرة فوكو التي ترى أن ما هو "صواب" يعتمد على من يهيمن على الخطاب وبأن سيادة خطاب الرجل أوقع المرأة في فخ (حقيقة) الذكر"(٤).

في حين تكمن أهمية أعمال ايريغاري في أنها "تتحدى البنيات الفلسفية والتحليلية النفسية المذكرة باستخدام نفس ادواتها(٥)، حيث أثارت رسالتها الفلسفية الشهيرة لدكتوراه الدولة عام ١٩٧٤ عن "مرآة المرأة الأخرى" عاصفة من الجدل لتأسيسها عملية تحرير المرأة، إذ كانت كانت ايريغاري من مؤسسي مبدأ الهوية الأنثوية والاتحاد نحو إقرار الاختلاف الجنسي كمبدأ تفسيري في النقد النصي والنظرية الأدبية كإطار نقدي لأجل تحديد البنى الاجتماعية والسياسية والتشكيلات الثقافية، فقد كرست دراستها لضبط ظاهرة الاختلاف الجنسي مستفيدة من لا كان"(٦).

---

(١) بام موويس، الادب والنسوية، ص١٨٣.

(٢) بام مرويس، مصدر سابق، ص١٨٦.

(٣) ك. نلووف، ك. نوريس، ج. أوزبون: موسوعة كمبردج للنقد الادبي في القرن العشرين، ص٣١٣.

(٤) رامان سلدن، النظرية الادبية المعاصرة، ص١٩٦-١٩٧.

(٥) صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، ص٣٣.

(٦) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص١٠٨.

أما "جوليا كريستفيا" وهي ناقدة فرنسية، فقد "شكّلت خطاباً نقدياً جديداً، استمدته من علوم الفلسفة واللغة والسيميو طيقا والنظرية النقدية والتحليل النفسي"(١).

وفي عام ١٩٨٦، قدمت "كريستيفا" دراسة تحت عنوان "النقد النسوي"، "وضحت فيها ضرورة المساواة بين المرأة والرجل في الصور والشفرات والعلامات والدلالات التي تتجلى في الآداب والفنون وغيرها من النظم التي تصوغ العقول ووجهات النظر، وبالتالي السلوك تجاه الآخر في المجتمع، وترى كريستينا أن التفكيكية هي الوسيلة المثلى التي يجب أن تتسلح بها النظرية النسوية"(٢).

كما انها "ترفض أية نظرية لعلاقات القوى تعتمد على مفاهيم الهوية المطلقة، وتعتقد أن مصطلح "Feminity" هو مفهوم خلقته بنية الفكر الأبوي في تشفيرها لعلاقات القوى الاجتماعية مما يضع المرأة في مكان هامشي ضمن منظومة علاقات القوى الرمزية في المجتمع الأبوي. فبالنسبة لها لا توجد فروق بين الجنسين، وإنما تظهر هذه الفروق بسبب الجدل بين آليات التوليد اللغوية وحركة القوى الحاكمة التي تظهر هذه الفروق وتحرص عليها"(٣).

لكن الملاحظ حول "هذا النقد في العالم الغربي لا يتبع نظرية أو إجرائية محددة، وإنما تتسم ممارسته بتعدد وجهات النظر ونقاط الانطلاق وتنوعها، كما أنه يفيد من النظرية النفسية السيكولوجية والماركسية ونظريات ما بعد البنيوية عموماً، وعلى الرغم من نزعة التعدد هذه إلا إن هناك مفاهيم معينة تجمع هذا الشتات أهمها عامل الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية وشكلها ومحتواها وتحليلها وتقييمها"(٤).

لذلك نتفق مع رأي الناقد صبري حافظ الذي يرى "أن النقد النسوي قد قدّم إنجازات نقدية ضخمة ترقى إلى مستوى الثورة النقدية التي تستحق من نقادنا ودارسينا النظر

(١) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص١١١-١١٢.
(٢) نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط١، ٢٠٠٣، ص٦٥٣.
(٣) صبري حافظ، افق الخطاب النقدي، ص١٠١.
(٤) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الادبي، ص٣٣٠.

والاهتمام، وخاصة في تحليل هذا النقد الجديد للأدب النسائي، وفي بلورة مجموعة من الاستراتيجيات النقدية التي تمكن النقاد من الكشف عن تيارات المعنى التحتية، الرمزية السارية في نصوص المرأة الأدبية وفك شفرات لغتها الإشارية المعقدة"(١).

وأيضاً إمكانية بناء رؤية للعالم مختلفة لدى المرأة عن الرؤية لدى الرجل، بحيث يستحق هذا السياق النسوي أن يكون قيمة حضارية مخالفة لما طُرح من خلال الوعي البشري والاجتماعي والثقافي، الذي يهيمن عليه الوعي الذكوري(٢).

ومن ثم إعادة فتح وتنظيم وتوسعة الموروث الأدبي "مجموعة الاعمال الأدبية التي أصبحت المادة الرئيسية حسب العرف التقليدي التي تستحق الدرس والتأريخ الأدبي والنقد والتحليل، حتى يستوعب الإنتاج الانثوي الذي طال إهمال الرجل له، وقد حقق هذا النقد إنجازات كبيرة وأدخل كثيراً من أعمال الأنثى إلى المؤسسة وإلى سلسلة الموروث الأدبي"(٣).

ونختم أخيراً متفقين مع ما ذهبت إليه الناقدة "ماري هوللي" في كون:- "النقد الأنثوي مرحلة/ خطوة على طريق تطوير النقد الأدبي، وهو بذلك يدل على أننا نحن معشر النساء، قد بدأنا ننظر لذواتنا ولثقافتنا نظرة جدية تماماً"(٤).

وأخيراً يمكن القول أن النقد النسوي استطاع أن يحقق عدة أهداف، وأن يقدم إنجازات تمتلك رؤية جديدة مغايرة لما هو سائد ومألوف في السوق الادبي.

---

(١) صبري حافظ، افق الخطاب النقدي، ص٢٤٩.

(٢) حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، ص١٩١.

(٣) ميجيان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الادبي، ص٣٣٢.

(٤) حنفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوي، ص٣١.

المبحث الثاني

تمرد النقد النسوي على نظرية الأدب

بدأ النقد الأدبي النسوي كممارسة معترف بها في نهايات عقد الستينيات من القرن العشرين بمشروع لإعادة قراءة التراث الأدبي التقليدي المكون من نصوص أدبية "عظيمة" وتحدي النزاهة المزعومة لتلك النصوص، والتشكك في سلطتها الدائمة بوصفها أفضل ما تمخض عنه الفكر والتعبير الإنساني، وسرعان ما امتد هذا التقييم النقدي حتماً إلى كل المجالات الأخرى المؤسسة للأدب، النقد الأدبي، الأعمال الأدبية، نشر الأدب، وتعليم الأدب في مؤسسات التعليم العالي والمدارس(١).

فجاءت مهمتَه في إقصاء القراءة الأبوية (patriarchal) واحلالها بنوع آخر أكثر صحة يفرض نفسه ويكون له حضور مساو للقراءة البطريركية التي تعكس رؤية الرجل فقط(٢)، فأثار بذلك انقلاباً على المعايير الأدبية السائدة في البيت الادبي.

فطرح جدلاً كبيراً حول أهمية هذا الاتجاه أو جدواه في نظرية الأدب. وهل يمكن أن يقع ضمن مناهج النظرية الأدبية المتأصلة فيها أم لا؟.

وما هي ابرز الصور والوسائل التي انتهجتها الناقدات النسويات لرفضهن ومقاومتهن النزعة التقليدية الأبوية لتخرجهن من حظيرة النصوص الأدبية والنقدية المعتمدة في "البيت الأدبي"؟ لتشكل تلك "المقاومة" وذلك "الرفض" بديلاً ثقافياً أدبياً مختلفاً عما هو سائد ومعروف على مستوى حقيقة التمثيل وطبيعة الاختلاف عن حقيقة المرأة ورغباتها وتطلعاتها وهواجسها وقلقها.

---

(١) بام موريس: الأدب والنسوية، ص٧٧.

(٢) الخطاب النسوي في الأدب والنقد، ص١٢.

ولا يخفى أن هناك جدلاً كبيراً وتساؤلات مهمة طُرحت في الساحة النقدية حول انتماء النقد النسوي لنظرية نقدية متأصلة ضمن المناهج النقدية الأخرى، التي أثارتها بعض المنظرات في النقد النسوي.

حيث يوجد خلاف بين النساء في شأن انتماء النقد النسوي لنظرية نقدية فثمة موقفان، الموقف الأول: متشدد يرفض تماماً انضواء النقد النسوي تحت أية نظرية نقدية، بل سخرت الكتابات من هذه النظرة، لأن هذه النظريات من وضع الذكر، فهي أبوية أغفلت عن عمد ذكر الآثار الأدبية والنقدية التي أسهمت بها المرأة(١).

وقد جاء الموقف المعارض هذا الاتجاه إلى نظرية الأدب لأنه يمثل نقطة الانطلاق الحقيقية نحو تحرر المرأة، ولن يتم ذلك إلا من خلال التحقق من جدوى هذه النظرية، وهذا ما أكدته "ماري إيجلتون" في كتابها "النقد الأدبي النسائي" (The feminist Literary Theory) ١٩٩٩، والذي دعت فيه إلى وجوب الشك في النظرية، فتقول: "إن الشك في جدوى النظرية منتشر طول الحركة وعرضها، فنحن نواجه تأريخاً طويلاً من النظريات الأبوية التي تزعم أن النساء أدنى من الرجال"(٢).

وقد رفضت بعض زعيمات الحركة النسوية الانصياع الى فكرة تشكيل النظرية شكلاً وموضوعاً، ليس بسبب عدم قدرتهن على تشكيل نظرية، بل لإيمانهن بسيطرة الرجال على هذه النظرية في نهاية المطاف، وتسخير نتائجها لخدمة مصالحهم وافكارهم، وهذا ما أكده رامان سلدن، بقوله: "قد عارضت بعض ناقدات الحركة النسائية تبني نظرية "Theory" على الاطلاق، فالنظرية مذكرة دائماً في المؤسسات الأكاديمية وتتضمن صفات الفحولة،

(١) سهام خينوش: النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر: رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة: ٢٠١٧ – ٢٠١٨، ص٨٣.

(٢) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، العالمية للنشر (لونجمان)، مصر، ط٢، ١٩٩٧، ص١٨٨– ١٨٩.

والفضائل الرجالية للصرامة والعزم النافذ، والطموح الوثاب تجد ملاذها في مجال "النظرية" أكثر مما تجده في المنطقة الرهيفة للتفسيرات النقدية"[١].

ويضيف سلدن، قائلاً:

"وغالباً ما تفضح ناقدات الحركة النوية الموضوعية المخادعة لعلم الذكر، ويوجهن أقسى النقد لما تفرضه هذه النظريات من نزعة تمييز جنسية صارخة، ويرغب الكثير من النقد النسائي الفرار من "ثبوتية وقطعية" النظرية، وتطوير خطاب أنثوي لا يمكن تقييده فكرياً بنسبته إلى تراث نظري معترف به"[٢].

وهذا ما أكدته إلين شوالتر اذ عارضت تبني النقد النسوي نظرية يندرج تحتها، رغم اقتناعها أن أهم أسباب غيابه وعدم ازدهاره على الساحة النقدية يعود إلى تقديمه لطريقة خاصة به، وأكدت ذلك في مقال لها بعنوان (نحو علم شعر نسوي) قائلة: "إن النقد النسوي كان أكثر الاتجاهات انعزالاً واقلها فهماً، وأكثر عرضة للهجمات المتشددة والهمجية، خاصة بسبب غيابه عن تقديم طريقة مفصلة وواضحة، وهو غياب يُعزى مباشرة إلى تشككه المبكر في النظرية بأكملها، ولكنها لا تقر بتقديم نظرية جديدة، وكان وصف لممارسة ما لعلم تصنيف[٣].

وتشير ألين شوالتر إلى أهم العقبات التي تقف دون جعل النقد النسوي نظرية نقدية متكاملة، فتقول:

"أن غياب نظرية يتم التعبير عنها بوضوح يجعل النقد النسوي باستمرار عرضة للهجوم، في الوقت الذي لم تتوصل إليه حتى الناقدات النسويات كما يبدو إلى إتفاق بشأن ماهية ما يقصدون الجهر به والدفاع عنه"[٤].

---

(١) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص١٩٤.

(٢) رامان سلدن: المصدر نفسه.

(٣) جانيت تود، ص٥٨-٥٩.

(٤) د. هالة كمال، النقد الادبي النسوي ترجمة وتحرير، مؤسسة المرأة والذاكرة، ط١، مصر، ٢٠١٥ ص٨٨.

اما العقبة الثانية التي تواجه التعبير عن وجود ممارسة نقدية نسوية فهي ما نجده لدى الناشطات من تشكك في النظرية، فالأفكار الأدبية المجردة التي تدعي كونّها عالمية لم تصف في واقع الأمر سوى تجارب وخيارات الرجال(١).

"وبالنسبة لبعض النسويات الراديكاليات، تعتبر المنهجية في حد ذاتها أداة فكرية من أدوات النظام الأبوي، أي منهج طاغ يضع قيوداً ضمنية على ما هو قابل للتساؤل والتشكيك والمناقشة، فتكتب ماري دالي قائلة: "المنهج الاله" وهو في واقع الأمر اله ثانوي في خدمة قوى أعلى، وهي المؤسسات الاجتماعية والثقافية التي يعتمد بقاؤها على تصنيف المعلومات المربكة والمزعجة بوصفها لا تمثل بيانات، وان "المنهج" قام تحت النظام الأبوي لمحو كامل، وتام لاسئلة وتساؤلات النساء إلى الدرجة التي تتمكن النساء من سماع وصياغة اسئلتنا الخاصة بما يتوافق مع تجاربنا الخاصة"(٢).

"كما تدعو "شوالتر" في كتابها " النقد النسوي الجديد" ١٩٨٦، إلى ضرورة تأسيس مبادئ نقدية تركز على المرأة أي تأسيس إطار انثوي حر لتحليل أدب المرأة ووضع نماذج جديدة تستند إلى دراسة الخبرة الانثوية، لا إلى تبني النماذج والنظريات الذكورية"(٣).

"ويرى بعضهم أن أقوى مظاهر النقد النسوي تتمثل في جانبي الفعل النشط والتجربة العلمية، ويشيرون إلى ازدهار الصحافة النسوية ودور النشر النسوية الجديدة، وإلى مجموعة الكتابات والبيانات العامة (المانيفيستو)"(٤).

اما الموقف الثاني: "فيرى أن النقد النسوي أجتاز المرحلة الحرجة التي كان يُتهم فيها بالانغلاق وتضييق الرؤية، ليصبح الآن هناك اهتمام بتوسيع مجال البحث لأفق أوسع،

(١) د. هالة كمال، النقد الادبي النسوي، ص٨٨-٨٩.
(٢) د. هالة كمال، المصدر السابق، ص٨٩.
(٣) ساره جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص١٩٩.
(٤) د. هالة كمال، النقد الادبي النسوي، ص٩٠.

وبذلك يكون النقد النسوي قد أضاف منظوراً آخر لما سبق تعريفه من قبل بواسطة المدارس النقدية الأخرى، ولا يكون سبباً في التقليل من عمق التجربة الأدبية، بل إنه يزيدها ثراء بتوسيع إدراكنا بأفاق جديدة في طيّات العمل الأدبي"[١].

"ولم يلق الرأي النقدي القائل بإمكانية عد الكتابة النسائية فرعاً من الأدب يعتد به لذاته تأييداً، بل إن الجهود المبذولة على صعيد المبادئ النقدية التي تركز على المرأة لقيت معارضة من داخل الصفوف النسوية ذاتها"[٢]

حيث خالفت بعض الناقدات النسويات "شوالتر" في رؤيتها، "ويَرينَ أن الانخراط في حقل النظرية وتطوير خطاب معرفي ومنهجي خاص بالمرأة ضرورة ملحة لخدمة قضايا المرأة، بل نجد منهن من تطرح إمكانية استغلال هذه النظريات لصالح النظرية الأدبية النسوية"[٣].

وهذا ما تبنته (توريل موي/ Toril Moi)، إذ "لا يوجد برأيها خيار فيما يتعلق بموضوع التنظير، فمجموعة النظريات التي يشرف عليها الرجل ما بين (سيميائية، وماركسية، بنيوية، ونظريات التحليل النفسي مفيدة للحركة الأدبية النسوية)"[٤].

ومن "انجح الانتقادات المضادة المبكرة كتابها "السياسيات القائمة على التحيز للرجل"/ "السياسات النصية" (١٩٨٦)، الذي كان ولا يزال إلى حد ما نصاً عظيم التأثر، فيما أصبح المجموعة المعتمدة من النصوص الرسمية في النظرية الأدبية النسوية"[٥].

(١) سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر – دراسات نقدية، المجلي الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٤، ص٤٩

(٢) ساره جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص٢٠٠.

(٣) الخطاب النسائي في الادب والنقد، ص١٥.

(٤) ساره جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص٢٠٠.

(٥) ساره جامبل: المصدر نفسه.

"هذا العمل الكلاسيكي اليوم رواية مبكرة للنقد النسوي، وواحداً من أوائل الأعمال التي أبرزت التقسيم الثنائي الواضح بين النقد النسوي الأنجلو–امريكي، و "النظرية النسوية الفرنسية"، ويعتبر هذا التقسيم عنصراً بنائياً قوياً في نص موي التي تراجع ما تصفه بالنقد عند ميليت وساندرا وجلبرت وسوزان جوبار وغيرهما. وبالنظرية عند سيمون دي بوفوار ولوسي إريجاري وهيلين سيكسو وجوليا كريستفيا. وقد كان الفصل بين النقد في القارة الأوربية وخارجها وبين النظرية والنقد أثر دائم على كيفية النظر إلى الأعمال النسوية في الدراسات الأجنبية"(١).

وترى "موي" أن "الناقدات النسويات الانجلو–أمريكيات في الأغلب لا يبالين بالنظرية الأدبية أو حتى يعادينها لأنهن يعتبرنها نشاطاً ذكورياً تجريدياً بدرجة لا يرجى معها أي خير منها، إلا أن "موي" تعترف بأن هذا الوقت قد بدأ يتغير في بداية الثمانينيات، مع إدخال النظرية النقدية في التيار الرئيسي عموماً بدأت الأكاديميات النسويات يتبنين بشكل مطرد مداخل متنوعة للتعامل مع النصوص في كتاباتهن، إذ بدأت النسوية تكتسب شبهاً كبيراً بينها وبين نظريات أخرى بعينها وخصوصاً التحليل النفسي والتفكيك" (٢).

"ويمكن القول أيضاً بأن أعمال "موي" يرجع لها الفضل في إحداث تحول نحو الجانب النظري، إذ يعتبر كتابها السابق "السياسيات الجنسية" من أوجز الأعمال التي تقدم التيارين الرئيسين في النقد الأدبي النسوي والنظرية الأدبية النسوية"(٣).

وقد مثّلت "موي" الرأي المعارض لشوالتر، حيث هدفت من تبني نظرية "النقد النسوي"، الى الانفتاح والاندماج مع النظريات النقدية الأخرى لخدمة قضايا المرأة وتطوير النظرية النقدية النسوية، لذلك سَعى النقد النسوي للإفادة من مجمل العلوم الثقافية، وعلم الاجتماع والتأريخ، بل والإفادة من المناهج الأدبيّة المعاصرة، كالمنهج النفسي والمنهج

(١) ساره جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص٢٠٠.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) ساره جامبل، المصدر السابق، ص٢٠١.

البنيوي، والمنهج التفكيكي مما يمدنه بمدلولات يمكن أن تضيف شيئاً في توصيف وضع المرأة الثقافي[١].

وهذا ما أكده رامان سلدن، بقوله: "ولكن ناقدات الحركة النسوية ينجذبن إلى أنماط نظرية ما بعد البنيوية عند لاكان وديريدا، ربما لأن هذه الأنماط ترفض الجزم بسلطة حقيقية "مذكرة" ولقد قدمت نظريات التحليل النفسي عن المحركات الغريزية عوناً خاصاً إلى ناقدات الحركة النسائية في محاولتهن الكشف عن ما تتضمنه بعض الكتابة النسائية من مقاومة مدمرة وواضحة في عدم انتظامها الشكلي للقيم الأدبية الرجالية السائدة، ولكن هذه المحاولة لم تتضح في الكشف عن الأستراتيجيات الممكنة للمقاومة النسائية دون تنظير محكم إلا في حالات قليلة"[٢].

ويضيف "سلدن" قائلاً: "ثُبت أنه من الصعب على ممثلات الحركة النسائية تطوير نظرياتهن، دون الاستعانة بالمنظرين من الرجال، وصحيح أن الكثيرات من ممثلات الحركة يذهبن إلى أن النظرية النسائية الملائمة لا يمكن أن تنشأ إلا من داخل تجربة النساء، أو من لاوعيهن، فالنساء لابد ان ينتجن لغتهن وعالم مفاهيمهن الذي قد لا يراه الرجال معقولاً، فهيلين سيكسوس – وهي بنية العالم الأنثوي – تعتمد بشكل كامل على نظريات رولان بارت وجاك لاكان"[٣].

لذلك وكما يقول، رامان سلدن: "وأياً كانت المصاعب التي تواجه المنظرات في تطوير نظرية نسائية، فإن النساء لهن الحق في تأكيد قيمتهن الخاصة، واستكشاف لاوعيهن وتطوير أشكال جديدة من التعبير تستجيب إلى قيمهن ووعيهن، إذ لابد من إعادة تقييم القوانين الأدبية للماضي وإعادة تشكيلها، بالقدر نفسه الذي يتغير به توازن القوة بين النقاد والناقدات، وبالقدر

(١) سهام خينوش، النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص٨٤

(٢) النظرية الادبية المعاصرة، ص١٩٤.

(٣) المصدر السابق، ص٢١٥.

نفسه الذي يغدو معه السؤال الخاص بالهوية الجنسية أكثر بروزاً في المجالات النظرية، فالنقد الخاص بهذه الهوية لن يقبل اللجوء إلى مادة مقبولة من نظرية قائمة"[١].

لقد أدى الإحساس بالتضامن مع النساء الأخريات إلى شعور كثير من الكاتبات بالحاجة إلى ((إثبات شهادتهن))، وإلى استخدام أعمالهن قصداً ليشهدن ويحتجّن على القهر والمعاناة الواقعين على النساء، بعد أن كانت النصوص التي ألفها ذكور تميل إلى بناء شخصيات الإناث كموضوعات سلبية للنظرة الذكورية، وهي غالباً خطرة منحرفة تستمد المتعة من مراقبة الموضوعات الجنسية، ودائماً ما تصدر أحكاماً. في تلك الأعمال يجري تعليم النساء أن يخجلن من أجسادهن، وأن ينكرن نزعاتهن الجنسية باعتبارها منافية للأنوثة، وغير شرعية، ومُخجلة [٢].

يمكن لكتابة النساء أن تُعيد إصلاح هذا الخلل، بالاحتفاء بالنزعات الجنسية للنساء، والتعبير عن متعة وجمال الجسد الأنثوي دون خجل أو اعتذار[٣] ومن المرجح أن معظم القارئات النساء، إن لم يكن كلهن، قد شعرن باللذة الخاصة للتعرف الذي يأتي من اكتشاف أحاسيسهن وتجاربهن الخاصة وقد تشكلت في صيغة أدبية، ولا شك أن اختيار الكثير من الكاتبات لاستخدام ضمير المتكلم أو قالب السيرة الذاتية يُثير الإحساس بالقراءة كعملية تواصل بين شخصين[٤].

ويبدو أن القارئات يرغبن – بقدر ما ترغب الكاتبات – في الإحساس بحالة الوجود في مجتمع، والذي يأتي من الالتقاء في صوت امرأة أخرى بما يعتقدن (إنه) صوتهن الخاص. وان النساء ستستمر في متابعة كتابات النساء من باب هذا الاحتياج وبذلك النوع

(١) رامان سلدن: النظرية الادبية المعاصرة، ص٢١٦.
(٢) بام موريس، الأدب والنسوية، ص١١٠.
(٣) بام موريس، المصدر نفسه، ص١١٢.
(٤) المصدر نفسه.

من الاستجابة، وعلى أي محاولة تجري لبناء جماليات شاعرية للنساء بهذا العنصر الفعّال وإفساح مكان له في القراءة، الا وهو كتابة علاقات النساء[١]، خصوصاً "وأن الكاتبات لم يكنّ غائبات عن الوجود بهذا القدر لكن اتفاق وجهات نظرهن يُقدم شهادة قوية على أن وجود الكاتبات على الساحة الأدبية يكاد يكون غير منظور"[٢].

وربط كتاب إلين موريس "النساء الأديبات" الشخصيات النسائية والكاتبات باعتبارهن بطلات في مسيرة التأريخ النسائي مفترضة تقليداً نسوياً من التأثير من جانب الرجال ومكتشفة أساليب وأساطير نسائية في الأدب[٣].

إما إيلين شووالتر، فهي مسؤولة أكثر من أي ناقدة أخرى عن تشجيع التركيز على كتابات النساء التي يمكن أن ترى كمرحلة ثانية من النقد النسوي، خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية، هذا المشروع النقدي الإيجابي الذي تسميه "نقد النساء Eynocriticsim" مقابل "النقد النسوي Feminist critique" السلبي للنصوص التي يكتبها ذكور[٤].

حيث اكتشفت جماعة فرعية نسوية في الأدب المحلي للكاتبات الانجليزيات اللواتي يمثلن الأقلية في القرن التاسع عشر، لم يصنع كتابها حالة جمالية للجنس الأدبي الذي اختارته هؤلاء النساء والمجهول نقدياً، ولكنه ركز بدلاً من ذلك على السياق الاجتماعي وذنب المحاولة[٥].

(١) بام موريس: الأدب والنسوية، ص١٠٧.

(٢) بام موريس: المصدر نفسه، ص١٠٦.

(٣) جانيت تود: دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي، ص٤١.

(٤) بام موريس: الأدب والنسوية، المصدر السابق، ص١١٥.

(٥) جانيت تود: دفاعاً عن التاريخ الادبي النسوي، ص٤٢.

لقد كانت في إعادة التقييم النقدي للكتابة النسائية، متمثلة في شووالتر، حراً إنسانياً في افتراضاته، وأشار إلى ان الثقافة قد قدمت ما فيها وكأنه ذكوري، حيث ضم بالكاد نصف البشرية وإن إعادة تخيل التقليد الأدبي قد مضى زمنه منذ وقت طويل ويمكن تلخيص أهمية كتابها فيما قالته "كارولين هيلبرن": "في أنه يعيد الروح مرة أخرى لدراسات اللغة الإنجليزية"(١).

اما عمل "ساندرا جلبرت" و "سوزان جبر" "المرأة المجنونة في العليه" "The Mad women in the Attic" (١٩٧٩) فأنه عمل هجين يترك التأكيد التاريخي لشووالتر، ويركز بصورة أقل على كتاباتها الأقل شهرة بدلاً من الكاتبات المتفق عليهن مثل "جين أوستين" والأخوات "برونتي وجوج ألبوت"، لقد حاول النظر فيما وراء العلاقات السطحية للأدب والثقافة لبعض الأساليب الجوهرية للتكرار، حيث أن المرأة المقهورة وشعورها المخبأ والمنكر وجوده قائم على أساس قراءات "هارولد بلوم" الفرويدية للأدب باعتباره سجلاً على قلق أوديب لدى الكُتّاب في ضوء اسلافهم. تبين المؤلفات استجابة الكاتبات للقيود الاجتماعية التأريخية بإبداع قصص رمزية تعبر عن مشاعرهن المشتركة للتضييق والاستبعاد والانتزاع(٢).

وهما تحللان الشعور بالقلق والإنهاك والتشوه الذي فرض على قدرات النساء على الإنتاج الأدبي بفعل الإصرار الذكوري على أن قدرات الابداع الفني شيء يخص الذكور(٣).

ولقد وُجدت مراراً أن "بيرتا" المجنونة في رواية شارلوت برونتي "جين أير" هي صورة البطلة العانس الرشيدة المحتشمة التي تستطيع فقط التفكير في ذلك المجنون في أحلامها الخيالية(٤).

(١) جانيت تود: دفاعاً عن التاريخ الادبي النسوي، ص٤٣.

(٢) جانيت تود: مصدر سابق، ص٤٤.

(٣) بام موريس: الأدب والنسوية، ص١١٦.

(٤) جانيت تود: دفاعاً عن التاريخ الادبي النسوي، ص٤٤.

وقد عرضت جلبرت الدافع النسائي المشترك للكفاح من أجل التحرر من التقييد الاجتماعي والأدبي من خلال إعادة تعريف مخطط للذات والفن والمجتمع.

لذلك وَجَد المنظرون للنقد النسوي ضالتهم المنشودة، في تقويض المعرفة السابقة وإعادة بنائها وفق معطيات ومعايير جديدة، وهذا هو بيت القصيد الذي يؤسس لقيام نظرية نقدية نسوية تؤصل للنهوض على أنقاض الأفكار البالية العقيمة، وكل هذه الأفكار والاجتهادات النظرية تشترك في الهدف، وهو إعادة النظر في أعمال الكاتبات المنشورة عبر منهجية ذات اطروحات متصلة بالرموز والمخيلة الأنثوية المشتركة في النصوص، ممّا أَصبحن في دائرة الضوء لتعزيز تقاليد خاصة بالكتابة النسائية(١)، وتأسيس مدرسة للكتابة النسائية ترتكز على السمات المميزة والمختلفة عما هو سائد من حيث الخصائص الأسلوبية واللغوية والتصويرية إلا أنها تجمع في ذلك بين كشف وفضح وانتقاد غياب الكاتبات أو تهميشهن في تاريخ الأدب، وقلة الالتفات إلى الإبداع النسائي بالنقد والتحليل، وتهميش كتابات النساء أو تسفيهها بسبب عدم مؤامتها للبنى النقدية أو المدارس الأدبية المتعارف عليها. وترتبط مسألة "الاختلاف" بمسألة أخرى لها أهميتها في النظرية الأدبية النسوية وهي مسألة "التمثيل" وارتباطها بإفساح المجال امام المرأة للتعبير عن ذاتها، فلا تتعرض للتهميش ولا للتشويه(٢).

وقبيل نهاية هذه الفترة البطولية من النقد النسوي يأتي تأكيد الاختلاف بين الرجال والنساء، وبالرغم من أن الاختلافات الفردية بين النساء ظل مستهاناً بها، بما خافت الفترة النسوية المبكرة بصورة حتمية من أي تأكيد على الخلاف(٣).

فقد حققت الحركة النسوية في الغرب إنجازات مهمة، ولكن بقيت المعركة الأكثر أهمية، هي معركة المرأة مع نفسها، ذلك أن النظم القيمية التي تصفها مجتمعات متحيزة

(١) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوي، ص١١١.

(٢) د. هالة كمال: النقد الادبي النسوي، ص١٤-١٥.

(٣) جانيت تود، دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي، ص٤٧.

ليس بأدوات صالحة لاكتشاف العالم وفهمه، ومن جهة أخرى تواجه المرأة مواقف جديدة، يفرضها التغير في وضعها في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية بشكل عام(١).

وفي منتصف السبعينيات، وجُد إحتفال جديد للتجربة المتميزة للمرأة وكانت الأغراض والوسائل نسوية(٢).

وتجاوز الأدب النسائي تلك السيناريوهات الخاصة بالحلول الوسط والتنازل والجنون والموت. وصار استرجاع المعاناة هو البداية لأن الغرض منه هو اكتشاف العالم الجديد، كما ان بعض أعمال الأدب النسائي الجديد تجاوز حدود استعادة المعاناة وانتقلت إلى إعادة استثمار تلك المعاناة، وتقوم هذه الكتابات الأحدث بإحالة ألم التحول إلى التأريخ(٣).

وقَبْلَ كل شيء تأتي الامومة في المقدمة، وكانت "إيدريان ريتش" واحدة من المتحدثات بلسان الكتابة النسائية التي تستكشف إرادة التغيير في كتابها الصادر مؤخراً "مولودة من امرأة": "الأمومة كتجربة ومؤسسة"(٤).

تتحدى الكتابة ما تعلمته البنات من النظام الأبوي من اغتراب عن الأم ونبذها، وقد تناول الكثير من الأدب في الماضي فكرة الـ"ماتروفوبيا" الخوف من أن تصبح المرأة نسخة من أمها. وقد جاءت مسألة كراهية الأم بمثابة تجربة نسوية تنويرية في الخمسينيات والستينيات ولكنها لم تكن سوى صورة مجازية لكراهية الذات، فنجد أن أدب المرأة في السبعينيات من القرن العشرين يتجاوز حدود تلك المخاوف تجاه الأم فينتقل إلى سعي شجاع ومستديم بحثاً عن الأم في كتب مثل كتاب ماجريت آتوود عن "الخروج إلى السطح" وكتاب ليزا آلثير "تفحات القربى" فمثلما كان موت الأب دوماً طقساً أصلياً أعلى من طقوس التحول

(١) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوي، ص٣٦.
(٢) ينظر: جانيت تود: دفاعاً عن التاريخ الادبي النسوي، ص٤٧.
(٣) د. هالة كمال: النقد الأدبي النسوي، ص٩٨.
(٤) د. هالة كمال: المصدر نفسه، ص٩٩.

والانتقال من مرحلة إلى أخرى بالنسبة للبطل الغربي، فإن موت الأم الآن كما تشهده وتتجاوزه الأبنة أصبح من أهم اللحظات في أدب المرأة[١].

لذلك دافعت النسوة بكل ما تملك من قوة للنزوح عن عباءة التبعية الذكورية، عن طريق تسليط الضوء على العقل النسوي بكل ميزاته واختلافاته من خلال الكتابة والأدب[٢].

وهذا ما دعت إليه الناقدة النسوية "باتريشيا سباك" في كتابها "خيال الأنثى" (١٩٧٥)، بقولها: (إن المرأة تكتب الأدب من خلال وعيها بذاتها، وإن هذه الكِتابات لها شكل وطعم مختلفان عما يكتبه الرجال، وابلغ مظاهر الاختلاف، إن الرجال مصابون بالحساسية من ناحية المرأة، ومَيّالون إلى سجنها في كلبشهات أو قوالب ثابتة لا تنطبق عليها في الغالب[٣].

وتجدد "ريتش" في كتاب "أكاذيب وأسرار وصمت" (١٩٧٩) الوعي النسائي الذي كان "سياسياً وجمالياً وشهوانياً" والذي يرفض أن يتم ضمه أو احتواؤه في سياسة الاستسلام، وأن الطريقة الجديدة للقراءة والنظر كانت اكتشافاً لمساحة نفسية وتأريخ ولغة جديدة، تجمع الأخلاق والحياة والتفكير معاً[٤].

اما "ماجي هيوم" في كتابها "المرأة كناقدة معاصرة" (١٩٨٦)، وهي معجبة جداً بـ((ادريان ريتش))، تصف مشروعاً يختص بالمرأة مشابهاً تماماً لمشروع ريتش، حيث تقول: "في اعتقادي أن ناقدات الأدب النسوي لابد أن يستمتعن بكونهن نساء، وانهن نساء لابد أن يستمتعن بقراءة أعمال الكاتبات، وأن يساعدن الأخريات على الاستمتاع بقراءة أدب المرأة، فلابد أن تختار النساء قراءة أعمال المرأة باعتبارها امرأة"[٥].

---

(١) د. هالة كمال: النقد الادبي النسوي، ص٩٩..

(٢) رفقة رعد: النقد الثقافي في محاولة تأسيسات فلسفية خارج النسق الذكوري، مجلة أوراق، العدد (٣٧)، جامعة القاهرة، ٢٠١٣، ص١٥٩-١٩٠.

(٣) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي ما بعد النسوي، ص٣٣-٣٤.

(٤) جانيت تود: دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي، ص٤٧.

(٥) المصدر نفسه، ص٤٧.

كما يحتوي كتاب "التجربة الأنثوية"، مختارات من الأدب النسائي العالمي، تحتوي هذه المجموعة على أحد عشر نصاً لكاتبات غربيات معاصرات، تتناول هذه النصوص المرأة في مختلف حالاتها: مراهقة، شاذة، أخرى تتحس الكون من حَولِها، خائنة لزوجها، عاشقة محبطة أو كارهة للعالم، قاتلة، عاتبةُ راغبة. ورغم هذا التنوع فثمة مناخ نفسي، يكاد يكون واحداً يفرض نفسه على القارئ، لكن كل تلك الوجوه المختلفة، إنما هي وجه امرأة واحدة، هي المرأة المعاصرة القلقة، التي تجاوزت مسألة المساواة ونيل الحقوق وتعديل التشريعات، لِتجد أن الأمور لم تتغير كثيراً في الواقع، وأنها رغم كل شيء مازالت الطرف الخاسر الذي يدفع الثمن دائماً[١].

تعيش المرأة نفياً وجودياً خاصاً، وحين تُعبر عن وجودها المنفي من خلال الرموز والكتابة تنتج كتابة جذرية، والمعلوم أن كتابة النفي والإقصاء والخطر والسجن هي من أشد الكتابات عنفاً وتهوراً، وتغدو الكتابة مجالاً ينطبع فيه الغياب[٢].

وقد كانت "اللغة" هي إحدى المحاور المهمة التي تثير الجدال بالنسبة للنقد الأدبي النسوي، ذلك لأن اللغة كانت أحدى الكلبشهات البارزة التي قيدت بها النساء شكلاً ومضموناً. وأن التحرر من قيد اللغة الذكورية هو من أهم سبل المقاومة والتمرد في منظور النقد النسوي عن طريق استعادة النساء لمعانيهنّ الخاصة وأخيلتهن ورموزهن وأساليبهن.

فقد أتهمت "دالي" في كتابها "ما وراء الإله الأب" (١٩٧٣)، الرجال بأنهم سرقوا اللغة من المرأة، وبالتالي يتعين على النساء تحويل واستعادة لغتهن[٣]، وفي كتاب "Eyniecoiog" هدفت إلى التحرك فيما وراء الأساطير الذكورية الموجودة بداخل اللغة، وفيما وراء منطق مهتم بالرجال للمتعارضات الثنائية القائمة على التفرقة النوعية لعمل تراكيب لغوية أنثوية جديدة، والذي – بطبيعة الحال سيعبر عن الجسد الأنثوي[٤].

