



LOGHAT ARABI

Jurnal Bahasa Arab dan Pendidikan Bahasa Arab

<https://journal.iaiddipolman.ac.id/index.php/loghat/index>



Al-Rajul/Al-Wathan fi Syi'ri al-Marah al-Arabiyyah al-Mu'ashirah 1975-2000 M (Ru'yah Naqdiyyah fi Dhau' Manhaj al-Naqd al-Tsaqafiy) / Man/Homeland in Contemporary Arab Women's Poetry 1975-2000 AD (A Critical Vision in Light of the Cultural Criticism Approach)

Awatef El Badri Mohamed Ata

Department of Arabic Language, Prince Sattam bin Abdulaziz University, Saudi Arabia

Article Information:

Received : 14 April 2024

Revised : 29 Mei 2024

Accepted : 14 Juni 2024

Keywords:

Man/Homeland;

Contemporary Poet;

Cultural Criticism

Abstract: The study aims to reveal the special cultural connotations in the textual structures that carry intellectual patterns with political and social implications, relying on the semantic focus in presenting the poetic content, which carries the meanings of the presence of the man/homeland in an indirect, suggestive way in the Egyptian women's poem, and reading what is behind its lines from a social perspective concerned with By studying the literary text through its emotional transformation into expression with emotional and pictorial equivalents through a set of poetic tools and techniques - symbol, mask, and drawing inspiration from characters and events from human heritage, and religious heritage - and everything that adds strength and credibility to the text; To reveal the systemic - implicit - connotations and foundations of the relationship between the man and the nation within it, and to monitor its transformations due to the changes that occurred in society during the time period of the research (1975-2000 AD); with the aim of understanding its inner worlds, achieving the maximum degree of effectiveness and influence, and linking the literary phenomenon to the social reality in which it was created. To express through it, and to open broader contexts to the text than those imposed by the structural and stylistic school on the critical process with its uniqueness and unity of interpretation. This necessitated discussing contemporary women's poetry in the Arab region during the research period, and then delving into revealing the cultural connotations of the manifestations of the image of man/homeland, its stylistic aesthetics in the poetry of Arab women in general, and Egyptian women in particular, and the extent of the intertwining and conflict between the vision of men and the homeland in their texts. And the cultural cognitive structure that was relied upon in its formation.

المستخلص: تتوجه الدراسة إلى الكشف عن الدلالات الثقافية الخاصة في البنيات النصية الحاملة لأنساق فكرية ذات مضامين سياسية واجتماعية معتمدة على التركيز الدلالي في تقديم المضمون الشعري، الحامل لمعاني حضور الرجل/ الوطن بطريقة إيحائية غير مباشرة في القصيدة النسائية المصرية، وقراءة ما خلف سطورها من منظور اجتماعي يُعنى بدراسة النص الأدبي من خلال تحوله الانفعالي العاطفي إلى التعبير بالمعادل الشعوري والتصويري من خلال مجموعة من الأدوات والتقنيات الشعرية- الرمز والقناع واستلهاهم شخصيات وأحداث من التراث الإنساني، والموروث الديني- وكل ما يضيء قوة ومصداقية على النص؛ لكشف الدلالات النسقية – المضمرة - وأسس العلاقة بين الرجل والوطن داخلها، ورصد تحولاتها بفعل التغيرات التي طرأت على المجتمع خلال الفترة الزمنية للبحث (١٩٧٥-٢٠٠٠م)؛ بهدف فهم عوالمها الداخلية، وتحقيق أقصى درجة من الفاعلية والتأثير، وربط الظاهرة الأدبية بالواقع الاجتماعي الذي أُبدعت في ظله؛ للتعبير من خلالها، وفتح سياقات أكثر رحابة على النص من تلك التي فرضتها المدرسة البنوية والأسلوبية على العملية النقدية بالتفرد ووحداية التفسير. وقد استلزم ذلك تناول الحديث عن الشعر النسائي المعاصر في المنطقة العربية خلال فترة البحث، ثم الولوج منها إلى كشف الدلالات الثقافية لتجليات صورة الرجل/ الوطن، وجمالياتها الأسلوبية في شعر المرأة العربية بصفة عامة، والمصرية خاصة، ومدى التشابك والتنازع بين رؤية الرجل والوطن في نصوصها، والبنية المعرفية الثقافية التي اتكأت عليها في تشكيلها.

*Correspondence Address:

a.ata@psau.edu.sa

المقدمة

شهد المجتمع المصري بعد انتصارات أكتوبر (١٩٧٣م)، ظهور مفاهيم جديدة؛ تغير بها وجه الحياة في أرجائه، ومنها الأدب عامة والشعر خاصة الذي انتقل إلى تطور واسع في مضمونه، ورافق ذلك تحول نوعي في النظر إلى إنتاج المرأة منه، لا في مصر وحدها، وإنما داخل معظم المجتمعات العربية، واستلزم بالضرورة إعادة النظر في المساحة المتاحة لها للتعبير عن نفسها، ورصد التحولات وتناقضات المجتمع في مختلف أبعادها.. فانطلقت المرأة تثبت ذاتها في قصيدها، وتعبّر عن مكنون نفسها، خاصة في موضوع علاقاتها بالآخر.. وأظهرت في الوقت نفسه صراعا معها، ومقاومتها له؛ بقصد الحصول على الحق في الوجود، والمعرفة والكينونة، وإثبات هوية كتاباتها، التي ارتبطت في وعي الكتابة النقدية لفترات طويلة بالإقصاء من الحقل الاجتماعي والسياسي والثقافي لأسباب مهمة^١، والتأسيس لعلاقة متكافئة بكل أبعادها بينها وبينه، تُعيد لها شأنها ومكانتها، من خلال اختراق المساحة الفاصلة بينهما، فتميزت وأبدعت كتميزه وإبداعه، وجاءت تجربتها تُشكل مصدرا معرفيا جديدا في حقل الشعر.. وهذا ما دفعني لاختيار ما ورد في العنوان موضوعا للبحث؛ انطلاقا من كون رسالة الشعر تكمن جماليتها في جوهر مضمونه، ورسالته التي يود إيصالها إلى المتلقي، معتمدا على المخزون اللغوي والفكري والاجتماعي والنفسي لقائله!!

أثرت الشاعرة المصرية - بوصفها نموذجا لشعر المرأة العربية -^٢ خلال الفترة الزمنية "١٩٧٥-٢٠٠٠م"، لتكون كتاباتها نموذجا معبرا عنها بعيدا عن الثنائية التقليدية، لسببين:

- ١- أنه موضوع بكر لم يتم تناوله بالدراسة والتحليل على الرغم من كونه إحدى الصور البارزة التي تُشكل حضورا لافتا في شعر المرأة المعاصرة خاصة في الفترة المحددة للبحث، (وتكتسي صفة الشهادة على العصر في مصر خاصة؛ لكونها تلت هزيمة يونيو ١٩٦٧م، التي كانت مصدر إحباط معنوي كبير لدى كل أفراد المجتمع المصري آنذاك على اختلاف فئاته، وخاصة المرأة فلم تكن بمعزل عن السياق العام، لدولة يجري إعادة بنائها بعد نصر أكتوبر ١٩٧٣م.
- ٢- أن هذه الفترة "١٩٧٥-٢٠٠٠م" تمثل شواعرها الجيل الجسر-الرابط^٣ بين رائدات التأسيس^٤، وجيل التجريب، وأضفت على تجاربها ثراء، وتنوعا ونوعا من الموضوعية والدرامية،

^١ خالدة سعيد، المرأة "التحرر والإبداع" - سلسلة بإشراف فاطمة المريني (المغرب: دار ألفنك - الدار البيضاء، ١٩٩١م)، ص. ٨٦.

^٢ اتخذت شعر المرأة المصرية نموذجا لشعر المرأة العربية - حتى يتسنى لي التقدير الصحيح، ومتابعة الأعمال الجيدة بالبحث الدقيق ما استطعت، ولكي لا يتجه البحث في مجمله إلى التسطيع.

^٣ منهن: مديحه عامر، زينب عزب، ملك عبد العزيز، جليلة رضا، روحية القليبي، شريفة فتحي، وفاء وجدي، لورا الأسيوطي، يسرية عبد العزيز، فلوري عبد الملك، تيري بباوي، سهير عليوة، شريفة السيد... وغيرهن.

^٤ عائشة التيمورية، ملك حفي، نبوية موسى، رباب الكاظمي، حكمت شبارة، منيرة توفيق، جميلة العلايلي، إجلال حافظ، سهير القلماوي، وغيرهن. أبو شادي، أحمد زكي، شعراء العرب/ المعاصرون (القاهرة: دار الطباعة الحديثة، ١٩٥٨م)، ص. ١٠٣.

التي أكسبتها أبعاداً حضارية، وتاريخية، ولوناً من الشمولية في التعبير عن كثير من جوانب حياتها المعاصرة، بشتى أبعادها الفكرية، والروحية والسياسية والاجتماعية، وامتزجت بعوامل التمرد والثورة والاعتزاز بكرامة الإنسان، والرغبة في تغيير الأوضاع المهيمنة.

ووفق ما سبق فقد اقتضت خطته أن تسير وفق مقدمة وتمهيد ومحورين وخاتمة. تناولت المقدمة تهيئة ثقافية عن الفترة الزمنية للبحث وحدوده وأسباب اختياره تحديداً، وأهميته، والدراسات السابقة، ومنهجه، وخطته في ضوء منهج النقد الثقافي.

وتناول التمهيد في إيجاز الحديث عن مفهوم الصورة في الشعر الحديث، ونشأة النقد الثقافي، وتطوره وصولاً إلى التأسيس للنسق الثقافي العام على يد الناقد العربي الدكتور عبد الله الغدامي. وأما الدراسة التطبيقية "الملاحم والخصوصيات"، فقامت على محورين. المحور الأول تناول في لمحة موجزة سريعة الحديث عن الشعر النسائي المعاصر في المنطقة العربية بصفة عامة، ومصر بصفة خاصة في فترة البحث "دراسة في الموقف الأدبي"، والمحور الثاني تناول الحديث عن الدلالات الثقافية لتجليات صورة الرجل/ الوطن في شعر المرأة المصرية خلال الفترة (١٩٧٥-٢٠٠٠م) وجمالياتها الأسلوبية من خلال الشواهد الشعرية التي تدلل على صورة الرجل/ لوطن في رؤى الشعراء.. ثم كانت الخاتمة فتناولت أهم النتائج التي توصل إليها البحث وتوصياته.