---

(١) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوي، ص٣٥.

(٢) حفناوي بعلي: المصدر نفسه، ص٣٦.

(٣) جانيت تود: دفاعاً عن التاريخ الادبي النسوي، ص٤٩.

(٤) جانيت تود، المصدر نفسه.

فكلما حررت النساء أنفسهن من ردود الفعل تجاه الضغوط الأبوية سَيصرن أكثر حرية في اكتشاف داخلهن، ومن ثم يعبرن عن الواقع الحقيقي للتجربة الأنثوية، وهكذا تقترح جيلبرت وجوبار أيضاً وجود "حقيقة" بلا وسيط مختفية تحت سطح كتابات النساء، وأن ادراك الانشقاق الذاتي للكاتبة الأنثى ينعكس في صورة انشقاق ذاتي للبطلة واللغة في النصوص التي تكتبها نساء(١).

وهذا ما أهتمت به رائدات النقد النسوي الفرنسي، حيث عُدّت "الكتابة الأنثوية" أو كتابة الجسد" أن كل الانساق التمثيلية، وعلى رأسها اللغة، تصر وبلا هوادة على وضع الأنوثة خارج نطاق الترميز باعتبارها تعلو على التمثيل أو تتحداه بشكل أو بآخر في ظل التبعيات الأبوية(٢).

وترى هيلين سيكسو أن هناك نظاماً هرمياً أبوياً تنتظم في إطاره اللغة في صورة مصطلحات ثنائية محملة بدلالات سالبة أو موجبة، وتُؤثر دائماً البعد المذكر(٣)، فالمرأة اما سلبية أو لا وجود لها، ويمكن بمعنى آخر تلخيص مشروعها النظري بأكمله بوصفه جهداً يسعى إلى الغاء أيديولوجيا مركزية الكلمة، أي إعلان المرأة كمصدر للحياة والقوة والطاقة والترحيب ببواكير لغة أنثوية جديدة تعمل بلا كلل على تقويض الأنظمة الثنائية الأبوية حيث تتواطأ مركزية الفحولة سعياً لقهر النساء واسكاتهن(٤).

وأثمن قيمة تنشدها المرأة في كِتابتها، تتمثل في عد الجسد مساحة العالم ومنبع الحياة لا الموت، وأن العشق مرتبط به ارتباط، وليس ينطلق من فضاء يحكمه الاختلاف لأنها تريد أن تضْع الرجل أمام ما يريد تجاهله(٥).

---

(١) ينظر: بام موريس: الأدب والنسوية، ص١٤١.

(٢) ينظر: ساره جامبل: النسوية وما بعد النسوي، ص٢٠٢.

(٣) ينظر: ساره جامبل: المصدر السابق، ص٢٠٣.

(٤) ينظر: د. هالة كمال: النقد الأدبي النسوي، ص٢١٠.

(٥) ينظر: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص٤٣.

وهذا ما دعت إليه هيلين سيكسوس في مقالها "ضحكة الميدوزا" وهو بيان شهير عن الكتابة النسوية، يدعو النساء إلى أن يضعن "اجسادهن فيما يكتبنه"، "اكتبي نفسك، يجب أن تسمعي صوت جسدك، فذلك وحده هو الذي يفجر المصادر الهائلة اللاشعور".

وليس هناك عقل أنثوي عام بل هناك خيال انثوي جميل غير محدود، وعندما توجد الكاتبة المتحررة حقاً فإنها سوف تقول:

"أني... أتدفق. رغباتي تبتدع رغبات جديدة جسدي يعزف أغنيات لم يستمع إليها أحد. مرة بعد مرة. أشعر أني مليئة بسيل جارف ساطع أكاد انفجر به – أنفجر بإشكال أكثر جمالاً من تلك الاشكال المؤطرة التي تباع للحصول على ثروة نتنة"(١).

وتشترك لوسي إريجاري مع "سيكسو" في الاعتقاد بأن الأنوثة لا تجد التعبير الكافي في إطار الرمزية الأبوية(٢)، وتجذب إيريجاري الانتباه إلى ما تسميه "منطق التماثل" الذي يفعل فعله داخل كل اشكال اللغة السائدة وتعني إيريجاري بـ "منطق التماثل" أن الواقع الاجتماعي يحتوي على خصوصيتين نوعيتين (الرجل والمرأة) لكنه يظل يجمعهما بشكل متواصل في وحدة واحدة متماثلة: لقد (جُعل) الرجل مقياس الأشياء جميعاً(٣).

وفي عملها الكبير "المرآة المعدنية للمرأة الأخرى" (١٩٧٤) تورد إيريجاري تعليقات توضيحية مفصلة وغالباً ما تكون ساخرة عن قصد شرير على كتابات فرويد وكيف بنيت نظريته عن الجنس وكانت النتيجة أنها أتت ممثلة لجنس واحد فقط، فهناك الذكورة وهناك غيابها(٤).

(١) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص٢١٤.

(٢) ساره جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ص٢٠٣.

(٣) بام موريس: الأدب والنسوية، ص١٧٨.

(٤) بام موريس: المصدر نفسه.

ولوس إيريجاري، مثلها مثل سيكسوس، تريد ممارسة الكتابة المؤنثة لتتحدى بها نظاماً رمزياً كابتاً ومحدداً للحتميات وهي أيضاً تعتقد أن التمكن من بناء تمثيل إيجابي للهوية الأنثوية لن يحدث إلا في إطار نظام مختلف للمعنى(١).

اما الناقدة "جوليا كريستفيا" صاحبة كتاب "ثورة في اللغة الشعرية" (١٩٧٤)(٢).

فقد نظرت "جوليا كريستفيا" في جل أعمالها خلال العقود الثلاثة الماضية للعلاقة بين العقل والجسد، وبين الثقافة والطبيعة، بين الروح والسوما أو الجسد المتعضي، بين المادة والتمثيل. وتشير على أن عملية تسيير الجسد قد تم تفريغها أثناء عملية التمثيل الثقافي للمرأة(٣).

تعد الكتابة النسائية أو الكتابة في الحركة النسائية بالنسبة لكريستيفا، كما هو الحال بالنسبة لكل من إيريجاري وسيكيو هي كتابة ليس داخل النظام الرمزي بالكامل ولكنها كتابة من الغيب والصمت وعدم التماسك. لقد كانت متصلة بإيقاع وإخفاء المرأة، إلا أنه ما زال يوصف مرة أخرى بأنه ممزق وتوريه وتلميح وخاص شكلت السيميوطيقا، هذا ما كان قبل المرحلة الأوديبية، ويسبقها المرحلة الرمزية، والتي لم يحدث أنها قُمعت بداخلها، مُشكلة نوعاً من التحدي الرهقي للنظام الرمزي الأبوي(٤).

لقد كانت المرأة في تلك المعادلة تمثل موقفاً أكثر من تمثيلها لجنس ما، ولقد أصبحت الكاتبة النسائية في عمل كريستيفا ببساطة استراتيجية أسلوبية(٥).

---

(١) بام موريس: الأدب والنسوية، ص١٦٩.

(٢) بام موريس: المصدر نفسه، ٢١٨.

(٣) ينظر: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوي، ص٥٣.

(٤) ينظر: جانيت تود: دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي، ص٨٢.

(٥) ينظر: المصدر نفسه.

لقد جرت محاولات لبناء جماليات أنثوية بالمقام الأول على أساس من خبرة النساء الحميمة المقصورة عليهن وتركيبهن البيولوجي الخاص(١).

وأصبحت مهمة "النقد النسوي" تقوم على بناء إطار نسائي عام لتحليل الأدب النسائي وتطوير نماذج جديدة تعتمد على دراسة تجربة المرأة، وذلك بدلاً من توظيف وتعديل النماذج والنظريات الخاصة بالرجل، وينطلق النقد النسوي من النقطة التي نحرر فيها أَنفسنا من القوالب النمطية المُطلقَة في التأريخ الأدبي للرجل، وعندما تتوقف عن محاولة إدخال النساء بين خطوط تراث الرجال، والتركيز بدلاً من ذلك على عالم ثقافة المرأة الذي أصبح مرئياً مؤخراً(٢).

ورغم كل الهجمات العنيفة والتعنتات البالغة ضد النقد النسوي فإنها لم تتمكن من أضعاف قوة النقد النسوي وجنوحه نحو الارتقاء للإعلان عن أفكاره ومبادئه التي أفادت منها المناهج النقدية الأخرى، وذلك لانفتاحه على مختلف النظريات والعلوم واغنائه للمجال النقدي والأدبي خاصة والثقافة عامة، إلى جانب أنه رافق المرأة في طريقها لرفع الظلم عنها وعن إبداعها خاصة بعد ظلم التأريخ لها بحرمانها من التمتع بفرص متكافئة مع الرجل وحرمانها من احتلال مواقع في المجالات الفكرية والأدبية مساوية لمواقع الرجل ومعبرة في مرحلة أخرى عن أنوثتها كمكسب ثقافي انساني مختلف.

وقد أكد ذلك رامان سلدن بقوله: "... وأياً كانت المصاعب التي تواجه المنظرات في تطوير نظرية نسائية، فإن النساء لهن الحق في تأكيد قيمهن الخاصة، واستكشاف لاوعيهن، وتطوير أشكال جديدة من التعبير تستجيب إلى قيمهن ووعيهن، إذ لابد من إعادة تقييم القوانين الأدبية للماضي وإعادة تشكيلها، بالقدر نفسه الذي يتغير به توازن القوة بين النقاد

(١) بام موريس: الأدب والنسوية، ص١٣٩.

(٢) د. هالة كمال: النقد الأدبي النسوي، ص٩٣.

والنقادات، وبالقدر نفسه الذي يغدو معه السؤال الخاص بالهوية الجنسية أكثر بروزاً في المجالات النظرية، فالنقد الخاص بهذه الهوية لن يقبل اللجوء إلى مادة مقبولة من نظرية قائمة"[١].

وبشكل إجمالي، "يسعى النقد النسوي لفرض نموذج على الدراسات النقدية، يُلغي الفروق بين الذكر والأنثى فيما يسمى "الجنسوية" وهذه المسألة مرتبطة بطبيعة الحال بأهداف الحركة النسوية الرامية لخلخلة المفاهيم الاجتماعية التقليدية القائمة على التمييز بين الرجل والمرأة على أساس بيولوجي. وذلك أدى فعلاً إلى الكشف عن الخلل"[٢].

ويمكن تحديد ثلاثة أوجه لنقد النسوي، الأول: التوقف عند البنية الاجتماعية للمعرفة والمعلومات، ولاسيما تلك الادعاءات المتعلقة بالجنسين، والثاني دور اللغة في ترسيخ اللامساواة في الجنسين، والثالث مفاهيم الاختلاف بوصفها تحدياً للفلسفات الذكورية، والتأكيدات التي تدور على شمولية الحالة الإنسانية، والمرتبطة بالمواقف السياسية[٣].

نجح النقد النسوي من فرض نموذج نقدي مختلف ومغاير عما هو سائد ومألوف في فضاء الأدب والنقد، وذلك من خلال تمرده على كل الأنماط والقوالب والقيم النقدية والمعايير الجمالية المنحازة للرجل والتي عطلت في انتاج نصوصها (المرأة/ الأنثى) ذاتاً وحقيقةً ثقافية، كاتبة وقارئة.

وذلك من خلال ما طرحه النقد النسوي من رؤى واشكاليات وجماليات تعد وسائل تحدي ومراجعة مغايرة لإحياء العلاقة المركزية المترابطة بين المرأة والنص والقارئة، فأصبح للنقد النسوي مبرراته الأخلاقية والثقافية باعتباره أداة لتحرر المرأة أو استرجاع عالمها المسلوب.

---

(١) النظرية الأدبية المعاصرة، ص٢١٥-٢١٦.

(٢) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية الأدب النسوي وما بعد النسوية، ص٣٢.

(٣) المصدر نفسه.

ولعل أكثر أوجه نجاح هذا النوع الجديد من الأبحاث وضوحاً تمثل في العودة إلى تناول أعمال بأقلام نسائية، كان قد سبق ضياعها أو تجاهلها[١]. "ومقاومة" المخططات القائمة على التحيز الجنسي والتي قد يوجهها النص إلى القارئة[٢].

ويمكن للنقد النسوي أن يدّعي، عن حق، أنه قد أرسى أسس تحدٍ أساسي للهيبة الثقافية التي يتمتع بها "الأدب" بصفته يجسد قيماً عامة مبجلة تخص الوجود الإنساني عن طريق كشف النقاب عن استثماره المنتشر في بنى القوة الأبوية، وتتحدى النصوص الأدبية بدورها بصفتها "كتابة" أي مزاعم بسيطة قد ترغب النسويات في تعليقها على مشجب الطبيعة الفطرية لإبداع النساء، مصرات على ان تنتبه إلى العلاقة المركبة بين اللغة والنوع الاجتماعي والهوية[٣].

فكانت مهمة النقد النسوي إيجاد لغة بديلة وأفكار بديلة بما يكشف عن خصوصية التجربة الأنثوية واختلافها.

والأمر الوحيد المؤكد هو: النقد النسوي ليس مجرد زيارة قصيرة بل هو هنا ليبقى وعلينا أن نصنع له بيتاً دائماً[٤].

(١) د. هالة كمال: النقد الأدبي النسوي، ص٦٠.

(٢) د. هالة كمال: المصدر السابق، ص٦٣.

(٣) بام موريس: الأدب والنسوية، ص١٤١-١٤٢.

(٤) د. هالة كمال: النقد الادبي النسوي ص١٠٧.

الفصل الثاني

إجراءات ومفاهيم النقد النسوي

عند نازك الملائكة

الفصل الثاني

إجراءات ومفاهيم النقد النسوي عند نازك الملائكة

المبحث الأول

سلطة الفحولة والرجولة

- **تعريف مفهوم الفحولة:**

الفحولة لغة:

تدور الدلالة اللغويّة للفحولة حول معاني القوة، والشدة، والعظمة، والكرم؛ فقد جاء في اللسان: الفَحْل الذكر من كلّ حيوان، وجمعه أفحُل وفحول وفِحال، وفحل فلاناً بعيراً وأفحله إيّاه وافتحله أي أعطاه، وبعير ذو فحلة يصلح للافتحال، وفَحل فحيل أي كريم منجب في ضرابه. واستفحل أمر العدو: قوي واشتدَّ، واستفحل الأمر إذا تفاقم. وامرأة فحلة: أي سليطة. والعرب سمت سهيلاً فحلاً لاعتزاله النجوم وعظمته[١].

الفحولة اصطلاحاً:

لقد كان مصطلح الفحولة في بداية الأمر منوطاً بصناعة الشعر؛ و كان الشعراء عند النقاد العرب موزعين على طبقات، كان على رأسهم الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام، والفحولة هم الرواة[٢] ويذكر ابن منظور في اللسان أن فحول الشعراء: هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم، وكلّ من عارض شاعراً فغلب عليه[٣].

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (فحل).

(٢) ينظر: عمرو بن بحر بن محبوب بن فزازة الليثي الكناني البصري أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٩.

(٣) ينظر: لسان العرب، مادة فحل.

إن الفحولة إذاً تنضوي على التفوق والتفرد والقوة؛ فالأصمعي أيضاً يرى أنّ الفحل هو من امتلك مزية على غيره تماثل مزية الفحل على الحقاق[١]، والمتأمل للاستعمال الاصطلاحي للفحولة عند النقاد العرب يمكنه أن يجد أنها تعني "طرازاً رفيعاً في السبك، وطاقة كبيرة في الشاعرية وسيطرة واثقة على المعاني"[٢].

لقد تسرّبت الدلالة اللغوية لكلمة الفحل إلى ميدان النقد في المقام الأول ثم شهدت انزياحاً إلى ميادين أوسع وأشمل على مستويات النظام الاجتماعي عامة؛ حيث تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى ترسيخ قيم فكرية. فغدت الفحولة قوة معنوية، ثم قوة مادية محدّداتها أنماط من السمات التي استحالت خصائص[٣]. والحق إن طبيعة النظام الاجتماعي الذي يقوم على الغلبة، والظلم، والتعالي، والفخر اقتضت تداخل ثقافة القوة مع قوة الخطاب الشعري الجاهلي الذي أفرز مفهوم الفحل[٤].

سنحاول في الصفحات التالية أن نقدّم في شيء من التكثيف صورة بانورامية – إن صحّ التعبير– توضّح تجليات السلطة الفحوليّة الذكوريّة في خطاب نازك الملائكة الشعريّ منه والنقديّ، ساعين في ذلك خلف النسق المضمر في خطاب نازك الملائكة بغية القبض عليه، وتسليط الضوء على محمولاته التي تكتنزها نصوص نازك الشعريّة والنقديّة عبر اختيار نماذج من تلك النصوص ومقاربتها بالتحليل النقديّ الثقافيّ.

(١) ينظر: عبد الملك بن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق: محمد عودة سلامة، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ١٩٤٤م، ص٣٠.

(٢) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ١٩٩٣م، ص٤١.

(٣) ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي– قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠١٠م، ص٢١٢.

(٤) ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتاب الحديث، ط١، الأردن، ٢٠٠٩م، ص٣٨.

ولأننا نعاين النصوص الشعريّة وفق رؤى النقد الثقافيّ، سننطلق في تحليل النصوص من فرضيّة رئيسة في النقد الثقافيّ مفادها أنّ "الشعر (حامل نسق) وأنّه (علامة ثقافيّة) ذات بعدٍ نسقيٍّ مع ما فيه من جماليّة، وما فيه من تأثيرٍ نفسيٍّ وذوقيٍّ بليغٍ. وهذا التأثيرُ هو ما يسوقُ النموذج، ويقويّ فعله، ويسمح باستنساخهِ سياسياً، واجتماعياً"(١).

وعليه سنتتبع العلامات الثقافيّة التي يكتنزها خطاب نازك الشعريّ والنقديّ، ونحاول ربط تلك العلامات بإحالاتها الثقافيّة خارج النصيّة، ومن النماذج الشعريّة اخترنا قول نازك الملائكة من (قصيدة بقايا):

مرّ بي إنْ شئتَ مسروقَ الرؤى مَيْتَ النشيد

مُرّ، في نفسكَ أعماقٌ من الصمتِ البليد

كن إذا شئتَ، بلا طعمٍ، خريفيّاً، مملا

آه لكن... ألقِ ظلا

***

ولتكن عيناك أفقاً فارغاً دون ضياءْ

تملآن الكون ضحكاً فارغاً، كالأغبياءْ

لتكن عيناك خلْواً أفْقُها من كلّ معنى

آه لكن.. ألقِ لوناً (٢)

(١) عبد الله الغذامي ــ عبد النبي صطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، ط١، دمشق، ٢٠٠٤م، ص٥٥.

(٢) نازك الملائكة، الديوان، مج ٢، دار العودة، بيروت، ١٩٩٧م، ص٣٧٧- ٣٧٩.

تحشد نازك (المرأة العاشقة) للرجل المعشوق صفات تراكم دلالة سلبيّة، وتفضي إلى رسم صورة منفّرة لذلك الرجل المعشوق الذي بدا عبر التراكيب، والتشكلات اللغويّة مثقلاً بالفراغ والموت، خالياً من كلّ معنى، يضارع الأغبياء في ضحك عينيه الفارغ الذي يغصّ به الكون، وتكرر نازك دعوة هذا الرجل المعشوق إلى المرور، وتلح عليه في كلّ مقطع، بعد أن تعرض لباقة من الصفات السلبيّة؛ فالرجل ههنا كان: (مسروقَ الرؤى، مَيْتَ النشيد، الصمتِ البليد، بلا طعمٍ، خريفيّاً، مملا، دون ضياءْ).

يلفتنا في هذا النص نقطتان رئيستان أولاهما: تكرار ثيمة الفراغ التي بدت سمة رئيسة من سمات شخصيّة الرجل المعشوق وأحد أهم الملامح التي تشكّل صورته النهائية، إذ جاءت هذه السمة مقترنة بالأفق تارة (أفقاً فارغاً) الأمر الذي يضاعف معنى الفراغ، ويعمق دلالته، لانزياح صفة الاتساع من الأفق إلى الفراغ، على اعتبار حالة الاتحاد التي ربطتهما بفعل علاقة الإسناد، والضحك تارة أخرى(ضحكاً فارغاً) الذي جاء في النص يملأ الكون في تقاطع مع الأغبياء، يلصق بدوره صفة الغباء بالرجل المعشوق، بعد نزع أيّة فاعليّة لهذا الضحك بفعل اقترانه بصفة الفراغ، وارتباطه بالغباء.

النقطة الثانية هي إلحاح المرأة العاشقة (نازك) على قدوم الرجل، ودعوته ليمرّ بها فيلقِ الظل واللون (آه لكن... ألقِ ظلا، آه لكن.. ألقِ لوناً)، رغم الصفات السلبيّة التي تراكمها في كلّ مقطع، حيث تبلغ ذروتها مع نزعها المعنى منه في قولها: (لتكن عيناك خلْواً أفْقُها من كلّ معنى).

تفرز كل نقطة من النقطتين السابقتين التساؤلات عدة تفضي بدورها إلى خلاصة غاية في الأهميّة، يمكننا الوصول إليها بعد تعرية النسق المضمر، وتتبع الإحالات الثقافيّة للعلامات الثقافيّة الواردة في النصّ.

من تلك التساؤلات: لماذا ألحت نازك، أو المرأة العاشقة، على تقديم الرجل المعشوق مثقلاً بصفات سلبيّة انتهت إلى رسم تلك الصورة الكليّة السلبيّة المنفرة للرجل في النص؟. ولماذا ألحت على دعوته، وحمله على المرور، وخلق وجود ما في حياتها إذن، وهو المثقل بالفراغ والصمت، والموت، والبلادة، والغباء، واللا معنى، على حد تعبيرها؟!

هل نستطيع القول إنّ نازكً في مثل هذا النصّ قد استردت الفاعلية من الرجل الذي اعتدنا أن يكون صاحب الفاعلية والصوت الأوحد في غالب الخطاب الشعريّ العربيّ؟

لا ريب أنّ تقديم الرجل في النص كان انزياحاً لغويّاً وثقافيّاً غاية في الأهميّة، حيث حضر بصورة سلبيّة كان فيها الصامت البليد، و الميت، و الفارغ، والغبي، والمنزوع المعنى، والمسروق الرؤى، سيبدو للوهلة الأولى كسراً للنسق المهيمن الذي يلصق تلك الصفات بالمرأة عادةً، بيد أنّ تحت هذه الفاعليّة الأنثويّة المسيطرة في النص صراعاً ونزاعاً بين اللاوعي والوعي، فهذه الفاعلية ليست حقيقية إن تأملنا النص قليلاً؛ حيث يتسرّب النسق المضمر من لاوعي نازك(المرأة العاشقة) التي تحاول التمرّد، ويجد طريقه إلى وعي نازك، ومنه إلى لغتها، في ختام كل مقطع شعريّ، ليعود الرجل الذي يبدو في ظاهر النص هامشياً، ومسلوب المعنى، والفاعلية إلى المركز، وهو موضعه في النسق الثقافيّ المهيمن، والسائد، والمنغرس في لاوعي نازك (المرأة العاشقة)، ليكون الرجل مصدر الفاعلية، ومنبع اللون، والحياة، والمعنى بالنسبة للأنثى، حتى وهو في أتعس حالاته، ورغم افتقاده للمعنى، والحياة؛ إذ يبقى الرجل أيّاً كان شأنه، وصفاته هو المركز، والمصدر الذي تستمد منه الأنثى ألوان حياتها، ومن ثمّ معنى تلك الحياة، وجوهرها، ونبضها. وعليه يمكننا القول إنّ شاعرتنا (المرأة العاشقة) بعد أن كسرت النسق في ظاهر النص، عادت بصورة واعية، أو لا واعية إلى ترسيخ تراتبية (الرجل / المرأة) بشكل أو بآخر.

في الواقع ليست هذه محاولة نازك الوحيدة لكسر النسق في خطابها الشعريّ، وهذه المحاولات – على تخبطها، وتعثرها في مواضع متفرقة – تبقى محتفظة بأهميّة عالية،

وتشكل حدثاً ثقافياً ثرياً بالدلالة والمعنى، ذلك أن الخطاب الشعريّ العربيّ عامة وسم بالتمركز الفحولي، وفيه غلب حضور المرأة بوصفها مادة لغوية، وموضوعاً شعريّاً لاستعراض البطولات الفحوليّة، ومجازاً من مجازات الخطاب الشعريّ العربيّ الذكوري الصبغة ؛ فالمرأة في الثقافة الفحولية هي "مادّة مصنوعة من أجل الآخر، فهي ليست ذاتاً قائمةً بوجودٍ خاصٍّ لها أو عليها، ولها دورٌ محتسبٌ في أعماقها وتصرّفاتها، ولكنّها مخلوقةٌ من أجل مخلوقٍ آخر"(١).

وعليه يمكننا أن نعدّ هذه المحاولات –بحدّ ذاتها– شكلاً من أشكال كسر النسق الذكوريّ المهيمن، وإحدى تجليات التمرد الأنثويّ لاستعادة صوته المقموع، والمسلوب، والمهمش.

من المواضع التي يظهر فيها تخبط نازك بين كسر النسق، والتمرد عليه، وبين الخضوع له والاستكانة مرة أخرى اخترنا قولها من قصيدة من (قصيدة ثلج ونار):

اتركني يحجُبُ أسراري سِترٌ مُسْدَلْ

إنّ وراءَ الأستارِ ورداً قد تذبلْ

إن أنا كاشفتُكَ، إن عرّيتُ رؤى حبّي

وزوايا حافلةً باللهفة في قلبي

فستغضبُ مني، سوف تثور على ذنبي

وسينبتُ تأنيبك أشواكاً في دربي(٢)

(١) عبد الله الغذامي، المرأة واللغة ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٦م، د.ط،ص٧٤.

(٢) الديوان، مج٢، ص ٤٨٣– ٤٨٤.

صحيح أنّ الصوت في القصيدة أنثويّ، والرجل صار موضوعاً فيها، وهنا تعكس نازك قطبي المعادلة الشعرية العربية الفحولية الطابع، بيد أنّ هذا الصوت الأنثوي عبر مونولجه في النص يزيح النقاب عن عدة قضايا إشكاليّة، ويصور واقع المؤنث في ظل السلطة الفحولية الذكوريّة ؛ فالغياب والتواري والإزاحة إلى الهامش خلف الحجب سياسة ذكورية رئيسة تمارس بحق المؤنث لاستبعاده خارج مجالات الفاعلية (سِترٌ مُسْدَلْ – يحجُبُ– وراءَ الأستارِ– ورواداً قد تذبلْ)، بيد أن المرأة (نازك) التي تدرك حجم الصمت الذي يتم إغراقها فيه عمداً تبدأ بالتفكير في كسر هذا الصمت، والتعبير عن نفسها الذي يعد جرماً يستحق القصاص، و ذنباً بحد ذاته (ذنبي) في العرف الفحولي، ومحاولة ترجمة مكنوناتها (عرّيتُ رؤى حبّي – وزوايا حافلةً باللهفة في قلبي) غير أن الرغبة في الخروج على هذا الصمت يرافقها التفكير في العواقب (فستغضبُ مني – وسينبتُ تأنيبك أشواكاً في دربي).

بعد هذا المونولوج الذي يوضّح الصراع الداخليّ، تنتفض المرأة العاشقة (نازك)، ويعلو صوتها، مختارة المواجهة بعد منحى الانكسار أعلاه، تقول:

وإذا ما رحتَ توَنّبني، هل أنسحب؟

هل يقبلُ ثلجَ عتابِكَ قلبي الملتهبُ؟

أترى أتقبّل؟ لا أغضبُ؟ لا أضطربُ؟

لا ! بل سأثورُ عليك... سيأكلني الغضب

وإذا ثرت عليك وعكرتُ الأجواء

وستذهبُ يا آدمُ لا تسألُ عن حواءْ[1]

(١) الديوان، مج٢، ص ٤٨٤.

توضح المرأة العاشقة التي غلبت عليها إرادة المواجهة، ومقابلة الرفض والتأنيب والعقاب الذكوري بالثورة (سأثورُ عليك – سيأكلني الغضب) والنتيجة التي تعرفها المرأة العاشقة في قرارة نفسها إن ثارت واضطربت وغضبت (وستذهبُ يا آدمُ لا تسألُ عن حواءْ).

يبدو أن التفكير في هذه النتيجة جعل المرأة الشاعرة تتراجع خطوة إلى الوراء، تتفكر أكثر في العواقب، وتخبو شيئاً فشيئاً شعلة الثورة في داخلها، وتأخذ همتها بالفتور؛ هذا ما يوضحه المقطع التالي:

لا، لا تسأل... دعني صامتةً منطويهْ

اتركني أسئلةً ورداً منزويه

وورداً تبقى تحت ثلوجك منحنيهْ

يا آدمُ لا تسأل... حوّاؤكَ مطويّه

في زاويةٍ من قلبك حيرى منسيّه

ذلك ما شاءته أقدارٌ مقضيّه

آدمُ مثل الثلج، وحوّاءُ ناريّه[1]

في شيء من التأمل للنص يمكننا أن نلاحظ أن ما وجدناه من تشكلات لغوية تحيل على شيء من الفاعليّة المؤنثة في النص لكنها الى الوراء ما تتراجع زيفها؛ حيث نجد أن منحى القصيدة ينطلق من نقطة انكسار، وخضوع، وتوار خلف الأستار، تحت الأسرار، يأخذ بالارتفاع تدريجياً ليبلغ نقطة الثورة، ثم يعود القهقرى إلى حضن النسق الفحولي المهيمن، في صورة نمطية للمرأة المكسورة، المنحنية، الخاضعة، الحيرى، والمنسية،

(١) الديوان، مج٢، ص ٤٨٥.

والمسلوبة الفاعلية (صامتةً منطويهْ– منزويه – منحنيهْ– حوّاؤكَ مطويّه– في زاويةٍ من قلبك حيرى منسيّه).

وعليه كانت المرأة العاشقة (نازك) في النص تتخبّط بين ثورة، ورغبة بالتفجر، وكسر الصمت، وانكسار، وفتور خشية عواقب التمرد، ثم عودة إلى الانكسار والخضوع والصمت، وهو موضعها الذي يؤطرها به النسق الفحولي، وهذا بدوره يحيلُنا على التراتبيّة النمطية الفحولية /رجل ـ امرأة /، / مذكّر ـ مؤنث/، حيث تمنح للرجل المذكر صفات الفاعلية، والعلو، والقوة، والسلطة ومرادفاتها، فيما تنسحب الصفات النقيضة تلقائياً باتجاه القطب الآخر(المرأة – المؤنث).

في الواقع لا جناح على شاعرتنا أن تقع في مثل هذا التراجع الناجم عن الصراع بين ما يفرضه المنطق والعقل، والحاجات الطبيعية للنفس البشرية من التقدير والحب والغرائز المختلفة، وبين معطيات النسق الثقافي، والصورة النمطية المتغلغلة في أعماق اللاوعي، بفعل المنظومة الثقافية الفحولية الطابع التي لاتنثني توظف سائر الأدوات المتاحة لضمان استمرارية سلطتها، والثقافةُ العربيّةُ" كما في أغلب الثقافات البشريّة الأخرى ملأتْ حياةَ المرأة بثيمات الوأد، والاستلاب، والتشيؤ"(١).

إن مثل هذا التراجع الذي بدا جلياً عند نازك في كثير من القصائد لا ينفي البتة أنها قد نجحت في مواضع كثيرة من خطابها الشعري في قلب ظهر المجن للنسق الفحولي، ومن المواضع في شعر نازك التي تكسر فيها نازك النسق الثقافي الفحولي، ويظهر تمردها جلياً تاركاً أثره البالغ في نفس القارئ، وموجهاً ضربة تصدع النسق المهيمن اخترنا قولها من قصيدة (لنفترق):

(١) حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص٧٦.

لنفترق الآن مادامَ في مقلتينا بريقْ

ومادام في قعر كأسي وكأسكَ بعضُ الرحيقْ

وأشعر كفّيكَ ترتعشان كأنّك تُخفي

شعورك مثلي وتحبسُ صرخةَ حزنٍ وخوف

لمَ الارتجافْ

وفيمَ نخافْ؟

ألسنا سنُدرك عمّا قليل

بأن الغرامَ غمامة صيف

وفيم التذكرُ؟ هل كان غيرُ رؤىً عابره

أطافتْ هنا برفيقين في ساعةٍ غابرهْ؟

وغيرُ مساءْ

طواهُ الفَناءْ

وأبقى صداه وبعض سطورْ

من الشعر في شفتي شاعره؟(١).

مما يلفت النظر في النص الحضور الأنثوي الموازي للحضور الفحولي؛ فالصوت الأنثوي يصدح في النص بالفاعلية التي طالما سلبت من المرأة في الحضور الشعري الفحولي الطابع، يحيلنا على ذلك عدد من التشكلات اللغوية التي يمكننا أن نعدّها بمنزلة

(١) الديوان، مج٢، ص ٣٨٣.

علامات ثقافية غنية بالدلالة، والمعنى منها: (مقلتينا، قعر كأسي وكأسكَ- أشعر – سندرك – شفتي شاعرة)، ولا يخفى –في هذا المقام – ما يحمله استحضار الكأس من جرأة، ناهيك عن كونه يشكّل بؤرةً دلاليّةً تشعُّ، وتنضحُ بِطاقاتٍ ثرية، وذلك بإسناده إلى الملكية الأنثوية، المقابلة للذكورية (كأسي وكأسك)، واحتوائهما على القدر عينه (بعض الرحيق).

فيما تحيل إشارات أخرى على وجود أنثوي يصل إلى حدّ الندية مع الفحل الذكر: (شعورك مثلي- رفيقين – تخفي شعورك مثلي- نخاف). وفي بعض المواضع يظهر الذكر الفحل في مظهر أنثويّ- إن جاز لنا التعبير- وذلك تبعاً للتقاليد الذكورية والمعايير الفحولية التي تسم الرجولة بالقوة والاتزان والرزانة والخشونة مقابل ضعف المرأة وعاطفيتها وهشاشتها؛ ففي النص يبدو الرجل العاشق خائفاً هو الآخر، كفاه ترتعشان (وأشعر كفّيكَ ترتعشان)، يرتجف (لمَ الارتجافْ)، ويخاف (وفيمَ نخافْ؟)، وعاطفي شديد التأثر (وفيم التذكرُ؟).

يلفتنا في النص أيضاً تفرد الصوت الأنثوي، واستحواذ المؤنث على المبادرة في القرار (لنفترق)، وتقهقر الحضور الفحولي، في عملية قلب للأدوار، يبدو معها الأنثوي في النص في موضع الذكر، ويحتل مكان الفحولي الذكوري الذي رسخته الصورة النمطية ؛ حتى لتجد المرأة العاشقة تلخص وجود الرجل المعشوق العابر: (هل كان غيرُ رؤىً عابره – أطافتْ هنا برفيقين في ساعةٍ غابرهْ؟- وغيرُ مساءْ طواهُ الفَناءْ)، يختصر هذا الحضور الفحولي العابر والمؤقت – على غير العادة- في صدى، و بعض السطور الشعرية على شفتي شاعرة (وبعض سطورْ من الشعر في شفتي شاعره؟).

ولأننا نقرأ النص بعين النقد الثقافيّ نعدّ النصّ حادثة ثقافيّة، وليس محض تشكلات لغويّة بريئة، خاوية الوفاض؛ إذْ تُقرأ النصوص قراءةً ثقافيّةً ليس بوصفها مجرد تعبيرات أدبيّة وجماليّة، بل بوصفها حادثة ثقافيّة، تقتضي تشريحاً يتحرك باتجاه كشف الدلالات النسقيّة

فيها، لتصبح هذه الدلالات حينئذ موضوعاً للتحليل، والكشف، والتأويل[١]. يمكننا القول – بناء على ذلك– إن النص السابق، ونظائره من النصوص الشعرية في خطاب نازك الشعري يمثل حادثة ثقافية، تشكل بدورها حالة من التمرد الأنثوي، وكسر النسق الثقافي الذكوري السائد والمهيمن في محاولة لاستعادة صوت الأنثوي المقموع.

ومن تلك النصوص اخترنا أيضاً قول نازك من قصيدة لها بعنوان (دعوة إلى الحياة):

إغضبْ، كفاك وداعةً. أنا لا أحبّ الوادعين

النّار شرعي لا الجمود ولا مهادنة السنين

أنا لا أحبّ الساكنين

إنّي أحبك صرخة الإعصار في الأفق المديد

وفماً تصبّاه اللهيب فبات يحتقر الجليدْ

أنا لا أطيق الراكدين

إنّي أحبّ تعطّشَ البركان فيك إلى انفجارْ

وتحرّقَ النبعِ السخيّ إلى معانقة الجرارْ

إنّي أريدك نهرَ نارٍ ما للجّتهِ قرارْ[٢]

إن النص كسابقه يمثل حادثة ثقافية تكسر فيها نازك (المرأة العاشقة) النسق الذكوري المهيمن، وتقلب الأدوار، ويعلو صوت المؤنث المقموع، ليغدو صادحاً في أرجاء النص يحفز الذكر الفحل الذي بدا صامتاً، مستكيناً، وادعاً، راكداً، جامداً:(كفاك وداعة – لا أحب

(١) ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافيّ –قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة، ص٨٢.

(٢) الديوان، مج٢، ص ٤٠٢– ٤٠٤.

الساكنين– لا أطيق الراكدين– لا الجمود)، وهذا الحضور عادة كان حكراً على المؤنث في الخطاب الشعري العربي؛ فالشعر" العربيّ ـ ومعه الثقافة ـ كانا يقومان على النسق الذكوريّ، وهو نسقٌ طاغٍ، ومهيمن. ولكنّ التأنيث كان له وجودٌ متفرد من نوعٍ مختلف. غير أنّه وجود هامشيّ، وربّما نقول إنّه وجود سلبيّ"(١). بيد أن نازك في هذا النص أحدثت خللاً في قواعد الفحولة الشعرية؛ فالمرأة هنا هي المنطلقة النابضة، الحاضرة، المتحركة التي تستثير الرجل الساكن، الخامل الصامت: (اغضب– إنّي أريدك نهرَ نارٍ ما للجّتهِ قرارْ – وتحرّقَ النبعِ السخيّ – إنّي أحبّ تعطّشَ البركان فيك إلى انفجارْ– إنّي أحبك صرخة الإعصار في الأفق المديد – وفماً تصبّاه اللهيب – النّار شرعي لا الجمود ولا مهادنة السنين).