منهج البحث

اعتمدت الدراسة منهجاً تأويلياً ثقافياً يحمل أبعاداً ثقافية كاشفة للإرث الثقافي الضارب في جذور المجتمع؛ لاستخراج الأبجديات البارزة التي يدور حولها النص النسائي، والكشف عن الدلالات المضمرّة – الأنساق الثقافية^٥ والجماليات الأسلوبية المنغرسه بين سطوره، التي لن تتأتى من خلال قراءة النص فقط، بل وقراءة المجتمع الذي تدور فيه وعليه الأحداث، فأثبتت أن التجربة الإبداعية لدى المرأة ممهورة بوعي ثقافي معرفي شامل، خالٍ من الغموض في معظم نقلاتها النوعية، وأنها لم تعد مسلمات عقلية؛ بل غدت كياناً "مُتعيّناً" مفكراً وفاعلاً، يمتلك مقوّمات الوجود والتطوير والسيادة والحكم والتفعيل، ومصدرًا من مصادر المعرفة الإنسانية التي تحمل منهجاً واضحاً في التعامل مع الكلمة منذ البداية.

^٥النسق في الأدب صورة مركبة من ممارسات تُشير في مجملها إلى إطار اجتماعي ما، ودراسة الأدب من منظور نسقي يتطلب وعياً جمعيًا بمفردات المجتمع التاريخية والاجتماعية والثقافية. مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف "نحو منهجية شمولية"، ط ١ (د.م: المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ١٩٩٦م)، ص. ٤٨.

التمهيد

النقد الثقافي من الدراسات النقدية، التي أفرزتها مرحلة ما بعد الحداثة بهدف تقويض البلاغة القديمة والنقد معاً، وبناء بديل منهجي جديد يدعو إلى التحرر من مصطلح أديب وأدبية، ومن التصور الرسمي لعملية النقد، واتباع المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرّة التي ينطوي عليها الخطاب من خلال الصورة، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي السياسي والتاريخي والمؤسّساتي فهماً وتفسيراً، وتناول النص بشكل أعمق، يتجاوز معرفة المعاني الخفية التي يحملها إلى دراسة الأنساق الثقافية المنغرس في خطابه الأدبي، والتي تدرس النص من حيث علاقته بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخية الجديدة، ويقوم بالكشف عنها، وتحليلها بعد عملية التفسير النصية لها، والتخلي عن الدراسات النقدية القديمة التي تبحث في النص من الوجهة الأدبية البعيدة عن محيطه؛ لتحقيق تحول مماثل نحو التاريخ والثقافة والتحول الاجتماعي، وهو ما أخذ حيزاً عريضاً في البحث النقدي منذ عدة قرون إلى وقتنا الحالي.. وقد أثارت الدعوة هذه جدلاً كبيراً بين مؤيد ومعارض^٦، مثلها مثل أي منهج أو نظرية غربية في مبحثها.

التأسيس للنقد الثقافي

نظراً لما صاحب النقد الثقافي من غموض لدى دعاة ورواده حول مفهومه، والاضطراب في دلالاته وإجراءاته، فقد رفضه عدد من النقاد بداية، وتمسكوا بالتراث العربي، وما قدمه من مناهج، ونتائج في الدراسات النقدية، بينما تمسك به كثيرون في العالم العربي، وعلى رأسهم: محسن جاسم الموسوي تحت عنوان "النظرية والنقد الثقافي"، والناقد السعودي الدكتور عبد الله الغدامي، الذي يعتبر المؤسس الأول له في العالم العربي. وكانت أول كتبه في مشروعه النقدي عبارة عن دراسة لخصائص شعر: محزه شحاته الألسنية، تحت اسم "الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرّحية"، وحدد مفاهيمًا وشروطًا لتلك الأنساق الثقافية في كتابه "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"^٧، الذي اتسم بالجرأة والشجاعة في طرح فكرة النقد الثقافي طرحاً جدياً، كما أصل لفكرته نظرياً ومعرفياً من خلال عدد من المرتكزات الأساسية، منها على سبيل المثال:

^٦ الغدامي، عبد الله و اصطياف، عبد النبي، ضمن سلسلة حوارات لقرن جديد وموضوعها: "نقد ثقافي أم نقد أدبي"، ط ١ (دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٤م)، ص. ١٢٠.

^٧ الكتاب: يستعرض المؤلف آراء المفكرين الذين اسهموا في بناء نظرية النقد الثقافي مثل مدرسة فرانكفورت ودورها في نقد الثقافة السائدة من خلال تحليل الظواهر الثقافية المختلفة مثل التلفزيون وأثره.. كما يثير أسئلة عديدة حول أخلاقيات النقد والقراءة، ويربط الممارسة النقدية بعلوم التأويل ونقد الخطاب والطابع الاتصالي والتداولي للأدب، كما يقدم نقداً للمفاهيم الرئيسية الشائعة التي يركز عليها النقد العربي المعاصر، ويكشف أزمته الكامنة في سيطرة مفاهيم ترتبط بالإيديولوجية السياسية الداعية إليه.

- ١- أن النسق يتحدد من خلال وظيفته وليس من خلال وجوده المجرد، ويشترط في تحقيق هذه الوظيفة النسقية: أن يتعارض نسقان داخل الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمّر.
- ٢- وظيفة النسق تتعلق بما أسماه: "الوظيفة النسقية"، والتي لا تتحقق إلا في وضع محدد ومقيّد، وذلك حينما يتعارض نسقان، أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمّر، ويكون المضمّر ناقضاً وناسخاً للظاهر.

المفاهيم الأساسية في النقد الثقافي

يجمع الدارسون والمنشغلون بالنقد الثقافي على أنه درس جزئي لإحدى النظريات النقدية الغربية وليس تنظيراً مطلقاً بديلاً للثقافة العربية أو النقد الأدبي، يقوم بدراسة الإطار الثقافي الذي تتحرك فيه الصورة النصية،^٨ التي تمثل ركناً أساسياً في النص، تتضح به مهارة الشاعر بكل أبعادها، وإحدى أهمّ الركائز التي تُبنى عليها القصيدة العربية، وإحدى مكوّناتها الإبداعية والفنية، لما يكمن فيها من طاقة جمالية وإيحائية تولّدها أحاسيس الشاعر، وتعكس بدورها أفكاره، ونظرته إلى الحياة والإنسان والكون، وبما تهيئه وتوسع به لتعبّر عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني، وما تتيحه من فضاءات المتلقين لقراءات متعدّدة ومفتوحة، تبعاً لتمايز الخيال واختلافه بين شاعر وآخر، ومفهوم الشعر بشكل عامّ من عصر إلى عصر بالإضافة إلى عدد من المفاهيم والنظريات، ولعل أهمّها:

١. نظرية الأنساق المضمرة: هي النظرية يبنى عليها النقد الثقافي من خلال معارف ثقافية وتاريخانية، تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، وترتبط بمفهوم البنية ذاتها، كما يقول جان بياجيه الذي ينظر للبنية على أنها: "نسق من التحولات، وليست مجرد تجميع لعناصر وخواصها.. هذه التحولات تتضمن قوانين، وتحتفظ البنية، وتُثرى بواسطة تفاعل قوانين تحويلاتها، والتي لا تثمر نتائج أبداً خارج النسق"،^٩ وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص، ويكون لها دور في توجيه عقلية الثقافة وذائقتها، ورسم سيرتها الذهنية والجمالية، لأنّ النقد الثقافي مشروع في نقد الأنساق، والنسق مرتبط بكل ما هو مضمّر، ويؤكدّه أحد أعلام البنيوية: كلود ليفي شتراوس أن البنية: "نسق يتألف من عناصر، يكون من شأن أي تحول، يعرض

^٨ قام مفهوم الصورة قديماً على روابط التشابه بين التصوير والشعر، والخيال، والرسم، والعناية بالأشكال البلاغية للصورة: كالتشبيه، والاستعارة، والكنية. أما في العصر الحديث فتعددت مفاهيمها وتنوّعت مزاياها، وأصبحت تشكيل لغويّ يكوّن خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّماتها. كما يقول علي البطل، أو هيئة تُثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبّرة وموحية في آن... / راجع: الرباعي، عبد القادر، *الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق* (الرياض: دار العلوم، ١٩٨٤م)، ص. ٨٥. حفي، صلاح، *في الصورة الشعرية - دراسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي*، ط ٢ (الفيوم: مكتبة دار العلوم، ٢٠٠٦م)، ص. ١٩-٢٠. الولي، محمد، *الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي*، ط ١ (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م).

^٩ جان بياجيه، *الأبستمولوجيا التكوينية*، ترجمة: السيد نفاذي (دمشق - سوريا: دار التكوين للطباعة والنشر، ٢٠٠٤م)، ص. ٢٥.

للوّاحد منها، أن يُحدث تحول في باقي العناصر الأخرى^{١٠}.. فهو يجمع بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة، وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى^{١١}.. والوظيفة النسقية من وجهة نظر الغدامي هي: التي تبرر وجوده، وتتحدد من خلالها المهمة المنوطة به، هذه المهمة النسقية لا يمكن تقفي أثرها إلا حينما "يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمّر، ويكون المضمّر ناقضا وناسخا للظاهر"^{١٢}.

٢. المجاز الكلي: المجاز الكلي هو المفهوم البديل عن المجاز البلاغي، حيث يتحول النص فيه إلى استعارات ومجازات كلية تحمل في طياتها مدلولات ومقصديات ثقافية مباشرة وغير مباشرة أي قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا؛ متكأ على التورية الثقافية^{١٣} من خلال معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمّر، هو المقصود أي أن الخطاب يحمل نسقين: أحدهما واعٍ، والآخر مضمّر.

٣. التاريخانية الجديدة: إفراز نقدي من مرحلة ما بعد البنيوية تجتمع فيه العديد من العناصر التي هيمنت على الاتجاهات النقدية الأخرى كالاتجاه الماركسي التقويضي، إضافة إلى نتائج أبحاث الأنثروبولوجيا الثقافية وغيرها، سعيًا إلى قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي، حيث تؤثر الأيديولوجية وصراع القوى الاجتماعية في تشكل النص، وحيث تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية.

هذه المفاهيم الثلاثة، ماهي إلا بناء تركيبى مزجى يشغل كل الطاقة الإبداعية، وتعد مرتكزات أساسية يعتمد عليها القارئ أو الناقد في سعيه لإعادة قراءة النص الأدبي ضمن سياقه التاريخي والثقافي؛ لكشف دلالات التنامي فيه عبر تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع^{١٤}.

^{١٠} المناصرة، عز الدين، علم الشعريات- قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، ط ١ (عمان: دار جملاني، ٢٠٠٧م)، ص. ٥٤٠.

^{١١} كاظم، نادر، تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ط ١ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م)، ص. ٩٥.

^{١٢} تعود الإرهاسات الأولى لميلاد هذا المصطلح النقدي في الغرب إلى الدراسات الثقافية التي تبلورت معالمها منذ عام ١٩٦٤م في مركز (برمنغهام للدراسات الثقافية).. يُراجع/ لغدامي، عبد الله، النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ط ٣ (المغرب: المركز الثقافي العربي، د.س.)، ص. ٧٧.