هذا فيما يخص الخطاب الشعري لنازك الملائكة الذي غلب عليه التذبذب تحت نيران السلطة الفحولية، رغم قدرتها على كسر النسق، وقلب ظهر المجن للنسق الفحولي في مواضع عدة، أما فيما يخص الخطاب النقديّ لنازك الملائكة – الذي سنتناوله في الصفحات التالية– سنجد بعد التأمل في خطابها النقدي، مقتفين أثر السلطة الفحولية فيه سنجد أن البصمة الفحولية الذكورية قد صبغت الكثير من النصوص النقدية سواء بصورة واعية أو لا واعية، ولتوضيح ذلك اخترنا شيئاً من النصوص النقدية لنازك، منها قولها التالي في نقد قصيدة (نشيد افريقي): "وما أجمل الحشو في البيت الأول (أنتنّ للمجد – على عفة– صواحب بذل) فكأنها خشيت أن يفسر البذل للمجد بابتذال الخلق والخروج على مقاييس الشرف فاحترزت بالجملة الاعتراضية – على عفة– مشيراً إلى الصفة الظاهرة لفتيات القبيلة وهي العفة"(٢).

(١) عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء_بيروت،٢٠٠٥م، ص٣٨.

(٢) نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، ص ٢٧١.

إن من يقرأ النص النقدي أعلاه دون أن يعرف قائله، لابد سيخمن أن رجلاً يتحدث؛ فكأن رجلاً مراقباً نهض داخل نازك، وراح يملي عليها، ويعلق على القصيدة متبعاً المعايير الرجولية، والمقاييس الذكورية بحذافيرها، وهذه حقيقة مردها إلى هيمنة النسق الثقافي، وتغلغله في ذوات الأفراد الخاضعين لمنظوماته، وأذهانهم؛ فالثقافة "تتوسلُ بوسائل عديدة من أجل فرضِ شرطِها النسقيّ، فهذا يعني أنّ الشخوصَ الاجتماعيّة تتحركُ بوصفِها كائنات ثقافيّة مسيّرة ذهنيّاً وكأنّما هي مبرمجة فعلاً حسب المقتضى الثقافيّ"(١).

وهذا يفسر موقف نازك الملائكة النقدي، ومداخلتها بشأن الجملة الاعتراضية الشعرية التي توضح بدورها أن نساء القبيلة عفيفات، وطاهرات، لا يبذلن أجسادهن، بل البذل كان بأشياء أخرى، وهذا بدوره يحيلنا على التشييء الممنهج الممارس منذ القدم بحق المرأة في النسق الثقافي الفحولي الذي بلغ من تأصله في النفوس، أن مرّ على امرأة ناقدة، دون أن تعترضه.

إن الدوران في فلك الجمالي اقتضى أن يصبح " للجماليّ شرطٌ مؤسساتيٌّ، يضعُه السيدُ الشاعرُ، ويقومُ الفعلُ النقديُّ بعمليات التسويق والتعميم. وهذا الالتزامُ المبدئيّ حرمَ النقدَ من القدرة على معرفة عيوب الخطاب، ومن ملاحظة ألاعيبِ المؤسسة الثقافيّة، وحيلها في خلقِ حالة التدجين، والترويض العقليّ، والذوقيّ لدى مستهلكي الثقافة، وما يسمى بالفنون الراقية، والأدب الرفيع"(٢).

ولذلك لم تنتبه نازك إلى عيوب الجمالي، ومخاطر النسق المضمر التي تتسرب من خلاله، أو أنها تغافلت عمداً عن الالتفات إلى خطورة مثل هذه المفاهيم الفحولية التي تربط الطهر والدنس والعفة بالجسد المؤنث دون المذكر، ولعلها آثرت الخضوع للنسق، وإعادة بث مفاهيمه عن العفة بدلاً من المواجهة.

(١) عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص٨١.

(٢) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي– قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص١٩.

إن النسق الاجتماعي الثقافي الفحولي المنشأ الذي ربط مفاهيم الدنس والخطيئة، والعفة والطهر بجسد المرأة، ترك بصمته في الحكم النقدي لنازك الملائكة، والحقّ أنّ "هذا الامتهان المتأصّل في الثقافة لمرحلة الكمالِ الطبيعيِّ، أي الجسد البشريّ، إنّما يعبّرُ عن فقرٍ روحيٍّ حقيقيٍّ في هذه الثقافة لعدم قدرتها على استيعاب جماليّات أكثر حالات التألّق الخلّاق في الطبيعة، والتي يمثّلها دون ريب جسد الإنسان"(١).

إن ارتباط الطهر والعفة بجسد المرأة هو صنيعة فحولية ذكورية بامتياز، يحيل على نسق ثقافي اجتماعي ترك أثره في تشكيل وعي الأفراد، ومن ضمنهم المرأة (نازك)؛ فالجسدَ في الثقافةِ الذكوريّةِ المهيمنة ارتبطَ بشكلٍ خاطئٍ بالمرأة، ولذا ظل الدنسُ ظاهرةً أنثويّةً في غالب الأحيان، وارتبطَ التحريمُ في مختلفِ تجليّاتهِ الاجتماعيّةِ بجسد المرأة أصلاً دون جسد الرجل، وذلك انطلاقاً من مفهومِ الملكيّةِ الذي عرف امتداداً، فاتسعَ ليشملَ امتلاك المرأة، إلى جانب المال والأرض(٢).

وفي نقد مطولة بعنوان (امرأة وشيطان) تقول نازك: "فماذا إذن أراد حين جعل الشيطان والغانية يبكيان؟ أتراه أراد بذلك أن يكسب شخصيته إحساساً إنسانيّاً ما لكي يجعل لهما في نفس القارئ شيئاً من العطف؟

إن هذا السؤال الأخير يضعنا مواجهين لمشكلة فنية في قصيدة (امرأة وشيطان) باعتبارها تعدّ أثراً غير جميل، لا لأنّ تصوير الشناعة الخلقية يتعارض مع الفن، فأنا لا أومن بهذا، وإنما لأن الغانية لا تنال حب القارئ، إطلاقاً: لا بل إن القصيدة بمجموعها تترك في النفس أثراً قبيحاً، لا تخفف منه قوة اللغة التي عبر بها الشاعر عن مختلف جوانب الحكاية، ولا التحليل النفسي عبرها، وما من أثر أدبي قط ألا ويكون فيه شخص أثير إلى قلب الشاعر والقارئ بحيث ينال العطف ويخفف شناعة المواقف وقسوة الأحداث"(٣).

---

(١) وليد إخلاصي، في الثقافة والحداثة، دار الفاضل، ط١، دمشق، ٢٠٠٢م، ص١٥٩.

(٢) ينظر: المصدر السابق، ص١٦٠.

(٣) نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص٢٧٩.

إن أقل ما يمكن أن يوصف به هذا الحكم النقدي أنه حكم انطباعي فيه الكثير من اللغط، والإسفاف بحق القصيدة، ومقاصدها؛ فتصوير القبيح اقتضى أن تكون الشخصيات، والمواقف قبيحة بدورها، وتصويرها البارع، وقوة لغتها –على حد اعتراف نازك عينها– يقتضي أن يجعل حكم نازك غير ما قالته هنا؛ و بعيداً عن هذا كله كان الأجدر بنازك بوصفها امرأة ناقدة أن تقف معترضة على تصوير الدنيا الغرورة، والفتنة بالغانية(المرأة)، وهو نسق اجتماعي ثقافي فحولي، يبدو أن المرأة الشاعرة الناقدة (نازك) لا تعترض عليه، أو أنها لم تنتبه إلى خطورته.

كما كان حرياً بناقدتنا وشاعرتنا أن تنبه إلى خطورة مثل هذا التشبيه أو التمثيل الذي يقرن المرأة بالشيطان، ويصور الدنيا وزيف بهارجها في هيئة امرأة جميلة تملك من السحر وقوته ما يجعلها تسيطر على الرجال وتجمدهم، وهذا يحيل بدوره على الصورة النمطية للمرأة في الثقافة الفحولية التي تؤطر المرأة في حدود الجسد والغرائز والتشييء، الأمر الذي يعمق خطورة ربط الدنيا وغرورها وزيفها بالمرأة، لما يؤديه بدوره من تعميق خطاب الكراهية تجاه المرأة، لكونها محض شهوات تودي إلى سوء العاقبة والتهلكة.

إنّ تفسير صمت المرأة الناقدة (نازك) إزاء مثل هذا الحمل الثقافي للنسق المضمر يفسره ما ذهب إليه الغذامي من حقيقة أن الثقافة مؤلّف مضمر، ذو طبيعة نسقيّة، تلقي بشباكها الخفية حول الكاتب، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرّب إليه ببطء وخفة كما المخدر، فتتضد محمولات خطابه بما يوائم المضامين الأيديولوجيّة الخاصّة بها. إنّنا بإزاء مؤلّف مزدوج التكوين: تكوين شخصيّ وآخر ثقافيّ[1]، أو ربما شدة اعجابها بالشاعر حجب عنها الرؤية الواعية لمقاصد الشعر الحقيقية.

(١) ينظر عبد الله الغذامي، النقد الثقافيّ– قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة–، ص٧٨–٧٩.

ومن نقدها لمطولة (الله والشاعر) تقول نازك: " إنّه ليس مشهداً مرهفاً وحسب، وإنما هو أيضاً مشهد عظيم يثير في النفس الخشوع والرهبة، وليس يقدر على وصفه بهذه الدقة والإبداع إلا شاعر موهوب"(١).

إن النص شأنه شأن نصوص كثيرة من خطاب نازك النقدي في هذا الكتاب (الصومعة والشرفة الحمراء) لا تخرج فيه نازك عن السائد في النقد من أحكام انطباعية، تتصف بأنها مطلقة، وعامة (وليس يقدر على وصفه بهذه الدقة والإبداع إلا شاعر موهوب)، ومن ذلك أيضاً قولها في موضع آخر: "والحق أنه إيجاز رائع فيه كل ما ينبغي أن يكون في الشعر من تركيز وإيحاء وأثر أخلاقي"(٢).

يلفتنا قولها: (فيه كل ما ينبغي أن يكون في الشعر من تركيز وإيحاء وأثر أخلاقي)، وكيف أمكنها أن تقول ذلك لا أحد يدري، فليس بمقدور شاعر مهما بلغت موهبته أن يختزل في قصيدة أو بيت أو إيجاز كل ما يقتضيه الشعر من إيحاء وتركيز وأثر أخلاقي، هذا حكم انطباعي بلغ حد الغلو، ويدخل في إطار المجاملات بعد أن شطت الناقدة عن الموضوعية والحيادية في حكمها هذا.

وفي موضع آخر تقول: "وليست مزية هذا التشبيه أن المشبه به متعدد – على نحو ما قد يحكم ناقد بلاغي قديم الأسلوب– وإنما سر جماله، وأصالته أنه يخلو من جمود القطعية التي درجت قديماً"(٣).

إن نازك تنوه إلى أن سر جمالية التشبيه الذي استوقفها في المطولة إنما يكمن في خلوه من جمود القطعية، وهي حيث أرادت انتقاد أحكام النقد البلاغي القديم كانت دون أن تشعر واحداً من نقاده في هذا المقام؛ فنازك في هذا المقام، وفي مواضع غيرها أيضاً،

(١) نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص٢٩٦.

(٢) المصدر السابق، ص٢٩٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٠٠.

تصدر أحكاماً نقدية، وكأنها التحفت عباءة ناقد بلاغي قديم، إذ غلب على أحكامها النقدية في مواضع كثيرة الإطلاق والانطباعية، وغياب التبرير، وحيث يغلب على أحكام ناقد –أياً كان شأنه – هذه الصفات لابد أن يسقط في هوة التناقض وذلك لشطط يصيبه أحياناً يمضي به بعيداً عن الموضوعية والحيادية في إصدار الأحكام.

من ذلك ما تقوله نازك – في السياق عينه – معلقة على بيت لابن سهيل الاشبيلي، بعد أن وصفته بالمبتكر سابقاً: " إنّ هذين التشبيهين – على جمالهما وأصالتهما– لا يخلوان من التبلّد الذي يضفيه الشكل التقليدي للتشبيه"(١).

وهذا حقيقة كلام مخاتل، فيه من التناقض الشيء الكثير، إذ كيف يجتمع التبلد، والأصالة والجمال، والابتكار في آن معاً؟، وكيف لشاعرتنا الناقدة أن تسمي التشبيهين بالابتكار، والأصالة والجمال، ثم تجد فيهما بلادة ناجمة عن الشكل التقليدي؟! إنه التسرع في إطلاق الأحكام الانطباعية، والتعميم.

ومن ذلك أيضاً قولها: "تجري مطولة الله والشاعر في جو متناسق موحد يشبه نهراً عظيماً يتدفق دونما كلفة ولا جهد. وقد استسلم الشاعر فيها لانفعالاته الشعرية تقوده وتوجهه بحيث استطاع أن يخلق عالماً نفسياً مترابطاً لا يمكن للناقد إلا أن يشهد له بالإحكام والكمال"(٢).

هنا تشهد نازك للشاعر بالإحكام والكمال، ومثل هذه الأحكام تحيلنا على النسق الثقافي الفحولي الذي يجد لنفسه مرتعاً في الخطاب النقدي العربي عامة، وتذكرنا بالأحكام النقدية البلاغية الفحولية الطابع في بدايات النقد العربي حيث كانت ترسخ تلك الأحكام حالةُ

(١) نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص ٣٠١.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٠٣.

تسلطّ نخبويٍّ – على حد تعبير الغذامي– تبدأُ بتميّزِ فئةٍ من البشرِ من سواهم، ثمّ تتمايزُ هذه الفئةُ من داخلها لتنتهي الغلبةُ لواحدٍ(١).

لكن هذا الكمال، والإحكام لا يدوم للشاعر طويلاً إذ سرعان ما تنسخ نازك هذا الحكم في موضع لاحق في قولها: "على أن قارئ القصيدة لا يستطيع أن يتحاشى الإحساس بأن هذا الجو الغني يفقد كثافته، وجماله أحياناً ولو لأمد قصير"(٢) تسقط نازك مرة أخرى في التناقض؛ إذ كيف يتسنى للمحكم والكامل أن يسقط في الوهن والضعف؟.

كما تقول أيضاً: "إن وقوع أمثال هذه الألفاظ القلقة عبر المطولة يجعل جوها يشذ ويلتوي ومع ذلك فلا نظن قصيدة بديعة مثل (الله والشاعر) تحتمل أن تتهم بأنها لا تملك جواً نفسياً موحداً. ولعل الشاعر قد رجع إلى قصيدته بالتنقيح بعد أن أنهى نظمها بفترة. ولا شيء مثل التنقيح يفسد أجواء الشعر"(٣). خلاصة هذا الحكم النقدي المتذبذب أن نازك تخرج القصيدة لوهلة من الشعر الجيد، وهي عينها قد وصفتها قبل سطور قليلة بالجمال، والكمال، والأصالة، والترابط.

(١) ينظر عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص١٢٩.

(٢) نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص٣٠٣.

(٣) المصدر السابق، ص٣٠٥.

المبحث الثاني

الجنوسة/ الجندر (Gender)

يعود مصطلح الجنوسة إلى (مصطلح لغوي السني يشير إلى تقسيم ضمني في النحو القواعدي اللغوي، إذ هو في اللغات الغربية السائدة اليوم مشتق من المفردة اللاتينية التي تعني النوع أو الأصل (genus) ثم تحدر سلالياً عبر اللغة الفرنسية في مفردة (gender) التي تعني أيضاً النوع أو الجنس(١).

جاءت قضية ترجمة هذا المصطلح للغة العربية "ضمن اهتمامات فريق تحرير مجلة ألف فأفردت المجلة عدداً لموضوع الجندر (gender) وسعت لطرح صيغة عربية للمصطلح مشتقة من جذور اللغة العربية، فجاء عنوان ذلك العدد من المجلة طارحاً مصطلحاً جديداً وهو (الجنوسة) مصحوباً بشرح لمنطق اشتقاق تلك الصيغة الجديدة من الجذر الثلاثي العربي (ج ن س)، فتأتي الجنوسة على وزن (الأنوثة) و(الذكورة) جامعة بينهما"(٢).

إلا أن الجنوسة كما ترى هالة كمال "لم يتمتع بالقبول العام ولم يتحقق له الانتشار بينما اخذت كلمة (الجندر) في الانتشار باللغة العربية إلى درجة كونها هي السائدة في كثير من الكتابات باللغة العربية في المنطقة العربية إلى درجة التعامل معها بمرونة"(٣)، وهذا يعني أن "الجندر والجنوسة"، لفظتان تحملان الدلالة نفسها وإن اختلفا من حيث الاشتقاق اللغوي إلا أن كليهما يشير إلى الجوانب الثقافية والاجتماعية للرجل والمرأة داخل مجتمعها(٤).

---

(١) د. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص١٥٠.

(٢) هالة كمال، التنوع الاجتماعي، التنوع الثقافي والخصوصية الثقافية، ضمن كتاب (مؤتمر نساء الحدود من التهميش إلى التمكين) اشراف: مجموعة من الباحثين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٣، ص٢٦.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) فضيلة بنت القمر، مشري بن خليفة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد١٢، العدد٢، ٢٠٢٠، ص٥٥٥.

والجنوسة مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات، مما جعله بؤرة لبرامج ودراسات عبر تخصصية بدأت تنشط في الكليات والجامعات الغربية، ولعل المحرك الأساس لمثل هذه الدراسات هو الدعوة التحررية التي تبنتها الحركات النسوية في تركيزها على مفهوم (الجنوسة) كعامل تحليلي يكشف الفرضيات المتحيزة المسبقة في فكر الثقافة عموماً والغربية خصوصاً(١).

ومصطلح (الجندر/ الجنوسة) صاغه عالم النفس (روبرت ستولر) الذي ميز بين المعاني الاجتماعية والنفسية للأنوثة والذكورة عن الأسس البيولوجية، فالجنوسة ليست معطى بيولوجياً، وإنما هي سيرورة اجتماعية(٢)، وترى الناقدة كارولينا كوندا أن مفهوم الجنوسة (مفهوم مركزي في النظرية النسوية، وتقدم وصفاً لظاهرة خضوع النساء فضلاً عن تقديمها تفسيراً لأسباب هذا الخضوع وتقترح استراتيجيات لتجاوزها، لان هدفها يكمن في تحويل دور النساء داخل المجتمع من دور اخضاعي إلى دور تشاركي)(٣).

في حين انطلقت ايلين شوالتر في تحديد الجنوسة في كونها: "بنية ثقافية اجتماعية ثقافية وليست حقيقة طبيعية جسدية، ولهذا فهي مصطلح يستجوب البنى الاجتماعية والثقافية والنفسية المفروضة على الفارق الجنسي (البيولوجي)"(٤)، وبحسب جيزيلا بوك باتت الجنوسة (طريقة لرؤية ودراسة الشعوب وأداة تحليلية تساعد على اكتشاف المناطق المهملة من التأريخ، إنها شكل نظري للاستقصاء الثقافي والاجتماعي عن الجنس الاعمى في التأريخ التقليدي)(٥).

(١) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص١٤٩.
(٢) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص٤٤.
(٣) المصدر السابق، ص٤٥.
(٤) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص١٥٢.
(٥) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص١٥٢.

"ولأن الجنوسة تعد مفهوماً مركزياً في النظرية النسوية باعتباره اداة تحليل تشتغل على عامل الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية وشكلها ومحتواها وتحليلها وتقييمها"(١)، فنسعى إلى (تقديم المرأة للمرأة بإعادة النظر في الأعمال النسوية المنشورة وبأعمال الكاتبات المهمشات بإعادة تقديمها لتكوين تقاليد خاصة بالكتابة النسوية، وقد شهد الفكر النقدي الثقافي النسوي تطوراً معرفياً ومنهجياً ليتخطى مرحلة المطالبة بالمساواة والندية إلى مرحلة أكثر نضوجاً، نحو تأسيس مبدأ الهوية الانثوية في قراءة النصوص والنزوع نحو اقرار الاختلاف الجنسي كمبدأ تفسيري في النقد النصي والنظرية الأدبية)(٢).

واستناداً إلى مفاهيم الجنوسة أو الجندر سنعمد في الصفحات التالية إلى انتقاء بعض النصوص النقدية لنازك الملائكة التي تركز على وضع المرأة في الحياة، والمجتمع، ونحاول مقاربتها مقاربة نقدية ثقافية تسلط الضوء على ملامح النص النقدي النسوي عند نازك، وأبرز خصائصه، بوصفها امرأة في المقام الأول، وناقدة وشاعرة، في المقام الثاني.

من تلك النصوص اخترنا قولها الاتي من مقالة لها حملت عنوان **(المرأة بين طرفين السلبية والأخلاق):** تقول نازك "موضوع المرأة لم يخرج بعد عن أن يكون موضوعاً أخلاقياً، وكلّ موضوع أخلاقي لابد أن يمسّ، من جهاته المختلفة، شتى نواحي الحياة السياسية والدينية والاجتماعية في المجتمع الإنساني"(٣).

تعرض نازك في النص السابق لقضية جوهرية تلقي بظلالها على حياة المرأة العربية بكل تفاصيلها، وهي ربط الأخلاق والفضيلة بالمرأة وجسدها، مما يجعل المرأة عينها موضوعاً أخلاقياً بحد ذاته، مما يجعل مهمة الخوض في قضايا المرأة مهمة وعرة، ومغامرة

(١) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص٣٣٠.

(٢) سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، اضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، مراجعة وتعليق: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية ط١، بيروت، ٢٠١٤، ص١٤٨-١٤٩.

(٣) نازك الملائكة، المرأة بين طرفين السلبية والأخلاق، مجلة الآداب، دار العلم للملايين، بيروت، ع ١٢، كانون الأول ١٩٥٣م، ص ١.

غير مأمونة المخاطر لارتباطه – بوصفها موضوعاً أخلاقيا– بسائر نواحي حياة المجتمع العربي، كما توضح نازك الملائكة.

والحق أن هذا الرأي هو نتيجة جهود فحولية حثيثة، وتراكمات رسخها النسق الثقافي الفحولي الطابع في المنظومة الذهنية للمجتمع وأفراده، قائم على الفصل بين الذكورة والأنوثة، وتوزيع المهام والأدوار من منطلق" وعيه الفحولي بالعالم"(١)، وكان حريصاً على إحاطة هذا الوعي الفحولي، وافرازاته من منظومات ثقافية واجتماعية، والقوننة المرتبطة به بهالة من التقديس، ليغرس في اللاشعور الجمعي صوره النمطية عن الرجال والنساء، ويضمن ثبات هذه الصور، وترسيخها، لاستمرار سيطرته.

ولذلك تصبح المرأة بحد ذاتها قضية أخلاقية، وأي حراك يبتغي تحريرها من قيود الفحولة المفروضة عليها دهراً، سيشكل خطراً يهدد النسق الفحولي، وسلطانه الذي يستعبد المرأة ملتحفاً عباءة الأخلاق، وسيعد ذلك الحراك –بالضرورة– عملاً لا أخلاقياً، يقابل بالرفض، والمناهضة، وكيل التهم.

وفي المقالة عينها تقول نازك الملائكة: "ان القانون الذي يحكم القضايا النسائية يستمدّ كثيراً من مواده من العرف المحلي دونما نظر إلى المنطق. والعرف، لو دققنا، قانون غفل يتألف من تراكم العادات والعواطف عبر العصور في بيئة ما، وهو بهذه الصفة يخرج بالضرورة عن النطاق المفروض للقانون"(٢).

في الواقع إن نازك الملائكة قد وضعت يدها على مواطن الخلل في النظام الجمعي، وآليات تعامله مع ملف المرأة وقضاياها؛ حيث يحمل النص، كسابقه، إشارة إلى أهم أسباب تعثر حركات تحرر المرأة، والتي تكمن في التعامل مع المرأة بوصفها قضية أخلاقية أولاً، وفي القوانين الحاكمة للمرأة وقضاياها التي تستمد من العرف والتقاليد المجتمعية ثانياً.

(١) سليم دولة، الثقافة الجنسوية: الذكر الأنثى ولعبة المهد، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٩م، ص١٠٠.

(٢) نازك الملائكة، المرأة بين طرفين السلبية والاخلاق، ص١.

ثم تسلط نازك الضوء على وضع المرأة العربية في ظل السلطة الفحولية المهيمنة على مجتمعاتنا؛ مؤكدة أن ثمة استهانة بالمرأة من قبل الذهن الجمعيّ العربيّ العام. وتصوّر نازك هذه المهانة، ومظاهرها المتنوعة، مشيرة إلى أن تاريخ العبودية الإنسانية لا يشتمل قط على صفحة أشد سواداً من هذه الصفحة، ذلك أننا إزاء حرمان تام من كل حق من حقوق الحياة؛ حيث فقدت المرأة تباعاً كل ما تملك بما في ذلك قيمتها الإنسانية. وتورد نازك بعض الأمثلة على مظاهر الاسفاف بحق المرأة والاستهانة بها وسلبها قيمتها نذكر من ذلك على سبيل المثال: الفرق في المرتبة بين صلة العمومة، وصلة الخؤولة، وهذا يحيل على حيازة الأب الأهمية الأكبر التي تفوق أهمية الأم رغم الرومنسيات التي تغرق بها الأمهات في مجتمعاتنا. ومن تلك المظاهر أيضاً أن السيدة المتزوجة مازالت تفوق الآنسة أهمية، وهذا يحيلنا على قضية جوهرية مفادها أن قيمة المرأة في عرف المجتمع ليست بشخصيتها، وثقافتها، وسلوكها، بل تستمد قيمتها من الرجل (الذكر)؛ إذ يمنحها زوجها القيمة والمكانة والأهمية في المجتمع وتبقى خلوا من ذلك كله حتى تتزوج. وعليه فإن المرأة تبعاً لهذا المنظور العجيب لاتعدو كونها مرآة تعكس مجد الآخر (الرجل). ومن تلك المظاهر أيضاً أن أعباء المرأة ومهامها المنزلية المعقدة تبدو للرجل عملاً بلا قيمة. ومن صور الاستهانة بالمرأة في المجتمع ما يمكننا أن نتبينه في أبسط دراسة اجتماعية للألفاظ والقواعد اللغوية التي تدل –دون أدنى مجال للشك– أن هذه اللغة لغة قوم يستهينون بالمرأة[١].

ودفاع نازك عن المرأة وكينونتها المستقلة نجده مبثوثاً هنا وهناك في كثير من أحكامها النقدية ومن ذلك قولها في كتابها (الصومعة والشرفة الحمراء) الذي تدرس فيه شعر علي محمود طه: المرأة الواحدة ليست محدودة ضيّقة مسطحة كالغرفة، وإنما منحها الله القدير شخصية مترامية وذهناً عميق الأغوار وثقافة وحرارة. إن المرأة حية. بينما الغرفة

(١) ينظر: نازك الملائكة، المرأة بين طرفين، ص٢.

موات جامد لا نبض فيه، المرأة شاسعة، ونفسها امتدادات لانهاية لها وهذه عظمة الانسان الذي خلق الله فيه أغواراً لا تُسبر ولا ينفذ إليها. المرأة إنسان(١).

إن النظرة الدونية للمرأة المتجذرة في الذهن الجمعي الواعي واللاواعي تجعل الشاعر يشبهها بالغرفة الواحدة الفارغة المسطحة تلك، وانطلاقاً من الوعي الفحولي للعالم، وتوزيع الصفات وفق مفاهيم جندرية برعاية فحولية استقرت صور نمطية عن المرأة، دفعت بالمرأة، الشاعرة الناقدة نازك إلى جحدها، واستهجانها في سياق تحليلها للقصيدة، وكان لابد لمثل هذا التشبيه أن يستفزّ أنوثتها، ويهزّ كيانها، فتعترض، مؤكدة أن المرأة حية، والمرأة إنسان، وهذه بديهيات ما كانت ناقدتنا لتطرق إليها لولا شيوع النقيض، واستقراره في الذهن الجمعي العربي.

ومن القضايا المحورية التي تشير إليها نازك في مقالة لها بعنوان: (التجزئية في المجتمع العربي) التجزيئية في مجتمعاتنا؛ تقول: "ان المظهر الأول للتجزيئية في المجتمع العربي هو انه مازال في صميمه مجتمعا محافظاً، على الرغم من كل ما اعتراه من تطور في المظاهر. فان التطورات قد دهمته كما تدهم موجة جارفة فانغمس فيها دون ان يغير اتجاهه الداخليّ ومن ثم فإن النواة مازالت تحتفظ بشكلها على صورة تقاليد اجتماعية بالية"(٢).

وهي نقطة غاية في الأهمية تنبهت إليها نازك في هذا المقام، والحق أن التناقض والتيه الذي تعانيه مجتمعاتنا نجد في القول السابق تفسيراً منطقياً له؛ فتغيير المظهر دون الجوهر جعل المجتمع متمزقاً بين المحافظة والالتفات نحو الماضي، وبين الحاضر الذي يفرض نفسه.

---

(١) نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء ص ٩.

(٢) نازك الملائكة، التجزيئية في المجتمع العربي، مجلة الآداب، دار العلم للملايين، بيروت، العدد ٥، السنة الثانية، ١٩٥٤م، ص ٣٤٦.

وفي سعينا خلف القضايا الجنوسية التي تثيرها نازك الملائكة في خطابها النقديّ، لابد أن يستوقفنا كتاب (مآخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية)، ومنه اخترنا قولها: "لقد تركت الشخصيات النسوية في كتاب (ألف ليلة وليلة) نموذجاً سيئاً للمرأة العربية، هو نموذج الجارية التي لا يهمها إلا لباسها، ولا ترى في نفسها أكثر من متعة للرجل، تعيش بغرائزها وعليها أن تكون جميلة، وأن تسلي الرجل وتطهو له الطعام السائغ. وهذا النموذج مازال المتحكم في حياة المرأة العربية، لم يغيره خروجها إلى الحياة العامة قطعاً"(١).

صحيح أن نازك تشير إلى نقطة غاية في الأهمية، وهي تشييئ المرأة، وإرساخ صور نمطية فرض على المرأة أن تحتذيها في ظل السلطة الفحولية بيد أنها الاشارة الى أن الجارية التي تقدم صورها المختلفة في لوحات الكتاب هي صنيعة فحولية ذكورية، خلفها تسليع المرأة، وجعلها سلعة تباع وتشترى في واحدة من أقبح صور الاستعباد، وكان حرياً بناقدتنا أن تلتفت إلى أن الجواري غير الحرائر، وأن طبيعة المجتمع آنذاك كانت مختلفة، فليست غاية الكتاب تقديم نموذج للمرأة بقدر ما هو في حقيقته انعكاس لواقع الحال في ذلك الزمن.

تؤكد نازك على قضية لباس المرأة، واهتمامها بزينتها، وتسهب في تفاصيله ذاهبة في تأويلاتها كل مذهب، تصيب تارة، وتتعثر أخرى، وتقع في المغالاة المفرطة تارة أخرى، لنتأمل قولها: "إن الوقت الثمين الذي يضيع عند الخياطة كان يمكن أن ينفق في إسباغ الحب على أب شيخ مريض؛ أو زوج مرهق؛ أو طفل يحتاج إلى التوجيه. وبدلاً من أن تذهب الفتاة إلى الحلاق تستطيع أن تطالع كتاباً ينير عقلها ويهدي روحها"(٢).

(١) نازك الملائكة، مآخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية، تقديم محمد عبد العباسي، دار الفضيلة، ط٣، الرياض، ١٤٢١هـ -٢٠٠٠م، ص ٣٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٧.

وهذا كلام فيه من المغالاة الشيء الكثير، ولو اكتفت نازك بطلب الاعتدال في اهتمام النساء بمظهرهن دون إفراط وابتذال، لجنبت نفسها مزالق كثيرة في هذا الكتاب الذي أخذنا منه هذه العينات.

في الواقع ليس ثمة تناقضاً، ولا انفصالا بين الجمال والعقل، وبين الجوهر والمضمون، والاهتمام بكليهما معاً في آن أمر ممكن جداً، أليس في وسع المرأة أن تذهب إلى الحلاق وتخصص وقتاً للقراءة، أوليس في وسعها أن تخيط ملابسها وتهتم بأسرتها في آن واحد؟!

إن نازكً في مثل هذه النصوص تسقط في التجزيئية التي ناهضتها في مقال لها حمل عنوان التجزيئية في المجتمع العربي، وفيه تقول: " والنتيجة المباشرة لهذا الاتجاه التجزيئي في أحكامنا ظاهرة (التضخيم) التي نلمسها في مختلف نواحي حياتنا فنحن نمنح بعض الظواهر أعظم مما تستأهله إلى جانب الظواهر الأخرى."[1].

وكلامها ينطبق عليها في هذا الكتاب؛ فقد جرفها التيار التجزيئي هي الأخرى، وراحت تضخم قضية لباس المرأة، واهتمامها بزينتها، وغالت في الأمر حتى أنها راحت تطلق أحكاماً تخرج عن المنطق أحياناً، من مثل أن اختيار المرأة لملابسها يزجها في ظلمات ومتاهات فلسفية وعقلية، ومخاطر الكعب العالي القومية! وغيرها من الأحكام المشابهة مما لا يتسع المقام هنا لذكره.

بعد التأمل في خطاب نازك النقدي لا نجانب الصواب إن قلنا إن الفحل الذكر الرقيب يتسرب إلى وعي نازك الملائكة في مواضع كثيرة، فنجد نصوصاً تتضح بأفكار النسق الفحولي ومفاهيمه، وهذه المواضع تبدو ذكورية في السياق العام لخطابها النقدي الذي انحرف بعيداً عن مسيرتها النسوية وأفكارها المتمردة، فتشكل مثل هذه النصوص بؤر توتر، تتضح بالتناقض مع الموضوع العام في هذا الكتاب الذي هو المرأة، ومع ما ألفناه من موقف نازك من قضايا المرأة.

(١) نازك الملائكة، التجزيئية في المجتمع العربي، ص ٣٤٦.

أو ليست هي من تدعو إلى التطور والتحرك ومواكبة العصر، وتناهض السكونية في الأخلاق أو ليست هي القائلة: "وخير دليل على السكونية في اخلاقنا احترامنا التقديسي لفضائل مثل العفة والنزاهة والإباء والصدق فهي لو دققنا فضائل سالبة لا تنطوي على فعل وانما تستند إلى امتناع"(١).

أو ليست هي من تدعو إلى مواكبة تطور الأفكار ونموها، وتجديد القوانين بما يتلاءم مع العصر ومعطياته، أو ليست هي القائلة: "والحق ان القوانين والتقاليد من وجهة نظر تاريخية انما هي أفكار ذات ثلاثة ابعاد بمعنى أنها تلائم مكاناً ما في زمن ما فحسب ولا ينشأ التاريخ القومي إلا من تطور هذه الأفكار ونموها الدائم مع العصور، بحيث يمكن أن نقول على وجه ما أن التاريخ هو البعد الرابع للقانون، وهذا يجعل جمود القوانين على شكل معين استمراراً لوضع ذي ثلاثة أبعاد"(٢).

وخلاصة القول في هذا المقام إنّ أثر النسق الثقافي في تكوين منظومة نازك الفكرية والأخلاقية والذهنية واضح للغاية، رغم محاولاتها التمرد، والتي تبدو متعثرة في غالب الأحيان؛ فتارة تراها منطلقة متمردة على الجمود والتحنيط، وتعتريها رغبة عارمة بتحطيم التماثيل، وتارة تنسخ ما دعت إليه في تراجع عجيب، يمكننا أن نعزوه إلى فعل النسق الثقافي المضمر، الذي يجعل منا كائنات مبرمجة، على حد تعبير الغذامي.

أما فيما يخص موقف نازك الملائكة بوصفها امرأة من قضايا الشعر، فسنحاول تسليط الضوء عليه في الصفحات التالية.

لعل أبرز القضايا الشعرية التي تتبادر إلى الذهن عند ذكر اسم نازك الملائكة هو قضية الشعر الحر والتمرد على الشعر التقليدي، ودعواتها إلى التجديد والتمرد تتردد

(١) نازك الملائكة، التجزيئية في المجتمع العربي، ص ٢١

(٢) المصدر السابق، ص ١٦- ١٧.

أصداؤها حتى آتت أكلها وأثبت الشعر الحر فاعليته، وفرض وجوه على الساحة الأدبية العربية.

توضح نازك الملائكة أن بداية حركة الشعر الحر كانت في سنة ١٩٤٧، في العراق. ومن بغداد على وجه التحديد، زحفت هذه الحركة، واستطالت، وامتدت حتى اجتاحت الوطن العربي كله، وأوشكت – بفعل تطرف المتحمسين لها – على ابتلاع بقية أساليب الشعر العربيّ الأخرى. و أول قصيدة حرة الوزن تنشر في الصحف العربية هي قصيدتي المعنونة (الكوليرا)، وهي من الوزن المتدارك(١).

وتعلن نازك تبنيها للشعر الحر في مواطن متفرقة من مؤلفاتها، وتحمل لواءه بحماس منقطع النظير تقول نازك الملائكة في مقدمة ديوانها " شظايا ورماد": " مازلنا نلهث في قصائدنا ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة، وقرقعة الألفاظ الميتة، وسدى يحاول أفراد منا أن يخالفوا فإذ ذاك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة، وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه"(٢).

وهنا تبرر تبنيها للشعر الحر بأنه الموائم لطبيعة العصر، وأن الشعر التقليدي بدوره كان ملائماً لطبيعة عصره، وليس من الطبيعي في حياة متجددة، نامية أن يتجمد الشعر في شكل قديم للغاية ابتكره رجل من غابر الدهر، كما أن تلك القواعد والأوزان تقيد الإبداع الشعري، وتكبله بجثث الألفاظ الرنانة.