^{١٣} لتورية الثقافية هي كشف للمضمّر الثقافي المختبئ وراء السطور، وهي مصطلح دقيق ومحكم، يقصد به: وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بالغة منضبطة.. ودراساتها أكثر ما تخضع للمنهج الأسلوبى؛ لما له من علاقة وثيقة بالشعرية، وبما يتميز به هذا المنهج من تتبع الظواهر، واستقصاء خبايا مشكلة ما بهدف توصيفها، أو معرفة حقيقتها وأبعادها، ليسهل التعرف على دوافعها وأسبابها، والروابط التي تحكم أجزاءها ومراحلها، ليصل إلى تحديد صلتها بغيرها من القضايا.. وغاية ذلك تحقيق نتائج محدّدة يمكن اتخاذها كأحكام، أو ضوابط ومسارات لتوظيفها فكريًا ومرجعياً. فضل، صلاح، علم الأسلوب "مبادئه وإجراءاته"، ط ١ (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م)، ص. ١٧٢.

^{١٤} القراءة الثقافية لا تبحث عن معنى للنص في قلب الشاعر، ولا عن معنى في بنيته؛ بل تبحث عن دلالة تنجم من التفاعل الخلاق بين عناصر الثقافة المحيطة بالنص، والعناصر الأدبية داخل النص، لصناعة نص جديد من خلال الإلمام بشروط ميلاد النص، وتبيان جدواها في فهم

المحور الأول: الشعر النسائي المعاصر في المنطقة العربية

الشعر من أبرز تجليات الإبداع وأهمها على مرّ العصور، وفي الدخول لساحته لا يختلف الرجل والمرأة، وعلى الرغم من كثرة الدراسات الأدبية في مجاله إلا أنها تميل لشعر الرجال أكثر من شعر النساء، ولا تهتم في الوقت نفسه إلا بنقل النصوص والعوامل المؤثرة فيها، أكثر من تحليلها تحليلًا أدبيًا يُعني بشخصيات الأدباء، ويتطرق إلى نفسياتهم ومعنوياتهم، حتى يتبين ما ينفرد به الأديب وما يشترك به مع باقي الأدباء.. وفي أواخر الستينيات بدأت تتحول النظرة إلى شعر المرأة أيا كانت وجهته، وتبدل إلى نظرة احتفاء ومشاركة، وأصبح يُحتفى بالخطاب النسوي؛ لأنه يمثل مشهد رائع وحافل بالإبداع الحقيقي للأنثى الشاعرة، التي أثبتت جدارتها وأحققتها بهذا الإبداع، وخاصة بعد الانفتاح الثقافي والحضاري الذي اهتم بقصيدها على الصعيدين الثقافي والأدبي في العالم العربي، فتحوّلت من موضوع أدبي للشعر يتداوله الشعراء في كل الأغراض الشعرية، إلى ذات تشارك في صياغة المشروع الأدبي نفسه، وتدعو للتغيير والتقدم في هذه الفترة التي حملت مفاهيم جديدة، غيّرت بها وجه الحياة في العالم أجمع، وكأنه سلاحٌ تحريريٌّ من أجل الثورة والعدل والحرية والمساواة. وشهد النقاد بدورها الكبير في الرقي بالشعر والنهوض به،^{١٥} وجاءت أشعارها تعبيرًا عن رؤيتها للحياة الجديدة والمجتمع والظروف والملابسات التي مرّت بها، انطلاقًا من وعيها بمكانتها، ودورها في المجتمع؛ فهي تُمثل نصفه؛ بل المدرسة التي تُربي الأجيال، كما قال شاعر النيل حافظ إبراهيم:

الأمُّ مدرّسةٌ إذا أعددتها أعددت شعبًا طيب الأعراق

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

وَإِذَا النِّسَاءُ نَشَأْنَ فِي أُمِّيَّةٍ رَضَعَ الرَّجَالُ جَهَالَةً وَخُمُولًا

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

وإذا ما فتشنا عن المرأة في شعر الرجل نجد دلالاتها- المرأة- التي تنعكس في أشعاره، إما: حبيبة^{١٦} أو أم أو ابنة؛ فغالبية أشعار الرجال في المرأة تنصب في اتجاه الغزل أو المدح، ونادرًا ما نجد

الظاهرة الإبداعية. إسماعيل خلباص حمادي. "النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته." *Journal of Education College Wasit University* ١٠١٣ (٢٠١٣): ٢٨-١٠. <https://www.iasj.net/iasj/article/73215> وبعلي، حفناوي، حداثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغدامي، مجلة علامات، ١٤ (٢٠٠٥): ١٣٦.

^{١٥} إذا كان التاريخ يدل على أن الإبداع رجل، وأن المرأة مجرد مُلهمة؛ فإن تاريخ الأدب العربي مليء بالشواهد التي تؤكد وجود مبدعات، لا يُطالبهن الشك منذ العصور الجاهلية، وحتى الآن، لمعت أسماؤهن في مجال الشعر والأدب، رغم قيود العادات والتقاليد، ومنهن على سبيل المثال لا الحصر الخنساء، وليلى الأخيلية. سُكنية بنت الحسين، ... وغيرهن كثيرات. أي أن رحلة المرأة في هذا المجال - الإبداع الأدبي- رحلة طويلة وممتدة منذ القدم، وعبر التاريخ، حيث أنها كائن حي يحتاج إلى التعبير عن هواجسه، وقضاياه، والشعر أحد سُبل التعبير الكبرى.

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

لَيْسَ التَّفَوْقُ مَقْصُورًا عَلَى رَجُلٍ وَلَا النُّبُوغُ لِجِنْسٍ دُونَهُ الثَّانِي
النِّصْفُ لِلنِّصْفِ إِحْيَاءٌ وَتَكْمِلَةٌ وَلِلْمُحِيطِ بِرَغْمِ الْبُعْدِ شَطَّانٌ^{١٧}

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

فالمرأة والرجل يعيشان حياة مشتركة وقضاياهما قضايا مشتركة، حققت فيها المرأة العربية بصفة عامة والمصرية خاصة العديد من الإنجازات في مختلف المسابقات الشعرية والأدبية انطلاقاً من كل ماله علاقة بالوجدان والقيم، واستطاعت أن تخطو بشعرها في هذه الفترة خطوات مشرقة متناسبة مع ثقافة المجتمعات ومتغيرات العصر ومخرجاته ومراحلته المختلفة، وبرزت شاعريتها، ومبادرتها بالعطاء والإبداع، مما جعل المجتمع العربي أكثر إيماناً بها، وعزز من ظهورها الإعلامي، وأسهم في إفساح المجال أمام مواهبها؛ لتثبت شاعريتها وتفوقها في مختلف المحافل الأدبية والمنابر الثقافية والإبداعية، ويكون لها صوت مسموع؛ إيماناً منه أن الشعر فن وموهبة تسطع بالممارسة والثقافة، وليس حِكراً على جنس دون الآخر!!

وأصبح الشعر النسائي في مصر ومعظم البلاد العربية يمثل جزءاً مهماً على خارطة الساحة الشعرية الثقافية؛ حيث شهد العصر الحديث ثورة شعرية في التعبير والتغيير جاءت كرد فعل انقلابي، ساعد على ازدهار تلك اللقاءات الأدبية للشاعرات، والتي انبعت من خلالها التأسيس الفعلي للمجلات الأدبية المتخصصة، والخاصة بالمرأة وانشغالاتها الثقافية وتطلعاتها في مجال الإبداع.

ويرى الكثير من النقاد أن العصر الحالي هو أزهى عصور الشعر النسائي في العالم العربي من حولنا؛ نظراً لتطور كتابات المرأة فيه تطوراً ملموساً، جعل منها عاملاً أساسياً في نهضة الفكر والإبداع لا إضافة تكميلية لهما؛ وساهمت بقوة في اتخاذ القرار مواجهة مشكلاتها، وأصبحت شريكاً كاملاً في دورة الحياة دون التنازل عما يميزها من رقة الأنوثة، ومكملاتها،^{١٨} ولا غرو في ذلك إنها الآن ابنة العصر.. "الأنثى الجديدة" التي تستطيع أن تكون نظيراً للرجل في مختلف مجالات الحياة:

^{١٦} يتغنى بصفاتها، والتعبير عن المشاعر الأحاسيس تجاهها، وَالتَّشْيِيبِ بِهَا، وما يجده الشاعر حيالها من صباية وشوق وهيام.
^{١٧} هذه الأبيات للشاعرة " جليظة رضا "، وهي جزء من قصيدة لها أنشدتها في حفل تكريم الدكتورة نعمات أحمد فؤاد، والذي أقيم بجامعة القاهرة في عام ١٩٧٨ م.

^{١٨} العراقي، عاطف، تحليل ونقد كتاب المرأة الجديدة لقاسم أمين (الكتاب، العدد: ١٨، أبريل - مايو - يونيو، ١٩٨٨ م)، ص. ١٢ بتصرف..

لَمْ أَعُدْ تِلْكَ الصَّغِيرَةَ، لَمْ أَعُدْ تِلْكَ الْأَسِيرَةَ
لَمْ أَعُدْ قَدَيْسَةً تَمْحُو خَطَايَاكَ الْكَثِيرَةَ
طِفْلَةَ الْأُمْسِ الَّتِي دَلَّلَتْهَا صَارَتْ كَبِيرَةً^{١٩}

لقد بلغت المرأة من القوة في اتخاذ القرار حد القدرة على مواجهه مشكلاتها، وامتلكت شخصية قوية مكنتها من الحصول على ما تريد، وتحفظ بمن تحب بسلاح القوة والحب الذي تمتلكه،^{٢٠} لا لضعف أو ضغط واستسلام!!

ولم يعد حضورها مرهون بقبول الآخر لها، والاعتراف بها ككائن له حضوره الإنساني والثقافي بعيداً عن تعقيد النظريات التي تحيلها إلى دراسة بيولوجية وسيكولوجية، تحدّ من حضورها الخلاق على جميع الأصعدة، انطلاقاً من أن الأدب عامة، والشعر خاصة هو خلاصة حياة وتجربة وفكر صانعه سواء أكان رجلاً أم امرأة!

ويُرجع النقاد والباحثون ذلك إلى: التطورات الحاصلة فكرياً وتقنيّاً، والتي أحدثت تغييراً كبيراً في النص الشعري تماشياً مع حركة تطوره في كافة أقطار الوطن العربي بشكل ملحوظ، وأصبح لها حضورها المعبر عن ذاتها الجديدة، وطريقة الحياة التي تُريدها مع المجتمع المعاصر.. تقول إحداهن مستمدة من التراث العربي ما تدعم به رؤيتها تجاه نظيرها الرجل؛ لتعميق الإحساس بمشاعرها التي لم يعد يلائمها ارتداء قناع الضعف، والاستسلام للألم:

تَوَدُّ هَوَايَ - لَا حَازِرَ فَإِنِّي أَخَافُ عَلَيْكَ مِنْ حُبِّي وَمِنِّي
فَدَعُ "حَبَابَةَ" تَلْقُ^{٢١} الْمَاسِي فَلَنْ تَجْنِي سِوَى أَلَمِ التَّجْنِي
أَرَانِي نَحْلَةً وَاللَّدْعُ طَبْعِي فَحَازِرُ إِن لَدَعْتُ فَلَا تَلْمَنِي^{٢٢}

وتفاعلت المرأة العربية الشاعرة في الأقطار المجاورة مع مجريات الوضع الراهن من خلال تفاعلها مع أهل المشهد الثقافي، وإسهامها فيه بالخبر والرواية والقصيدة.. وساعد الحراك الثقافي مشاركتها في صياغة المشروع الأدبي العربي، داعية للتغيير والتقدم، آخذة بعين الاعتبار عقيدة مجتمعها وثقافته وخصوصيته^{٢٣}، ولعبت رائدات الشعر النسائي^{٢٤} العربيات^{٢٥} دوراً جوهرياً في تحمل

^{١٩} بكري، إيمان، ديوان / امرأة في سجل الزمن (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.س)، ص. ١٠٨.

^{٢٠} العراقي، عاطف، تحليل ونقد كتاب المرأة الجديدة لقاسم أمين، ص. ١٢.

^{٢١} حبابة: جارية يزيد بن عبد الملك التي هام بها حبا والتي تدخل قصة عشقه لها صلب التاريخ ، وقد وصف المؤرخون قصة عشقه لها أنها أصدق قصص العشق . (للمزيد راجع الموسوعة العربية العالمية، ج ٩، ص. ٥٧). تلقى: وردت في القصيدة "تلقى" والصبوب نحوياً مادون.

^{٢٢} أبو النصر، حياة، ديوان / لأنني أنثى (القاهرة: المركز الدولي للطباعة، د.س)، ص. ٤٧.

^{٢٣} لقد تمسك معظمهم بالقيم الإسلامية وحافظن على دينهن، وأدركن تماماً أهمية فهم الدين فهما صحيحا، واستوعبن عقيدتهن، فصرن أشد حرصاً على مبادئه وقيمه، فأثرن فيمن حولهن، واجتهن اتجاهات واقعية موضوعاً وأسلوباً، وتقنية أسهم في حل مشكلاتهن.

^{٢٤} الريادة كما يتفق أغلب الباحثين تفترض القدرة على أن يتحول النموذج الشعري الجديد إلى أمثلة تُقتدى، وقوة مؤثرة في تجديد مسار الحياة الشعرية، تدفع ببقية شعراء المرحلة إلى الاحتذاء به، وتقليده.

المسؤولية الوطنية، والمشاركة في صناعة التقدم والنهوض الثقافي والمعرفي لمجتمعاتهن وأمتهم وحضاراتها، وتركبن بصماتهن واضحة على الساحة الأدبية، أمثال: سعاد الصباح، وحمة خميس، وثريا العريض،^{٢٦} وغيرهن.. تقول الدكتورة: ثريا العريض معبرة عن انتمائها لوطنها الذي يسكن داخل روحها بكل تفاصيله، ويمثل كل وجودها، وملجأ القوة والعزة:

كُلُّ وَجُودِي أَنْتَ
بِكُلِّ جَفَافِكَ... كَلِّ الْغُبَارِ
فِيكَ الْعُيُونُ الَّتِي سَكَنْتَنِي تَظَلُّ
وَالْوُجُوهُ الَّتِي سَكَنْتْ مَلَامَحَ وَجْهِ
انْعِكَاسَاتُ أَشْجَانِهَا.. لَمْ تَزَلْ..
لَكَ يَا وَطَنِي لَهْفَةُ الْحُبِّ^{٢٧}

أما الدكتورة/ سعاد الصباح، فإنها اعتبرت القصيدة وطن، وشريان الأرض الظامئة للمحبة والعناق أبداً، ومضت تقاوم الخضوع والكسل بإيقاع غير تقليدي ولا مُكرَّر، إيقاع جديد دافق بالحياة بكل صدقٍ وشَقَافِيَّةٍ وجرأةٍ، وجعلت من قضايا الوطن العربي الكبير مجالاً ومتنفساً للتعبير عن أفكارها، مؤمنةً بأن الظمأ الثقافي لا علاقة له بالتصنيفات الاجتماعية.. تقول في إحدى قصائدها:

مُشْكَلتِي مَعَكَ، لَا عِلَاقَةَ لَهَا بِقَلْبِي
بَلْ بَذَاكَرْتِي...
هَذِهِ الذَّاكِرَةُ الَّتِي تَحْتَلُّهَا احْتِلَالاً قَسْرِيّاً
مَنْذُ مِئَةِ عَامٍ...
دُونِ رِضَايِ..
وَدُونِ إِرَادَتِي..
وَدُونِ أَنْ يَكُونَ مَعَكَ عَقْدٌ لِلْإِجَارِ...^{٢٨}

لقد أضحت المرأة الأدبية في كتاباتها وأشعارها كيانا "مُتَعَيِّناً" مفكراً وفاعلاً، يمتلك مقومات الوجود والتطوير والسيادة والحكم والتفعيل، بعدما كانت كياناً "افتراضياً" ومنبعاً لا ينضب، ينهل منه كلُّ ذي قلم من الرجال.^{٢٩}

^{٢٥} من رائدات الشعر العربي المعاصر: العراقية نازك الملائكة، والفلسطينيتان فدوى طوقان، سلى الخضراء الجيوسي المصريتان جلييلة رضا، ومنيرة توفيق، وجميلة العلايلي.. ومن السعودية: سلطنة السديري، فاطمة القرني، ثريا العريض... وغيرهن كثيرات في شتى أنحاء الوطن العربي.
^{٢٦} العريض، ثريا: أديبة سعودية من أصل بحريني، جمعت بين الشعر والثقافة والفكر ونالت الكثير من الجوائز. وهي أول سيدة خليجية تحصل على شهادة الدكتوراة بعد الدكتورة العماني فاطمة بنت سالم بن سيف المعمر، وهي عضو في مجلس الشورى السعودي من ١١ يناير ٢٠١٣، وحتى العام ٢٠١٧.

^{٢٧} العريض، ثريا: ديوان (أين اتجاه الشجر)، (المملكة العربية السعودية: مطابع التركي - الخبر، ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م).

^{٢٨} الصباح، سعاد، ديوان / ديوان قراءة في كف الوطن (الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، د.س.)، ص. ١٣.

المحور الثاني: "الدراسة التطبيقية"

الدلالات الثقافية لتجليات صورة الرجل/ الوطن في شعر المرأة المصرية المعاصرة

الوطن لدى الإنسان ولاسيما الأديب يتخذ في وجدانه أبعاداً متشعبة متداخلة، فهو احتواء وملاذ وأمان وانتماء، وخليط معقد من المشاعر لا يمكن فصلها؛ ذلك أن الأديب كأني إنسان آخر يمتلك المشاعر والأحاسيس التي تتأثر بسرعة وفاعلية بالمشكلات المعاصرة، سواء أكانت هذه المشكلات أو القضايا وليدة البيئة أو المحيط الذي يعيش فيه، أم كانت وليدة العذاب الإنساني العام الذي يحسه الناس جميعاً حتى في أكثر البلدان تطوراً، وهذا ما يؤكد قول نسيب عريضة:

الأهل أهلي وأطلال الحى وطني وساكنوا الرنع أترابي وأقراني^{٢٩}

والشاعر إنسان يعيش ضمن مجموعة من البشر يتبادل معهم التأثير والتأثير، ويشاركهم الهموم والتطلعات، فهو لا يعيش في فراغ زمني أو مكاني بعيداً عنهم، ولكنه يعيش ضمن مجتمع حي متحرك يهدف إلى التطور والتقدم نحو الأفضل، ويهدف إلى معالجة قضايا الاجتماعية التي تقف عائقاً في طريق هذا التحرك المستمر والمتجدد.. لذا "يتأثر بكل ألوان الطيف الحياتي التي تنسكب في وعاء وجوده كإنسان يمثل طبيعة الوجود، وهو كإنسان تاريخي يجب أن يرسم الطريق للأجيال الحاضرة والقادمة عبر أدبه الإنساني الحر"،^{٣٠} لا أن ينصرف عنه أو يرحل، ولا يلقي لما يدور حوله من أحداث بالاً، وكأن الأمر لا يعنيه، ويتساوى في ذلك المرأة والرجل.

وفن القصيد هو فن العلاقات البشرية بين الرجل والمرأة، وتناغمهما مع الطبيعة والأشياء من حولهما عبر الخيال الذي يستمد مقوماته من الحياة والوجود.. والصورة هي مفتاح رمزيتهما وشفراتهما ومدلولاتهما وتعبيراتها النفسية، وإذا خلت من إيجابياتها وتشاكلها فيها صارت جامدة، لا تترك انطباعاتاً في مشاعر المتلقي، لكونها مصدر إدهاش وثرأء، بالإضافة إلى أنها منبع اللغة ووسيلتها للارتقاء.

وقد اتخذ الوطن هيكلًا جديدًا في الشعر المعاصر، وأصبح عند معظم الشعراء الرجال رمزاً للمرأة بالكيفية التي شكلتها طبيعتها الحياتية؛ أي رمزاً للحنان والأمان والاستقرار، باعتبارها الأم أو الحبيبة أو الأرض التي نشأ فيها على مستويات متفاوتة من حيث الرمز البسيط، إلى الرمز العميق، إلى الرمز الأعمق، وشكل ذلك تيمة رئيسة في الخطاب الشعري المعاصر، عند معظم الشعراء الرجال؛

^{٢٩} ناعوت، فاطمة، شاعرات وروائيات عربيات يحاكمن مصطلح "الأدب النسوي"، جريدة العرب الإلكترونية، بتاريخ/الانثنين: ٩/١٢/٢٠١٣م-

<https://alarab.co.uk>

^{٣٠} ضيف، شوقي، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط ٦ (د.م: دار المعارف، د.س.)، ص. ٢٥٨.

^{٣١} الجزائري، محمد، أدب الثورة، مقال (دار الهلال، عدد نوفمبر: ١٩٦٩م)، ص. ١٢.