تدافع نازك عن الشعر الحر بشراسة، وتجد أن محاولات إيقاف مده، وعرقلة مسيرته هي محاولات بائسة، يائسة، ولن تؤثر في الشعر الحر البتة؛ تقول في كتابها (قضايا الشعر المعاصر): "مازال المتعصبون والمتزمتون من أنصار الشطرين يدحرجون

(١) ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط٥، بيروت، ١٩٧٨م، ص٣٥.

(٢) الديوان، مج ٢، ص٨.

في طريق الشعر الحر صخورهم التي يظنونها ضخمة بحيث تقتل هذا الشعر وتزيحه من الوجود. مع أنها لا تزيد أن تتدحرج من الجبل إلى الوادي ثم ترقد هناك دون أن تؤثر في مجرى نهر الشعر الحر الجارف الذي ينطلق يروي السهول الفسيحة وينتج أزهاراً وفاكهة ونخيلا وبساتين"[١].

لعل هذه الحماسة للشعر الحر تخبو في بعض المواضع: " وأنا حريصة عليهما معاً، محبة لكليهما، وكل ما أدعو إليه أن نقيم أسلوب الشعر الحر توأماً جميلاً لأسلوب الشطرين فكلاهما طفل يلثغ بالأغاني الحلوة وليس لشاعر أن يرفض أياً منهما"[٢].

وتبدو نازك في هذا القول وكأنها تراجعت بضع خطوات عن موقفها السابق لتحتل موضع الوسطية، وموقف الاعتدال، وفي هذا تناقض مع صيحاتها ودعواتها إلى التمرد، وتبني الشعر الحر، وتحدي المتعصبين المناهضين له، والتناقض الأكبر يكمن في كونها صاحبة القصيدة الحرة الأولى (الكوليرا) على حد قولها.

كما أن ادعاءها أنها تريد للشعر الحر أن يكون توأما للشعر التقليدي وحسب هو محض مخاتلة فهي عينها تعترف أن الشعر الحر هزة كبرى للشعر التقليدي، وحمل معه تغييرات جذرية؛ تقول نازك: لعل تاريخ الشعر العربي لم يعرف قط هزّة أكبر من تلك التي تعرّض لها وهو يواجه حركة الشعر الحرّ؛ فقد جاء هذا الشعر بتجديد كامل في النظرة إلى وزن الشعر، فنقل الأساس فيه من الشطر إلى التفعيلة، ومن نظام الشطرين الاثنين والقافية الموحدة، إلى نظام الشطر الواحد والقافية المتغيرة. إلا أن الجمهور العربي قد تكشف عن مقاومة مستمرة وما زالت أغلب الأوساط الأدبية والفكرية تتحدث عنه بازدراء وسخرية[٣].

---

(١) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٨.

(٣) المصدر السابق، ص١٤١- ١٤٢.

من القضايا الشعرية التي تعرضت لها نازك الملائكة نذكر أيضاً، موقفها من الواقعية المفرطة في الشعر؛ ففي سياق مناهضتها لدعاة الاجتماعية الواقعية المتطرفة تقول: "إن الأدب ليس تفاحة مسحورة تنبت في الهواء وإنما هو ثمرة على شجرة تتصل بتربة ويحيط بها مناخ، وهذا هو المعنى الذي ينساه دعاة الواقعية المزعومة"(١).

وهذا في سياق مناهضة المغالاة في الدعوة إلى الاجتماعية والواقعية التي تسلب الشعر روحه وبريقه وألقه وتؤطره في مواضيع اجتماعية صرفة، وواقعية ممجوجة.

من القضايا الجوهرية التي تناولتها نازك أيضاً اللغة ودورها وأهميتها؛ إذ تجد نازك أن اللغة العربية فقدت حيويتها، وقدرتها على النمو، والتجدد، وفقدت حركتها وهي بذلك صنو الموت، وذلك مرده في رأيها إلى الأجيال التي تستعملها وتجنح إلى الجمود والتحنيط؛ تقول نازك الملائكة: " اللغة إن لم تركض مع الحياة ماتت. والواقع أن اللغة العربية لم تكتسب بعد قوة الإيحاء، التي تستطيع بها مواجهة أعاصير القلق والتحرق التي تملأ أنفسنا اليوم. انها قد كانت يوما لغة موحية، فتتحرك وتضحك وتبكي وتعصف، ثم ابتليت بأجيال ممن يجيدون التحنيط وصنع التماثيل"(٢).

والحق أن نازكً هنا تثير قضية لغوية غاية في الأهمية، تدفعنا إلى إعادة النظر في طريقة تعاطينا مع اللغة العربية، ورعايتها والاهتمام بها، لتعود كما كانت من قبل عاصفة، نابضة بالحياة، مفعمة بالديناميكية.

وتجد نازك في تأطير اللغة في إطار الأداة يبخسها حقها، ويقلص امتداداتها؛ تقول نازك: الملائكة: "فإننا حين نعتبر اللغة مجرد أداة فإنما نحدّ أبعادها وننتقص من ترامى

(١) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٩٩.

(٢) نازك الملائكة، الديوان، مج ٢، ص٩.

امتداداتها، دون أن ندرك ما ينبغي لنا أن ندركه من أنها ذات عميقة وأن لها شخصية وكيانا.. والواقع أن الشاعرية حس لغوي، عال كثيف الأعماق"[١].

وهنا تربط نازك بين اللغة والشاعرية وذلك بعدّها الشاعرية حساً لغوياً خاصاً فيه عمق وتكثيف كبيرين.

إن لم تكن اللغة أداة فماذا تكون في نظر نازك الناقدة الشاعرة إذاً؟ إن اللغة من وجهة نظر نازك الملائكة " أشبه بحقل فارغ خصب. والشاعر هو الفلاح الموهوب الذي يستنبت منه أشجار الرمان والمشمش والليمون."[٢].

من القضايا المحورية التي تلفت نازك الملائكة النظر إليها، وتسلط عليها الأضواء، وتقف منها موقفاً حازماً لا تساهل فيه البتة، هي قضية الأخطاء اللغوية والنحوية التي ظهرت بشكل جلي في إنتاج كثير من شعراء تلك الفترة حتى بات ظاهرة فرضت نفسها على النقاد بيد أن موقفهم المتساهل منها جعل نازك تزيد من حدة الهجوم؛ تقول نازك في كتابها (سيكولوجية الشعر): " فأصبح الناقد العربي يقرأ قصيدة مشحونة بالأخطاء النحوية واللغوية فلا يشير إلى ذلك بحرف وإنما يمضي يتحدث عن موسيقى القصيدة والصور فيها ثم يكتفي وكأن القصيدة سالمة من كل ضعف.. وإنما يصدر هؤلاء النقاد في دعوتهم إلى التسامح مع الخطأ عن تجزيئية فكرية تفصل الصواب والجمال فصلا غير مشروع. لأنهما متلازمان لا ينفصل أحدهما عن الآخر."[٣].

تسلط نازك الضوء على كثير من القضايا الشعرية واللغوية المحورية مما لا سبيل لبسطه في هذا المقام ولعل أبرزها – كما قلنا– مناصرة الشعر الحر والدفاع عنه بوصفها رائدة هذا الشعر وكان لها القصيدة الأولى، وبات ميلاد الشعر الحر مقترناً باسمها بالدرجة

(١) نازك الملائكة، سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى، كتابات نقدية ٩٨، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠م، ص ١٣.
(٢) نازك الملائكة، المصدر السابق، ص١٤.
(٣) نازك الملائكة، المصدر السابق، ١٦.

الأولى، وناقشت الشاعرة الناقدة هذه القضية بإسهاب في مؤلفاتها، مشيرة في ثنايا هذه القضية إلى قضايا شعرية أخرى تندرج تحتها، ولا تقل أهمية عنها.

وبشيء من التأمل لإنتاج نازك الملائكة الشعري والنقدي على حد سواء يستطيع القارئ أن يلتمس تأثر نازك الملائكة بالنظرية الأدبية النسوية، ومفاهيمها، وطروحاتها، ورائداتها وإن كان ذلك بصورة واضحة جريئة تارة، ومتلعثمة موارية تارة أخرى.

والنسويّة واحدة من أبرز تيّارات النقد الثقافيّ وهي مصطلح يشير إلى كلّ من يعتقد أنَّ المرأة تأخذ مكانةً أدنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف اقتصاديّة، وثقافيّة مختلفة، وتصرّ النسويّة على أنَّ هذا الظلم ليس ثابتاً أو محتوماً، وأنَّ المرأة تستطيع أن تغيّر النظام الاجتماعيّ، والاقتصاديّ، والسياسيّ عن طريق العمل الجماعيّ [١].

ورغم التواطؤ الذكوري، وممارسات التهميش، والاستعباد بأشكاله الموارية الحديثة لم تعد المرأة "خنساء تكرس حياتها لبكائية الرجل الغائب، إنّما سعت إلى إقصاء الرجل الحاضر وتهميشه، وإعلان الحرب ضد مؤسساته التي أنتجها لقهر المرأة، وخنق إمكانياتها"[٢].

تشكل قضية امتهان المرأة، واستهانة الذهن العام بها، وسلبها قيمتها، وكل ما تملك هذه القضية التي تتمحور حولها بعض كتابات نازك الملائكة التي تعلنها صراحة تارة، أو تدسها في نص مخاتل تارة أخرى، وهذه الأفكار حقيقة مستمدة من صرخات النسوية التي تسعى إلى فضح ممارسات الفحولة، وتسليط الضوء على معاناة المرأة وقضاياها، والتي وجدت أخيراً أنه لابد من الثورة، والتمرد، بعدما صارت المرأة "تحمل ذاتاً منكرة ومقموعة في الخطاب الأبوي"[٣].

---

(١) ينظر: سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص٣٨.

(٢) حسين مناصرة، النسوية في الثقافة المعاصرة، ص٧٦.

(٣) سعاد المانع، النقد النسوي في الغرب وانعكاساته على النقد العربي المعاصر، المجلة العربية للثقافة، ع٣٢ مارس١٩٩٧م، ص٨٥.

في الواقع إن تركيز نازك على استهانة الذهن العام بالمرأة، وفضح ظواهر هذه الاستهانة من ممارسات وأعراف وتقاليد اجتماعية، مروراً باللغة التي هي لغة تستهين بالمرأة على حد تعبير نازك، تذكرنا بمقولة شهيرة للرائدة النسوية سيمون دوبوفوار: المرأة لا تولد امرأة ولكنّ المجتمع هو الذي يعلّمها أن تكون امرأة.

إن هذه المقولة حقيقة تكثّف في كلماتٍ قليلةٍ قضايا المرأة التي حملت رايتَها رائدات النسويّة في رحلة نضالهن المضني لفضح وجه الفحولة المستبد الظالم، في سعي حثيث لتحطيم التراتبية الفحولية المنشأ: (الرجل /المرأة) والتي رسخها النسق الثقافي المضمر، عبر إعادة إنتاجه في أشكال متنوعة ومتجددة، ورافقت سيطرة الرجل على السلطة منذ الانقلاب الأبويّ البطرياركيّ. الرجل الذي تولّى بنرجسيّة مقاليد السلطة، عمد بكلّ الوسائل إلى تهميش المرأة، وإقصائِها عن محيط الإنسانيّة، وتكبيلها بأعتى سلاسل القواعد والقوانين.

صحيح أن تأثر نازك الملائكة بالنسوية أمر واضح، بيد أن تعثرها، وتراجعها، وتصريحها بضرورة التمرد والتجدد في ميادين اللغة والحياة والقوانين التي تخص المرأة، ثم نسخ تلك التصريحات في مواضع أخرى تسقط معه نازك في هوة التناقض، كل هذا يمنعنا من زج نازك الملائكة في ساحة النسوية، ذلك أن الفحل الرقيب لا يكاد يفارقها، وكثيراً ما ينسى القارئ أن صاحب تلك الكتابات امرأة، لشدة تماهيها بالخطاب الفحولي الذكوري في بعض المواضع حتى فيما يخص قضايا المرأة عينها. كل هذا لا يقلل من شأن إرث نازك الشعري والنقدي، وحسبها أنها كانت ناقدة وشاعرة إشكالية حطمت صنم الفحولة– عل حد تعبير الغذامي–، وحسبها خوضها عالم الكتابة وفرض اسنها في وسط أدبي واجتماعي فحولي الصبغة.

الفصـــل الثالـــث

الاقتراحات النظرية والعملية لصياغة خطاب نص نسوي جديد

الفصـل الثالـث

الاقتراحات النظرية والعملية لصياغة خطاب نص نسوي جديد

تتبنى المرأة الكاتبة اليوم مقولات ومعتقدات ومفاهيم تتوكأ عليها في نتاجها الأدبي على الصعيدين الثقافي والجمالي "لتنطلق المرأة الكاتبة من ذاتها لا من المعايير"(١)، فتجعل من ذاتها الانثوية مركزاً للكون وطاقة للعالم، فـ"برزت الثقة لدى النقاد على تبني جماليات الخطاب النسوي بوصفه مختلفاً عن الخطاب السائد الذي تهيمن عليه اللغة الذكورية وتنطوي تحته بعض النساء الحريم المستسلمات للوعي الذكوري، وعليه تحددت بعض اشكاليات النقد النسوي بخصوص جماليات اللغة والشخصية والزمكانية والرؤية"(٢).

وهذا ما سنتطرق إليه في هذا الفصل ساعين فيه الى تتبع اهم العلامات الثقافية والجمالية الانثوية التي تَمثّلها خطاب نازك الشعري والنقدي عبر الوقوف على اهم علامات الاختلاف في النص النسوي "كاللغة، والجسد، والشخصية، والزمان والمكان".

١ – اللغة:

تعد اللغة إحدى اهم الاشكاليات البارزة التي اثارها النقد النسوي من اجل تفعيل خطاب نسوي جديد للمرأة، ذلك لان "اللغة كانت إحدى الكلبشهات البارزة التي قُيدت بها النساء شكلاً ومضموناً، والتحرر من قيد اللغة الذكورية هو من اهم سبل المقاومة والتمرد في منظور النقد النسوي عن طريق استعادة النساء لمعانيهن الخاصة وأخيلتهن ورموزهن واساليبهن"(٣).

(١) محمد معتصم، المرأة والسرد، ص١٣٣.

(٢) حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، ص١٤٢.

(٣) جانيت تود، دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي، ص٤٩.

لذلك "تشكل الوعي الجمالي الدائب في تأنيث لغة إبداعية تستوعب الوجع الانثوي وتؤرخ لما يستجد في واقع المرأة وتعكس تحولاتها في امتلاك الزمن وإلغاء اقفاص المسافات من اجل بلورة كينونة ناصعة تهمش الإلغاء والمصادرة"(١).

فاللغة الانثى كما تصفها فرانسواز كولان هي "حرية الكلام على الاطلاق"(٢) او هي كما يعبر عنها حفناوي بعلي "نسقٌ رمزي يُسهم في إقامة العلاقات بين افراد المجتمع"(٣)، معنى ذلك إن اللغة النسوية ينبغي ان تكون جديدة ومغايرة تعبر عن امرأة لم تكن مألوفة من قبل.

وكانت اللغة عند الشاعرة نازك تعبر عن سيرتها وعن منهجها في الحياة "حيث إن القهر الذي تعانيه المرأة يبدأ من اللغة التي هي جزء من خطاب يلبي دوافع صانعه (الرجل) حتى اصبحت خارج اللغة، وترتب على ذلك ما هو أخطر ثقافيا، إذ تحولت المرأة إلى موضوع ثقافي ولم تعد "ذاتا ثقافية أو لغوية"(٤)، فاللغة "هي اولى المفردات الخاصة بالسيرة الذاتية، حيث تحاول المرأة أن تأكد وجودها كائنا سيريا بتحويل ذاتها إلى موضوع، وتستخدم الأنا للتمحور على الذات وتأكيد الوظيفة التعبيرية لعناصر الرسالة الأدبية لكونها مرسلة الرسالة"(٥).

تبنت الرائدة نازك الملائكة آليات وتقنيات مختلفة أرادت توظيفها داخل نتاجها الأدبي على الصعيد السيميائي والجمالي ساعية من خلال تلك التقنيات الفنية إلى مقاومة الأعراف الذكورية السائدة ليحتم عليها تشكيل أعراف جديدة معادلة للمعهود والسائد، ولعل استثمارها

(١) وجدان الصايغ، الانثى ومرايا النص، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤، ص٢٦٢.

(٢) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوي، ص٤٠.

(٣) المصدر السابق، ص٣٩.

(٤) عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص٢٦.

(٥) رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٤، ص٧٦.

لما يسميه إحسان عباس بـ"خطرات الحلم" هو الأشهر الحاحاً في تكوين بطانة هذا الشكل الجديد للقصيدة الملائكية أو بنيته الداخلية(١).

تصف نازك الملائكة حياتها بالقصيدة التي اهدتها إلى الشاعر الانكليزي (جون كيتس) في ديوانها الأول "عاشقة الليل" بأنها حياة فتاة من الحالمين، وتصف نفسها في مكان آخر بـ شاعرة الأحلام، وتتكرر كلمة "الحلم" في شعرها بإفراط يلفت النظر حتى لا تكاد قصيدة من قصائدها تخلو من وجود اللفظة أو الأجواء التي تعبر عنها، فمثل هذه المفردة تعبر عن قوة الانفعالات الانثوية عند نازك، وهو امر ليس غريبا، وسواء أكان الامر متعلقا بارتياد التقاليد الرومانسية المعروفة لدى الشعراء الرومانسيين ممن قرأت لهم نازك الملائكة وتأثرت بهم أم كان يصدر عن إحساس عام يفصح صعوبته المجال واسعا لعمل الخيال والحلم على انهما ملاذٌ يلتجأ إليه الشاعر هربا من قسوة الواقع، فإنه يرقى في الأحوال كلها إلى مستوى الظاهرة الحقيقية للدرس والعناية(٢).

بطبيعة الحال ليست نازك الملائكة وحدها شاعرة الأحلام بين معاصريها فقد كانت الرومانسية العربية تستعين بالحلم وتنهل من أجوائه صوراً ملبسة ثوب الحالم لغير ما شاعر لم يتورع عن اعلان كونه مضافاً اليه مفردة الحلم(٣)، ولكن شدة حضور الحلم وحدّة المفارقة في شعر نازك يرسمان رؤية واضحة تجعل الدارس موجهاً انتباهه الى هذه الظاهرة في شعرها وكشف حدودها وآلياتها ومسوغاتها.

ولا يعني عدم ورود لفظ (الحلم) في هذه القصيدة او تلك انعدام حلم الشاعرة، إذ أن ما يمكن أن نسميه بنية الحلم في شعر نازك سيظل موجهاً أساسياً في بناء قصيدتها، وعلى

(١) ينظر: احسان عباس، من الذي سرق النار خطرات في النقد والادب، جمع وتقديم: وداد القاضي، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص١٨٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه.

(٣) ينظر: ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، امل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش انموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٠، ض٢٥٩.

سبيل المثال يمكننا أن ننظر إلى الحزن الذي تكتظ به دواوين الشاعرة على أنه الوجه المناقض للسعادة المفقودة في ظل غياب العناصر التي يتحقق بها الحلم الذي حلمت به الشاعرة وجعلت منه مدارا لحياتها. هذا الحزن الذي تغلف سحابته صفحة القصيدة وتملؤها بسوداوية مريرة ناشئاً من إحساس الشاعرة بفداحة الخطأ الذي ارتكبه الواقع في مواجهة حلم الشاعرة وهي تلتمس لهذا الواقع وجوداً واسباباً، كما يتبدى ذلك في قصيدتها "الأيام":

ترفعنا الأحلام فوق السها

وتهدم الأيام ما نأمل(١)

لقد ظلت قصيدة نازك مكتنزة بالتوتر والحركة وبدت فيها مشاعر وانفعالات قوية، عبر المفارقة التي صنعتها المسافة الممتدة بين حلم الشاعرة وإمكانات تحققه، وقد كانت هذه المسافة واسعة(٢).

إن نازكاَ تقوم أحياناً بنوع من الاستبداد الذي تتلبس فيه الأزمة الذاتية الخاصة بالفرد لبوسا اجتماعيا وفكريا من شأنه أن يجعل منها قضية عامة، فيما تأخذ القضية العامة أحيانا أخرى لبوسا خاصا تكون فيه شأنا شخصيا ويبدو إن الشاعرة نفسها قد فطنت في وقت مبكر إلى ما في محاولتها تلك من غرابة فقالت في أحد مقاطع قصيدتها الطويلة "احضان الطبيعة":

فأثارت كآبتي عجب الناس وحاروا من سرها المجهول

ما دروا إنني أنوح على مأساتهم في ظلامها المسدول(٣).

ويلاحظ في بعض عنوانات قصائدها (كالأرض المحجبة) و(السفينة التائهة) وغيرهما على انها تستعين بالاستعارة او الكناية لتكون معادلاً موضوعياً تحاول الشاعرة بواسطته أن تعبّر

(١) الديوان، مج٢، ص٤٧.

(٢) ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، النادي الادبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥، ص٣٣.

(٣) ديوان نازك الملائكة، الديوان، مج١، مصدر سابق، ص١٥٦.

عن أزمتها الذاتية الخاصة... فالفتاة الشرقية المحجبة انعكاس للواقع او الارض التي تحيا عليها وهذه الفتاة تائهة كسفينة في واقع هو كبحر من مشاكل اجتماعية فتعيش حرماناً منذ وقت مبكر يمنعها من تحقيق ما تحلم به في حياتها.

لقد كان المجتمع العراقي يوم ذاك كما تقول القاصة (ديزي الأمير) صديقة الشاعرة، ظالماً وقاسياً بتقاليده على أمثال نازك، أما الرجل فيحلم ويعلن عن حلمه لأنه يستطيع الوصول اليه، فيكتب شعراً فيسكبه على من يحلم بها، وإذا عرفت الفتاة ساءت سمعتها واشتهر الحالم(١).

تظهر قصائد نازك إن لفظ (الحلم) في شعرها كان مرتبطاً في حضوره داخل القصيدة بأمور ثلاثة، هي: (الليل، والماضي، والصوت)، الذي توظفه الشاعرة كأداة للدخول في عالم الحلم واستحضار أجوائه، وقد لاحظ عبد الجبار داود البصري في كتابه الرائد عن نازك الملائكة إن عالم "الحلم" عند نازك "هو عالم الليل وليس عالم النهار، لأن النهار ما فيه من ارهاق للمرأة وانهماك في تربية الأطفال والتدبير المنزلي وخدمة الرجل وسطوة العرف والتقاليد يحول بين المرأة وتحقيق حريتها وارادتها ويكبت مطامحها ورغباتها ويحد من علاقاتها وتصرفاتها ولكنا في الليل على أجنحة الحلم تستطيع ان تنتقل بحرية في كل مكان دون أن تستأذن من ولي أمرها ودون باب يغلق في وجهها"(٢)، وربما كانت السطوة التي يحتلها الماضي في شعر نازك راجعة إلى إن الماضي يمنحها هو الآخر هذه القدرة السحرية التي تمكنها من أن تجول على أجنحة الحلم على الرغم من إن الشاعرة تحب الليل وتكره الماضي كما ذهب الناقد عبد الجبار البصري في القول آنفاً(٣).

(١) ديزي الأمير لا تظلموا نازك الملائكة، مجلة الناقد، لندن، العدد ٨٤، حزيران، ١٩٩٥، ص١٥٨.

(٢) عبد الجبار داود البصري، نازك الملائكة الشعر والنظرية دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧١، ص٧٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه.

أما الصوت الذي يرتبط بالحلم في شعر نازك بوجوده غالبا، فهو صوت يأتي من الماضي أو يحيل إليه، وإن وظيفته محددة باستعادة الحلم، ولذلك فهو مدرك ومشخص عند الشاعرة، كما يبدو في قصيدة لها بعنوان "عندما انبعث الماضي":

ذلك الصوت الذي يعرفه سمعي مليا

صوت ماضيَّ الذي مات وما خلف شيئا(١)

تصفه مرة بأنه (صوت الضمير) الذي يبدو عندها دائما (أجش، رهيب الرنين) وتظهر هذه الحالة الحلمية سعي خيال نازك الملائكة الى إقامة بنية شعرية حلمية يشكل الواقع ازاءها ما يشبه الذكرى او المحفز الدائم نحو الايغال في الكتابة النسوية بعيداً عن القيود الواقعية الثقيلة(٢).

اما في قصيدة "خرافات" والتي مطلعها

قالو الحياة

هي لونُ عَينَي ميّت

هي وقعُ خطو القاتل المتَلفّتِ

أيامُها المتجعدات

كالمعطف المسموم ينضحُ بالممات

احلامُها بَسَماتُ سعلاةٍ مخدِّةِ العيون

ووراءَ بسمتها المَنُونْ(٣)

(١) الديوان، المجلد ٢، ص٥٧.

(٢) ينظر: ضياء خضير، بنية الحلم في شعر نازك الملائكة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص٨٧.

(٣) الديوان: مج ٢، ص٨٤.

فيجد القارئ كما تقول نازك نفسها لونا من الشعور يحسه كثيرون كلما ساد السكون مكانا فإذا نسمع بإذن الروح الف قصة تقصها الأشياء الراكدة حولنا، فالسياج يتكلم ويعيد ما كان عنده من ذكريات انطمست وماتت، وقصائص الورق الممزق في الخرائب تحكي أقاصيص مثيرة عن حوادث بعيدة منسية...الخ، والشاعرة هي الموكلة في سماء هذه الأصوات التي لا تسمع مثلما هي موكلة برؤية ما لا يرى، وبطبيعة الحال سيكون من السهل إرجاع هذا الصوت الذي يظهر في هذه القصيدة وفي سواها إلى مصدره السايكلوجي الداخلي على أنه علامة أو إشارة تصدر عن أعماق الشاعرة أو لا وعيها لتلقي ضوءً على عالم الوعي نفسه، غير إن ذلك يصطدم بحقيقة إن المستوى الدلالي لقصيدة نازك الملائكة لا يكشف دائما عن هذه الإشارات والإيحاءات التي من شأنها أن تفتح ثغرة نطل منها على لا وعي الشاعرة وعالمها الداخلي، ولذلك فأن حلم الشاعرة كما نتعرف عليه في هذه القصيدة عبر هذا الصوت أو بدونه يظل يشبه حلم اليقظة مسيطراً عليه ولا يفتقر إلى التماسك الداخلي ولا يشكو إلى التماسك الداخلي ولا يشكو من تلك الخلخلة والاضطراب الذي يشكل المظهر الاكثر إثارة في عالم الأحلام وكأن الحلم صناعة الشاعرة لتحقيق نوع من الانزياح(١).

وهكذا يتضح إن حلم نازك الملائكة عاجز عن أن يحلم بحرية كافية، ومعنى ذلك إن النص الذي يرد فيه يبقى صلبا مضاء بنور من الوعي الذي يبقى على تماسكه ولا يسمح بدخول عناصر غريبة من شأنها أن تشوش العلاقات المنطقية القائمة في الجملة الشعرية، ولذلك فإن حالة ارتخاء المشاعر والوعي المضمحل الذي نجد النص حريصا على إيراده كتمهيد لظهور الصوت يمثل وعيا كاملا قادرا على الإمساك بعناصر التجربة وإضاءة جوانب منتخبة منها دون خوف من معرة الانزلاق نحو العالم الداخلي، عالم اللاشعور وما يقود إليه من تأرجح في التعبير عن المعنى وفقدان المعنى أو إيجاد تلك الخلخلة التي تسود

(١) ينظر: ضياء خضير، بنية الحلم في شعر نازك الملائكة، مصدر سابق، ص٨٧.

جانبا من الخطاب الشعري الحديث، فقد أشار الدكتور إحسان عباس في مقالته المشار إليها إلى ما يشبه ذلك حين قال: ((لم تقطع نازك الملائكة في شعرها بعد كل المرحلة التي وقف عند نهايتها كل من جيمس جويس وفرجينيا وولف من حيث فصل القصة عن عالم العقل الظاهر والانطلاق بها إلى دنيا العقل الباطن))[١].

وتأسيساً على ما تقدم يمكن القول أنه ربما أدخل هذا القطع بين عالمي العقل الباطن والعقل الظاهر كان يمكن لو –حصل– أن يدخل شعرية نازك الملائكة في مرحلة أخرى وطور أخر اكثر نضجاً واكتمالاً، ولكن الذي حصل هو إن نازكاً لم تستطيع في دواوينها اللاحقة لديوانها الثالث "شظايا ورماد" المحافظة على هذه الموازنة الرهيفة بين العالمين الداخلي والخارجي وإنما مالت بها شيئاً إلى العالم الخارجي للتجربة متمثلة بالجانب الشكلي من التقفية والمساواة بين شطري البيت، وقدرة فنية للتعمق في جوانب النفس واستشعار لخطرات الحلم وإيمان بحرية الفن وطلاقته[٢].

٢– الجسد

سعت الحركة النقدية النسوية إلى تكريس حق المرأة في استرداد ملكيتها على جسدها **أولاً**، والعمل على إعلاء قيمته وجعله مصدرا ثريا لبلاغة الاختلاف ولذكاء المرأة وإبداعها **ثانياً** حتى تسترد المرأة معها ثقتها بذاتها، إذ "يعد هذا الجسد أساس ما هو نسوي في مواجهة ما هو ذكوري ، حيث يغدو الجسد الانثوي في الكتابة النسوية أهم معيار لتوليد فتنة النص، وذلك من خلال إعادة الاعتبار إلى هذا الجسد عبر تفعيل إنسانيته وحريته وجماليته، وتصوير غربته واستلابه عن طريق التدنيس أو التقديس أو التشيؤ أو الترميز"[٣]، لذلك أكد النقد النسوي على ضرورة حضور "الجسد الانثوي" في أدب المرأة، وذلك بوصفهً محورا يتمركز

(١) إحسان عباس، من الذي سرق النار "دراسة عن نازك الملائكة"، ص١٧٧.

(٢) ينظر: المصدر السابق، ص ١٨٦.

(٣) حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص١٥٨.

حوله الشعور بالتمايز والاختلاف وتشكيل هوية الذات وهذا ما نادت به الناقدة هيلين سكيسوس في مقالتها "ضحكة الميدوزا" وهو بيان شهير عن الكتابة النسائية تدعو فيه النساء إلى "أن يضعن أجسادهن فيما يكتبنه فصوت الجسد هو وحده الذي يفجر المصادر الهائلة للاشعور ومن خلال ذلك اللاشعور تسترد المرأة أعضاءها، اقاليمها الجسدية الهائلة التي ظلت حبيسة، فجسد المرأة فيه الف منطلق ومنطلق يجعل اللسان القديم للام يدوي بأكثر من لغة"(١).

وهذا يعني أن الوعي بالهوية الانثوية يبدأ مع بداية اكتشاف المرأة لجسدها بوصفه قيمة تستمد منها غناها، ويجب استرداد حريته وملكيته بوصفه عنوان هويتها الانثوية، وأساس كينونتها ووجودها، خلافا لما كانت تكرسه الثقافة الأبوية من مفاهيم تجعل من المرأة كائنا ضعيفا وملحقا بالرجل، فوعي المرأة بجسدها يتحقق عبر توافر المرأة على ((قول خاص بشأن علاقتها بجسدها، وأن تمتلك هذا الجسد، وأن تتخلص من حالة الارتهان إلى الاب والاخ والزوج والعشيرة...))(٢)، ولكن هذا الانهماك في الكلام على الجسد لا يعني الاستغراق في الابعاد الانثوية بعيداً عن ارتباطه الوثيق والحي بقضايا المرأة والواقع على مختلف الأصعدة الاجتماعية والوجودية والثقافية مما يجعل وعي المرأة بجسدها وعيا ناقصا ومختزلا لمحاولاتها في التحرر والانفتاح على ذاتها وكيانها الإنساني الكامل وسط محيطها العام الذي تعيش فيه وتتداخل معه، لقد خلق الوعي الجديد للجسد عند المرأة كما يرى سعيد بنكراد بعداً بؤريا تتمظهر فيه الذات الانثوية وتدور حوله كل الأشياء لأنه الشكل الذي تنطلق منه وتلتقي عنده كل الأشياء، فالجسد حاضر في كل شيء، وكل شيء يدور حول الجسد ولا شيء يوجد خارج ما تشير إليه الكلمات والأوضاع أو ترسمه الأفعال من صورة اللذة(٣).

(١) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص٢١٤-٢١٥.

(٢) آمال قرامي، مساءلة الجسد الانثوي في التفكير الإسلامي نقلاً عن حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، ص١٥٨.

(٣) ينظر: سعيد بنكراد، النص النسوي السردي نحو سيميائات الأيديولوجات، دار الأمان، الرباط، ١٩٩٦، ص١١١.

ما يهم في النظرية النسوية المعاصرة هو الجسد الانثوي بوصفه منظومة من العلامات الثقافية والإنسانية المغايرة لمنظومة الثقافة الابوية التقليدية إذ يتحول فيها الجسد من ((مدلول الاستلاب إلى مدلول العطاء))[١]، وقد ضمنت نازك في كتباها "الصومعة والشرفة الحمراء" موقفاً من الجسد الانثوي ومن الثقافة الذكورية تجاه ذلك الجسد حيث يلاحظ أن هناك اختلافاً انثوياً عارضت فيه نازك الرؤية الذكورية التي سجلتها على اربعة نقاد درسوا شعر علي محمود طه وهم (شوقي ضيف، وأنور المعداوي، ومحمد مندور، وسهيل أيوب) وأساس مخالفتها الانثوية بما أسندوه للشاعر من عبثية واهوائية وحسية استمتاعية، وقد انطلقت نازك في موقفها من النقاد من رؤيتها الانثوية التي تفحص فيها شعر علي محمود طه فجادلت في توافره على روحانية وهوى متسامياً وانتشاءً خالصاً من كل لذة أو نفعية مع تلازم في التوجهين الواقعي والجمالي[٢].

وبدءاً رفضت نازك الملائكة تشبيه أنور المعداوي حب الشاعر علي محمود طه لامرأة واحدة مثل العيش في غرفة واحدة وهذا ما رأته نازك غير انساني، لأنه ينطوي على نظرة خطيرة تقتل إنسانية الانسان وتسلمه لقلة الإحساس والفوضى والمرض والجريمة وكأن الأصل في العاطفة الإنسانية هو اللهو والعبث والمجون أو ان الوفاء لحبيب واحد هو التكلف والانحراف، وبالنزعة الانثوية تساءلت نازك مستفهمة انكارياً ((والحق أني لا افهم كيف فات المعداوي أن يلاحظ المعاني الفكرية العميقة في هذه الابيات، فالمشكلة هنا أبعد من مجرد حرمان من جسد المرأة، كما يريد أنور أن يستنتج))[٣].

وكذلك تؤاخذ نازك سهيل أيوب في رأيه الذي ذهب فيه إلى أن علي محمود طه يعد المرأة لذة جسدية وراقصة الحان وبائعة هوى وترى في هذا وهما وتجد فيما ذهب إليه محمد

(١) نادية هناوي، الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية والانثوية) مقاربات في النقد الثقافي، الرافدين، ط١، لبنان، ٢٠١٦، ص١٠٤.
(٢) نادية هناوي، نازك الملائكة، التمرس النسوي في النقد الادبي، مقال منشور على الموقع الالكتروني:
http://aljadeedmagazine.com
(٣) نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص١٠.

مندور اتهاما لعلي محمود طه بإمتاع الحواس الجسدية، أن نقد نازك الملائكة يمكن أن يدرج في خانة "التدميرات الضرورية التي تعني القدرة المبدعة القادرة على قلب كل الانظمة وكل التمثلات، وقد جر هذا الرفض إلى نكران الابعاد الحسية والركون إلى الابعاد الروحية معلنةً عن هوية نقدية تتسم بالعمق والابعاد الفكرية التي لا تحفل بالشهوانية التي تراها رؤية ذكورية محدودة وضيقة وسطحية حتى بدت (كالغرفة) بالنسبة للمعداوي بوصفه مثالاً لهذه الذكورية(١).

أن الرؤية النسوية لنازك قد تجلت واضحة في نظرتها المتعالية على الجسد بالابعاد الفكرية التي تنطوي عليها روحانية علي محمود طه وكذلك تجلت في التعارف بين الجانبين جانب الصومعة (المرحلة الروحية) وجانب الشرفة الحمراء (المرحلة الجسدية) ونازك لا تنكر أياً منهما وانما تصوغ نظرية تفسيرية تستوعبهما معاً وصولاً إلى حكم شامل بتفاصيل الموقف كله، فالملائكة ترى أن الابعاد الجسدية والروحية كامنة في النص كموناً واحداً ولكن اعلاء أحد البعدين وتحقيق حضوره والتركيز عليه يمثل رؤية ذكورية تعد جسد المرأة شهوةً وانغماساً في تحقيق المرأة ونسبتها للغواية(٢).

وقد تضمنت تلك الرؤية المتسامية للجسد الانثوي الخطاب الشعري لنازك الملائكة، فاستعادت نازك ملكية الجسد وحق التصرف فيه وانجته مرة أخرى من الاكراهات الذكورية التي مارسها الآخر تجاهها، فأصبح الجسد عند نازك يمثل "المكان الذي تتقاطع فيه انساق الثقافة وتتوتر فيصبح مؤشراً على علامات الاختلاف عن السائد في الزمان والمكان"(٣).

لذلك كان الجسد عند نازك يكتب نصه في نسق انثوي ثوري معارض لكل تلك الاكراهات الذكورية التي جعلت منه ساحةً للصراعات التاريخية والاجتماعية والدينية، وقد لمسنا ذلك في قولها من قصيدتها "قبر ينفجر"

(١) نادية هناوي، نازك الملائكة، التمرس النسوي في النقد الادبي.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) عبد العظيم السلطاني، نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ٢٠١٠، ص٥.

ناديت أكداس الرمال تفجري

لن تدفني جسدي النقي الثائرا[١]

وتواصل نازك الاحتفاء بالجسد الانثوي والاعلاء من قيمته حين تجعل للجسد الانثوي ارتباطاً حميماً بالقيم النفسية والشعورية والعقلية لذات المرأة وعالمها وذلك عبر قولها في قصيدتها "جحود":

جسدي في الألم خاطري في القيود

بين همس العدم وصراخ الوجود[٢]

فالجسد فقد راحته لارتباطه بشعور المرأة العميق الذي ولد عندها احساساً بعدم الرضا نتيجة لاتساع المكبوت والمحظور والممنوع المغروس في الخاطر من قبل المجتمع الذكوري التقليدي.