فقدموا حالة من التوحد بين الوطن والمرأة، باعتبارهما رمزيَّ الخصب والعطاء والجمال،^{٣٢} والسكن بالمفهوم الأنثروبولوجي،^{٣٣} ويأتي الشاعر محمود درويش الملقب بعاشق فلسطين على رأس شعراء العرب المعاصرين^{٣٤} في هذا الاتجاه.^{٣٥}

وواكبت المرأة الشاعرة المعاصرة هذه التطورات، فتابعت مشوارها في عالم الكلمة، وسارت على النهج نفسه، واتخذت من الرجل الذي خلقت من ضلعه رمزاً للحب والعطاء والاحتواء، والحنين، والملاذ الآمن، معادلاً موضوعياً^{٣٦} - عناصر بناءً لغويّ - وإسقاطاً فنياً وتوظيفاً رمزياً لأبعاد اجتماعية ونفسية وحضارية في وطنها، بعدما غيرت وجهتها في نصها الشعري وموضوعاته، وابتعدت عن الرومانسية الخيالية الممعنة في الهروب من الواقع، واعية لدورها في معالجة قضاياها، ووعت مشكلاته وتأملت من صراعاته وحروبه، لتدلل بها على مكانته في نفسها.. فإذا سلمنا بأن الحب هو نقطة ضعف الطرفين (الرجل والمرأة)؛ فإنَّ الأنثى دائماً هي الأضعف أمام هذه العاطفة؛ لأنه سندها وصميم وجودها وحمايتها، والهواء الذي تننفسه فتحيا به، ومن دونه تطمس معالم وجودها.. وهاهي تُقر وتعتزف بهزيمتها؛ عندما قررت اعتزال ما يجري حولها - في وطنها- ورحيلها عنه، وقطع الصلة بكل ما يربطها به بعد الهزيمة، وقسوة هذا القرار الذي يعني الضياع واللامعنى واللا وجود بالنسبة لها:

أَخَذْتُ قَرَارِي
بِعَزْلِكَ يَوْمًا
فَكَيْفَ أَخَذْتُ قَرَارَ انْهِزَامِي

^{٣٢} تمثل المرأة في شعر الرجل عادة، ومنذ العصور الأولى للأدب الفكرة الملهمة، يقطف من سحرها أزهير شعره، وينهل من بحرها ثمار فنه، وفي أحيان أخرى سبب لعذابه وأساه، أي أنه يعيش معها الوجود بتناقضاته - الفرح والحزن، والورد والشوك، وأصبحت في عالمه الشعري بين مد وجزر.

^{٣٣} الأنثروبولوجي: العلم الذي يهتم بدراسة الإنسان في أصوله التاريخية التي تمس جوانبه العضوية والاجتماعية والحضارية، وتطور تلك الجوانب عبر الزمان والمكان، وما تفرزه نشاطات الإنسان من أنماط وتراكيب ووظائف وعلاقات اجتماعية متباينة (للمزيد راجع الموسوعة العربية/الميسرة).

^{٣٤} درويش، محمود: "١٣ مارس ١٩٤١ م - ٩ أغسطس ٢٠٠٨ م"، شاعر فلسطيني، لقب بشاعر الثورة والوطن.. يعتبر أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث، وإدخال الرمزية فيه.. قام بكتابة وثيقة إعلان الاستقلال الفلسطيني التي تم إعلانها في الجزائر.

وقد وصف درويش بـ "عاشق فلسطين و"رائد المشروع الثقافي الحديث، والقائد الوطني اللامع والمعطاء، ووري جثمانه الثرى في ١٣ أغسطس بمدينة رام الله حيث خصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي. وتم الإعلان أن القصر تمت تسميته "قصر محمود درويش للثقافة". للمزيد حول هذا الموضوع راجع النقاش، رجاء، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط ٢ (د.م: دار الهلال، د.س.)، ص. ٩٧.

الموسوعة العالمية الميسرة.

^{٣٥} رضوان، عبدالله، الآخر في شعر محمود درويش - دراسة سوسيولوجية تاريخية، ط ١ (عمان - الأردن: دار الخليج للنشر والتوزيع، ٢٠١٢ م).

^{٣٦} المعادل الموضوعي: هو إيراد الأديب موضوعاً يُخرج من خلاله إحساساته وأفكاره بطريقة غير مباشر "أي أن الشاعر يجد في التاريخ والثقافة الرمز الذي يُعادل مشاعره، ومن ثم يهرب إليها لتصوير هذه المشاعر؛ حيث أنها تمثل مُعادل يُكافي مشاعره، وهو يعود إلى نظرية النقد الجديد، وبالتحديد إلى الشاعر T.S. Elute، الذي اهتم بالتراث، واستخدمه نظرياً وتطبيقياً، ليحقق به هدفاً رئيسياً في تجربته الشعرية والفكرية، وبذلك تمكن من توجيه ضربة قوية للمذهب الشعري الرومانتيكي، والذي يركز على أساس نظري.

وَوَقَّعْتُ بَعْدَكَ
نَصَّ الْهَزِيمَةِ
وَأَعْلَنْتُ بَعْدَكَ بَدْءَ انْعِدَامِي
وَزَاوَلْتُ كُلَّ طُقُوسٍ رَحِيلِي
وَشَاهَدْتُ مَوْتِي أَمَامِي!!^{٣٧}

إن الشاعرة وإن كان يبدو ظاهرياً أنها تتعامل، مع الحبيب "الذكر"، لكن التأويل يحمل دلالة الوطن، فهو أمنها وأمانها وحمايتها، ومن يجار به في الأزمات، لا أن يُفَرَّ منه، وهو الأمر غير المعهود عن المصريين.. وقد أدركت ذلك، وأيقنت أن بعدها عنه ومغادرتها له، وعدم اهتمامها بقضاياهم ومشكلاته، معركة خاسرة قبل أن تبدأ، ويشي بذلك ندمها: (فَكَيْفَ أَخَذْتُ قَرَارَ انْهْزَامِي؟)، وفي توالي العبارات التي تشهد بالانكسار والخسار اللذان أصبحا طبعاً مميزاً لها - وكأنها بدايات التراجع والاستسلام للواقع والتصالح معه بكل إيجابيات وسلبياته -؛ فهي لا تستطيع أن تعيش بعيداً عنه، مهما كان (وَشَاهَدْتُ مَوْتِي أَمَامِي!!)، فهو كل مقومات الحياة بالنسبة لها.. وهذا ما أدى بها إلى الاعتراف في جمل تقريرية خلال صورة أخرى بما يمثله وطنها لديها، وتبرهن على تلك المكانة في نفسها، فهو ليس مجرد تذكار لطفولتها، ولا بقعة مربوط بها قيد المكان؛ بَلْ مَدَى حُرِّيَّتِهَا فِي الْأَرْضِ حِينَ تَعِيشُهَا أَفْكَارًا، وأحاسيسًا، ترنو من خلالها إلى عالم القيم، وهي تزداد رسوخاً بمضي الأيام.. فتقول:

يَقُولُونَ إِنِّي مِنْكَ
أَخْرُجُ مِنْ ثَوْبِكَ
أَخْتَبِي بِخَيْطِ عِبَاءَاتِكَ
يَتَعَلَّقُ عُمْرِي فِي هُدْبِكَ
تَمْتَدُّ جُذُورِي فِي عُمُقِكَ
أَفْتَرِشُ رَحَابَكَ
يَتَكَاثَرُ حَرْفِي مِنْ نَبْعِكَ
يَتَرَعَّرُ عُودِي فِي أَرْضِكَ
أُمْتَلِي بِفَيْضِكَ
إِبْدَاعِي بَعْضٌ مِنْ خِصْبِكَ
وَرُمُوزِي أَنْتَ
أَنْقَاسِي أَرِيحُكَ
أَنَا مِنْكَ ...

^{٣٧} عبد العزيز، يسرية، ديوان/أشعار منك، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٢م)، ص. ١٤٩.

لَا تَخْرُجْ يَا ظِلِّي مِنِّي ...
لَنْ أَبْعِدَ عَنْكَ ...^{٣٨}

فالوطن لا يعني التوحد والتوجع حين تذكر ماضيه ومعالمه وذاكراتنا فيه؛ وإنما غريزة مطبوعة داخل النفس الإنسانية، ثوقافة وسلوك وممارسة وارتباط وانفعال وجداني، وأداء للواجبات، وإحساس بالمسئولية التي لانستطيع أن نفك أسرنا منها، ومشاعر امتزجت بالحالة النفسية والانتماءات، وعمل مبذول بأقصى درجات العطاء للحفاظ على هويته، وفي الوقت نفسه ارتباط عاطفي بالأرض والمجتمع، وهذا ما تخبر به " شاعرة الواقعية ":

أُحِبُّكَ.. أَنْتَ الْهَوَاءُ لِيَصْدِرِي
وَأَنْتَ الدِّمَاءُ لِقَلْبِي
وَأَنْتَ الرُّؤْيُ الصَّادِقُ
وَأَنْتَ هُمُومِي وَشُغْلِي
وَإِنِّي بَعْضُكَ
وَأَنْتَ كُلِّي

إنه منتهى الاستعلاء لأدم (الوطن)، ومنتهى الخشوع له، والضعف الأنثوي من الشاعرة؛ لإدراكها أن حبها ارتباط عاطفي تذوب فيه كل الخلافات والاختلافات عبر السلوك والتصرفات، وأداء الواجبات، وهو ما يجعله يتجلى لها رجلاً، فتحاول جاهدة إبرازه في كامل رجولته، وعنقوان قوته، وسطوته؛ متكئة على الرموز والدلالات التي تبرز هذه الصفات، والتي تنشدها المرأة دوماً في الرجل، فتغفر له كل خطاياه وتقصيره في حقها؛ فتعتمد على التقابل الحوارى (أنا ضمير المتكلم الذي يتضمنه الفعل المضارع- أنت) لتزيد الصورة جلاء ووضوحاً وإشعاعاً.. تقول:

أُحِبُّكَ.. أَنْتَ الْعُيُونُ
وَمَا تَجْتَلِيهِ الْعُيُونُ مِنَ الْمَهْدِ حَتَّى أُوَدِّعَ عُمرِي
أُحِبُّكَ رَغَمَ الْوُشَاةِ، وَرَغَمَ الْقُسَاةِ
أُحِبُّكَ أَنْتَ ابْتِدَائِي، وَأَنْتَ حَيَاتِي وَقَيْدِي
وَأَعَشَقُ فِيكَ الْجَمَالَ
وَأَطْلُبُ فِيكَ الْكَمَالَ
وَأَسْهَرُ فِيكَ اللَّيَالِي^{٣٩}

^{٣٨} عبد العزيز، يسريه، ديوان/ يتيم أنا البحر (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م)، ص. ٨، ٩.

^{٣٩} وجدي، وفاء، ديوان/ الحرث في البحر (القاهرة: المطبعة العالمية، ١٩٨٥م)، ص. ٤٩.

وكأنها تصنع صورة مثلاً مباشراً للرجل (الوطن) الذي ترجوه- تريد العيش فيه-، أو النموذج الذي تفتقده، بصياغة فنية، وشجاعة تعبيرية، تكمن في توظيف تقنيات لغوية تصويرية مبتكرة، تؤكد بها عدم قدرتها على انكاره -إنكار (الوطن)- أو العيش بعيداً عنه رغم ظروف الحياة، وشظف العيش فيه. .

وقد مرَّ إبان هزيمة ١٩٦٧م، بحالة متصلة من الذهول والانكسار والإحباط، وخيبة أمل كبيرة أجهضت أحلامه الوليدة، وخيمت الهزيمة بظلالها الكئيبة على المجتمع العربي كله، فانبرت الشاعرة المعاصرة -في ثقة من نفسها- تستنفض الهمم والعزائم، وتحث أبناء الوطن بألا يركنوا لها، مؤكدة أنها وضعاً مؤقتاً فرضته الظروف المحيطة، وتحثهم في آن على ضرورة التحلي بالصبر وألا يفقدوا الأمل في النصر فهو آت بإذن الله، ومنهن تلك الشاعرة، التي عزفت على قيثارها في "لحن الوجود"، مستوحية نغماتها من مسيرة التاريخ البشري ومستمدة أدلتها التي ساقتها عبر جُمل شعرية تقريرية - تخاطب بها الآخر وتناجيه، وكأنه محبوبها -مستمدة صورتها من تاريخ الأديان، وما مرَّ علي الوطن سابقاً من أزمات؛ لتؤكد أن ما تخبر به هو الحقيقة الأزلية التي يجب أن نؤمن بها جميعاً ونصدقها.. تقول:

أَعْرِفُ أَنَّكَ لِي ...
هَذَا مَا سَطَّرَهُ الْغَيْبُ بِسِفْرِ التَّكْوِينِ
مُنْذُ انْبَسَطَتْ أَرْضُ اللَّهِ عَلَى سِعَةٍ
وَنَمَّا فِيهَا الْعُشْبُ الْأَخْضَرُ
فِي جَنَّةٍ عَدْنٍ
وَتَعَلَّمَ آدَمُ كُلَّ الْأَسْمَاءِ
كُلَّ الْحِكْمَةِ
وَرَأَى حَوَاءَ
فَاسْتَشْعَرَ فِي صُحْبَتِهَا الْأَمْنِ

ثم تُعيد عبارة الاستهلال، لتؤكد أن ما أخبرت به هو الحق الذي لا تحيد عنه، وأن حدث الأُمس -الهزيمة- لن يُغير مكانته في نفسها أبداً، وفي الغد القريب ستزول الغمة، وسيعود كل شيء إلى ما كان عليه، من خلال هاجس الحلم الذي يجول داخلها:^{٤٠}

^{٤٠}لعل في لجوئها لاستخدام الحلم كعاطفة إنسانية، والاستغراق العاطفي فيه، محاولة منها لخلق نوع من التوازن النفسي الذي تفتقده، وذلك عن طريق بعث الأمل في النفوس بعد أن سيطر عليها الإحباط واليأس في الخلاص من العدو عقب الهزيمة، وذلك لإدراكها بما للأحلام من سلطان أسر على القلوب والنفوس، وبما يبعثه الحلم من ثقة في النفس؛ لتجاوز مرحلة الإحساس الإنساني العام بالهزيمة الثابتة في أذهاننا كمتلقين.

أَعْرِفُ أَتَّكَّ لِي
رَغَمَ عَذَابَاتِ الْأَيَّامِ النَّادِرَةِ بِأَغْوَارِ الْكَوْنِ!!
طُبِعَتْ صُورَتُكَ عَلَى أَجْفَانِ الشَّمْسِ
أَلَمْسُهَا ضَوْءًا يَتَرَكِّزُ فِي بُؤْرَةِ حُلْمٍ
تَتَحَرَّقُ أَمَالِي مِنْ وَهَجِ الْحِلْمِ
أَبْسُطْ كَفِّي صَبَاحًا كِي أَلْقَاكَ

فكأنها تحاول منحنا صورة جميلة مشرقة للوطن، تُعشش في داخلها من خلال الحلم الذي يتمركز في أعلى مراتب الشعور لديها "البؤرة"^{٤١} - صورة تغرس الأمل في الغد الآتي "ضوءاً يتركز في بؤرة حلم"،^{٤٢} وتبشر بالنصر، ولكنها في المقابل ترسمها صورة مذبذبة ومعذبة ومؤلمة لحال الوطن في فترة الهزيمة.. تقول:

لَكِنَّكَ تَمْضِي رُوحًا حَيْرَى بَيْنَ جُفُونِ الشَّمْسِ
اسْتَصْرِخْ رِيحَ الْأَحْلَامِ الْعَطِرَةِ
كِي تُوقِظَ فِي قَلْبِكَ زَهْرَهُ
تُهِدِّيهِ لِي مِنْ جَنَّةٍ عَدَنُ

وتمر الأيام -ست سنوات ونصف تقريباً-، وتنتصر الجيوش العربية في حرب أكتوبر ١٩٧٣م، ويستقر الأمن، وينطلق الوطن بعدها إلى البناء والتعمير، خاصة بعد إبرام القيادة لمعاهدة السلام - كامب ديفيد^{٤٣} - مع إسرائيل، والتفرغ لمعركة التعمير:

^{٤١} يصنف علماء النفس مراتب الإحساس لدى الإنسان إلى ثلاث مراتب أساسية على النحو التالي "بؤرة الشعور، هامش الشعور، حاشية الشعور.

^{٤٢} لقد اتخذت العلاقة بين التجربة الأدبية وبين التصور النفسي شكلاً ذا طابع علمي في النقد الحديث منذ اكتشاف علماء النفس عالم اللاشعور، وبخاصة منذ "سيجموند فرويد" والذي قرر في كتابه الأحلام المنشور في عام (١٩٠٠م) أن: "الحلم تفسير وترجمة لل رغبات المكبوتة في عالم اللاشعور، التي تطفو من خلال الحلم، لتحقيق شكلاً من الأشكال، وفي الصورة الأدبية عادة تظهر خصائص من صور الأحلام الرمزية؛ ليحقق من خلالها نقل القيم، وخاصة عند الخلط الزماني والمكاني؛ فالعمل الفني في التصور النفسي قد يجسد إلى حد كبير حلم الأديب، والذي هو صورة رمزية ذات ترابطات وعلاقات تختلف عن لغة العقل الواعي بدلاً من حياته الواقعية، وقد يكون قناعاً ضد الذات، وقد يُمثل العمل الفني صورة الحياة التي يُريدها الأديب أو التي يريد أن يفر منها. عبد الدايم، صابر، *التجربة الإبداعية - دراسات وقضايا*، ط ١ (القاهرة: مكتبة الخانكي، ١٩٩٠م)، ص. ٥.

^{٤٣} معاهدة كامب ديفيد: أوافقية كامب ديفيد عبارة عن اتفاقية تم التوقيع عليها في 17 سبتمبر 1978 بين الرئيس المصري محمد أنور السادات ورئيس وزراء إسرائيل مناحيم بيغن بعد ١٢ يوماً من المفاوضات في المنتجع الرئاسي كامب ديفيد في ولاية ميريلاند القريب من عاصمة الولايات المتحدة واشنطن. حيث كانت المفاوضات والتوقيع على الاتفاقية تحت إشراف الرئيس الأمريكي السابق جيمي كارتر. ونتج عن هذه الاتفاقية حدوث تغييرات على سياسة العديد من الدول العربية تجاه مصر، وتم تعليق عضوية مصر في جامعة الدول العربية من عام 1979 إلى عام 1989 نتيجة التوقيع على هذه الاتفاقية ومن جهة أخرى حصل الرئيس "السادات وبيجن" مناصفة على جائزة نوبل للسلام عام ١٩٧٨ بعد اتفاقية حسب ما جاء في مبرر المنح للجهود الحثيثة في تحقيق السلام في منطقة الشرق الأوسط.

هَآ قَدْ أَزْدَهَرَتْ الْأَرْضُ وَقَاضَ الطَّلَعُ
وَأُنْطَلَقَتْ حَوْلَ الْفُلْكِ حَمَامَاتٌ بَيَضَاءُ
تَتَنَاجَى بِغُصُونِ الزَّيْتُونِ
وَأُنْحَسَرَ الْمَاءُ
وَرَسَا الْفُلُكُ عَلَى الشَّطْرِ الْمَأْمُونِ
وَالآنَ.. تَتَجَسَّدُ كُلُّ الْأَحْلَامِ، فَتُصْبِحُ أَنْتِ
تَحْكِي عَيْنَاكَ سُطُورًا فِي سَفَرِ التَّكْوِينِ
تُكْمِلُ كَفَّالَكَ الْقِصَّةَ، حِينَ تَلَامِسُ كَفِّي
تَخْتَلِجُ عَلَى شَفَتَيْكَ الْكَلِمَاتِ
أَعْرِفُ أَنَّكَ لِي..

وعاش أبناء الوطن ردحًا طويلًا من الزمن، ومنذ منتصف الثمانينيات من القرن المنصرم، وخاصة المثقفات والمثقفين منهم في طوعية كاظمة، لمن هم على رأس السلطة، وما تبعها من وضع نفسي مأزوم؛ نتيجة لغياب الحريات الفكرية، وقهر للمواطنين، وتزييف للوعي، وبلبله للأفكار؛ كي يبقوا تحت وطأة الاستعباد، وإلا نُجِّ بهم في غياهب السجون، وألوا إلى المصير المجهول، حتى أصبحت الحياة: لا تُخالف.. لا تُناقش.. لا تثور؛ فأنت تعيش في العهد المبرور.. وبات الكل يحلم بالتغيير والخلاص، الذي كان يلوح لهم في الأفق أحيانا وكأن نواله بات قريبًا، ثم يعود اليأس، ليسيطر على ساحة الخلاص من جديد.. فعاشوا حالة من الاغتراب، وتعاملوا مع الحدث من واقعه المخبي في دواخلهم.. تقول إحداهن على لسان الشعب- رمزًا- متوجهة إلى قيادة الوطن، بأسلوب تهكمي ساخر، يكمن في ظاهره الضعف والاستسلام، ويحمل باطنه التهديد والوعيد:

اطْمَئِنَّ الْيَوْمَ لَنْ تَسْمَعَ مِنِّي أَيَّ كَلِمَةٍ
سَوْفَ يَغْدُو عُمْرُكَ الْبَاقِي مَعِيَ أَهْدَا أُغْنِيَهُ
كُلُّهُ عِنْدِي رِضَاءٌ وَسُرُورُ
لَنْ أُخَالِفَ.. لَنْ أُنَاقِشَ.. لَنْ أَثُورُ
وَإِذَا قُلْتَ يَمِينًا أَوْ يَسَارًا.. سَأَسِيرُ
وَلَأَنِّي أَبْدُو كَالْغَرِيبَةِ؛
فَسَأُبْدِي الْأَحْتِرَامَاتِ الْمُهِيبَةَ
لِلَّذِي أَضَفَى عَلَى عَرْشِ الدِّيَارِ
صَوْلَجَانَا مِنْ وَقَارِ
جَاهِلًا حُكْمَ الشُّعُورِ.. لَا وَرَبِّي لَنْ أَثُورُ