فجسد المرأة وفقاً لنازك هو "صورة نفسية تشكل انتظاماً مفتوحاً على السياقات الاجتماعية والثقافية التي تعتبر العمق غير المرئي للجسد بمثابة طقوس تتهاوى على الشكل الاحترافي للأوضاع الجسدية فتجعل الجسد مقيداً باقاليم تجعل انسيابه وغيابه في اتساع عودة المكبوت حاضرة"[٣]، ويمكن القول ان نازكً استطاعت ان تكون عن الجسد الانثوي نظرة مغايرة عن النظرة المتداولة في مجتمعنا العربي، اذ تعاملت مع الجسد الانثوي تعاملاً حضارياً انسانياً فمنحته القيمة والمكانة بوصفه مصدراً للتفوق وليس للشعور بالنقص او العار، فربطت ذلك الجسد بالحياة وعمقها فلامست نازك خصائص الجسد الانثوي وأغواره "وليس هناك من شيء اكثر غموضاً بدون شك بنظر الانسان من عمق جسده الخاص"[٤].

---

(١) الديوان، مج٢، ص١٦٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٩١.

(٣) عبد النور ادريس، الكتابة النسائية حفرية الانساق، الذات الانثوية، الجسد، الهوية، مطبعة وراقة سجلماسة، ط١، مكناس، المغرب، ٢٠٠٤، ص٦٨.

(٤) دافيد لوبوتو، انثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة محمد عرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٩٧، ص٥.

٣-الشخصية

تعد شخصية المرأة جانباً هاماً في بناء جمالية النص النسوي، فمن خلال شخصيتها تثير المرأة إشكالياتها، لاسيما أن تنوع الأوضاع الاجتماعية والثقافية أسهم ببناء شخصية المرأة في النص النسوي من جهة وبناء النموذج النسوي الخاص من جهة اخرى، وما يهم هنا هو شخصية المرأة بكل أبعادها النفسية والأخلاقية والثقافية، والتمركز حول هذا المكمن والتعاطي معه وفقا للفكر النقدي النسوي الذي يؤمن أن المرأة مركزاٌ للكون، مالكة لكينونتها، معلنة عن نفسها الفاعلة وقدرتها على لعب أدوار البطولة وليست هامشا عاجزا تابعا للآخر/ المذكر، حيث مارست الكاتبات عن طريق بروز المرأة في العمل الأدبي كشخصية خصبة تتبع منها مختلف الدلالات الموحية عاطفيا وروحيا واخلاقيا تقنية قلب صورة الواقع داخل العمل الأدبي، أن الاحتفاء بشخصية المرأة وموضعتها في مركز النص مرتبطا بالمحور الرئيسي وهو محور الذات الانثوية التي تجعلها في قمة أولوياتها.

الشخصية في نقد نازك الملائكة

إن إثبات الذات أو الشخصية عند نازك الملائكة كان من خلال رفض النظريات المتداولة التي تصفها الشاعرة بالفاسدة في السوق الأدبي، باحثة عن نظرية جديدة ذات أفق نقدي جديد، وهي نظرية لا تحاكي فيها من سبقها بل تكشف لمن سيلحقها عن جديد تجترحه. وميزة الشدة في الاختلاف التصارع بين المتضادين العقل والقلب، فالجسد كان بين يدي الشاعر علي محمود طه في مرحلته الروحية لكن عقله ساقه إلى التعالي عليه ورفض الانغماس في حمأته. والعقل بحسب نازك يحس لكن إحساسه لا يعقل، ويمكن للعقل أن يكون إعصارا من العواطف والعنف والحدة في العاطفة يجابهه باتساع الفلسفة وامتداد الفكر. ولأن الروحانية عقلية لذلك ألقى الشاعر بنفسه في أتون الرغبة الجسدية ليكون صوفي النزعة يفنى قلبه في هوى الحسن وهذا ما يرفعه إلى خلود الروح[١].

(١) نادية هناوي، التمرس النسوي في النقد الادبي.

ان الاحتفاء بهذه الضدية عند نازك الملائكة التي هي تمثيل على الشدة في الاختلاف تمثيلاً تبدى لبعض النقاد تعصباً وتعسفاً وانحيازاً كما يصرح عبد الجبار البصري الذي وجد أن مفاضلتها بين الشعر الحر والشعر العمودي غير موضوعية ومتعسفة(١).

إن الرؤية النسوية لنازك الملائكة قد تجلت واضحة في نظرتها المتعالية على الجسد بالابعاد الفكرية التي تنطوي عليها روحانية علي محمود طه. وكذلك تجلت في التعارض بين الجانبين: جانب الصومعة (المرحلة الروحية) وجانب الشرفة الحمراء (المرحلة الجسدية)، ونازك لا تنكر أياً منهما، وانما نصوغ نظرية تفسيرية تستوعبهما معاً، وصولاً الى حكم شامل لتفاصيل الموقف كله(٢).

فالملائكة ترى ان الابعاد الجسدية والروحية كامنة في الناس كموناً واحداً ولكن اعلاء احد البعدين وتحقيق حضوره والتركيز عليه يمثل رؤية ذكورية تعد جسد المرأة شهوة وانغماساً في تحقير المرأة ونسبتها للغواية.

وهذه انتباهة نقدية متفردة لنازك الملائكة تكشف عن شخصية أنثوية نقدية تمكنت من ان ترسم خطاً نقدياً ثقافياً معرفياً مغايراً في تحليل وتفكيك الأشياء التي من حولها.

ثانياً: الشخصية في شعر نازك الملائكة

أصبح نص الانثى نصاً نسقياً يتخذ من التصورات الثقافية المضادة منطلقاً لتشكيل عوالمه وتأسيسه لأسطورة الذات الانثوية التي ترفض منطلق الاستحواذ(٣)، وهذا ما تبدى جلياً عند نازك الملائكة في خلق ذات لها خصوصيتها متمركزة حول نفسها رافضة لكل مفاهيم التشيؤ أو الدنس التي رسختها الثقافة الذكورية تجاه المرأة عبر قرون من الزمن.

---

(١) ينظر: عبد الجبار داود البصري، نازك الملائكة الشعر والنظرية، ص١٩٧.

(٢) ينظر: نادية هناوي، نازك الملائكة، التمرس في النقد الادبي.

(٣) ينظر: يوسف محمود عليمات، جدليات النص النسوي، دراسة في شعر عليه بنت المهدي، المجلة الاردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد ١١، ١٤، صفر كانون الثاني، ٢٠١٥، ص٣١.

ومن عنوان قصيدة "أنا" ومضمونها يلاحظ أن نازكاً جاهرت بوجودها واستقلالها وحضورها وشخصيتها لتفعّل دورها الانساني الانثوي، وتخرج به من دائرة المفعولية إلى دائرة الفاعلية بعد أن تطرح تساؤلات متكررة تفضي بدورها إلى خلاصة غاية في الأهمية يمكننا الوصول إليها من خلال تتبع الإحالات الثقافية للعلامات الثقافية الواردة في النص.

إذ تقول نازك الملائكة في مطلع قصيدتها "أنا"

الليلً يسأل من أنا

أنا سره القلق العميق الاسود

أنا صمته المتمردُ

والريح تسأل من أنا

أنا روحها الحيرى انكرني الزمان

أنا مثلها في لا مكان[1]

والدهرَ يسألَ من أنا

أنا مثلُه جَبّارةٌ اطوي عُصور

واعود امنحُها النشور

أنا اخلق الماضي البعيد

من فتنة الامل الرغيد

وعود ادفنه أنا

لأصوغ لي امسا جديد غدهُ جليد[2]

(١) الديوان، مج٢، ص١١٤-١١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص١١٦.

تكرر نازك الملائكة استعمال الضمير المتكلم (أنا) وتلح عليه في كل مقطع فتفصح عبر عن حضورها الطامح وعن وجودها وحقيقتها وخواصها، "فامتلاك الضمير أنا بالنسبة للمرأة فتح مهم كسرت عبره القوالب البالية فهي تقلب الموازين غير العادلة التي تنفي كيانها بإزالة الضمير الطاغية وتثبت مكانة ضمير "الأنا" المؤنث، وفي حديثها عن "الانا" تبرز صفات أنثوية قوية"(١)، وهذا ما بدى عبر قولها (أنا سره، أنا صمته، أنا روحها، أنا مثله جبّارة، أنا اخلق) فكانت قصيدتها الآنفة الذكر هي من أولى الحالات التي سعت إلى كسر النسق الذكوري المهيمن، وإحدى تجليات التمرد الانثوي لاستعادة صوتها المقموع وشخصيته المسلوبة والمهمشة، فقلبت نتائج المعادلة من الغياب إلى الحضور.

ومن المواضع الأخرى التي يظهر فيها وعي نازك الملائكة بذاتها الانثوية كامرأة والتي تكشف عن رؤية نسقية مغايرة تلعب فيها دور (الشخصية الحية) المتفاعلة مع الحياة عندما تستعيد ذاتها المسلوبة، وتثير الجدل حول كنهها الذي حُجر خلف قضبان الغواية والدنس لتعلن أنها شخصية انسانية متكاملة الابعاد ملتهبة العواطف والتخيلات والاحاسيس والافكار، لتصحح نظرة الاخر تجاهها، وهذا ما وجدناه في قصيدة (تهم) التي تقول فيها:

أَعبر عمّا تحس حياتي وأرسم احساس روحي الغريب
وأغضب حين يداس الشعور ويُسخر من فوران اللهيب
أعبر عن كل حس أعيه
وأبكي الحياة ولا انكسر
واضحك من كل ما تحتويه
واغضبُ ولكنني اشعرُ(٢)

(١) سهام خينوش، النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص١٤٤.
(٢) الديوان، مج٢، ص١٧٨-١٧٩.

إن صوت نازك الانثوي يصور واقع الانثى في ظل الهيمنة الذكورية المتسلطة السائدة في مجتمعنا لاستبعادها خارج الحياة الفاعلة، إلا أن نازكاً تكسر هذا النسق الذكوري وتتحرر من قيوده فتعبر عن نفسها وشخصيتها وتترجم مكنوناتها (أُعبر، ارسمُ، اغضبُ، ابكي، واضحك، واغضب، اشعر)، فتعيد لوجودها الانساني حضوره ويتعمق لدى نازك ذلك الشعور الانساني السامي بشخصيتها ليعلو صوتها الانثوي ليكون ممتلئاً بدلالات ايجابية ممتزجةً وذائبةً تماماً مع جمال الطبيعة واسرارها وامتداداتها، إذ تقول:

يقولون دعهم غداً يعلمون ودعني أنا للشذى والجمال
احب الحياة بقلبي العميق وامزج واقعها بالخيال
احب الطبيعة حبَّ جنون احب النخيل احبَّ الجبال
واعشق ذاتي ففي عمقها خيال وجود عميق الظلال[1]

في شيء من التأمل للنص السابق يمكننا أن نلاحظ أن ما وجدناه من تشكلات لغوية يحيل إلى فاعلية الشخصية المؤنثة لدى نازك (دعني أنا للشذى والجمال، احبُّ الحياة، اعشق ذاتي....)، حيث تحشد الذات الانثوية الشاعرة لدى نازك صفات ايجابية الدلالة تفضي إلى رسم صورة فاعلة ومحببة لتلك الذات محملة بالحضور والشموخ والحرية والشعور بالحياة، بالرغم مما يمارسه النسق الذكوري من تغييب وتهميش لتنتفض نازك ويعلو صوتها مختارة الحياة رغم هيمنة النسق الذكوري وقساوته.

ويظهر تمردها جلياً وصوتها الانثوي صادحاً تاركاً اثره في نفس المتلقي وموجهة ضربة تصدع النسق الذكوري المهيمن مرة اخرى قولها في قصيدتها "قبر ينفجر"

لم يبقَ إلا أن يحطم ساعدي هذي القيودَ وها أنا، هذه يدي
سأفجر القبرَ الصغيرَ حجارةً وأطيرُ من امسي القريب إلى غدي

(١) الديوان، مج٢، ص١٨١.

وسأصرع الموت الضعيـف وانثني بمخاوفي وسعـــادتـــي وتنهـــدي
وسأنثر الالحان في صمت الدجى يا انجم الليل المضيئة فاشهـــدي
أنا حيةٌ يـــا ارضُ هذه نغمتـــي هذا نشيـــد فـــؤادي المتكلـــم[1]

حيث تعلن نازك الانثى عن وجودها، حضورها، فاعليتها (ها أنا هذه يدي، سأفجرُ القبرَ، وأطيرُ، وسأصرع الموت، أنثر الالحان، انا حيةٌ)، ورفضت أن تكون ذاتاً مغيبة فكراً وروحاً وفعلاً لتواجه الرفض الذكوري بالثورة التي تُعيد للذات الانثوية حركيتها ونموها.

إلا أن حماسة الشاعرة نازك الملائكة في رحلة البحث عن الذات واثبات الوجود اخذت تخبو شيئاً فشيئاً وتتراجع خطوات إلى الوراء، ولعل ذلك التخبط نتيجة الصراع بين ما يريده العقل والمنطق وبين ما يفرضه المجتمع وارهاصات النسق الذكوري المهيمن وصورته النمطية المتغلغلة في اعماق اللاوعي بفعل المنظومة الفحولية الطابع، وهذ ما وجدنا في قصيدة "صراع" التي تقول فيها:

اريدُ واشعرُ أنـــي أحِسُّ ويسخرُ مما احسُّ الوجـــود
وارغب في حلم غامـــضٍ فليس له هيكل أو حـــدود[2]
احب واكره ماذا أحـــبُّ وأكرهُ؟ ايُّ شعور عجيـــب
أريد وأنفرُ ايُّ جنـــون حياتي، أيُّ صراعٍ رهيـــب[3]

ومن عنوان قصيدة "صراع" ومضمونها يمكننا أن نلاحظ أن منحى الذات عند الشاعرة نازك ارتد متقهقراً لتظهر المرأة فيها تائهة، مهزوزة، ضعيفة، مترددة (يسخر مما احس الوجود، احب واكره ماذا احب، أريد وانفر حياتي أي صراع عجيب)، الأمر الذي يحيل بدوره إلى

(١) الديوان، مج٢، ص١٧١-١٧٢.
(٢) المصدر نفسه، ص٥٤.
(٣) المصدر نفسه.

تشظي الذات الانثوية وتذبذبها ما بين الخضوع للنسق وبين الحيرة والخوف من التقدم خطوة والتفكر في عواقب ذلك التقدم.

وكذلك الحال في قصيدتها "وجوه ومرايا" التي تقول فيها:

لقبوني "أنا" ولم يفهمـــوني ما أنا ما وجودي المكفهـر
أنا ماذا؟ تحرق ليـــس يرتا ح وظلٌ سرعان ما سيمُر[١]
لم لا استطيع أن المـس الذا ت وامحو تحرقيّ الابديـــا
ثم ماذا امدُّ كفي فـــــي شو ق عميق فلا اعانق ذاتـــي
صدمةٌ صدمةٌ تمزق روحـي ليس إلا بـــــرودة المـــرآة
الكيان الممسوخ ها أنا امحو كفاه هزءاً بنـــار اسايـــا[٢]

ومما يلفتنا في النص هو تقهقر الحضور الانثوي في عملية المبادرة أو قلب الادوار، حيث يبدو معها الانثوي في موضع الضعف والهشاشة والعابر والمؤقت (ما أنا وجود المكفهر تحرق ليس يرتاح، وظل سرعان ما سيمر، فلا اعانق ذاتي)، فقدت نازك فاعليتها الانثوية ووقعت تلك الفاعلية تحت التخبط وعانت نزاعاً عصيباً حيث تسرب النسق المضمر إلى وعي نازك ومنه إلى موقعها ولغتها (صدمة، برودة المرآة، الكيان الممسوخ، نار اسايا)، لتعود نازك المرأة كما في ظاهر النص، هامشاً مسلوبة المعنى مهزوزة الوجود.

٤- المكان

لم يعد المكان كما في الحياة الواقعية عنصراً ثابتاً وساكناً وإنما متحرك ومتحول، لأنه مأخوذ من الواقع وليس الواقع نفسه وهو مرتبط بالحالة النفسية الشخصية[٣]، وهو "يخضع

(١) الديوان، مج٢، ص١٦٤.
(٢) المصدر نفسه، ص١٦٥.
(٣) ينظر: منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة والفن الروائي في ثلاثية احلام مستغانمي، دار الامان، ط١، ٢٠١٥، ص٣٢٦.

لنظم اجتماعية وعقلية تمنحه معنى وحقيقة ابعد عن حقيقته المادية)[١]، لذلك "يصبح للأمكنة رمزية عالية في خلق زمنها الجديد)[٢]، وقد شغل عنصر "المكان" في الكتابة النسوية حيزاً واسعاً في اعمالها، حيث تختلف نظرة المرأة للمكان واحساسها به عن نظرة الرجل، ويمكن دراسة المكان في كتابة المرأة وفقاً لثنائية المغلق/ المفتوح.

المكان المفتوح:

الشارع:

"الشارع" من الامكنة العامة التي تمنح الناس حرية الفعل وامكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل، لذا فهي امكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوماً حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس وقضاء حوائجهم)[٣]، يحضر "الشارع" في قصيدة "الخيط المشدود إلى شجرة السرور" رمزاً مغلقاً يخلو من وظيفته في حرية التنقل والتفكير والتعبير على الرغم من كونه مكاناً مفتوحاً فجاء "الشارع" عند نازك يعكس هموم الذات وضياعها، فلبس "الشارع" ثوب الانغلاق والتواري والخفاء على الرغم من امتداده الرحب، فأخذ الشارع بعداً نفسياً واجتماعياً أشار إلى وضع الشاعرة المتآزم، إذ تقول الشاعرة نازك:

في سواد الشارع المظلم والصمت الأصم

حيث لا لون سوى لون الدياجي المدلهم[٤]

(١) منى الشراني تيم، الجسد في مرايا الذاكرة والفن الروائي في ثلاثية أحلام متسغانمي، ص٣١٨.

(٢) فاطمة المحسن، تمثلات الحداث في ثقافة العراق، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ٢٠١٥، ص١٩٨.

(٣) الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، نقلاً عن د. سهام خينوش، النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص١٦٧.

(٤) الديوان، مج٢، ص١٨٧.

المدينة والصحراء:

تعد المدينة مكاناً مفتوحاً فهي، "لم تبق مجرد مكان طوبوغرافي هندسي، بل هي وفقاً لهذه التغييرات المرتبطة بالتعدد الفضائي حياة نابضة، وانعكاساً لصورة الفرد الذي يرغب بالتواصل القائم معها"(١)، "فالمدينة" في قصيدة نازك الملائكة "مدينة" راكدة وموحِشَة ومَوشَحة بالموت، وهذا ما تبدى في قولها:

في عمق صحراء الحياة، هناك فوق لظى الرمال

حيث الرياح الداويات، مدينةٌ بين التلال

في قلبها نهر تحيط به الفاوز والصخور

وشواطئ لا ظلَّ فيها، لا خمائل لا عطوْر(٢)

ثم تدعو نازك الملائكة الإنسان إلى أن يتخذ من "الصحراء" ملاذاً ينجو به الإنسان من اكراهات المدنية وارهاقاتها فهي "صنف" المكان اللامنتهي، وهي ارض لا تخضع لسلطة احد.....، وكثيراً ما تفتقد هذه الاماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية .....، وتمثل استعادة ديناميكية في الحضارة البشرية فكانت المغامرة والحرية والانطلاق والاكتشاف والافلات من سطوة السلطة"(٣)، من الواضح أن سلطة النسق الذكورية كانت حاضرة بقوة على واقع نازك النفسي والاجتماعي مما دعاها إلى الحث إلى الهروب من سجن المدينة إلى فضاء الصحراء الرحب.

اما في قصيدتها "يوتيوبيا الضائعة" تدعو إلى مكان أكثر حرية للإنسان، خال من القيود، شاسع الفضاءات، بعيد الأفق عميق الاغوار، إذ تقول:

---

(١) فتحة شقيري، فضاء المدينة في رواية "ذاكرة الجسد" شعرية التناص، مجلة الأثر، العدد١٨، جزائر، ٢٠١٣، ص٧٨.

(٢) الديوان، مج١، ص٥٥٨.

(٣) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، العدد٨، ١٩٧٨، ص٦٢.

تخيلته بلداً من عبيـــــر على أُفقِ حرتُ في سره

هنالكَ عبرَ فضاء بعيـــد تذوب الكواكبَ في سحره

هنالك حيث تذوب القيـود وينطلق الفكرُ من اسره[١]

وفي الحقيقة أن بحث نازك عن "يوتوبيا" ضائعة يكشف عن حقيقة مهمة هو افتقار المجتمع الابوي الذي كانت تعيش في كنفه الشاعرة إلى قدرة التغيير ومواكبة نمو الحدث الانساني والثقافي والحضاري، وهو ما كانت تتمتع به نازك ويفتقر إليه المجتمع فأرادت أن تستبدل مكاناً بمكان آخر، مكاناً تتصهر فيه القيود (العادات والتقاليد الذكورية) وينطلق الفكر إلى ما يسمو به.

المكان المغلق:

البيت:

وهو كما يصفه باشلار بقوله: (ركننا في العالم ..... انه كوننا الأول)[٢]، فالبيت هو الصورة الآمنة للإنسان وهو المكان الحميم الذي يجد فيه الراحة والالفة والاطمئنان، وقد ذكرت نازك الملائكة "البيت" في قصيدتها "الخيط المشدود في شجرة السرور"، حيث مثّل لها البيت مكان حب ومودة واشتياق تستذكر فيه الشاعرة ذكريات الغرام، إذ تقول:

.... وترى البيت أخيراً

بيتنا حيث التقينا

عندما كان هوانا ذلك الطفل الغريرا

لونه في شفتينا

وارتعاشات صباه في يدينا[٣]

(١) الديوان، مج٢، ص٣٨-٣٩.

(٢) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت – لبنان، ١٩٨٤، ص٣٦.

(٣) الديوان، مج٢، ص١٨٩.

ثم تلمح الشاعرة البيت على عهده القديم وكما كان يوماً مكان الفة وسرور، إذ تقول:

ها هنا البيت كما كان، هناك

لم يزل تحجبه الدُفلَى ويحنو

فوقهُ النارنـج والسرُو الأغن

وهنا مجلسنا .....

ماذا أحسُ؟

فرغم السنين ما زال "البيت" يمثل الذكرى القديمة التي تشعرها بالحياة السعيدة والهادئة والآمنة.

الممر، الدهليز:

وفي هذه الامكنة تنتقل نازك الملائكة إلى صورة غير آمنة مجهولة ومخيفة، حيث تضيق المسافات ويتحدد الحيز ويفتقد إلى الطمأنينة والسكينة والامان إذ تقول في مقطوعة من قصيدتها "الخيط المشدود إلى شجرة السرو":

في الممر المظلم الساكن، تمشي هازئاً

بهتاف الهاجس المنذر بالوهم الكذوب

ربما كنت وراء الباب، أو يخفيك ظل

ها أنا عدت، وهذا السلّم

وترى في ظلمة الدهليز وجها شاحبا[1]

إن الاماكن التي اختارتها نازك الملائكة مرتبطة وبشكل حميم بتكوين المرأة ونفسيتها واحساسها وثقافتها وما ينتج عن ذلك من شعور الانتماء أو المصادرة، فالمكان الذي تنتمي إليه المرأة هو ملا تشعر تجاهه المرأة بالعاطفة والحنان والمودة والأمان والعكس صحيح.

(١) الديوان، مج٢، ص١٩٠-١٩١.

٥- الزمان

للزمن أهمية كبيرة في عالم المرأة الداخلي فضلاً عن اهميته البالغة في صمودها تجاهه أو اندثارها[١]، فهو مركز استقطاب يستند على لحظة انفعال الذات وهو مقياس الحركة أو الجمود وانتماء الذات للذات أو اغترابها عنها، تتعدد الفاظ الزمن في اشعار نازك الملائكة وتتباين كالسنة، العام، اليوم، الليل، الفجر، الصباح، الماضي، الامس، الغد، كما يكثر في شعرها استعمال لفظتي النّهار والليل، ومن خلال استقراء النصوص الشعرية لنازك يلاحظ أن الزمن عند نازك يشكل هاجساً للخوف والتيه والفناء، إذ ترى عبره علاقات الحياة وتفاصيلها وحقائقها جامدة، لا يلوح في أفقها ضياءً ولا يلتمس منه ناراً، فالأمل فيه مفقود واليأس منه ملبوس لأنه ارتبط بهموم الانثى وما تشعر به من انفصال نفسي وروحي وفكري عن المجتمع الذكوري وتبعات ذلك الانفصال من اغتراب وغربة.

امتلكت نازك الملائكة حساسية عالية تجاه الزمن بأبعاده الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل)، وانتفضت على تلك الابعاد الثلاثة لتحيلهن في النهاية إلى اللاجدوى والعجز والموت، وهذا ما بدا لنا واضحاً في قصيدتها التي تحمل عنوان (تواريخ قديمة وجديدة) التي تقول فيها:

وسألنا عــن الامـــسِ فعثرنا علـــى تابـــوت
وهناكَ علـــى الرمـــس يجثم الزمـــن المبهوت
رجعنا إلـــى التقويـــم علنا نخـــدع الأيـــام
فسمعنا صراخ الهشيـــم خلف سخريـــة الارقـــام
ورأينا الغـــد المنتظر ساحبا نصفه المشلـــول
ساحباً نصفـــه المحتقر نصفة الجامد المملول[٢]

(١) ينظر: احمد حمد النعيم، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٤، ص١٨.

(٢) الديوان، مج٢، ص٤٨-٤٩،

تحشد "الأنا" الشاعرة لنازك الملائكة صفات دلالة سلبية تفضي إلى رسم صورة يائسة ومفجعة للزمان الذي بدأ عبر التشكلات اللغوية للقصيدة مثقلاً بالموت والعجز مسلوب الإرادة (تابوت، مبهوت، مشلول، محتقر، جامد، محلول)، فتكرار ثيمة العجز والموت بدت واحدة من اهم سمات الزمان وملامحه فنزعت نازك فاعلية الزمان وحركيته ونموه، وجعلته يفتقر إلى الخصب الذي يحيل به من إلى حالة الحضور حالة الغياب، ومن منطقة الحركة إلى منطقة الجمود، ويستمر الحس الفجائعي تجاه الزمن فينتهي بها بوصفه الاليم، إذ تقول:

وغداً ينبتُ العمرُ

فوق جرح الزمان الاليم(١)

أو الظالم كما وصفته في قصيدتها (خواطر مسائية)، إذ تقول:

سأحمل قيثارتي في غد

وابكي على شجن العالم

وأرثي لطالعة الانكد

على مسمع الزمن الظالم(٢)

فالشاعرة نازك في حديثها مع الزمن تظهر كل مشاعر العجز والألم والخوف واللاانصاف لتضع الزمان في موضع شكوى وعدم اطمئنان، وهي تصور واقع الانثى في ظل سلطة ذكورية تمارس مع الانثى اقسى اساليب التغييب والتهميش لاستبعادها خارج فاعلية الحياة، مما يولد لدى الشاعرة صراعاً داخلياً بينها وبين النسق الفحولي المهيمن، فهو في موضع آخر من اشعارها يمثل قوة قاهرة غالب على كل الأمور والاشياء ويخضع لسلطانه الجميع، فقد صورته في قصيدتها "مرثية غريق" بالصياد الغني قائلة:

(١) الديوان، مج٢، ص٤٩.

(٢) الديوان، مج١، ص٥١١.

ما الذي تصطاد في بحر الزمن

وغداً يصطادك الدهرُ العتي[١]

وتزداد الهوة اتساعاً بين الزمان والشاعرة عندما تصير ابعاد الزمن الحاضر والمستقبل إلى ماضٍ منغلق، فالمستقبل مدفون بالماضي وتقطع الصلة بينهما فتجلى الزمن متجبراً يدفع بهما إلى الظلام واليأس والتخلي عن الآمال والاحلام، وهذا ما تبدى واضحاً لدينا في قصيدتها "الجرح الغاضب" والتي تقول فيها:

أمسي، في امسي قد دفنت اشلاء غدي

كانت لم يدرِ بها احدٌ شبه جريمة

الجرح النديّان سيشهد، أي جريمة

كيف على الأرض تساقط حلمي بين يدي[٢]

إن احساس الشاعرة بقساوة الواقع وتناقضاته غلف مشاعرها بسوداوية كالحة ترى فيها الزمن ساكن بلا حركة ولا ابعاد، وهذا يدلل على اغترابها عن الحياة وعن الذات، وهذا مما يجعل الغد عندها في اغلب الأحيان نفقاً مظلماً لا يلوح بالضوء، وهذا ما تبدى في قولها في قصيدتها "الباحثة عن الغد".

ويبقى غدي تائهاً في الظلم يفتش عني[٣]

وتقول في مواضع أخرى من قصيدة "الافعوان"

في طريقي نصبُ غداً ميتاً لا يُطاق

(١) الديوان، مج٢، ص٥١١.

(٢) المصدر نفسه، ص٧١.

(٣) المصدر نفسه، ص٧٩.

الفصل الرابع

الخلفيّات المعرفيّة لنازك الملائكة من الرؤيا الفكريّة الى الوعي بالإبداع

الفصل الرابع

الخلفيّات المعرفيّة لنازك الملائكة من الرؤيا الفكريّة الى الوعي بالإبداع

المبحث الأول

الاختلاف

ويعرف (الاختلاف الجندري في الفكر النسوي على أنه "مجموعة من الصفات والسلوكيات تظهر في جميع مستويات البناء الاجتماعي ويتمثلها الأفراد منذ الولادة حسب الجنس"(١).

إنّ اختلاف نازك وتفردها أمر فرض نفسه على صاحبته بادئ ذي بدء؛ إذ أحسّت نازك هذا الاختلاف عن أترابها في عمر مبكر، لازمها إحساسها "بأنني اختلف عن سائر البنات اللواتي في سني، فأنا كثيرة المطالعة، محبة للشعر والغناء، جادة، قليلة الكلام، بينما هن لا يطالعن ولا يعبأن بالفن وليس لهن من الجد في الحياة إلا يسير"(٢).

إن هذا الاختلاف لابدّ سينعكس في مرآة إنتاجها الأدبي والنقدي، والثابت في هذا الميدان ريادة نازك الملائكة في حمل لواء الشعر الحر وتبنيه في إنتاجها الشعري والدفاع عنه والتنظير له في إنتاجها النقديّ، وفي تحطيمها لعمود الشعر حدث ثقافي ينضح بدلالات الاختلاف، والتمرد، والثورة.

حطمت نازك أعتى أصنام الفحولة على حد تعبير عبد الله الغذامي، و خلخلت نظمه، وزعزعت أركانه، وأبرز دعائمه، ومن أهمها نظام التقفية والوزن التقليدي؛ توضح نازك سبب تبنيها هذا الموقف الثوري، وتؤكد غير مرة أننا: "مازلنا نلهث في قصائدنا ونجر عواطفنا

---

(١) عصمت محمد حوسو، الجندر الأبعاد الاجتماعية والثقافية، الشروق، الأردن،٢٠٠٩، ص ٦٢.

(٢) نازك الملائكة، لمحات في سيرة حياتي وثقافتي، نقلاً عن د. حياة شرارة، صفحات من حياة نازك الملائكة، دار المدى للثقافة والنشر، ط٢، بغداد، ٢٠١١، ص٨٧.

المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة، وقرقعة الألفاظ الميتة، وسدى يحاول أفراد منا أن يخالفوا، فإذ ذاك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة، وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه، فجمدنا نحن ما ابتكر، واتخذناه سنة كأن سلامة اللغة لا تتم إلا إن هي جمدت على ما كانت عليه منذ ألف عام"(١).

وفي قولها هذا إعلان واضح، وصريح، تعلو فيه عقيدتها صارخة في وجه الرجعية والتقليد، في رحلة سعيها الحثيث إلى إذابة الجليد، وكسر الجمود، ورفع الغبار عن اللغة والتقاليد الشعرية، وإنزالها من برجها العاجي المقدس إلى حلبة النقد والاتهام.

وتذهب نازك الى ضرورة التحرر من قيود الشعر العمودي، مؤكدة أن اتباع سبيل شعر التفعيلة في التعبير، يفك أغلال الشاعر، ويحرره من تسلط نظام الشطرين الذي يفرض على الشاعر إتمام عدد التفعيلات حتى بعد إتمام المعنى، فيما يتيح الشعر الحر للشاعر حرية التوقف والاستئناف أنى يشاء(٢).

لم تبق نازك حبيسة التقليد في خطابها الشعري، فلم تكن شاعرة تقليدية تستكين للنسق الفحولي بالمطلق، بل تتمرد عليه حيناً، وتعود خاضعة تائبة تارة أخرى، بصورة واعية أو لاواعية، ويمكننا القول عطفاً على ما ذهب إليه الغذامي من أن تمرد نازك على نظام الشطرين والشعر التقليدي هو حدث ثقافي وأسماه تأنيث القصيدة، وتأنيث القصيدة يحيل إلى وجود رؤية أنثوية خاصة سواء على مستوى الشكل (الشعر الحر) المتمثل في تحطيم نظام الشطرين وتقاليده، أم على مستوى طبيعة الموضوعات التي تجرأت نازك على تناولها.

من خرق المألوف في الموضوعات الشعرية عند نازك اختيارها لموضوع قصيدتها الأشهر (الكوليرا) التي تتحدث فيها عن وباء الكوليرا الذي اجتاح مدينة القاهرة، ومن تلك القصيدة قولها:

---

(١) الديوان، مج٢، ص٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص١٧-١٩.

سكن الليل

اصغي الى وقع صدى الأنات

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات

صرخات تعلو تضطرب

حزن يتدفق يلتهب

يتعثر فيه صدى الآهات (١)

إن التجارب الشعرية (الموضوعات) عند نازك الملائكة تتكفئ كالضوء نحو الداخل، عميقاً إلى أجواء النفس، بفعل الاطلاع الواسع على الآداب الغربية، والتماس المباشر مع أحدث النظريات في الفلسفة، والفن، وعلم النفس، وتمثلها.

مثلت الثقافة الغربية وآدابها ونظرياتها في ميادين الأدب والنقد، وأعلامها من الشعراء والأدباء أبرز الأطر المرجعية التي تأطر بها إنتاج نازك الملائكة بشقيه الأدبي والنقدي؛ فقصيدة (الكوليرا) على سبيل المثال لا الحصر فيها مقاربة لقصيدة الشعر الحر الانكليزي عند (توماس اليوت)، و(ازراباوند)، فقد تكونت القصيدة من أربع فقرات، و تألفت كل فقرة بدورها من (١٣) ثلاثة عشر سطراً، الأمر الذي من شأنه أن يولد إحساساً لدى المتلقي بأنه أمام متوالية بصرية، تتنضد عناصرها حول التوازي في النص الشعري إزاء الفوضى العارمة المنتشرة في العالم خارج النص(٢).

ولعل أهم المرجعيات النصية لنتاج الملائكة الشعري منه بصورة خاصة الرومنسية الكلاسيكية؛ إذ تركت الحركة الرومانسية بصمتها في خطاب نازك الملائكة متمثلة في ذلك الحزن الرومانسي الذي لا يكاد يفارق نصوصها الشعرية، تلك النصوص التي تنضح

(١) الديوان، مج٢، ص١٣٨.

(٢) ينظر: طراد الكبيسي، ارتحالات الشعر في الزمان والمكان، اليازوري العلمية، ٢٠١٥، ص١١٢.

بمشاعر اليأس، والكآبة النابعة من فقدان التوازن النفسي، وصراعات الذات والعالم الخارجي، ناهيك عن العجز عن تحقيق مثاليات الذات في ذلك الواقع(١).

وأمثلة مظاهر الحزن، واليأس، والكآبة في شعر نازك من الغزارة ما يجعلنا نخال أن شواهدها في شعر نازك لا حصر لها، واخترنا من ذلك قولها من قصيدة لها بعنوان (لحن للنسيان):

ولمَ الرياح

لم تدرِ حتى الآن أن لنا جراحْ؟

لمْ تدرِ كم حملتْه من ملح البحارْ

لجراحنا هي والنواح؟

ولمَ النهارْ

ينسى بأن مدامعاً حرّى غِزارْ

تأبى التألقَ في الجفون المُثخنة

وتودّ لو هبط الستار؟(٢)

يرخي الحزن سدوله على أجواء النص ابتداء بقاموسه اللغوي المترع بدلالات الحزن والكآبة، وانتهاء بالطاقة التي يبثها في فضاء النص، ومنه إلى نفس المتلقي، بفعل الانتقاء الدقيق للألفاظ والتراكيب الصور، وتضافر طاقاتها الإيحائية والدلالية والتعبيرية لتنتهي إلى ترك ذلك الأثر النفسي المطبوع بالشجن والحزن والأسى.

(١) ينظر: السعيد بيومي الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مطبعة الجيزة، الاسكندرية، ١٩٧٩، ص ٢٥٦ وما بعدها.
(٢) الديوان، مج٢، ص ٣٤٢.

تتوالى الألفاظ التي تحيل إلى حقل الحزن والكآبة الألم (جراح، لجراحنا، النواح، مدامعاً، المثخنة)، وتتعاضد الصور الفنية لتبث موجات كئيبة (لمْ تدرِ كم حملتْه من ملح البحارْ لجراحنا هي والنواح؟)، (مدامعاً حرّى غِزارْ تأبى التألقَ في الجفون المُثخنة) لتنتهي إلى الاستسلام، والتماس النهاية: (وتودّ لو هبط الستار).