لقد بلغ السيل الزبي، وحق الإنذار بسوء العاقبة نتيجة موقف الآخر منها وتخليه.. تقول:

إِنَّمَا أَنْتَ الَّذِي - رَغَمَ خُضُوعِي - سَوْفَ تَأْسَفُ
إِنِّي أَعْرِفُ قَلْبِي... إِنَّهُ أَغْرُ وَأَحْمَقُ
فَإِذَا لَانَ وَأَرْخَى وَتَرَفَّقُ
إِنَّمَا مَعْنَاهُ أَنِّي لَسْتُ أَعْشَقُ^{٤٤}

فهي اتكأت على أسلوب القصر "إنما": لتحصر الخسارة والندم في جانبه هو؛ لأنه من استضعفها واتخذ من حبها لوطنها جنة تحميه من شر انتقامها، مؤكدة قولها بالجملة الاعتراضية - رغم خضوعي-، والتضمين الغير مباشر للمثل الشعبي المصري "الشاطر اللي يضحك في الآخر"، من خلال استخدامها جملة "سوف تأسف": لإثارة انتباهه لما سيحدث في النهاية التي باتت قريبة!! ومن خلال رحلة الأنا في حياة الأنثى تبحر الشاعرة الدكتورة "نجوى عمر"^{٤٥} متوارية خلف خيالها في انتظار فارس الأحلام، الذي سيكون خلاص وطنها على يديه، متكئة على أسلوب الحكيم على لسان الوطن- في رسم صورة ذلك الفارس الذي تتمناه ليخلصها مما تعاني منه منوعة، أسلوبها بين الخبر والإنشاء؛ معتمدة أحيانا على التنقيط ليثني بالمعاني التي تخشى البوح بها، ولتترك للقارئ فرصة استدعائها وفق ما يترأى له.. تقول:

وَسَطَ الْأَزْهَارِ الْحَالِمَةِ الْفَاتِنَةِ تَجَلِسُ صَاحِبَتِي
تَلْبِسُ ثَوْبًا أَبْيَضَ شَقَافًا.. تَنْتَظِرُ الْفَارِسَ.. يَأْتِي،
يَخْطِفُهَا ثُمَّ يَطِيرُ بِهَا عَبْرَ الْأَحْلَامِ الْوَرْدِيَّةِ...

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

تَتَرَاقَصُ فِي شَفَتَيْهَا الْبَسْمَةُ.. ثُمَّ تَفِيقُ...

ثم يعودان تارة أخرى فيلتحمان في شعور واحد ليجسدا الحلم من جديد.. فتقول:

مِنْ عُمُرِ فُؤَادِي كَادَتْ تَصْرُخُ أَهَاتُ..
لَمْ أَحْلَمْ بِالْفَارِسِ يَوْمًا..
فَأُطِيلُ قِرَاءَاتِ الشَّعْرِ، وَأُطِيلُ النَّوْمَ لَعَلِّي أَلْقَاهُ بِحِلْمٍ

^{٤٤} بدر، عزة، ديوان / حق اللجوء العاطفي، قصيدة "ما يجعلني الحبيبة ؟" (د.م: د.ط، ١٩٩٧م)، ص. ٨٢، ٨٣

^{٤٥} عمر، نجوى هو أستاذ الأدب العربي بكلية الألسن، جامعة عين شمس بالقاهرة.

ونراها تتأرجح مرة ثانية بين الأمل الذي يلوح في الخلاص من الواقع المر، وبين اليأس في الخلاص مُناجية نفسها في تساؤلات تحمل مشاعرها المضطربة.. فتقول:

لَيْلَتَهَا طَالَعْتُ كَثِيرًا،
أَمْسَكْتُ الْقَلَمَ الْمُتَهَالِكُ، وَخَطَطْتُ رُسُومًا بِأَهْتَهُ
يَتَمَائِلُ رَأْسِي سُكْرًا.. يَسْقُطُ قَلْبِي..
وَأَسِيرُ، وَلَا أَدْرِي أَيْنَ تَرَانِي أَمْضِي..
صَحْرَاءُ.. طَرِيقٌ أَوْ بُسْتَانٌ؟
نَظَرَاتِي حَيْرَى تَائِهَةً..
الشَّبَحُ الْقَادِمُ يَظْهَرُ مِنْ بَعْدٍ.. أَهْوَ الْفَارِسُ؟

فالأمل واليأس بدأ يتناوشان مرة أخرى، ويحيل كل منهما أمر الخلاص إلى الآخر، ومن هذه الإحالة يستمد الحلم بقاءه، ولكن في انهزامية وضبابية وقتامه وكآبه، دون ظهور الجانب المشرق الذي كانت تنتظره، وهو ما توحى به "رمزية الألوان" التي ساقتها الشاعرة:

لَا يَتَبَخَّرُ فَارِسٌ أَحْلَامِي فَوْقَ حُصَانٍ..
تَقْتَرِبُ الْخُطَوَاتِ.. وَتَتَعَلَّقُ نَظَرَاتِي... لَيْسَ بِأَسْمَرَ!!
بَيْنَ يَدَيْهِ رُزْمَةٌ أَوْزَاقٍ مَكْتُوبَةٍ
أَسْرَعْتُ الْخُطَوَاتِ إِلَيْهِ.. لَمْ نَتَكَلَّمْ..
لَمْ يَخْطُفْنِي.. لَمْ نَتَسَابَقْ خُطَوَاتٍ، بَلْ لَمْ نَجْلِسْ بِهَدُوءٍ!
ثَوْبِي لَمْ يَكْ أَبْيَضَ، بَلْ كَانَ رَمَادِيًا!
لَمْ يَنْثُرْ حَوْلِي وَرْدَاتٍ حَمْرَوَاتٍ
بَلْ بَسَطَ الْأَوْزَاقَ أَمَامِي
فَقَرَأْتُ.. قَرَأْتُ، وَأَمْسَكْتُ الْقَلَمَ الْمَذْهُولَ،
وَخَطَطْتُ خُطُوطًا وَاضِحَةً..
نَظَرَ إِلَيْهَا.. قَرَأَ كَلَامِي..
ثُمَّ انْصَرَفَ^{٤٦}

لقد جسدت الشاعرة في هذه الصورة صدق الحس الوطني الذي يجيش بصدرها، ويطفو على سطح الحلم، حين لمست صُلب القضية.. وبكل ما تملك من أحاسيس مهزومة مكتئبة "ليس

^{٤٦} عمر، نجوى، ديوان/ شعرو شاعرة (د.م: دار اشراقات أدبية، ١٩٩٤م)، ص. ٩٤.

بأبيض، بل كان رمادياً"، لأنها تدرك أن الكلمة قيمة، وثروة، ومن يُدركها يمتلك الوعي، والقدرة على التعبير عما يكنه داخله.

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

كَمْ لَاحَ طَيْفُكَ لِي
كَمَدِينَةِ أَفْلَاطُونُ
حُلُمًا أَتَمَنَى أَنْ أَحْيَاهُ

وفي إجادة تامة، وشاعرية تمتلك ناصية الحقيقة، تتحول من عالم الأحلام بآماله المستحيلة إلى واقعها الحياتي، فاتخذ من مشاعرها إسقاطاً فنياً وتوظيفاً رمزياً للتعبير عما يجول بداخلها تجاهه:

لَكِنِّي لَسْتُ إِلَهَ
فَأَنَا لَا أَمْلِكُ حَتَّى آيَّامِي
لَا أَمْلِكُ مِنْهَا إِلَّا بَعْضُ الْأَحْلَامِ^{٤٧}

ومهما يكن من أمر، فستظل مكانته لديها "كل الدنيا"، مهما عصفت به الرياح العاتية الهوجاء، ومهما مرَّ به من الصعاب والمشاق، ولا عجب في ذلك- أليس هو من كرمه الله في كافة الأديان،^{٤٨} وورد ذكره في القرآن الكريم مرات عديدة،^{٤٩} وأوصى الرسول ﷺ - به وبأهله خيراً^{٥٠} - وهذا ما تقر به، وتدعمه الشاعرة "إيمان بكري" في جمل تأكيدية تقريرية لا تدع مجالاً للشك في مشاعرها:

فَأُقْسِمُ أَنَّكَ الدُّنْيَا
وَأَنَّكَ كُلُّ عُشَاقِي
وَحُبِّكَ عَلَّةُ الْقَلْبِ

^{٤٧} عبد العزيز، يسرية، ديوان // إليك وجودي (د.م: مكتبة غريب، ١٩٩١م)، ص. ٨٨-٨٩.

^{٤٨} ورد في التوراة (مصر خزائن الأرض كلها، فمن أرادها بسوء قصمه الله، وكذلك ورد ذكرها في الإنجيل "الكتاب المقدس").

^{٤٩} ذكرت مصر في القرآن الكريم في ثمانية وعشرين موضعاً، منها ما هو صريح، وذلك في خمس مواضع "البقرة: ٦١، يونس: ٨٧، يوسف: ٢١، يوسف: ٩٩، الزخرف: ٥١"، وورد ذكر سيناء مرتين "المؤمنون: ٢٠، التين: ٢"، وجاءت في مواضع كثيرة ذكرها غير مباشر "تلميحاً"؛ فكفي عنها بالأرض...، وورد في الأثر أن نوحاً عليه السلام دعا لابنه ببصر بن حام أبو مصر فقال اللهم إنه قد أجاب دعوتي؛ فبارك فيه وفي ذريته وأسكنه الأرض الطيبة المباركة التي هي أم البلاد و غوث العباد".

^{٥٠} روى عن رسول الله ﷺ في ذكر مصر قوله صلى الله عليه وسلم (ستفتح عليكم بعدى مصر؛ فاستوصوا بقبطها خيراً فإن لكم منهم ذمة ورحماً) رواه مسلم..وقوله صلى الله عليه وسلم (إذا فتح الله عليكم مصر فاتخذوا بها جنداً كثيفاً فذلك الجند خير أجناد الأرض، قال أبو بكر لم يارسول الله؟ قال لأنهم وأزواجهم في رباط إلى يوم القيامة " هذا والله أعلم بما قال، حيث يُقال أن هذا الحديث ضعيف السند.