ولا يخفى ما أدته القافية المقيدة من دور بارز في بث موجات ونغمات تضارع الأحاسيس وتسايرها؛ فالحاء الساكنة بطاقات هذا الفونيم الصوتي واستثمار صفاته المتنوعة حمل ما يعتمل في النفس من غصة، وحرقة، وبثها في نغم النص، كذلك فعلت الراء المقيدة التي عملت على ترديد النغم وتكراره، وبذلك تحاكي القوافي في النص حالة البكاء ببثه وغصته وانفجاره وسكونه، ليتردد في النص صدى بكاء الروح المثخنة بالجروح، وفوقها ملح البحار، ونواحها وعويلها، ومنه إلى فضاء المتلقي الذهني.

يؤكد شعراء جيل الستينات أن لغة نازك الملائكة لم تستطع التخلص من إيقاعها المهجري، ولم تتمكن من تجاوز القاموس الرومانسي إلا في حدود ضيقة جداً، وعليه لم تتمكن نازك من إصابة أبرز الأهداف التي كانت قد دعت إليها قبلاً، وأولته عناية في تنظيراتها النقدية، و المتمثل في منح اللغة آفاقاً جديدة، وتجديد القاموس الشعري(١).

ومن ذلك قولها في موضع آخر من قصيدة لها بعنوان (كبرياء):

لا تسلني عن سرّ أدمعيَ الحرَّ
ى فبعض الأسرار يأبى الوضوحا
بعضها يؤثرُ الحياة وراء ال
حسِّ لُغزاً وإن يكـــن مجروحـــا
لا تسلني لا تجرح السرّ في نف

(١) ينظر سامي مهدي، وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٣، ص ٦٢.

ســـــي ولا تمحُ كبرياءَ سكوتي

لو تكلمتُ كان في كــلّ لفظٍ

قبرُ حلمٍ وفجرُ جـــــرحٍ مميت(١)

ينضح النص بالألم منذ اللحظة الأولى للتلقي؛ إذ يشي بما يعتمل في نفس الشاعرة من الكآبة والألم ثم يمضي القارئ مع النص في رحلة البحث عن الألم الملائكي، فيتساءل عن سره، ومنابعه، وترفض نازك فضح السرّ (لا تسلني عن سرّ أدمعيَ الحرَّ)، (لا تسلني لا تجرح السرّ في نفسي)، ثم تبين سبب رفضها البوح ذلك أنّها (لو تكلمتُ) ستحمل كل كلمة (كان في كلّ لفظٍ قبرُ حلمٍ وفجرُ جرحٍ مميت).

والنص ينضح بالموت لفظاً ومعنى:

وقلوبٌ تضمّ أشــلاءهــا فو

ق جراحٍ وأدمـــــــعٍ وذهول

تؤثر الموت كبــرياءً ولا تنط

ق بالسرّ بالرجاء الخــجول

وشفاه تموت ظمأى ولا تس

ـأل أين الرحيق؟ أين الكاسُ؟

وأكـــفٌّ تـــودُّ لو مزَّقتْ لو

قتلت لو تمرّدت فــي جنون(٢)

تصب التراكيب والألفاظ المختارة في النص في حقل الألم، والموت، ولا تبتعد عن قاموسه اللغوي على تنوعها، وتباين صيغها اللغوية (أشلاءها- جراح- أدمع – الموت-

(١) الديوان، مج ٢، ص ٣١-٣٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٣- ٣٤.

تموت– مزقت – قتلت)، وهذه المسحة الرومنسية الكئيبة المغرقة في الحزن واليأس لاتكاد تفارق سياقات النص الشعري لنازك الملائكة.

من المرجعيات المحورية التي يحيل إليها خطاب نازك الملائكة ثمة تأثيرات ثقافية ناجمة عن سعة اطلاعها على الفلسفة المادية، وتأثرها بها، ميلها إلى مثالية أفلاطونية، واتصالها بالفكر العلمي القائم على الاستلال المنطقي، والمادي(١).

ومن آثار نزوعها إلى الأفلاطونية قصيدة (يوتوبيا الضائعة) التي تمثل معلماً واضحاً من معالم ذلك الميل الأفلاطوني إلى المثالية الحالمة، وتشكل شاهداً على بصمة الفلسفة في فكر نازك الملائكة وانعكاس ذلك كله في مرآة شعرها. تقول نازك في قصيدتها (يوتوبيا ضائعة):

ويوتوبيا حلـــمٍ فـــي دمـــي
أمـــــوتُ وأيا علـــى ذكـــره
عبر فضاءً بعيد
هنالك حيث تـــذوب القيود
وينطلق الفكر مـــــن أسره
ويوتوبيا حيث يبقى الضياء
ولا تغرب الشمس أو تغلسُ
وحيث يظل عبير البنفسج
حيّاً ولا يذبـــــــل النرجسُ(٢)

(١) عبد الرضا علي، نازك الملائكة الناقدة، دار الحكمة، لندن، ١٩٩٣ ص ٤٧.
(٢) الديوان، مج ٢، ص ٣٨– ٣٩.

تنضح القصيدة بالمثالية الحالمة، وتتعدد فيه رموزها والإشارات التي تحيل إليها، وينهض النص على دعائم نزعة فلسفية مثالية حالمة تركت بصمتها الواضحة في النص على تنوع مستوياته.

وعليه تنوعت مرجعيات إنتاج نازك الملائكة، وتنوعت بين الفلسفة والثقافة الغربية وآدابها، والكلاسيكية الرومنسية، ولا يخلو الأمر من تأثر بالفكر النسوي المتمرد الثوري، ويضاف إلى هذا وذاك خلاصة تجاربها الشخصية والحياتية، وثقافتها الأم أي الشرقية، وإن كان الطابع الغربي صاحب الحظوة.

المبحث الثاني

الريف والمدينة وتحويل الاسئلة

تعرف المدينة بأنها طرف المضاد للريف، وهي "المكان الإنساني الأفضل المبني لسعادته"(١).

والريف هو ذلك المكان الوادع الهادئ، وهو "القرية الساكنة، والجبل الشامخ، والوادي الظليل، وهو الحقول المتماوجة، والمياه المتدفقة ألحانا، وهو المواشي السارحة، والطيور الصادحة والهواء الريان"(٢).

في الواقع إن التجربة الحياتية لنازك الملائكة تشكل معيناً رئيساً في شعرها، وينعكس ذلك في مرآة أدبها في تجليات شتى أبرزها مواقف نازك من عناصر الوجود،(٣) والعالم المحيط بها.

يمثل الريف والمدينة عناصر بارزة في العالم والوجود، بوصفهما الفضاء المكاني الذي يؤطر بقية عناصر الوجود، فما موقف نازك من جدلية الريف والمدينة، كما ظهر في نتاجها الشعريّ؟ كيف تمثلت نازك الملائكة الريف والمدينة؟ وما تأثيرهما في نصها الأدبي؟ وما أبعادهما المتفاوتة في نص نازك الملائكة؟.

إن المدينة بوصفها ظاهرة مكانية خاضعة لقانون التطور الزمني، ويلقى على عاتقها وظائف حياتية موضوعة بصورة قبلية، لقيت اهتماماً كبيراً في الأدب المعاصر إذ عني بها،

---

(١) قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر– دراسة في اشكالية التلقي الجمالي للمكان، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص ١٩.

(٢) حنا الفاخوري، الجديد في الأدب العربي، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٦٤، ص٢٠٣.

(٣) ينظر عبد العظيم رهيف السلطاني، نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ص٦١.

وشحنها برموز، وأبعاد، ودلالات متباينة، ومتنوعة، ليضاف إلى حملها المضموني دلالات فكرية معقدة نسبياً(١).

لم يفت نازك الملائكة استثمار المدينة ورموزها وأبعادها الدلالية في نصها الشعري، ومن حضور المدينة الشعري لديها اخترنا قصيدة لها موسومة بعنوان (يغير ألوانه البحر) تقول فيها نازك:

نعم يا حبيبي يغير ألوانه ويصير بلون الرماد

له كل طعم ليالي السهاد

رمادية كل أسماكه، ورماد

لآليه، إسفنجهُ، أخطبوتاتهُ، ورماد

مدائنه الغارقات القباب

ولون الرماد(٢)

تفرغ تقنية المناجاة مشاعر نازك في فضاء النص، وهي جملة مشاعر يغلب عليها اليأس والاستسلام والكآبة، فتبث شكواها وحزنها عبر تلك المناجاة عساها تحصل شيئاً من راحة نفسية تنقلها من عالم الواقع الى عالم الاحلام، فتفك الروح إسار حزنها وأساها، لتشكل رؤيتها المركبة بعداً نفسياً(٣).

(١) ينظر: قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص٢٠.

(٢) نازك الملائكة، ديوان يغير ألوانه البحر، آفاق الكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٣٥-٣٦.

(٣) ينظر: عناد غزوان، أصداء (دراسة أدبية نقدية)، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص١٧٧.

أدت المدينة في السياق النصي أعلاه وظائف متنوعة على مستوى الدلالي؛ إذ مدت النص بطاقات إيحائية وتأثيرية ثرية نتيجة تضافر الحسية بالرمزية في توظيف المدينة النصي: (مدائنه الغارقات القباب – ولون الرماد).

تتعانق الدلالات التي تضاف إلى المدينة بفعل علاقات الإسناد والمجاورة فتكتسب المدن دلالات جديدة تتأتى من مقتضيات السياق الجديد وضرورة التوافق معه؛ فالمدن هنا غارقة ولونها بلون الرماد؛ وعليه تتضافر الصور الحسية بشقيها البصري والسمعي مع تراسل الحواس لتجمع المتناقضات من نار وماء وحرق وغرق في بؤرة دلالية واحدة هي هنا المدينة، حيث تحضر المدن في النص بوصفها مدن البحر ورغم العمق والاتساع والامتداد الذي يناط باقتران اللفظتين بيد أن المعنى يتجه نحو الهبوط والسكون وسكون الموت المنوط بحالة الغرق؛ فما نفع المدن على اتساعها وامتدادها وهي مغمورة بالماء! هي محض أطلال تعبق برائحة الماضي وتتضح بدلالة الاندثار والفناء والموت.

تتضاعف الدلالات باقتران تلك المدن الغارقة بلون الرماد، والرماد يستحضر الحريق، والحريق للمدن يضاعف دلالة الاندثار والدمار، فتصبح المدن الغارقة محترقة في آن، وهو تضاد طريف عمق المعنى، وضاعف تأثيرها في النفس.

إن الحضور النصي للمدينة جاء في لبوس سلبي، وأرخى سدول دلالات تبعث في النفس مشاعر الكآبة واليأس والأسى والحزن والوجل المقترن باستحضار صورة المدن الغارقة وما يرتبط بها من معاني الموت والفناء.

في سعي نازك للهرب من المدينة التي يبدو أنها عندها محض طلل يبعث على الأسى والكآبة، وهرباً من رمادها، ولونها البائس الخالي من الحياة تقصد نازك الريف الذي يقترن بدلالات النقاء والصفاء والبساطة؛ فالريف يغلب على حضوره في النصوص الأدبية اقترانه

بتلك الدلالات، والهروب من جحيم المدينة إلى الريف إنما مرده إلى أن الريف في كنهه "مجتمع البراءة، والبساطة، والصفاء"(١).

وقد دأب الناس عامة، والأدباء والشعراء خاصة على الهروب إلى أحضان الريف، وما التعبير الأدبي عن رحلة الهروب هذه سوى تعبير عن " نقمة على وجه الحضارة الحديثة، وما أحدثته من تمزق للنفس الإنسانية، وللعلاقات الإنسانية التي تربط بين الناس"(٢).

وعليه تشكلت جدلية الريف والمدينة، حيث اقترنت المدينة بالضياع والتمزق والوحدة والخبث والنفاق والضجيج، فيما اقترن الريف بالبساطة والنقاء والهدوء والحميمية.

وشاعرتنا تمني نفسها بهذا الهروب، لتصبح هي الأخرى هاربة من جملة الهاربين إلى براءة الريف، وأحضان الطبيعة، والناقمين على ضجيج المدينة، وصخب العزلة والوحدة النفسية؛ تقول الشاعرة في قصيدتها في "احضان الطبيعة":

آه لو كان لي هنالك كوخ شاعريٌّ بين المروج الحزينةْ
في سكون القرى ووحشتها أقضي حياتي لا في ضجيج المدينةْ(٣)

تفضل نازك سكون القرى على ضجيج المدينة، وتتمنى لو أنها تمتلك كوخاً شاعريّاً يقبع في أحضان المرج، بيد أن الحزن سيبقى رفيقها على أي حال، فحتى المروج التي سترمي نفسها بين أحضانها هي مروج حزينة (بين المروج الحزينة)، وسكون القرى عندها (وحشة) ورغم وحشته تفضله على المدينة.

(١) الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث– قراءة في شعرية المكان، دار الغرب، وهران، ٢٠٠٢: ص٨١.
(٢) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١، ص٣٢٦.
(٣) الديوان، مج١، ص١٥١.

تقول أيضاً:

إن أكن قد ولدتُ في هذه الضجّـ

ـةِ فلألتجئ إلـــــى أوهامـــي

ولأعشْ في الخيالِ حيثُ تهيمُ الـ

روح بين المروج والقطعان(١)

وللجبال موقعها في نفس نازك، إذ تتمنى لو أنها من بنات الجبال موطن الجمال والفن؛ تقول نازك:

ليتني من بنات تلك الجبال حيث الفنّ حيث الجمال في كلِّ ركن(٢)

والجدير ذكره في هذا المقام أن رحلة الهروب إلى الريف لا تثمر عند نازك ولا تؤتى أكلها، ذلك أن غربة نازك ليست في المكان بل في نفسها أيضاً؛ فغربتها لا تنتهي لافي المدينة، ولا في الريف، ولا يستطيع هذا الهروب أمام مرارة حزن نازك شيئاً إلا أن يهدّأ من ناره إلى حين، وتدفن طموحها كسائر الطامحين:

هكذا تهدأ الأماني إلى حيـ

ـن وتخبو مرارة الأحـــــزان

هكذا أدفن الطموح كما يد

فنه كلّ طامـــــــحٍ بشريّ

وعيون الأقدار يضحكن مني

هازئات بضعفـي الآدميّ(٣)

---

(١) الديوان، مج١، ص ١٥٢– ١٥٣.

(٢) المصدر السابق، ١٥٥.

(٣) المصدر السابق، ص ١٥٣.

ولا يبقى أمام نازك، والحال هذا، سوى الهروب ملاذاً، لكن أين المفر، وغربتها تنبع من أعماق ذاتها لا من المكان وحسب، إذ تقول في قصيدتها "الهاربون":

ويسألنا الأفق أين نسافر؟ أين نسيْر؟

ومن أيّ شيء هربنا؟ وفيم؟ لأيّ مصيرْ؟(١)

وتبقى الأسئلة وقلق الوجود يملأ نفس نازك، ويغص بهما نصها الشعريّ فلا هي أفادت من هربها شيئاً، ولاهي ارتاحت ولا أنست نفسها، ولاهي تعرف مم هربت، ولا فيم، ولا مصيرها الذي ينتظرها.

وتتوالى الأسئلة في النصّ ولا جواب:

يقول الطريق

لماذا نجوب الوجود السحيقْ

يلاحقُنا أمسُنا ورؤانا ووجه صديقْ

وحتامَ نهربُ من ظلّنا(٢)

ويلازم نازك الشعور باليأس وبعبثية هذا الهروب، حتى لتتماهى في اليأس فتصبح نازك هي اليأس عينه:

لستُ أدري مـــاذا سيجنيه قلبي

من شرودي في كلّ أفقٍ ونجم

لستُ أدري شيئاً أنا اليأس يا أر

ض وأنتِ ابتسامتي ودموعي

---

(١) الديوان، مج٢، ص٣٠١.

(٢) المصدر السابق، ص٣٠٢.

ضاع يا أرضُ فيك معنى الأماني

وتبقّى الشقاءُ والأكـــــدارُ(١)

ريف ومدينة يأس نازك يخيم عليهما معاً فيغدو الهروب عبثياً لا طائل منه، بيد أن وحشة القرى أحبّ إليها من ضجيج المدينة، وفي كلاهما لا يفارق نازك حزنها ويأسها وكآبتها.

(١) الديوان، مج١، ص ١٥٤ – ١٥٥.

المبحث الثالث

المرأة والعنف

يعرف العنف ضد المرأة بأنه أي فعل عنيف فيه عصبية الجنس، ويترتب عليه أذى أو معاناة للمرأة سواء من الناحية الجسدية أو الجنسية أو النفسية، وينضوي تحت ذلك التهديد بأفعال من هذا القبيل، أو الإكراه، أو الحرمان التعسفي من الحرية سواء أكان ذلك في الحياة العامة أو الخاصة(١).

لا يفوت نازك الملائكة الوقوف عند هذه الظاهرة، وتسليط الضوء عليها، والتنديد بها، ومن ذلك قصيدة لها موسومة بعنوان (غسلا للعار)، تقول فيها:

أمّاه! وحشرجةٌ ودموعٌ وسَواد

وانبجس الدم واختلج الجسمُ المطعون

والشعر المتموّج عشش فيه الطين

أمّاه! ولم يسمعها إلا الجلّاد(٢)

تصور القصيدة مشهداً من أقسى مشاهد العنف الممارس ضد المرأة في مجتمعاتنا الشرقية وهو ذروة العنف الممارس بحق المرأة المتمثل بالقتل، وما يعرف بجرائم الشرف التي يبيح فيها العرف قتل الأنثى بذريعة غسل العار بدم الضحايا من النسوة اللواتي اتهمن بارتكاب الخطيئة، إذ يصبح الشرف منوطاً بجسد المؤنث دون الذكر.

(١) ينظر: دليلة بوليفة، العنف في رواية تاء الخجل ل فضيلة فاروق، رسالة ماجستير، إشراف: قرين جميلة، جامعة محمد حيدر خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٥- ٢٠١٦، ص ١٩.

(٢) الديوان، مج ٢، ص ٣٥١.

مع مطلع النص تبدأ عناصر المشهد الدامي بالتكتل والتشابك والترابط، لتتنضد، وترسم المشهد رويداً رويداً، ويعرف المتلقي أن الضحية أنثى: (الشعر المتموج عشش في الطين– لم يسمعها إلا الجلاد)، والمجرم هو ذكر وصفته الشاعرة بالجلاد (ولم يسمعها إلا الجلّاد)، والصفة تلائم الموصوف وتحيل إلى بعد اجتماعي للفعل ووظيفة اجتماعية مسندة للمجرم أكثر من كونها مجرد ميل لديه للقتل بدافع القتل؛ فدافع القتل سيتوضح مع التقدم بقراءة النص:

ويعود الجلّاد الوحشيّ ويلقى الناس

"العارُ؟ ويمسح مُدْيَتَه "مزّقنا العارْ"

"ورجعنا فُضلاء، بيض السمعة أحرار"(١)

توضح نازك دافع الجريمة، وهو اجتماعي في المقام الأول (ويعود الجلّاد الوحشيّ ويلقى الناس)، ويتمثل في غسل العار بدماء الضحية ("العارُ؟ ويمسح مُدْيَتَه "مزّقنا العارْ")، والآن بعد أن مسح مديته من دم الضحية الأنثى، يمسح معه عاره الاجتماعي، ويصبح قادراً على مواجهة المجتمع، ويستعيد الفضيلة التي زعزعها فعل المؤنث بسلوك مرفوض في العرف والتقليد، ويفرض المجتمع غسله بالدم (ورجعنا فُضلاء، بيض السمعة أحرار)، وبجريمته يعود الذكر فاضلاً وحرّاً كما كان قبل إقدام المؤنث على السلوك المرفوض.

تفضح نازك زيف هذه الفضيلة، وتوضح في أجواء النص المفهوم الاجتماعي المنحرف للفضيلة؛ إذ يجعلها حكراً على السلوك الأنثوي الجنسي، ومحصوراً في حدود الجسد المؤنث، فيما يباح للذكر الإقدام على الفعل عينه دون عقاب، واقتراف المحرمات علناً دون وجل؛ تقول نازك متابعة سرد الحكاية في النص، حيث يتوجه الجلاد المجرم بعد جريمته النكراء إلى الحانة:

---

(١) الديوان، مج٢، ص ٣٥٢.

"ياربّ الحانة أينَ الخمرُ؟ وأين الكاسْ؟"

"نادي الغانية الكسلى العاطرة الأنفاسْ"

أفدي عينيها بالقُرآنِ وبالأقدارْ

إملأ كاساتِك ياجزّار

وعلى المقتولة غسلُ العارْ(١)

تفضح نازك فضيلة المذكر الذي أباح لنفسه ارتكاب الجريمة تحت مسمى الشرف ثم سارع إلى الحانة ليعاقر الخمرة: (ياربّ الحانة أينَ الخمرُ؟ وأين الكاسْ)، ويرتكب الخطيئة عينها التي قتلت لأجلها الأنثى للتو مجاهراً، مفاخراً، متغزلاً: (نادي الغانية الكسلى العاطرة الأنفاسْ)، مخترقاً كل المحظورات دون خوف: (أفدي عينيها بالقُرآنِ وبالأقدارْ).

وهنا تضع نازك الصورتين المتناقضتين المتقابلتين في مواجهة صريحة، تقحم القارئ في عقد مقارنة، تفضي به بعد حجاج منطقي إلى إدراك مدى الظلم الواقع على المؤنث، من جهة، ومدى التناقض في النظم القيمية للمجتمع، وسياسية الكيل بمكيالين التي يتبعها بحق المؤنث، من جهة أخرى.

تقتل الأنثى بدم بارد واحتفال وفخر عند القيام بالفعل عينه الذي يجاهر به الذكر ويحتفل بشرب الخمر، فهو يقصد الغانيات والحانة ويترع كأسه جذلاً: (إملأ كاساتك ياجزار) وهي تقتل غسلاً للعار (وعلى المقتولة غسل العار)!!

تتابع نازك تفنيد الظلم الواقع على الأنثى، راسمة عبر التضاد صوراً متقابلة توضح حال المؤنث في مقابل المذكر، وما ينبغي على المؤنث فعله تحت وطأة السلطة الذكورية المجحفة:

---

(١) الديوان، مج٢، ص ٣٥٢.

ياجارات الحارة، يافتياتِ القرية

الخبز سنعجنه بدموع مآقينا

سنقصّ جدائلنا وسنسلخ أيدينا

لتظلّ ثيابهم بيض اللون نقيه

لابسمة، لافرحة، لا لفتةَ فالمُديه

ترْقبنا في قبضة والدنا وأخينا

وغداً من يدري أيُّ قِفار

ستوارينا غسلاً للعارْ؟(١)

تطلق نازك نداء الإنذار والتحذير إلى المؤنث: (ياجارات الحارة، يافتياتِ القرية)، ويتضمن الإعلان جملة من الأفعال والسلوكيات التي ينبغي على المؤنث اتباعها بعد الجريمة (سنقصّ جدائلنا)، (وسنسلخ أيدينا)، (لابسمة، لافرحة، لا لفتةَ) وذلك لتظلّ (ثيابهم بيض اللون نقيه)، ولأن الذكر يفرض سلطته هذه بالقوة (فالمدية ترقبنا في قبضة والدنا وأخينا) ملوحاً بتأهبه لتكرار فعله الوحشيّ وجريمته النكراء مراراً كلما دعت الحاجة لغسل العار (وغداً من يدري أيُّ قِفار)، (ستوارينا غسلاً للعارْ).

تعري نازك الثقافة الأبوية الذكورية المجحفة، وتبين في لوحة شعرية عالية الإتقان مدى تناقضها، ولا منطقيتها، وكيفية استباحة المذكر للمؤنث وحياتها، وفرضه سلطته عليه، وتحديد سلوكياته بالقوة التي لا يتوانى برفعها إلى أعلى مستويات العنف متمثلاً بالقتل بدم بارد، مباركاً بالعرف والتقليد، والمجاهرة بجريمته والافتخار بها:

(١) الديوان، مج٢، ص ٣٥٣- ٣٥٤.

وسيأتي الفجر وتسأل عنها الفتياتُ

أين تراها؟ فيردّ الوحشُ قتلناها

وصمةُ عارٍ في جبهتنا وغسلناها(١)

لتصبح الضحية عبرة للمؤنث، وحكاية تتناقلها الجاراتُ، ونخلات الحيّ، وحتى الأبواب والأحجار:

وستحكي قصّتها السوداءَ الجاراتُ

وسَترويها في الحارةِ حتى النخلاتُ

حتى الأبوابُ الخشبيّة لن تنساها

وستهمسُها حتى الأحجار

غسلاً للعارْ..

غسلاً للعارْ..(٢)

وفي قصيدة لها تحمل عنوان (الراقصة المذبوحة) تقول نازك:

إرقصي مذبوحةَ القلبِ وغنّي

اسألي الموتَى الضحايا أن يناموا

وارقصي أنتِ وغنّي واطمئني

ثورةٌ؟ لاتبغضي السوطَ الملحّا

أيّ معنى لاختلاجات الضحايا؟

بعض أحزان ستنسى، ورزايا

وقتيلٌ أو قتيلان، وجرحى

---

(١) الديوان، مج٢، ص٣٥٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٥٣.

اضحكي للمدية الحمراء حباً

واسقطي فوق الثرى دون اختلاج

منةٌ أن تذبحي ذبحَ النعاج

منة أن تطعني روحاً وقلباً(١)

إن العنوان ينضح بالعنف، والقصيدة تغص بالألفاظ التي تحيل إلى الموت والقتل (الموتى- الضحايا- قتيل – قتيلان- جرحى- تذبحي- ذبح- تطعني)، والألفاظ المنتمية إلى قاموس العنف (مذبوحةَ – السوطَ الملحّا- مدية).

ترك العنف بوصفه ظاهرة اجتماعية بصمته في قاموس نازك الشعريّ، واللافت في القصيدة أن الخطاب أنثوي الطابع، مؤنث الصياغة؛ فالذبح والقتل والطعن والموت والعذاب بجملته صب في قوالب لغوية مؤنثة.

تختتم نازك قصيدتها هذه بحث الضحية المؤنثة على الصمت المطبق:

أسكتي الجرح حرامٌ أن يئنّا

وابسمي للقاتل الجاني افتتانا

ودعيه ينتشي حزّاً وطعنا(٢)

يلحف الخطاب الموجه إلى المؤنث في القصيدة على التزام المؤنث الخضوع، والاستكانة، وتغليف الألم بالصمت والرقص، وهي طريقة إبداعية موارية تقصد تحفيز المخاطب على النقيض في مضمر الخطاب.

(١) الديوان، مج٢، ص ٣٣٠- ٣٣١.

(٢) المصدر السابق ص ٣٣٢.

المبحث الرابع

اللغة والنسق

يذهب كثير من الباحثين إلى القول بتقدمية أفكار نازك الملائكة، وتمردها وثورتها، وهذا الاعتراف يكاد يجمع عليه الباحثون الذكور أيضاً وحتى من راح يرجم نازكاً بحجار نقده، حملت بعض نصوصه النقدية اعترافاً مضمراً بتقدمية نازك الملائكة من حيث أراد نفي الريادة عنها، بجعلها تابعة ومقلدة للأعلام الذكور من الغرب.

ويعزو البعض الأفكار التقدمية التي حملتها مقدمة "شظايا ورماد" لنازك الملائكة إلى تأثرها بإدغار ألان بو وأنّ هذه الأفكار ليست أفكارها الخاصة بل أفكار أترابها من شعراء الحداثة كافة أما إدغار ألان بو فقد كان منبع هذا الجديد الرئيس عند نازك الملائكة سواء في الشعر أم في النقد، وظل أثر إدغار ملازماً لها حتى بعد اطلاعها على نتاج أعلام آخرين من مثل ت.س. اليوت، وديلان توماس وغيرهما، وبعد اطلاعها على تجارب مجايليها من شعراء الحداثة العربية، في العراق وغيره(١).

في الواقع إن تأثر نازك الملائكة ليس حكراً على إدغار، وتأثرها كان بالثقافة الغربية بالمجمل، وهذا لا ينفي عنها التقدمية، والريادة، والثورية، بيد أن السؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل التزمت نازك بخطابها الثوري المتمرد هذا في نتاجها الأدبي وظل ملازماً له أم أنها انعطفت نحو مهادنة النسق الذكوري التقليدي في بعض الأحيان؟

إن قارئ نازك الملائكة يلاحظ تذبذبها بين التمرد والثورة الصاخبة وكسر النسق بعنف، وبين المهادنة والخضوع والاستسلام مروراً بالموارية في بعض الأحيان، ذلك في إنتاجها الشعريّ أمو النقدي على حدّ سواء.

---

(١) سامي مهدي، في الطريق الى الحداثة دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار ميزوبوتاميا، ط١، ٢٠١٣، ص١٢٣- ١٢٤.

من ذلك اخترنا قولها من قصيدتها (ويبقى لنا البحر)

وقفنا على البحر تحت الظهيرة طفلين منفعلين

وروحى يسبح عبر مروجك

في نهر عينين مغدقتين

وقلبى يركض خلف سؤالِ

حملت براعمه عطر مرعىً على شفتيك

سؤالك فيه عذوبة ريح الشمالِ

وروعة أغنية سكبتها كمنجات شوق مخبأة في يديك

سؤالك لون سماء على برك ودوالي

سألتَ عن البحر هل تتغير ألوانهُ؟

وهل تتلون أمواجه؟ هل تُرى تتبدل شطآنهُ؟(١)

يلفتنا في القصيدة نقاط عدة تحيل إلى كسر للنسق التقليدي الخاضع للذكورة الذي يفرض قيوده على لغة المؤنث، ويحصرها في أطر وحدود معينة، حطمتها نازك في بعض المواضع هنا من ذلك ظهورها في المشهد تقاسم الذكر الانفعال، فقد كانا كلاهما (طفلين منفعلين)، والانفعال والعواطف في النسق الذكوري حكر على النساء، هذا من جهة، من جهة أخرى نجد الذكر يسأل الأنثى، ويلتمس منها إجابة عن سؤاله (سؤالك – سألتَ عن البحر هل تتغير ألوانهُ؟– و هل تتلون أمواجه – هل تُرى تتبدل شطآنهُ)، وفي هذا كسر للصورة النمطية التي تلصق المعرفة بالرجل، ويظهر الرجل في القصيدة أقل معرفة من الأنثى، ويرشقها بالأسئلة، منتظراً إجابة أو على الأقل رأيها فيما سأل، وفي النسق الذكوري لا يعتد الرجل بفكر المرأة ولا برأيها.

(١) ديوان يغير ألوانه البحر، ص ٣١.

النقطة الأبرز في كسر النسق الفحولي هي انتزاع نازك زمام المبادرة في الغزل، وجرأتها في الطرح، وتعبيرها الصريح عن مشاعرها:

وروحي يسبح عبر مروجك

في نهر عينين مغدقتين

عطر مرعىً على شفتيك

سكبتها كمنجات شوق مخبأة في يديك(١)

وهو غزل حسي الطابع تتجرأ فيه الشاعرة على المجاهرة بمشاعرها تجاه الرجل، ولا ترى غضاضة في ذكر سحر عينيه (في نهر عينين مغدقتين) والعطر على شفتيه (عطر مرعىً على شفتيك) وتلهفها للشوق الذي يخبئه في يديه (كمنجات شوق مخبأة في يديك). بيد أن الأمر لا يطول، وسرعان ما تتكفئ نازك على نفسها، وكأن ظلال الذكر السلطة قد لوحت مهددة في رأسها، وتطاردها، فتنتكس اللغة خوفاً من العقاب، وتنطوي مع الأنوثة داخل الذكورة، وتواري نفسها فيها؛ ففي القصيدة عينها تقول نازك:

عن اللون والبحر تسألني يا حبيبي

وأنت بحاري

ومرجانتي ومحاري

ووجهك داري

فخذ زورقي فوق موجة شوق مغلفة، خافية

إلى شاطىء مبهم مستحيل

فلا فيه سهل و لا رابية

إلى غسق قمريّ المدار(٢)

(١) ديوان يغير ألوانه البحر، ص٣١.

(٢) مصدر سابق، ص٤٢-٤٣.

تعود نازك إلى كنف السلطة الذكورية، فتستنكر سؤاله لها عن البحر (عن اللون والبحر تسألني يا حبيبي) إذ كيف يسأل وهو بحرها(بحاري) وهو محارتها(محاري)، ووجهه مسكنها (وجهك داري).

تسلم نازك الزمام إلى الذكر مرة أخرى، وكأنها تائب عن الذنب (فخذ زورقي) وتخفي ما أظهرته من شوق (فوق موجة شوق مغلفة، خافية) ليعود بها إلى خارج المتن (إلى شاطئ مبهم مستحيل).

ومن كسر النسق في شعر نازك نذكر أيضاً قولها في قصيدتها (ميلاد نهر البنفسج)

وتولد عندي القصيدة

كمولد فينوس من البحر طافية مثل وردة

جدائلها اشطر عائمات

وأهدابها من حروف ومن كلمات[1]

ويتمثل كسر النسق الفحولي هنا في نقطتين رئيستين:

الأولى: امتلاك المؤنث هبة تفوق هبة الذكر في ميدان اللغة وتكمن في خلق القصيدة بعملية فيزيولوجية حكر على المؤنث وسمة من سماته وأحد أبرز خصائصه وهي الولادة حيث تسقط نازك هذه السمة المؤنثة على القصيدة، لتولد القصيدة عند نازك لا تكتب، وتنسج.

الثانية: تأنيث القصيدة؛ فالقصيدة التي ولدت عند نازك تحمل هوية جندرية مؤنثة، حيث تعوم جدائلها وهي الأشطر (جدائلها اشطر عائمات)، وتشكل الحروف والكلمات أهدابها (أهدابها من حروف ومن كلمات).

(١) يغير الوانه البحر، ص١٣٨.

وجدت نازك في الشعر الحر حصيلة لحاجات اجتماعية تنزع إلى التغيير الحقيقي، وثورة على جمود الشكل القديم، والقطيعة الفنية بين الأدب والمجتمع، وتذكر نازك دوافع تجد فيها أسبابا لنشوء الشعر الحر وهي:

- النزوع إلى الواقع.
- الحنين إلى الاستقلال.
- النفور من النموذج.
- إيثار المضمون(١)

توضح نازك في تلك المقدمة أن الشعر متمرد على القوننة، وقاعدته الرئيسة هي اللاقاعدة على حد تعبير برناردشو: (اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية)، ذلك مرده إلى حقيقة أن الشعر وليد أحداث الحياة، والحياة لا تخضع للقواعد في ترتيب أحداثها، ولا نماذج معينة للألوان التي تتلون بها أشياؤها، وأحاسيسها، ولا تناقض بين هذا الكلام، وتقسيم النقاد الشعر إلى مدارس ومذاهب؛ كلاسيكي، ورومانتيكي، وواقعي، ورمزي، وسريالي، فهذه جميعها ليست قواعد بل محض أحكام(٢).

ولا نجانب الصواب إن قلنا إن نازك أول من شمل هذا الكشف بالإيمان العميق، والوعي النقدي الدقيق، وهذا ما ظهر جلياً في مقدمة ديوان شظايا ورماد، إذ تدافع نازك في مقدمتها بحماس عن الشعر الحر وتجديده.

إن نازك التي أعلنت تحطيمها لعمود الشعر، وزلزلت نظامه العروضي، وثارت عليه معلنة ميلاد الشعر الحر، تعود لتقول في موضع آخر: "إذا كان الشاعر ضعيف السيطرة على قصيدته بالمعنى العروضيّ، لاح وكأن ما يقوله نثر خال من الموسيقى والإيقاع"(٣).

---

(١) ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص٥٦-٦٢.

(٢) ينظر: الديوان، مج٢، ص٧.

(٣) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص١٥٧.

ويصل الأمر بنازك الملائكة في بعض الأحيان إلى السقوط في التناقض، ونسخ بعض دعواتها التجديدية التي نظرت لها في كتبها النقدية؛ من ذلك على سبيل المثال لا الحصر أن نازك كانت قد دعت إلى إحداث تغييرات جوهرية وجذرية على المعجم الشعري، فدعت الى ضرورة هجر "طائفة كبيرة من الألفاظ التي كانت مستعملة في القرن المنصرم"(١)

تواترت لغة نازك الملائكة المرأة في نتاجها الأدبي (الشعر والنقد) بين كونها لغة المرأة الشاعرة المتحررة المتمردة، الثائرة على الوعي الذكوري التقليدي، وبين كونها لغة مهادنة للنسق الفحولي، وتصب في خدمة الذكورية.

(١) الديوان، مج٢، ص٩-١٠.

المبحث الخامس

قراءة أدب المرأة

رفضت نازك المرأة والشاعرة التقاليد الاجتماعية الصارمة، وخاصة منها ما يخص المرأة وحريتها، ويمكن للقارئ أن يلحظ أثر هذا الرفض في نفس نازك من المرارة والألم، والتوق إلى التغيير في آن[١]، وانعكاس ذلك في مرآة شعرها، ومن ذلك اخترنا قولها في قصيدتها (الهاربون)

نخاف الأصيلْ

ونرحل لا رغبةً في الرحيلْ

ولكن لنهربَ من ذاتنا، من صراع طويلْ

ومن أننا لم نزل غرباء[٢]

إن رفض نازك للظلم الاجتماعي، ووعيها لخطورة النظم الاجتماعية المسيطرة ذات الطابع الذكوري البحت خلف في نفسها غربة قاتلة حالت دون انسجامها مع نفسها ومع المجتمع، فبات تهرب من تلك الغربة بالرحيل (ونرحل لا رغبةً في الرحيلْ ولكن لنهربَ من ذاتنا)، هذه الغربة غذت صراعها مع النفس ومع المجتمع في آن فتلوذ بالرحيل هرباً (من صراع طويلْ) لتنتهي غريبة أنى حلت (ومن أننا لم نزل غرباء).

وتستحيل نازك في خضم غربتها القاتلة الخانقة تلك، وصراعها الأزلي، محض صمت قلق متمرد، تقول نازك في قصيدتها (انا):

(١) ينظر: نازك الملائكة، التجزيئية في المجتمع العربي، ص٣١-٤١.

(٢) الديوان مج٢، ص٣٠٣.

الليل يسأل من أنا:

أنا سرُّه القلق العميق الأسودُ

أنا صمته المتمرّدُ(١)

إن غربة نازك تشكل تربة خصبة يتجذر فيها حزنها وكآبتها وألمها وهذه الأحاسيس تصدح على امتداد دواوينها الشعرية، وتحتضنها صورها الفنية، وقاموسها اللغوي، أنى التفتنا تطالعنا، ولا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائدها، من ذلك قولها من قصيدة لها بعنوان (الماء والبارود)

وسبع مرّاتٍ سعتْ والهةً بين الصفا والمروهْ

وتارة يُنبت جرحاً ضدها وتارة تسقط ولهى في قرار هُوّهُ

وكبوة وكبوة وكبوة(٢)

وغربة نازك قرين الموت الذي شكل ثيمة محورية تلقي بظلالها على مساحات قرائية واسعة من نتاجها الشعريّ، ومن ذلك قولها من قصيدة لها بعنوان (تمتمات في ساحة الإعدام):

طفلين يشتعلان خصبا في جدب زوبعة مُحرقه

ونرتقي سلم المشنقة

وفوق ذروتها تنحني ياحبيبي

تزرع في شفتي موقفاً، فكرةً، وشعلهْ

والموت قبلهْ(٣)

(١) الديوان، مج٢، ص١١٤.

(٢) يغير ألوانه البحر، ص٥٤.

(٣) المصدر سابق، ص١٨١.

صحيح أن براعم الثورة على النسق الفحولي في نتاج نازك الملائكة تنبثق هنا وهناك في سياقات نصية متنوعة ومختلفة بيد أن الموت والحزن والكآبة واليأس تغمرانها، فتتعانق الثورة والتمرد مع الموت في نص نازك الملائكة مما يمنحه تفرّداً وتميزاً من جهة، من جهة ثانية ينقل ما يعتمل في داخل نازك من تناقض ناجم عن الصراع بين الموت ولوازمه من الاستسلام والخضوع، وبين الحياة ولوازمها من التمرد والتجدد والثورة.

إنّ شيوع هذا الجو الرومنسي الكئيب الحزين في شعر نازك دفع بالبعض إلى القول بتجمد" تجمد الشكل لدى نازك تجمد المضمون كذلك. وهذا ممَّا لوّن المسألة تلويناً واضحاً. فقد كانت قصائدها النسائية الباكية برومانسية معاندة وإنتاجها القليل قد ساعدا دون تطوير شعرها، ثمَّ جاء فكرها فأفسد الجو بينها وبين زملائها وقرائها"(١).

ولعل الناقد ربط بكائية نازك ببكائية جدتها الخنساء وأنزل البكاء منزلة الطبيعي وجعل منه خصيصة للشعر النسائي، مما أوقعه في التعميم الخاطئ الذي يربط عبر علاقة الإسناد القصيدة النسائية بالبكاء (قصائدها النسائية الباكية) لتغدو القصائد النسائية محصورة في حدود البكاء، وهذا ليس صحيحاً البتة.

إن بكاء نازك خاصية في شعرها لا خاصية للشعر النسوي، والحق أن هذا النواح والبكاء طاغ على شعرها بصورة غريبة، ويرخي سدوله على القصائد بتنوعها وتباين موضوعاتها:

في الواقع إن نازك كثيراً ما تقحم نفسها في مواجهة صريحة مع البنية الاجتماعية القائمة على العرف والتقاليد، فاضحة الجوانب السلبية التي تشتمل عليها، وتدعو إلى بناء نظام قيمي ينهض على العقل والمنطق لا على الاعراف والتقاليد.

ومن ذلك قصيدتها الموسومة بعنوان (غسلاً للعار) التي تعري فيها زيف الفضيلة الذكورية الفحولية، وتنتقد جرائم الشرف الممارسة بحق الإناث بصورة علنية واضحة، مقرونة

(١) سامي مهدي، الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق، دار اليازوري العلمية، ١٩٩٤، ص١٢٧.

بالفخر والجهر بالجريمة على أنها عمل بطوليّ، يمحو العار، متناسياً أنّ القتل هو العار عينه، وأنّ {من قتل نفساً بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنّما قتل الناس جميعاً، ومن أحياها كأنما أحيا الناس جميعا}(١)، ومنح لنفسه حقّ إقصائه من القصاص، وإن كان الفعل المرتكب زنى، فالقرآن الكريم لم يستثن الرجل من العقاب البتة، بل قال جل وعلا: {والزانية والزاني فاجلدوهما كل واحد منهما مائة جلدة}(٢)، وساوى بينهما في العقوبة (كل واحد منهما مائة جلدة)، ولم يذكر في موضع قتل الأنثى دون الذكر.

القصيدة مطلعها:

أماه، وحشرجة ودموع وسواد

وانبجس الدم واختلج الجسم المطعون

وغداً سيجيء الفجر تصحو الأوراد

والعشرون تنادى والأمل المفتون

فتجيب المرجة والأزهار

رحلت عنا.. غسلاً للعار(٣)

وهذه القصيدة فيها مواجهة مباشرة مع النسق الذكوري الفحولي، وتعرية لظلمه، وإجحافه الممارس بحق المرأة، وتناقضه، وزيف منظومته الأخلاقية في قصيدة مثلت صرخة مدوية في وجه الذكورة المستبدة التي تستبيح حيوات النسوة بمباركة اجتماعية، وبذريعة حماية الشرف والعرف والتقليد.

تقلب نازك ثنائية مذكر/ مؤنث بتراتبيتها الذكورية، وتعكس قطبيها في مواطن كثيرة من شعرها، ومن ذلك اخترنا قولها في قصيدة لها موسومة بعنوان (الغاز):

---

(١) المائدة: ٣٢.

(٢) النور: ٢.

(٣) الديوان، مج٢، ص ٣٥١.

دعني في ألغازي العليا، في أسراري
في صمتي، في روحي، في مهمه أفكاري
في نفسي جزءٌ أبديٌّ لا تفهمُهُ
في قلبي حلم علويٌّ لا تعلمُهُ(١)

تزعزع نازك هنا ثبات التراتبية مذكر/ مؤنث، وتقلب الأدوار؛ إذ تظهر المرأة في النص في مكان الرجل في الأدوار النمطية الموزعة على الرجل والمرأة في النظام الأبوي، فالمرأة في النص عصية على الفهم، تشغلها أسرارها وألغازها العليا (ألغازي العليا)، وتعمل الفكر حتى تتيه في أفكارها (مهمه أفكاري)، تشغلها قضايا الخلود (في نفسي جزءٌ أبديٌّ لا تفهمُهُ)، وقضايا تجريدية ماورائية، وفوق حسية، يشغلها (حلم علوي) مما هو عصي على فهم الرجل وخارج دائرة علمه.

لطالما شغلت نازك بالمرأة وقضاياها وتحررها، ودافعت عن حقوقها، ولشدة تعمقها في تلك القضية تنبه نازك إلى جزئيات مضمرة جوهرية، وتسلط الضوء عليها، لتكشف زيف التحرر المبهرج الخداع الذي توهمت المرأة العربية أنها قد نالته؛ تقول نازك: "أن نقول ان المرأة قد تحررت ونريد بذلك أنها أصبحت قادرة على الخروج والدراسة في الجامعة والعمل في وظائف الدولة. فان هذا الحكم يتغافل عن أصناف العبوديات التي تعشش في روح المرأة وتسيّر عقلها. ان فتاة الجامعة والوظيفة مازالت تحمل في عقلها ونفسها نظرة الازدراء المهينة التي كان المجتمع يحدّجها بها فهي أسيرة وان حسبت أنها حرة"(٢).

تنسخ نازك مفهوم الحرية الخاطئ هذا، وتوضح المعنى الحقيقي للحرية، وتسهب في شرح تجليات الحرية الحقيقية، وتمثلاتها الواقعية، من وجهة نظرها، تقول نازك: "أما التعريف الحق للحرية في نظرنا فهو سقوط القيود والأغلال عن الذهن الإنساني بحيث يقوى على

(١) الديوان، مج٢، ص٩٨.
(٢) نازك الملائكة، مآخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية، ص ٣٦.

فرض نظرة جديدة أصيلة إلى الأشياء كلها ويستطيع أن يغيّرها وفق حاجاته الروحية. فاذا وجد خطأ أو قبحاً أو ضرراً استطاع أن يحتج عليه ويرفضه ويغيّره إلى ما ينفع الحياة الإنسانية ويخصبها ويجملها"(١).

تقف نازك عند قضية جوهرية تخص نمذجة صورة المرأة وتسليعها، وتنقد العديد من الممارسات الجمعية والتدجين الثقافي وتفنده، وتعريه؛ مثال ذلك انتقادها للمجلات النسائية التي تشوه مفهوم الجمال الإنساني، وتجعله "من التكلف والتعقيد بحيث لا يمكن تحقيقه إلا بتبديد الوقت وهدر الطاقة وقتل الروح. ولا ينبغي ان تسمح المرأة الحرة ان يجعلوا جمالها كلفة روحية وعقلية باهظة تنفق لها على حساب إنسانيتها وتفقد في سبيلها حريتها وكرامتها"(٢).

ولا تجد نازك غضاضة في هذا السياق في أن تحمل الحكومات العربية مسؤوليات جمة في إصلاح حال المرأة، وتجد نازك " ان الحكومات العربية لا تدرج اصلاح وضع المرأة ضمن مخططاتها السياسية والثقافية فكأن العامل هو الرجل وحده اما المرأة فان وظيفتها ان تخيط الملابس وتجعد شعرها وتطيل أظافرها وتلبس الكعوب العالية"(٣).

كما تحمل نازك الرجل مسؤولية تخلف المرأة العربية، وتؤكد أنها تؤمن "إيماناً كاملاً بدور الرجل في توجيه المرأة فاذا كانت فتاتنا العربية متخلفة تعيش بغرائزها دون عقلها وتحيا للازياء لا للحقيقة فانما الرجل مسؤول عن ذلك كله"(٤).

صحيح أن ثنائية الذكورة والأنوثة، وتراتبيتها لا تغيب عن وعي نازك الملائكة، وصحيح أنها تتذبذب كثيراً بين التمرد وقلب هذه التراتبية أو زعزعتها، وبين الخضوع والاستسلام لرسوخها وثباتها، بيد أن نازك عنيت بقضية المرأة، وساندت مطالبها، وفضحت كثيراً من ممارسات المجتمع الذكوري المجحفة بحقها.

---

(١) نازك الملائكة، مآخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية، ص ٣٩.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧٠.

(٤) المصدر نفسه، ص٧٦.

المبحث السادس

الخطاب وأثره في تشكيل الهوية الجنوسية

يحيل مصطلح الخطاب في معناه العام إلى نوع من التناول للغة، أكثر مما يحيل إلى حقل بحثي معين؛ فاللغة في الخطاب ليست بنية اعتباطية، بل هي نشاط لأفراد منضويين تحت سياقات محددة(١).

ويعرف الخطاب بأنّه مشهد مقروء أو مكتوب، من وجهة نظر المعتقدات، والقيم، والمقولات التي تجسدها تلك المعتقدات(٢).

الهوية الأنثوية اصطلاحاً:

في حين تعرف الهوية الأنثوية على أنها ماهية تكونت بعيداً عن الحقيقة الذاتية المتأثرة بالواقع، وأطرها الأنا الذكوري المتعالي، ليضمن استمرار هيمنته، وخضوع الآخر لسلطته(٣).

والسؤال هنا هل كان خطاب نازك ذكورياً أبوياً يرسخ صورة المرأة النمطية بوصفها محض تابع للرجل أم كان خطابها أنثوياً يهدف إلى ترسيخ قيم أنثوية مضادة؟.

للإجابة على هذا السؤال عمدنا إلى اختيار بعض النماذج من خطاب نازك الملائكة، ومقاربتها بالدراسة والتحليل.

تقول نازك في قصيدتها "جحود":

---

(١) ينظر: دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٨، ص ٣٨.

(٢) ينظر: سارا ميلز، مفهوم الخطاب والدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، تر: عصام كامل، دار فرحة، مصر، ٢٠٠٣، ص ١٢-١٣.

(٣) ينظر: آسيا بن روال، نرجس غرنوق، الهوية الأنثوية في الرواية النسوية امرأة من طابقين ل هيفاء بيطار أنموذجاً، رسالة ماجستير، إشراف: فريدة درامنية، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر٢٠١٧-٢٠١٨، ص ٢٣.

أأنـــا حلـــمُ وشعـــورٌ طَهـــور؟

أم أنـــا جســـمُ مغـــرقٌ في الشـــرور؟

بـــل أنا آفـاق مـــن شعورٍ عنيـف

وأنـا أعمـــاق مـــن خضمّ مخـيف

المقاييـــس ليـــس تَعـنينـــي

الأحـــاسيـسُ هـــي قانـــونـي

أنـــا لا أهـــوى ما يحـبّ النـــاس

فـــإذا دوّى في دمـــي إحســاس

ســرتُ لا ألوي سرتُ خلـف الصـوت

فغداً يطـــوي فجر عمري المـوت(١)

تحاول نازك المرأة اكتشاف هويتها الخاصة، وتلتهب بحرقة الأسئلة: من تكون؟، وما ماهيتها؟ أهي حلم روحاني طاهر (أأنا حلمُ وشعورٌ طَهور) أم محض جسد دنسته الآثام (أم أنا جسمُ مغرقٌ في الشرور)، مع التقدم في تلقي النص تبدأ ملامح هوية نازك المرأة الشاعرة ترتسم بوضوح ابتداء من نفي كونها محض جسد آثم، مروراً بتصريحها أنها آفاق وأعماق (بل أنا آفاق من شعورٍ عنيف، وأنا أعماق من خضمّ مخيف) فتلغي دلالة المحدودية وتنطلق بهويتها من قيد الجسد إلى حرية الأفق و اتساعه، وتضاعف دلالة الاتساع بالعطف على الامتداد على مستوى أفقي (آفاق) بالتأكيد على كونها تتسع على المحور العمودي أيضاً ويتمثل هذا الاتساع في كونها (أعماق خضم مخيف).

(١) الديوان، مج٢، ص ٩١-٩٢.

تصرح نازك بتمردها وثورتها على القوانين والقواعد والمقاييس، معلنة رفضها لها (المقاييس ليس تَعنيني)، وتبنيها للأحاسيس والمشاعر قانوناً عوضاً عنها (الأحاسيسُ هي قانوني)، ثم تعلن نازك مفارقتها لديدن الجماعة، وتفضيلها الفردي الخاص على الجمعي العام؛ إذ ترفض نازك أن تشارك الناس ما يحبون (أنا لا أهوى ما يحبّ الناس)، وتؤثر عوضاً عن ذلك تقفي أثر الصوت الخفي في أعماق ذاتها (فإذا دوّى في دمي إحساس – سرتُ لا ألوي سرتُ خلف الصوت).

تكرر نازك هذا الإعلان المدوي برفض الجماعة وأعرافها ونظمها غير مرة، في مواطن متفرقة، معلنة اختلافها، ورفضها، بحزم، وبتراكيب تتضح بالتمرد والعناد والمكابرة والكبرياء في آن معاً.

تقول نازك:

إن يك الجسم من ترابٍ حقيرْ

فأنا إثـــمٌ... أنا لســتُ أثير

إن يـــك العقلُ يمقتُ الانفجارْ

فأنـــا حـــــلٌّ منـه... ياللعار!

إن يكُ الإيمان هو هذا الجمــودْ

فأنا نكـــــران أنا كلّي جحـود(١)

تحطم نازك أصنام الثقافة الذكورية، وتزعزع أهم أركانها المتمثلة في مفاهيم محورية عمل النظام الذكوري الأبوي على ترسيخها بصورة خاطئة، وهي (الجسم– العقل– الإيمان)، ولا تتوانى في رجمها، والتصريح برفضها إن كانت كما يدعي الفحل الذكر في منظومته الأخلاقية والثقافية السائدة والمسيطرة.

(١) الديوان، مج٢، ص ٩٢– ٩٣.

تقسم نازك المعنى على متقابلات تضع فيها المفهوم الذكوري لكل من الجسم والعقل والإيمان مع أداة الشرط (إن) ويأتي الرفض جواباً للشرط؛ فإن كان الجسم كما يدعي الفحل الذكر (من تراب حقير) ومترع بالإثم والذنب، فنازك ترفض أن تكون من مكون آخر لتفضل التراب على الهواء (فأنا إثم... أنا لست أثير) والتعبير يحمل دلالة نفي هذه الصفة عن الجسد أي صفة الوضاعة والإثم.

والأمر عينه تفعله نازك مع مفهوم العقل، فتنسخ مفهوم العقل الذكوري الطابع، وتعلن براءتها منه إن كان العقل ساكناً جامداً ويرفض الثورة والتمرد والانفجار (إن يك العقلُ يمقتُ الانفجارْ – (فأنا حلٌّ منه... يا للعار!).

ثم تصل نازك إلى الركن الأكثر محورية في النظام الأبوي وهو الإيمان، وتكرر التقنية عينها لتحرر مفهوم الإيمان من إسار الجمود الذي كبله به النظام الأبوي، وتعلن رفضها له مفضلة أن تكون نكراناً وجحوداً على اعتناق مثل هذا الإيمان الجامد الخالي من الروح والحياة والعمق (إن يكُ الإيمان هو هذا الجمودْ– فأنا نكران أنا كلّي جحود).

إن بصمة النسوية المتمردة واضحة المعالم في مثل هذه النصوص، ولها ثقلها في قيادة الوجهة الدلالية لكثير من النصوص في مدونة نازك الشعرية، وهي من الصور النسوية المتفردة والسابقة لزمانها قدمتها نازك الملائكة لامست جانب شاسع وعميق من الحقيقة في حياة الأنثى وبصورة صادقة جداً.

ومن أمثلة ذلك اخترنا قولها من قصيدتها التي تحمل عنوان (سياط واصداء)

ياليتني عمياءُ لا أدري بما تجني الشرور

صمّاء لا أصغي إلى وقع السياط على الظهور

يا ليت قلبي كان صخراً لا يعذّبه الشعور

يا نارَ عاطفتي الرقيقة، يا غريبةُ في البشر

وقعُ السياط على الظهور أشدّ من وقع القَدر

والحسّ في هذا الوجود جريمةٌ لا تغتفر[1]

يفيض النص بعاطفة جياشة، وحس مرهف أثقل كاهله قسوة البشر، وشرورهم التي ملأت العالم حتى تمنت الشاعرة المرأة لو كانت عمياء لا ترى هذا الشر كله (يا ليتني عمياءُ لا أدري بما تجني الشرور)، وتمنت لو أنها صماء فلا تسمع أنات المظلومين، و(لا وقع السياط على الظهور)، ومن شدة ما اعتمل في قلبها من مشاعر مؤلمة، تمنت المرأة الشاعرة لو أن قلبها صخرة صماء لا تحس ولا تشعر (يا ليت قلبي كان صخراً لا يعذّبه الشعور) في عالم بات فيه الشعور والعواطف شيئاً غريباً من فرط قسوته، وطغيان الشرور فيه(يا نارَ عاطفتي الرقيقة، يا غريبةُ في البشر)، فلا غرو أن تحترق المرأة الشاعرة بنيران عواطفها، ولهيب إنسانيتها التي تحس بآلام الآخرين، وتعذبها حتى باتت (وقعُ السياط على الظهور) في نفسها (أشدّ من وقع القَدر)، واستحال (الحسّ في هذا الوجود جريمةٌ لا تغتفر).

إن لهيب التمرد يشعل العاطفة في نفس المرأة الشاعرة نازك، فتنقل شعلتها إلى بعض نصوصها الشعرية، فتنير عتمتها، من ذلك قولها في قصيدتها "لعنة الزمن":

وهجسنا شيئاً منفعلاً

في قلبينا، شيئاً ثملا

يلهث عاطفة بعد جمود سنينٍ مرّتْ في استغراقْ

وانبجستْ أشواقٌ وسنى

من أعيننا لوناً... لوناً

وتحرّك في دمنا معنى

ناريّ الشوق صدٍ توّاق[2]

(١) الديوان، مج١، ص ٥١٨.

(٢) الديوان، مج ٢، ص٢٤٣-٢٤٤.

تترك النسوية بصمتها في النص عبر لغته، وتعابيره، وعلى مستوى المحتوى المضموني؛ إذ تظهر المرأة الشاعرة شريكاً ندّاً للذكر في الحدث، تقاسمه الانفعال (وهجسنا شيئاً منفعلاً)، والثمل (في قلبينا، شيئاً ثملا).

وتصرح المرأة الشاعرة بانبثاق نار العواطف بعد جمود طويل (بعد جمود سنينٍ مرّتْ في استغراقْ)، وتعتمل في داخلها أحاسيس، وتحس شيئاً ثملاً (يلهث عاطفة)، ثم تنفجر الأحاسيس من أعماق سحيقة مدفونة حاملة معها النور (وانبجستْ أشواقٌ وسنى)، واللون (من أعيننا لوناً... لوناً)، وتثير معنى دينامياً يجري في دمائهما (وتحرّك في دمنا معنى)، وحرقة شوق، وتوق للعاطفة (ناريّ الشوق صدٍ توّاق).

إنّ إعلان المرأة الشاعرة أشواقها وحبها، ومقاسمتها الحدث بندية مع الرجل في النص من آثار الوعي الأنثوي للهوية الجندرية وفق الخطاب النسوي، بيد أن شعلة التمرد هذه سرعان ما تستحيل رماداً، تخمد جذوة هذه الجرأة والثورة لتستحيل جثة:

لأياً وتبينا الحركةْ

ثمّة وإذا جثّة سمكةْ

طافية فوق الموجة ميتة والشاطئ في إشفاقْ

وصرختُ رفيقي! أين نسير؟

لنعد، فالجثة همس نذير

ورجعنا نسحب قلبينا

ونجرّ كآبة ظلينا

والغد والماضي والدنيا وهوانا في تلك الأحداق

رسيت وتوارت في الأعماق[1]

(١) الديوان، مج ٢، ص٢٤٥-٢٤٩.

تعكس مرآة النص انكسار الروح عند نازك، وصراعها بين التمرد والثورة، والخضوع والاستسلام حد اليأس والموت، وهذا التقلب بين طرفي النقيض لا يكاد يفارق إنتاج نازك الأدبيّ، حتى ليمكن للمرء أن يراهما في مواطن مختلفة من نص نازك الأدبي متعانقين، متشابكين أو متوالين في النص عينه.

المبحث السابع

السلطة وأثرها في تشكيل صورة المرأة في المدونة

السلطة في الاستعمال الاصطلاحي بصورة عامة هي شكل من أشكال القوة، وهي الوسيلة التي بواسطتها يتسنى لشخص ما أن يؤثر على سلوك شخص آخر. والسلطة قوة بيد أنها تختلف عنها في فروق دقيقة؛ فالقوة هي القدرة على التأثير على سلوك الآخرين أما السلطة فهي الحق في القيام بذلك(١).

أنواع السلطة:

السلطة من منظور سياسي:

وهي شكل من أشكال ممارسة التأثير، وجملة اجراءات تستهدف التأثير على الآخرين في البرامج، وذلك من خلال اتخاذ عقوبات قاسية بشقيها الحقيقي والافتراضي اتجاه البرامج السياسية المتباينة معها(٢).

السلطة من منظور اجتماعي:

هي قوة نظامية وشرعية في مجتمع معين، وموافق عليها من جميع الأفراد في المجتمع، وتناط بنسق المكانة الاجتماعية، وتؤدي جملة من الغايات أبرزها توجيه سلوك الأفراد لإصابة أهداف عامة(٣).

السلطة الأبوية:

وهي نتاج الوحدة القرابية التي تنهض على صلات الدم، ووشائج القربى، والمصالح الاجتماعية والمادية، وهي بمثابة سيكولوجيا لها ربقة مقومات نفسية، واجتماعية، واقتصادية،

(١) اندور هيوود، النظرية السياسية مقدمة، ترجمة لبنى الريدي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣، ص ٢٢٥.

(٢) حسن ملحم، التحليل الاجتماعي للسلطة، منشورات حلب، ١٩٩٣، ص ١٤.

(٣) محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتب، ١٩٧٩، ص٣٢.

وسياسية، وهي ايديولوجية بطرياركية يتربع فيها الأب رأس الهرم العائلي، ويتربع فيها الشيخ رأس القبيلة.

والسلطة الأبوية لا تستمد مقوماتها من الفرد، بل من البناء العائلي والعشائري، وعليه فالسلطة في هذا المقام ذات طبيعة جماعية، لا فردية، وهي ليست وراثية بالضرورة؛ فالقاعدة السياسية تنهض على الملكية أو على الحسب، ومصالح العائلة(١).

والسؤال الذي يفرض نفسه في هذا السياق كيف تمثلت نازك المرأة الشاعرة السلطة في نتاجها الأدبي شعرها على اعتبار السلطة هي التي تمثل قمة القيم الذكورية البطرياركية المسيطرة على المجتمع؟

وينبثق من السؤال السابق سؤال آخر: هل رفضت نازك السلطة الأبوية، وسياساتها القمعية الممارسة بحق للمرأة، واعترضت عليها أم أنها سلكت طريقاً آخر سوى المواجهة، والمجابهة، والاحتجاج؟

وسعياً لاتماس الإجابة عمدنا إلى اختيار نماذج من نتاج نازك الأدبي بشقيه الشعري والنقدي تحمل تلك النماذج في أجوائها الإجابة، وتفرج عنها بعد مقاربتها بالتحليل، وتأملها مليّاً.

تقول نازك في قصيدتها التي تحمل عنوان "ميلاد نهر البنفسج":

أهيم مضيّعةً في شعاب القصيدةِ عبر شوارعْ
وأضرب في سككٍ ومزارعْ
تفاصيلْ وجهِك مختومة بالضبابْ
وروحيَ مختومة بالمدامعْ
محجّبةٌ في سواد براقعْ
وقلبي اغترابْ(٢)

(١) ابراهيم الحيدري، النظام الأبوي واشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، بيروت، ط٣، ٢٠٠١، ص٣١٩.
(٢) نازك الملائكة، يغير الوانه البحر، ص١٣٤.

في الواقع "إن الثقافة سلطة وقوة، والثقافة صورة بشرية عند مستهلكيها و منتجيها"[١] والثقافة بوصفها وجهاً للسلطة الأبوية تترك أثرها في نتاج نازك الأدبي بصورة عامة، ومن تأثيرها انتشار إشارات و علامات كثيرة في نصوص نازك تحيل إلى مرجعيات ثقافية ذات طابع ذكوري.

في النص أعلاه يمكننا ملاحظة هذا التأثير في جوانب عدة منها صورة المرأة التي يرسمها النص؛ فالمرأة الشاعرة تهيم في لغتها (أهيم مضيّعةً في شعاب القصيدةِ) تائهة حزينة وسمت روحها بالدموع (وروحيَ مختومة بالمدامعْ).

إن تيه المرأة الشاعرة وهيامها في القصيدة فيه إحالة إلى مدلول اجتماعي ثقافي يفصل المرأة عن الفكر والإنتاج الفكري ويجعل العقل حكراً على الرجل.

وفي غرق المرأة الشاعرة بالمدامع والحزن إحالة إلى صورتها النمطية التي تربط المرأة بالعاطفة والانفعال.

كل هذا لابد أن يسقط الروح المؤنثة في هاوية الغربة (وقلبي اغتراب)، بعد أن أقصيت واستبعدت، وفرض عليها أن تتوارى في ظلمة نفسها وعزلتها (محجّبةٌ في سواد براقعْ).

وعلى مستوى الألفاظ فإن قاموس النص اللغوي يحمل العديد من الألفاظ التي تشكل بؤرة دلالية تحمل إحالة إلى الثقافة السائدة وسلطتها ذات الطابع الأبوي من مثل (محجبة–براقع).

وفي الثقافة العربية السائدة وهي ثقافة أبوية الصبغة يجري طيّ الأنوثة في الجسد ثم حصرها ضمن أجزاء محددة من الجسد عينه؛ فليس أعضاء الجسد مطلوبة كلها في الأنوثة، وليس فيها جميعاً تحقق لشرطاً الأنوثة، بل إن بعضه مناف للأنوثة، من مثل: العقل، واللسان، والعضلة الجسدية التي هي رمز للقوة، مثل هذه الأجزاء إن وجدت فهي محض علامات ذكورية تظهر على الأنثى[٢].

(١) عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص ٤٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٥١.

وتعمل الثقافة الذكورية على إرساخ هذا المفهوم عن الأنوثة، وتثبيت صفات ملازمة له في وعي الإناث قبل الذكور، وعليه يتم تقسيم المهام والأدوار الوجودية، وفيما توزع الأدوار المحورية المنوطة بالعقل والتفكير والقوة، تنزاح الأنثى بأدوارها قهراً نحو الهامش، ويتم توارث ذلك على أنه من خلق الطبيعة.

الرجل هو العقل، وهو الذي يعمل، ويفكر، فهو الرصانة والهدوء والوعي، والمرأة هي العاطفة، وكل ماعليها انتظار الرجل ليعود من عمله لتسلي عنه همه، فالمرأة هي الانفعال، واللاوعي، واللا ادراك، والعاطفة، واللهو، والمتعة.

مثل هذا المفهوم المتزعزع للأنوثة تسرب إلى لاوعي نازك، وترك بصمته على بعض نصوصها، ومن ذلك قولها في قصيدتها "مشغول في آذار":

ينام الورد أو يصحو
ويبسم في المدى ليلٌ ندٍ أو ينتشي صبح
سواءٌ ذاك أو هذا، حبيبي، أنت مشغول
سَدىً مني أوتارٌ تصلّي وتراتيلُ
على مكتبك البارد تنكبّ بلا أحلام
وتسرق روحك الأرقام
وعند رتاجك المسدود ترتدّ المواويل
وقد أضحك، قد أبكي، وأسهرُ في الدّجى وأنام
سواءٌ...أنت مشغولُ(١)

تنبع دلالات النص من الثقافة السائدة التي تسربت إلى لاوعي نازك الملائكة، ووجهت الدلالة في النص نحو هذه الوجهة التي تعمل على إرساخ صورة الرجل/ المرأة التراتبية، فيظهر الرجل في النص كما درجت الثقافة على تصويره منهمكاً مشغولاً بالعمل طوال

(١) الديوان، مج٢، ص ٤٧٠-٤٧١.

الوقت، حيث تتوالى الليالي (ينام الورد أو يصحو)، ويتناوب الصبح والليل، (ويبسم في المدى ليلٌ ندٍ أو ينتشي صبح) وحبيبها الرجل مازال مشغولاً (سواءٌ ذاك أو هذا، حبيبي، أنت مشغول)، مكبّاً على العمل (على مكتبك البارد تنكبّ بلا أحلام)، وغارقاً فيه (وتسرق روحك الأرقام).

في المقابل تظهر المرأة الشاعرة على وفق الدور الثقافي المنغرس في ذهنها عن دور الأنثى، ففي الوقت الذي يقفل فيه الرجل بابه لانهماكه في العمل (وعند رتاجك المسدود ترتدّ المواويل) تظل الأنثى في انتظارها تزجي وقتها بالغناء والصلاة (سَدىً مني أوتارٌ تصلّي وتراتيلُ)، وتتناوب عليها الانفعالات بين ضحك وبكاء (وقد أضحك، قد أبكي) يتلاعب بها ليل الانتظار الطويل بين السهر والنوم (وأسهرُ في الدّجى وأنام)، كل هذا والرجل يبقى مشغولاً (سواءٌ...أنت مشغولُ).

تمتثل نازك المرأة الشاعرة السلة الثقافية الأبوية في النص، وسيان أكان الأمر مقصوداً وواعياً أم كان عفو الخاطر ولا واعياً، ففي الحالتين دليل على قوة السلطة السائدة، وقدرتها على التحكم في أفرادها.

إن شواهد هذا الامتثال كثيرة في خطاب نازك الملائكة الشعري منه والنقدي، ومن نصوصها الشعرية التي تحمل إحالة إلى عمق تأثير السلطة الأبوية فيها اخترنا قولها من قصيدة لها بعنوان (امرأة لا قيمة لها):

ذهبت ولم يشحب لها خدّ ولم ترجف شفاه
لم تسمع الأبواب قصة موتها تروى وتروى
لم ترتفع أستار نافذة تسيل أسى وشجوا
لتتابع التابوت بالتحديق حتى لا تراه
إلا بقية هيكل في الدرب ترعشه الذكر
والليل أسلم نفسه دون اهتمام، للصباح

وأتى الضياء بصوت بائعة الحليب وبالصيام
بمشاجرات البائعين، وبالمرارة والكفاح
بمسارب الماء الملوث بالرياح[1]

إن العنوان (امرأة لا قيمة لها) يتفجر بالدلالة في أفق النص القارئ معاً؛ فمنذ مطلع النص تقترن الأنثى بانعدام القيمة، وترافق هذه الدلالة القارئ منذ لحظة تلقيه الأولى، وتتعمق مع تقدم النص.

هذه المرأة المجهولة قد رحلت دون أن يحدث رحيلها أي تأثير (ذهبت ولم يشحب لها خدّ ولم ترجف شفاه)، رحلت بصمت (لم تسمع الأبواب قصة موتها تروى وتروى)، ولا مبالاة برحيلها حد أنه (لم ترتفع أستار نافذة تسيل أسى وشجوا) للنظر إلى جنازتها حتى من باب الفضول (لتتابع التابوت بالتحديق).

تتابع الحياة سيرورتها الرتيبة دون أن يترك حدث موت تلك المرأة أدنى أثر، فالليل انتهى إلى صباح بلامبالاة (والليل أسلم نفسه دون اهتمام، للصباح)، والشخوص تابعت نشاطاتها (وأتى الضياء بصوت بائعة الحليب وبالصيام)، هذا الصباح الذي حمل معه كآبة الكفاح من أجل الحياة (بمشاجرات البائعين، وبالمرارة والكفاح) في بيئة ملوثة وكئيبة (بمسارب الماء الملوث بالرياح).

إن اختيار نازك المجهول للمرأة (امرأةٌ بلا قيمة) يجعل التنكير في النص يحمل دلالة عميقة تحيل إلى عموم الفكرة، والحدث، ليشمل الحكم المرأة بصورة عامة لا امرأة بعينها في بيئة هي كما يصورها النص ملوثة وكئيبة يرخي عليها الشقاء سدوله.

(١) الديوان، مج ٢، ص ٢٧٣- ٢٧٤.

إن نازك الناقدة لا تختلف كثيراً عن نازك الشاعرة؛ إذ إن نازك في نقدها تهادن السلطة وتعلن بعد كل ثورة وتمرد توبتها وعودتها إلى كنف السلطة الأبوية، وذلك بنسخها كثيراً من أفكارها الثورية في النقد، وإعلان تراجعها عنها، أو المواراة في طرحها.

من ذلك نذكر تراجع نازك الملائكة عن حماسها بشأن الشعر الحر، وتقهقر لغتها المتمردة الواثقة من قدوم تغيير جذري طاغ لن يبقي ولن يذر؛ فنازك التي سبق أن صرحت "أن الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف لن يبقي من الأساليب القديمة شيئاً، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعاً"(١) تتراجع عن ذلك وتعلن في مقدمة ديوانها شجرة القمر أنها: "لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير بعيد وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها. وليس معنى هذا أن الشعر الحرّ سيموت وانما سيبقى قائماً يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده دون أن يتعصب له ويترك الأوزان العربية الجميلة"(٢).

وهذه التوبة النصوح شملت أحكامها بشأن القافية والأوزان أيضاً؛ تقول نازك أنها تدعو" إلى "أن يرتكز الشعر الحر إلى نوع من القافية الموحدة ولو توحيداً جزئياً فبذلك نزيده موسيقى وجمالاً ونحميه من ضعف الرنين وانفلات الشكل"(٣).

إن قوة السلطة الذكورية وجبروتها وقدرتها على التحكم في مقاليد الأمور هي ما أوقع نازك في هوة هذا التناقض الحاد، والتخبط بين التمرد بحماسه، والتقهقر نحو الخضوع للسلطة الأبوية.

(١) الديوان، مج٢، ص ٢٨.

(٢) المصد نفسه، ص ٤١٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٤١٩

المبحث الثامن

المرأة المثال في شعر الغزل

الغزل هو شكل من أشكال التعبير عن خلجات النفس الإنسانية، و المشاعر التي تعتمل في دواخلها وتنبثق جراء تلك الخلجات، عندما يمتلكها سلطان المحبة، وتلتهب فيها العواطف، فالغزل يصور أحوال النفوس بما لا يصورها غيره من الموضوعات، ويكشف عما في دخيلة المحبوب، وما تكنه سرائره، وينبع من صدق عاطفة الجياشة(١).

إن شعر نازك بصورة عامة شعر رومنسي، كئيب، حزين، يغلب عليه نزعة تشاؤمية مادية، وقلما نجدها تتغزل، ومن تغزلها اخترنا قصيدتها الموسومة بعنوان (أسطورة عينين)، وفيها تقول نازك:

عينان لونٌ نابضٌ ساخنٌ

شيءٌ من الشرقِ لذيذ الفُتور

وفيهما العرّاف والكاهن

ومعبدٌ مخدّرٌ بالبخور

عينان أم مزارعٌ في الظلال

تُرقرقُ العبير في الأودية؟

وهُدبها أم رعشة البرتقال؟

أم نجمةٌ تخفقُ؟ أم أغنية؟

عينان أم عوالمٌ شاسعة؟

وبؤبؤٌ أم دعوةٌ للرحيل؟(٢)

---

(١) أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، بيروت، ١٩٦١، ص٥.

(٢) الديوان، مج٢، ص ٣٦٣-٣٦٤.

يشي العنوان بمضمون النص (أسطورة عينين) ويحفز أفق التوقع عند القارئ لاستقبال نص غزليّ، تبدأ الشاعرة غزلها انطلاقاً من العينين، فما سر تلك العينين؟ وكيف تأطر عند نازك؟

تبدأ نازك غزلها انطلاقاً من صورة حسية تتراسل فيها الحواس: (عينان لونٌ نابضٌ ساخنٌ) وترخي عليها شيئاً من الدينامية؛ فالعينان لونهما نابض وساخن، وفي هاتين الصفتين إقحام لحاستي السمع واللمس في صورة بصرية في المقام الأول.

تعطف على الحواس السابقة حاسة الذوق (شيءٌ من الشرقِ لذيذ الفُتور) مما يضفي على الصورة طرافة وفرادة.

تنطلق نازك من الحس نحو الأسطورة مروراً بالصفات اللازمة لتلك الأسطورة، توضحها الشاعرة بتوالي الصور والتعابير في النص؛ فالعينان تضمان عرافاً وكاهناً (وفيهما العرّاف والكاهن)، وفيهما (ومعبدٌ مخدّرٌ بالبخور)، وهنا تتكئ نازك إلى صورة حسية بصرية تقحم فيها حاسة الشم، فيلفي القارئ نفسه في معبد يعبق برائحة البخور، وما تحيل إليه الصورة من الطهارة والقداسة تضاعف دلالة تفرد العينين واستحقاقهما للأسطورة.

تنتقل المرأة الشاعرة نازك بالقارئ إلى صورة حسية سمعية بصرية تتعانق فيها الأودية مع أصوات تدفق الأنهار (تُرقرقُ العبير في الأودية؟) بيد أن هذه الأنهار ليست من طبيعة عادية مألوفة، ليست من ماء، بل من عبير، فتقحم حاسة الشم في الصورة، ليرى القارئ الوديان والأنهار ويسمع صوت تدفقها ويشم رائحة عبيرها.

تخوض الشاعرة في تفاصيل العينين، فتنتقل إلى وصف الأهداب في صورة طريفة غريبة وبديعة (وهُدبها أم رعشة البرتقال؟) تقرن فيها الأهداب وحركتها بالبرتقال، وهي صورة تكثيفية إيحائية عالية التأثير لفرادتها، وغرابتها، وتباعد أطراف التشبيه في الحقول الدلالية.

ترتفع نازك عالياً إلى السماء فترى في تلك الأهداب نجمة خافقة (أم نجمةٌ تخفقُ؟) ثم تعود إلى الأرض ويصدح نغم أغنية (أم أغنية؟)، ثم تعود إلى الفضاء الرحيب مرة أخرى (عينان أم عوالمٌ شاسعة؟) ثم تعود إلى الأرض (عينان أم مزارعٌ في الظلال).

تشيع هذه الحركة المتواترة بين عناصر علوية وأخرى أرضية دينامية وحيوية في أجواء النص وصوره الفريدة.

تتابع نازك تغزلها في تلك العينين فتقول:

وبؤبؤٌ أم دعوةٌ للرحيل؟

بابٌ إلى يوتوبيا الضائعة

ومعبرٌ يُنهى إلى المستحيل

وذلك العمق الذي لايحد

يحمل للرائين سرّ الظمأ

أحسّ فيه لا انتهاء الأبد

(وموكب التاريخ منذ ابتدأ)[1]

تدخل نازك إلى العمق في الوصف، فتصل مستوى تجريدي فوق حسي مع دخولها أعتاب البؤبؤ الذي يحمل دعوة إلى الرحيل (وبؤبؤٌ أم دعوةٌ للرحيل؟)، وتفتح العينان باباً إلى عالم مثالي ضائع (بابٌ إلى يوتوبيا الضائعة) وتشكلان جسراً نحو المستحيل (ومعبرٌ يُنهى إلى المستحيل) كل ذلك يلقي بالناظر إلى تلك العيني نحو عمق لا قرار له (وذلك العمق الذي لا يحد) فيه سر العطش (يحمل للرائين سرّ الظمأ) يولده بصورة مستمرة لانهائية (أحسّ فيه لا انتهاء الأبد) ويحتضن مواكب التاريخ ويضرب ذوره عميقاً في تربته (وموكب التاريخ منذ ابتدأ).

(١) الديوان، مج٢، ص ٣٦٤-٣٦٥.

تمتع غزل نازك المرأة الشاعرة بخصائص فريدة لمسناها في النص السابق؛ إذ استطاعت نازك الانطلاق من أعتاب الحسي، والولوج إلى أعماق تجريدية سحيقة، بعد صبها في قوالب لغوية تلاعبت فيها بحواس القارئ، واستثمرت تقنيات لغوية عالية من مثل تراسل الحواس.

ومن الغزل اخترنا قولها في قصيتها "ان شاء الله":

وسألتُ حبيبي ان ألقاه
فتطلّع فيّ وقال: أجل، ان شاء الله...
بضعة ألفاظ ثم مضى
وعدٌ منه وحماسٌ من قلبي ورضى
إن شاء الله...
وعدٌ في شفةِ الزنبق غطّى المرجَ شذاه
وتألّق فجرٍ منبثقٍ خلف مسافات مبهوره
(إن شاء الله) تسابيحٌ وصدى أجراس
وبشاشة كاسٍ لامسَ كاس
(إن شاء الله) تفجّرُ أعياد وحياه
وتلاقي أعنابٍ ومياه(١)

لا تختلف تقنية الغزل في هذه القصيدة عن سابقتها كثيراً؛ إذ اعتمدت نازك مزاوجة الحسي والتجريدي أو فوق الحسي، المادي والمعنوي، وصب الدلالات في قوالب لغوية قامت على صور فنية تمتعت بالفرادة والطرافة والغرابة ما منحها قدرة عالية على التأثير، وضاعف طاقاتها الإيحائية، لتنوع مصادر الإيحاء بين الحسي والمعنوي، وبين أطراف الصور المنتمية إلى حقول متباعدة غالباً؛ ولا يخلو الأمر من بعض الجرأة في الطرح: (وعدٌ في شفةِ الزنبق) فشفاه الحبيب زنبق أطلقت الوعد، تتعانق الحسية (شفة – زنبق) مع التجريدي (وعد) وتتلاحم في أتون صورة فريدة تعبق برائحة الزنبق الذي (غطّى المرجَ شذاه)، ثم تنتقل إلى

(١) الديوان، مج٢، ص ٥٠٩-٥١٠.

الروحاني (تسابيحٌ وصدى أجراس) وتقرنه بالحسي المادي (وبشاشة كاسٍ لامسَ كاس)، وتعود مرة أخرى إلى المعنوي (تفجّرُ أعياد وحياه) ومنه إلى الحسي (وتلاقي أعنابٍ ومياه). ولا يخفى ما تحيل إليه الألفاظ الدالة على المشروب (كاس – أعناب) من متعة ولذة حسية، روحية في آن، تقوي دلالتها علاقات المجاورة التي تربطها مع البنيات الأخرى في النص، ودقة اختيار الألفاظ فيها (بشاشة– تفجر – أعياد – حياه) وطاقاتها الإيحائية.

المبحث التاسع

أثر التراث في تشكل صورة المرأة في المدونة

التراث لغةً ارث موروث عن الاسلاف تركوا لنا فيه ناتج خبراتهم ومعارفهم، الا ان التراث هو متطور فاعل منفعل أي ان الاسلاف هم صناع ذلك التراث يصوغونه وفق ظروفهم وحاجاتهم، فالتراث هو ناتج تفاعلي جدلي داخل المجتمعات منذ بداياتها الأولى، بُعبر من خلاله عن سلم التطور الزمني والمجتمعي ويشكل في النهاية منظومة فكرية(١).

والسؤال هنا كيف استحضرت نازك الملائكة المرأة في التراث العربي في نتاجها الأدبي بشقيه النقدي والشعري؟ وكيف نظرت نازك الملائكة للمرأة في التراث العربي؟ وهل كانت نازك الملائكة تحث على الأصالة أم على الحداثة و الانفتاح؟.

عمدت نازك الشاعرة المرأة إلى توظيف المرأة في التراث العربيّ في مواضع متفرقة من إنتاجها الشعريّ. ومن استثمارها التراث العربي في شعرها، اخترنا قولها في قصيدتها "ولكنها ستكون الأخيرة":

وتعرف هذا بثينة في دركات الجحيمْ
ويدركه توبةٌ وجميلْ
وكم غمغمته أناشيد قيس بصوت رخيمْ
وداست به حزن ليلى الطويل
وكم رددته شفاه كثير في نشوةِ
لعزة وهي تموت كسيرةْ
ولكنها ستكون الأخيرة يا حلوتي
ولكنها ستكون الأخيرةْ(٢)

(١) سيد محمود القمني، رب الزمان ودراسات اخرى، مكتبة مدبولي الصغير، ط١، ١٩٩٦، ص١٤٠-١٤١.

(٢) الديوان، مج٢، ص٤٧٤.

توظف نازك في النص السابق رموز نسوية من التراث العربي تمتعت بشهرة كبيرة (بثينة – ليلى – عزة)، لكن كيف ظهرت كل من بثينة وليلى وعزة في النص؟

أما بثينة فظهرت في النص تذوق عذابات لاحد لها وهي قابعة في دركات الجحيم (وتعرف هذا بثينة في دركات الجحيمْ)، فيما ليلى وقعت في أسر حزنها الطويل (وداست به حزن ليلى الطويل)، وعزة تحتضر مكلومة الفؤاد، تموت هضيمة الجناح كسيرة (لعزة وهي تموت كسيرةْ).

تسقط نازك المرأة الشاعرة حالتها الشعورية على رموزها النسوية تلك، فتظهر تلك النسوة في نصها حزينات، كسيرات، يؤرقهن العذاب، وعليه لا نجانب الصواب إن قلنا إن المرأة التراث التي وظفتها نازك في النص هي بمثابة المعادل الموضوعي لنازك، تحملها طاقاتها الانفعالية، لتفرغها في فضاء النص.

من جهة أخرى تنتقد نازك بشدة صورة المرأة في بعض الكتب التراثية، ومنها كتاب ألف ليلة وليلة؛ تقول نازك "لقد تركت الشخصيات النسوية في كتاب ألف ليلة وليلية نموذجاً سيئاً للمرأة العربية، وهو نموذج الجارية التي لا يهمها الا لباسها ولا ترى في نفسها اكثر من متعة للرجل تعيش بغرائزها وعليها أن تكون جميلة وان تسلي الرجل تسلية سطحية عابرة وتطهو له الطعام السائغ. وهذا النموذج مازال المتحكم في حياة المرأة العربية لم يغيره خروجها إلى الحياة العامة قطعاً"(١).

تسلط نازك الضوء على خطورة مثل تلك الصور النمطية التي يروج لها التراث عبر تقديم نماذج نمطية للمرأة، تمثلتها النسوة وتتناقلها الأجيال باعتبارها الصورة المثال للمرأة، والصورة التي ينبغي للمرأة أن تقلدها، وتشابهها قدر المستطاع.

(١) نازك الملائكة، مآخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية، ص٣١.

إن الثابت في هذا الميدان إشكالية ريادة نازك الملائكة لتيار الحداثة، فبين رافض ينزع عنها الريادة، وبين مؤيد يثبت أحقيتها في الريادة، تبقى نازك حالة مركبة معقدة، والمرأة الناقدة الشاعرة الإشكالية.

ويرى بعض النقاد "أن الملائكة كانت أكثر رواد الحداثة الشعرية العربية من العراقيين اطلاعاً على الثقافة العربية تراثية ومعاصرة، وعلى الثقافة الأجنبية التي استطاعت سبر أغوارها في الميدان الأدبي بفضل معرفتها باللغة الانكليزية (والفرنسية، واللاتينية، وربما الفارسية) الأمر الذي أسلمها مفاتيح الدخول إلى رحابها الواسعة، لتدخل بثقة، يضيء لها دربها ذكاؤها الحاد، و ينتقل بها بين التحليل والتركيب بسلاسة وانسيابية ومرونة، ويمارس انتقائية عالية، اتصفت بالحزم، كانت نازك قد أطرتها، وحددت ضوابط وضعتها لنفسها، والتزمتها"(١).

إن سعة اطلاع نازك على الثقافتين العربية والغربية، وامتلاكها أسلحة مضاعفة بفضل اتقانها لغات عدة، يطرح سؤالاً ملحاً أي الثقافتين كان الأكثر تأثيراً، وأي الكفتين رجحت عملياً ونظرياً؟ هل مالت الكفة باتجاه التراث أم باتجاه الانفتاح والحداثة؟.

لقد عرفت نازك بانكبابها على قراءة التراث الفلسفي عامة والغربي منه خاصة، وهو الأمر الذي قرَّبها من الألماني المتشائم (شوبنهاور)، بل جعلها تفوقه تشاؤماً(٢) ولعل الناقد لا يغالي في عبارته الأخيرة، والحق أن بصمة التشاؤم بفلسفته العميقة موغلة في نفس نازك وإنتاجها الشعريّ حتى لكأنها بعض منه، وهو بعض منها، وبات الطابع العام لأجواء القصائد غالباً.

من نزعتها التشاؤمية نذكر قولها من قصيدة بعنوان (أجراس سوداء):

لِنَمُتْ فالحياةُ جفّت وهـذي الأ

كــؤس الفارغاتُ تَسْخَرُ مـنا

(١) علي الطائي ومجموعة من المشاركين، الكتاب الذهبي نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية العامة وآفاق عربية، بغداد، ص٤٢.

(٢) ينظر: الديوان، مج١، ص٦-٧.

وغيومُ الذهولِ في أعيـن الأيـ

ام عادت أجلى واعـــمـق لونا

وسكون الحياة في جسد الأحـ

لام لم يبقِ قَطّ للعيش معـنى

وفـــراغُ الآهـــاتِ أثبـــتَ أنّا

قـد فرغنا من دورنا وانتهينا(١)

إن التشاؤم يرخي سدوله على أجواء النص، ويبث طاقاته الإيحائية التي تنضح باليأس والكآبة ابتداء من العنوان (أجراس سوداء) حيث يتشح أفق النص بالسواد، وتتضاعف الطاقة الإيحائية التي تبث الانفعالات الشعورية التي تتمحور حول أحاسيس اليأس والكآبة والتشاؤم مع التقدم في قراءة النص، فالقارئ تطالعه منذ بداية النص دعوة إلى الموت (لِنَمُتْ) ذلك بعد أن نضب معين الحياة، وجفت منابعها كما جفت كؤوس الشراب واللذة(فالحياةُ جفّت وهذي الكؤوس الفارغاتُ تَسْخَرُ منا)، والأيام تغطيها سحائب الذهول (وغيومُ الذهولِ في أعين الأيام عادت أجلى واعمق لونا)، والأحلام صمتت وسكنت سكونها المضارع للموت ففقدت الحياة معناها(وسكون الحياة في جسد الأحلام لم يبقِ قَطّ للعيش معنى) والألم الذي أعلن انتهاء الفاعلية في هذه الحياة، فلا مبرر للوجود مع انتهاء الدور المسند إلينا (وفراغُ الآهاتِ أثبتَ أنّا قد فرغنا من دورنا وانتهينا).

ذهب البعض إلى القول بأن "نازك الملائكة في دعوتها إلى التجديد قصدت التجديد المتكئ إلى الموروث القديم أساساً الذي لا يمكن تجاوزه أو نسيانه"(٢).

وهذا الرأي نجد ما يدعمه في كلام نازك الملائكة عينها، تقول نازك" ولا أذكر أني اقتصرت على الشعر الحر في أية فترة من حياتي، وسبب هذا أنني أولاً احبّ الشعر العربيّ

(١) الديوان، م٢، ص١٠٦.

(٢) إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢.

ولا أطيق أن يبتعد عصرنا عن أوزانه العذبة الجميلة ثم إن الشعر الحر كما بينت في كتابي قضايا الشعر المعاصر– يمتلك عيوباً واضحة أبرزها الرتابة والتدفق والمدى المحدود"(١).

والتراث بمفرداته المتنوعة نجد له حضوراً متميزاً في نص الملائكة الشعري سواء في القصائد التي التزمت فيها نظام الشعر التقليدي، وبحوره، أم في استحضار رموز تراثية متنوعة، من ذلك توظيفها لرمز الأطلال في قصيدتها التي حملت عنوان (أغنية للأطلال العربية)، تقول نازك:

من الجزع من قلب سقط اللوى
ووادي الغمـــار وبرقـــة ثهمـــد
ومن ربع نُعـــم عفته الـــرياح
وأقفر مـــــن أهلـــــه وتبـــدد
ومـــــن طلل في الجزيرة أقوى
ومـــازال منبع عطر وعســجد
تعالـــت هتافات ماض عريق
يعيش الخلود بجفن مسهّد(٢)

إن النص مترع بالإشارات التي تحيل إلى مرجعيات تراثية الطابع على صعيد القاموس اللغوي الذي كثر فيه استعمال ألفاظ قديمة، تردد صدى القصائد الجاهلية، وتحيي أجواءها في النص من مثل استعمال الأفعال (أقوى – عفت– تبدد– أقفر – ربع – طلل)، وتكرار أماكن استعارتها الشاعرة من المعلقات المشهورة (سقط اللوى– الجزيرة– ووادي الغمار– وبرقة ثهمد).

تحيل التراكيب المستعارة بحرفيتها من المعلقات إلى نصوصها الأم: (وأقفر من أهله وتبدد) (ومن طلل في الجزيرة أقوى) (عفته الرياح) وتستحضر طاقات تلك النصوص

(١) الديوان، مج٢، ، ص ٤١٨.
(٢) المصدر السابق، ص ٤٦٥.

الإيحائية والتعبيرية، كما تستحضر أصحابها، ومناسبات نصوصها، وتحيي أجواء حياة جاهلية، ويتفجر ذلك كله في فضاء نص نازك.

تعلن نازك أن ذلك التراث مازال حياً نابضاً، يعلو صوته القادم من عمق التاريخ (تعالت هتافات ماض عريق)، وتؤكد خلوده (يعيش الخلود) رغم تعب الحاضر العربي، وسقمه: (بجفن مسهّد).

إن الثقافة الغربية واضحة المعالم في نتاج نازك الأدبي، وهو أمر لا جدل فيه، بيد أن نازك تنحاز نظرياً باتجاه الثقافة العربية، مفضلة الشعر والحياة العربية، مؤكدة أن "مادة شعرنا وحياتنا العربية أغنى وأخصب من مادة الشعر الأوربي"(١).

وتحذر نازك الملائكة الشاعر العربي من التأثر بالمذاهب الغربية وتحثه على تمسكه بالتراث العربي الغني والعميق، موضحةً مكمن الخطر في هذا السلوك اذ تقول: (حذاري ايها الشاعر العربي من ان تنقل في شعرك مذاهب الغربيين واساليبهم ومواقفهم العاطفية وان تدرس التراث العربي دراسة عميقة، فأن تلك الدراسة هي التي ستحميك من تقليد الغرب وتعلمك كيف تنتفع بآدابه انتفاع السادة لا انتفاع العبيد)(٢).

وهنا نبهت نازك الناشئة الى عدم الاقتباس والتقليد الاعمى للغرب اذ تقول (وكم في آدابنا من الروعة والجمال والعمق لو نظرنا، وكم فيه من كنوز خفية دفينة يستطيع الشاعر الموهوب ان يبعثها فيبهر بها العصر)(٣).

(١) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٣٣٦.

(٢) نازك الملائكة، سايكولوجية الشعر ومقالات اخرى، ص١٩١.

(٣) المصدر نفسه.

نتائج البحث

نتائج البحث

اختارت الدراسة نازك الملائكة بوصفها اول امرأة تمردت على سياج القصيدة الخليلية، فهي تعّد من أولى الشاعرات اللاتي كتبن القصيدة العربية الحديثة كما أسهمت في التقعيد لها، ففتحت بذلك الباب على مصراعيه للتجديد في الشعر العربي وتطوير الرؤية النقدية تجاهه.

إن تصدر نازك الملائكة لعمود الشعر العربي حدث ثقافي ينضح بدلالات الاختلاف والثورة والتمرد والتفرد الانثوي.

حظيت اللغة عند نازك باهتمامها الكبير، واثبتت مقدرتها في اختيار الكلمات ذات الجرس الموسيقي الموحي القادر على نقل الاحاسيس الانثوية الخاصة والمغيبة، عن طريق تبنيها لتقنيات جمالية وسيميائية ساعية من خلال تلك التقنيات الفنية إلى مقاومة الأعراف الذكورية السائدة، كما في استثمارها خطرات الحلم أو الصوت الصادح مداراً لحياتها ومحوراً في قصائدها.

استطاعت نازك الملائكة وبجدارة أن تعيد للجسد الانثوي انسانيته وان يكون لها قولها المختلف بشأنه، من عبر رؤيتها الانثوية لشعر علي محمود طه والتي رفضت من خلالها تشبيثه المعداوي في حب الشاعر علي محمود طه لامرأة، مثل العيش في غرفة واحدة أو عد المرأة لذة جسدية وراقصة الحان وبائعة هوى كما ذهب سهيل ايوب، وهي بذلك قلبت موازين الرؤية الذكورية التي ترى المرأة كياناً جسدياً مجرداً من كل القيم الروحانية، وبذلك تمنح نازك الملائكة للعالم رؤية نقدية انثوية مغايرة ومتقدمة في وقتها.

استطاعت نازك الملائكة أن تسرد عن ذاتها وتعبر عن شخصيتها التي تحاول من خلالها إثبات هويتها الضائعة.

تمكنت نازك الملائكة من خلال علاقتها بالزمن أن تبرز الحالة النفسية للمدركات الحسية والمعنوية لديها، من خلال الزمن بجدليته العامة، بقسوته وجبروته، وكذلك استحضار المدركات الحسية والمعنوية للمكان من خلال شعور الانتماء أو اللاإنتماء للمكان.

لطالما شغلت نازك بالمرأة وقضاياها وتحررها، ودافعت عن حقوقها، ولشدة تعمقها في تلك القضية تنبه نازك إلى جزئيات مصغرة جوهرية، وتسلط الضوء عليها، لتكشف زيف التحرر المبهرج الخداع الذي توهمت المرأة العربية أنها قد نالته، رفضت نازك المرأة والشاعرة التقاليد الاجتماعية الصارمة وخاصة منها ما يخص المرأة وحريتها.

ان رفض نازك للظلم الاجتماعي، ووعيها لخطورة النظم الاجتماعية المسيطرة ذات الطابع الذكوري البحت خلّف في نفسها غربة قاتلة حالت دون انسجامها مع نفسها ومع المجتمع.

تحطم نازك الملائكة في مواضع عديدة من شعرها اصنام الثقافة الذكورية، وتزعزع اهم اركانها المتمثلة في مفاهيم محورية عمل النظام الذكوري الابوي الاجتماعي على ارسافها بصورة خاصة وهي (الجسم، العقل، الإيمان)، ولا تتوانى في رجمها، والتصريح برفضها إن كانت كما يدعي الفحل الذكوري في منظومته الأخلاقية والثقافية السائدة والمسيطرة.

إن نسخ نازك لبعض تصريحاتها وتراجعها عن بعض مواقفها تجاه الشعر العربي الحديث او التنظير له، بل وحتى في بعض القضايا التي تخص المرأة ومشكلاتها يُسقط نازك في تناقض وازدواج احياناً لا مبرر له الا شدة تأثرها به الخطاب الذكوري المهيمن.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

المصادر

- نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، ط١، بيروت، ١٩٩٧.
- نازك الملائكة، التجزيئية في المجتمع العربي، مجلة الآداب، دار العلم للملايين، بيروت، العدد٥، السنة الثانية، ١٩٥٤.
- نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، دار العلم للملايين، ١٩٧٩.
- نازك الملائكة، المرأة بين طرفين السلبية والاخلاق، مجلة الآداب، دار العلم للملايين، بيروت، عدد١٢، كانون الأول، ١٩٥٣.
- نازك الملائكة، ديوان يغير الوانه البحر، آفاق الكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨.
- نازك الملائكة، سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى، الهيئة الهامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨.
- نازك الملائكة، مآخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية، تقديم محمد عبد العباسي، دار الفضيلة، الرياض، ط٣، ٢٠٠٠.

المعاجم والقواميس

- أنيس عبد الحليم منتصر، عطيه الصوالحي، خلف الله احمد، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤.
- لويس معلوف، المنجد في اللغة والاعلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط١٩، ١٩٧٥.
- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الانصاري الرويفعي، لسان العرب، دار صادر، ط٣، بيروت، ١٤١٤هـ.

المراجع باللغة العربية

- إبراهيم الحيدري، النظام الابوي واشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، ط١، بيروت، ٢٠٠٣.
- إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٢.
- إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن، ٢٠٠٣.
- إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٧.
- احسان عباس، الشعر العراقي الحديث، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٩٥.
- احسان عباس، تأريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٣.
- احسان عباس، من الذي سرق النار، خطرات في النقد والادب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٠.
- احمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، بيروت، ١٩٦١.
- احمد حمد النعيم، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١، بيروت، ، ٢٠٠٤.
- الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار الغرب، وهران، ٢٠٠٢.
- باديس فوغالي، تحولات الخطاب النقدي، عالم الكتب الحديث، ط١، عمان، ٢٠١٠.
- بسام قطوس، المدخل إلى منهاج النقد المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط١، الاسكندرية، مصر، ٢٠٠٦.

- حسن ملحم، التحليل الاجتماعي للسلطة، منشورات حلب، ١٩٩٣.
- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ٢٠٠٨.
- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، قراءة في سفر التكوين النسائي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٩.
- حفناوي بعلي، مسارات النقد النسوي ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتقويض الخطاب، امانة، ط١، عمان، الأردن، ٢٠٠٧.
- حنا الفاخوري، الجديد في الادب العربي، مكتبة المدرسة، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٦٤.
- حياة شرارة، صفحات من حياة نازك الملائكة، دار المدى للثقافة والنشر، ط٢، بغداد، ٢٠١١.
- رشيده بن مسعود، المرأة في الكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٤.
- رياض القرشي، النسوية في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت للدراسات والنشر، ط١، اليمن، ٢٠٠٨.
- زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، الشركة المصرية للنشر والتوزيع، ط١، الدار البيضاء، ٢٠١٤.
- سامي مهدي، الموجة الصاخبة، شعر الستينات في العراق، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ١٩٩٤.
- سامي مهدي، في الطريق إلى الحداثة، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار ميزو بو تاميا، ط١، ٢٠١٣.

- سامي مهدي، وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٣.
- سعيد بنكراد، النص النسوي السردي نحو سيميائيات الايدولوجيات، دار الأمان، الرباط، ١٩٩٩.
- السعيد بيومي، لغة الشعر العربي الحديث، مطبعة الجيزة، الإسكندرية، ١٩٧٩.
- سليم دولة، الثقافة الجنسوية، الذكر والانثى ولعبة المهد، مركز الانماء الحضاري، حلب، ١٩٩٩.
- سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، اضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، مراجعة وتعليق سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠٦.
- سوسن ناجي رضوان، الوعي في الكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٤.
- سيد محمود القمني، ربُ الزمان ودراسات أخرى، مكتبة مدبولي الصغير، ط١، ١٩٩٦.
- شادية قناوي، المرأة العربية وفرص الإبداع، دار قباء، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠.
- شيرين أبو النجا، نسائي ام نسوي، مكتبة الاسرة، سلسلة الاعمال الخاصة، الهيئة المصرية للكتاب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢.
- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات، ط١، القاهرة، مصر، ١٩٩٦.
- صبيحة الشيخ داوود، أول الطريق إلى النهضة النسوية في العراق، مطابع الرابطة، ط١، بغداد، ١٩٥٨.
- ضياء خضير، بنية الحلم في شعر نازك الملائكة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.
- طراد الكبيسي، ارتحالات الشعر في الزمان والمكان، اليازوري العلمية، ط١، ٢٠١٥.
- عبد الجبار داوود البصري، نازك الملائكة، الشعر والنظرية، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧١.
- عبد الرضا علي، نازك الملائكة، الناقدة دار الحكمة، لندن، ١٩٩٣.

- عبد العزيز حموده، الخروج من التيه، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة، ط١، الكويت، ٢٠٠٣.
- عبد العظيم السلطاني، نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ٢٠١٠.
- عبد الفتاح احمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة واستبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، ط١، الادرن، ٢٠٠٩.
- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، النادي الادبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥.
- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة وثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٦.
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ، ط١، القاهرة٢٠١٠.
- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط١، دار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٥.
- عبد الله الغذامي، عبد النبي صطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، ط١، دمشق، ٢٠٠٤.
- عبد الملك بن قريب الاصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق احمد عودة سلامة، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ١٩٩٤.
- عبد النور ادريس، الكتابة النسائية (حفرية الانساق، الذات الانثوية، الجسد، الهوية)، مطبعة وراقة سلجماسة، ط١، مكناس، المغرب، ٢٠٠٤.
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ط٣، بيروت، ١٩٨١.

- عصمت محمد حوسو، الجندر، الابعاد الاجتماعية الثقافية، الشروق، ط١، الأردن، ٢٠٠٩.
- علي الطائي ومجموعة من المشاركين، الكتاب الذهبي نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٧٥.
- عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨.
- عناد غزوان، أصداء (دراسة أدبية نقدية)، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.
- فاطمة المحسن، تمثلات الحداثة في ثقافة العراق، منشورات الجمل، ط١، بيروت بغداد، ٢٠١٥.
- فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة، سعاد الصباح، نبيلة الخطيب، نماذج عالم الكتب الحديث، اربد، ٢٠١١.
- قادة عقاق، دلالة المدنية في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في اشكالية التلقي الجمالي للمكان، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- محمد رضا الاوسي، الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠١٢.
- محمد عاطف غيث، علم الاجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتب، ١٩٧٩.
- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، العالمية للنشر، ط٢، لونجمان، مصر، ١٩٩٧.
- محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة للنشر ، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٤.
- منى الشرافي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة والفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، دار الأمان، ط١، الرباط، ٢٠١٥.
- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط٣، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢.

- نادية هناوي، الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية والانثوية) مقاربات في النقد الثقافي، الرافدين، ط١، لبنان، ٢٠١٦.
- ناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي الحديث، امل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش، انموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٠.
- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، لونجمان، مصر، ٢٠٠٣.
- هاله كمال، نساء بلا حدود من التهميش الى التمكين، اشراف مجموعة باحثين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٣.
- هديل عبد الرزاق احمد، الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن، روايات عالية ممدوح نموذجاً، ط١، ٢٠١٧.
- وجدان الصايغ، الانثى ومرايا النص، دار نينوى للدراسات والنشر، ط١، دمشق، ٢٠٠٤.
- وليد اخلاصي، في الثقافة والحداثة، دار الفاضل، ط١، دمشق، ٢٠٠٢.

المراجع المترجمة

- إدوارد سعيد، الثقافة والامبيريالية، ترجمة كمال أبو ديب، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٨.
- ارثر إيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي في المفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويب، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣.
- اندور هيوود، النظرية السياسية، ترجمة: لبنى الريدي، المركز الثقافي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣.
- بام موريس، الادب والنسوية، ترجمة: سهام عبد السلام، مراجعة وتقديم سحر صبحي عبد الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢.
- جانيت تود، دفاعاً عن التأريخ الأدبي النسوي، ترجمة: ريهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢.

- دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم، ط١، بيروت، ٢٠٠٨.
- ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، سوريا، ط١، دمشق، ٢٠١٨.
- ديفيد لوبوتو، انثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة: محمد عرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٩٧.
- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، ط١، القاهرة، ١٩٩٨.
- روجيه غارودي، في سبيل ارتقاء المرأة، ترجمة: جلال مطرجي، دار الآداب، ط٢، بيروت، ١٩٨٨.
- ساره جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: احمد الشامي، المجل الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢.
- ساره ميلز، مفهوم الخطاب والدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، ترجمة: عصام كامل، دار فرحة، ط٢، مصر، ٢٠٠٣.
- ستيورات سيم بورين فان لوون، النظرية النقدية، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٥.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٤.
- ك. م. نيوتن، نظرية الادب في القرن العشرين، ترجمة: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، القاهرة، ١٩٩٦.
- ك. نولووف، ك نوريس، ج اوزبون، موسوعة كمبرديدج في النقد الأدبي في القرن العشرين (المداخل التأريخية والنفسية والفلسفية)، ترجمة: مجموعة من المترجمين، مراجعة واشراف: رضوى عاشور، المجلس الأعلى للثقافة، ط٣، مصر، ٢٠٠٦.

- ماري إيجلتون، نظرية الادب النسوي، ترجمة وتحقيق عدنان حسن، رنا بشور، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٢، سوريا، دمشق، ٢٠١٦.
- هالة كمال، ترجمة وتحرير لـ: النقد الأدبي النسوي، مؤسسة المرأة والذاكرة، ط١، مصر، ٢٠١٥.

البحوث والدراسات

- توريل موي، النسوية والانثى والانوثة، ترجمة: كورنيليا الخالد، الآداب الاجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد ٧٦، السنة التاسعة عشر، خريف ١٩٩٣.
- جوديث بتلر، الجندر والجنسانية، حاورها يوسف الصحن وحسين القطان، ترجمة: حسين القطان، حكمة، ٢٠١٧.
- حورية نهاري التمثل الدلالي للمفردات لدى طفل ما قبل التمرد، مجلة اشكالات في اللغة والادب، مجلد٨، عدد٥، ٢٠١٩، مركز البحث العلمي والتقني، تطوير اللغة العربية، سكمان، الجزائر.
- خضر ابراهيم، مفهوم الجندر، دراسة في معناه ودلالاته جذوره وتياراته الفكرية، مجلة الاستغراب، عدد١٦، ٢٠١٩.
- ديزي الأمير، لا تظلموا نازك الملائكة، مجلة الناقد، العدد ٨٤، حزيران ١٩٩٥.
- رفقة رعد، النقد الثقافي في محاولة تأسيسات فلسفية خارج النسق الذكوري، مجلة اوراق، عدد٣٧، جامعة القاهرة، ٢٠١٣.
- سعاد المانع، النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد الأدبي المعاصر، المجلة العربية للثقافة، عدد٣٢، مارس ١٩٩٧.
- عبد الله حبيب كاظم، رواء نعاس محمد، متغيرات السرد في الرواية العراقية الكتابة النسوية (١٩٩٠-٢٠١٠) مجلة كلية واسط، عدد١٥، آذار ٢٠١٤.

- فتحية شقيري، فضاء المدينة في رواية "ذاكرة الجسد" شعرية التناص، مجلة الأثر، العدد١٨، جزائر، ٢٠١٣.
- فضيلة بن القمر، مشري بن خليفة، الجنوسة من منظور نسوي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد١٢، العدد٢، ٢٠٢٠.
- كلثم الغانم، الأطر النظرية والحدود الفكرية للفكر العربي، مجلة المستقبل العربي، بيروت، عدد٤٠، ٢٠١٢.
- نورمان فيركلو، الخطاب بوصفة ممارسة اجتماعية، ت رشا عبد القادر، مجلة الكزمل، عدد٦٤، ٢٠٠٠.
- يمنى العيد، المرأة العربية والابداع، مجلة الآداب، عدد٤-٦، ١٩٩١.
- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، العدد٨٨، ١٩٧٨.
- يوسف محمود عليمات، جدليات النص النسوي، دراسة في شعر عليه بنت المهدي، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد ١١-١٤، صفر، كانون الثاني، ٢٠١٥.

الرسائل والاطاريح

- آسيا بن روال، نرجس غرنوق، الهوية الانثوية في الرواية النسوية (امرأة من طابقين) لـ هيفاء بيطار انموذجاً، مذكرة قدمت لنيل شهادة الماجستير، جامعة العربي بن مهدي، الجزائر، ٢٠١٧-٢٠١٨.
- دليلة بوليفه، العنف في رواية تاء الخجل، لفضيلة فاروق، مذكرة قدمت لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٥-٢٠١٦.
- سعاد طبوش، النقد النسوي والايدلوجيا من اضطراب المفهوم إلى موضوعية التنظير، مذكرة قدمت لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، الجزائر، ٢٠٠٩-٢٠١٠.
- سهام خينوش، النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، اطروحة قدمت لنيل شهادة الدكتوراه جامعة محمد بوضياف، الجزائر، المسيلة، ٢٠١٧-٢٠١٨.

المواقع الالكترونية

- الخطاب النسائي في النقد والادب

www.uop.edu.jo.

- الحركة النسوية في العراق اخفاقاتها وتحدياتها

www.monetor.com

- رزان محمود إبراهيم، النقد النسوي ملامح واشكاليات

www.intigentsiq.

- عبد الجبار البياتي، الحركة النسوية العراقية عودة لبداية الصراع من اجل التحرر

www.idu.net

- عبد الجبار العقابي، الشعر النسوي العراقي، نادر والاسباب مختلفة ٢٠١٦/٢/١١

www.idu.net.

- علي معموري، الحركة النسوية في العراق، اخفاقاتها وتحدياتها

www.almonetor.com.

- نادية هناوي، نازك الملائكة، التمرس النسوي في النقد الأدبي، صحيفة العرب، ١٢/اكتوبر/٢٠١٩

www.alarab.com.

University of Misan

College of Education

Department of Arabic

The poetic and critical feminist representation of

"Nazik ALmlayika"

BY

Hiyam Nomas Othman

A thesis submitted to
To the council of the College of Education/ University of Misan
In Partial Fulfilment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in
Arabic Language and Literature

Supervised by

Dr. Khalid Mohammad (ph.D)

2021 A.D *1442 A.H*

Abstract

This research aims to read literary criticism in Iraq in one of his entries represented by what is today called (Feminist criticism), who has shown essential care for the woman writer writing and writing about it, this study was largely devoted to the literary achievements of the Iraqi poet Nazik Al-Malaika, as one of the first woman in the literature to set the founding trends of feminist criticism in Iraq.

The research, characterized by poetic and by Nazik Al-Malaika, came in four Chapters, The first chapter introduces feminist criticism, its goals, and the issues it has addressed, and his rebellion against the theory of literature revealed the most important stereotypes in which women had been placed for many years, as for the second chapter, it dealt with most important concepts and procedures used by feminist criticism to analyze the text of the woman writer, including the authority of virility, manliness, the concept of gender, etc, as for the third chapter, we dealt with the most important formulas, styles, sentences and options that are unique to the female in her text, while the fourth chapter deals with the cognitive backgrounds of Nazik Al-Malaika and their connection with the formations of the text of Nazik, finally, I reached many results, the most important of which are:

Modern Iraqi feminist literature is a defining relationship in the march of modern Arab literature, it is distinguished by its absorptive ability to reflect women's vision of themselves and their social and humanitarian issues, where Nazik Al-Malaika proved her feminine identity poetry and criticism, and she devoted feminine values to that identity, so she worked on the female voice, her language, and her cause after many years, on other hand, however, Nazik was not verified on her site as a woman and those values were copied elsewhere, which placed Nazik in the chasm of

contradiction, because the watchful stallion who hardly leaves her and social environment is about my dye.