وَسُمَّ هَوَاكَ تِرْيَاقِي^{٥١}

وستظل هموم الوطن وقضاياهم ما يشغلها؛ لأنها تُدرك أن أول مقتضيات الوطنية تتطلب من الإنسان أن يكون مفجراً للحياة بواقعية مشكلاتها وقضاياها، وصانعا للغد الأفضل، وأن الشاعر رفيقه الأول في هذا الطريق الشاق، ونصيره، وضميره في أن واحد.. وذاك هو الشعر الخالد، لا أن يهرب منها، وينزوي بعيداً عنها.. فالروح لا تشرق إلا من دُجى ألم، والأرض لا تزهر إلا إذا بكى المطر "كما يقولون"، وهو قد سكنها روحاً وجسداً، ولا تستطيع الابتعاد عنه أبداً، رغم عدم توافر ما يجذبها إليه.. وكأنها تُصدق على قول الشاعر:

وَنَسْتَعْدِبُ الْأَرْضَ الَّتِي لَا هَوَىٰ بِهَا وَلَا مَأْوَها عَذْبُ، لَكِنَّهُ وَطَنُ^{٥٢}

ولما كان الشاعر-في أي زمان ومكان- يحتاج إلى قليل من التاريخ، وهذه الحاجة تزداد كلما تضاعفت أزمة الهوية، وتعمق الإحساس بالضيق لديه، فإن الشاعرة "نجوى عمر" عبر مجموعة من الصور المتلاحقة الممتدة، والمرتبطة بالسياق الحضاري التاريخي جسدت المغزى الفكري المحتضن لانفعالها النفسي الذاتي، فكان مكوناً شعرياً بنائياً مهماً دون تناقض مع عالمية الفضاء المفتوح للنص الشعري، وحملت أقصى درجات الحقيقة والتأثير الشعري الواقعي، لتفرغ من خلال نصوصها وخطابها الشعري، وشحنة مشاعرها؛ لتكشف بها عما يخبئه شعورها تجاه النموذج الذي تريده؛ ليكون رمزاً للوطن وقيادته.. وقد استدعت من المأثورين الشعبي^{٥٣} والتاريخي ما يُجسد انتشار الفساد، عبر اعتمادها على المقابلات التي تكثف درامية الموقف وعلى بعض ما روى عن مجالس الحكام في الماضي، وما كانت تحفل به من ألوان اللهو والصخب:

مِنْ وَحْيٍ خَيَالِ الشُّعْرَاءِ.. عُرْسٌ لِلْحَاكِمِ فِي قَصْرِه
وَالْمُوسِيقَى تَغْزِفُ أَنْغَامًا حَالِمَةً
وَجَوَارِيهِ يَرْقُصْنَ وَيَشْدُونُ بِأَمْرِهِ
وَيَمِيلُ بِهِ رَأْسَهُ نَشْوَانُ بِالْعُوبَاتِ مِنْ خَمْرِهِ
زَيْدِي يَا جَارِيَةَ وَقُولِي: هَارُونَ الْأَوْحَدَ فِي دَهْرِهِ

^{٥١} بكري، إيمان، ديوان/ أعلنت العصيان عليك (د.م: دار قباء، ١٩٩٧م)، ص. ١١٦.

^{٥٢} الخصري، زهر الآداب وثمر الألباب- باب: ألفاظ لأهل العصر في ذكر الوطن، ج ١ (د.ب)، ص. ٢٨٣.

^{٥٣} الموروث الشعبي، يقصد به: مجموع الرموز، وأشكال التعبير الفنية، والجمالية، والمعتقدات، والتصورات، والقيم، والمعايير، والتقنيات المتوارثة، والأعراف والتقاليد، والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال عن الأجداد، وتتناقلها عنهم، ويستمر وجودها في المجتمع بحكم تكيفها مع الأوضاع الجديدة.. وبعد هذا المصطلح ترجمة دقيقة لكلمة "فلكلور"؛ ذلك المصطلح الذي دخل حديثاً إلى اللغة العربية. يونس، عبد الحميد، دفاع عن الفلكلور – "الأدب الشعبي مقوماته ووظائفه" (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م)، ص. ٦-٧.

إنها تتخذ مما روي عن شخصية هارون الرشيد قناعاً رمزياً، وإسقاطاً فنياً تبرز من خلاله في لغة مألوفة قريبة ومشحونة بطاقات عاطفية ضمن علاقات إيحائية مستطرفة، وفرت للتراكيب المتانة والقوة والانسجام- كآبة الواقع الذي يسيطر على المجتمع، واستهانة الحاكم بمصالح الرعية، وإعراضه عن صيحات الاستغاثة من الفساد الذي استشرى في جميع مناحي الحياة!

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

وَيُعَكِّرُ صَوْتَ الْمَوْسِقَى صَرَخَاتُ عَجُوزٍ بِالْأَسْفَلِ
قُولُوا لِمَلِيكِكُمْ الْمَلِكُ:
لَا أَطْلُبُ خَمْرًا وَثَرِيدًا، بَلْ خُبْرًا جَاقًا.. بَعْضَ الْخَلِّ
يُلْقُونَ إِلَيْهَا بِكِسْرَاتٍ، فَالْحَاكِمُ بِالنَّشْوَةِ مُثَمِّلٌ
وَتُدِيرُ خِيُوطَ الْفَجْرِ الْأُولَى كَأْسَ النَّوْمِ عَلَى الْمَحْفَلِ

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

فَيَصِيرُ الصَّخْبُ وَالصَّمْتُ، وَاللَّيْلُ الْمَاجِنِ يَتَمَلَّمُ
مَا بَيْنَ الضَّوِّ الْوَاقِي، وَالظُّلُمَاتِ الْخَجَلَى رَنَّةً أَقْدَامِ تُقْبِلُ
مِنْ بَضْعَةِ أَيَّامٍ تَسْرِي مُتَرَدِّدَةً بَيْنَ الْحُرَاسِ وَتَتَسَلَّلُ
الْيَوْمُ تُنْفِذُ غَايَتَهَا، فَعَدَا عَنْ دُنْيَاهُمْ تَرَحَّلُ

ثم تصل إلى "لحظة التنوير"، فتتخذ من صورته في مخيلتها مجالاً من مجالات الإسقاط الفني من حيث كونه توظيفاً رمزياً لأبعاد اجتماعية ونفسية وحضارية، وتذكر غرضها من الشخصية التي استدعتها ممثلاً في: ضرورة الإصلاح، والاهتمام بمصالح الشعب والرعايا، وأن على كل مسئول أن يقوم بمسئوليته تجاه مجتمعه، وشعبه على الوجه الأمثل:

بِأَنَامِلَ بَارِدَةٍ لِيَفِيقَ الْمَلِكُ الْغَافِلُ عَنْ عُمْرِهِ
مَا بَيْنَ الْيَقْظَةِ وَالْأَحْلَامِ الْخَمْرِيَّةِ
يَتَلَقَّى مِنْهَا كَلِمَاتٍ سِرًّا، وَتُطَالِبُهُ أَنْ يَحْفَظَ مَا أَلْقَتْهُ إِلَى سِرِّهِ
سَتَعُودُ غَدًا، أَوْ بَعْدَ غَدٍ، أَوْ بَعْدَ سِنَيْنِ وَإِلَى قَصْرِهِ

تَلَقَّاهُ وَحِيدًا دُونَ جَوَارِيهِ / وَبَغَيْرِ شَرَابٍ
كَيْ يُسْمِعَهَا كَلِمَاتٍ قَالَتْهَا يَوْمًا ثُمَّ مَضَتْ..
وَيَفِيْقُ الْغَافِلُ لِحُظَاتٍ.. يَسْأَلُ:
مَنْ أَنْتِ؟!
وَلِمَاذَا تَخْتَارِينَ حَيَاتِي دُونَ مُلُوكِ الْأَرْضِ؟؟!

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

فَإِرْدُ صَدَى الْخُطُوبَاتِ الرَّاجِلُ عَذْبُ الصَّوْتِ لِمَرَاتٍ:
أَنْتَ الشَّاعِرُ يَا مَوْلَايَ.. وَالشَّاعِرُ أَنْتِ
يَهْجُرُ هَارُونَ جَوَارِيَهُ، وَكُتُوسَ هَوَاهُ وَبَرَزَجِلُ
لِيَصَاحِبَ شَيْخًا وَحَكِيمًا.. عُشَّاقًا لِلْحُبِّ امْتَثَلُوا
وَتَمَرُّ الْأَعْوَامُ عَلَيْهِ:
وَالآنَ.. وَبَعْدَ ثَلَاثَةِ أَلْفٍ مَرَّتْ
مَا زَالَ الشَّاعِرُ يَنْتَظِرُ!!^{٥٤}

فهذا التداخل والحميمية بين الشاعرة ومعاناة الوطن التي يكشف عنها النص عبر لغة حزينة
ونغمة يائسة ناتجة من معرفة واعية بمشكلاته وهمومه، آملة في غدٍ جديد مشرق ووطن متسامي!!.

^{٥٤} عمر، نجوى، ديوان / شعر وشاعرة، ص. ٧٦-٧٨.

الخلاصة

بعد الجولة في دواوين عدد من شوارع جيل الوسط للبحث عن صورة/ الرجل الوطن فيها، نجد أن:

- ١- النصوص التطبيقية موضوع البحث صاغت المرأة الشاعرة في صورة كاملة ممتدة، مستمدة من الواقع، ولا تحمل دلالة واحدة؛ بل دلالات متعددة ساقاتها عبر تراكم معرفي وتكامل ثقافي، شهدا بما لها من أفانين ممتعة، وأظهرت الإحساس الكامل بالمجتمع وواقعه ومعاناته ومشكلاته التي تؤرق شعبه، من خلال الصعود لقمة المتن الاجتماعي بجوار الشاعر الرجل، فكشفت عن قضايا الوطن، مطالبة بضرورة إيجاد حلول لها، رافضة وجودها في الهامش الاجتماعي.
- ٢- أظهرت النصوص أن الشاعرة لم تنظر إلى الشعر على أنه ألفاظٌ ووزنٌ وتسجيلٌ للمشاعر والأحداث التاريخية كما يظن البعض؛ وإنما رسالة، وراءها قضية، ورؤية واقعية تُعبر عن تجربة صادقة؛ فحاولت إعادة صياغة السيرة من جديد بكل ما أوتي لها من أدوات فنية، وبما يتفق وواقع تجربتها، إدراكاً منها لأهمية دور الشاعر في استيعاب الهموم والمشكلات التي تؤرق مجتمعه، الذي أودعه كل ثقته، مما أوجب عليه القيام بدوره ومسئوليته كاملة تجاهه.
- ٣- الصورة في النصوص التطبيقية جاءت محوراً من محاور العشق واليهام في حياتها، معبرة عن صياغات جديدة، ومتناقضات ورموز وعلامات أضفت قوة ومصداقية على نصها الشعري، معبرة عن الفنون البلاغية في وقتنا الحاضر، نتيجة معاشتها لهموم وطنها، والتحامها بها، وهو ما أثره الموقف الدلالي من افتراضات ومن أبعاد.
- ٤- القصيد في معظم النصوص لا يقف عند ظاهرها الإبداعي، وكأنما هو مجرد إنجاز ثقافي، ولكنه يتعدى ذلك ليكون ضرورة نفسية واجتماعية أكثر مما هي ضرورة ثقافية، ولذا فإنه ارتبط بالقلق وتشابكت الكتابة فيه مع الاكتئاب الذي يرتبط ارتباطاً عميقاً بمشكلة الحرية؛ فكل مزيد من الحرية هو زيادة في القلق، كما حاولت تسجيل صوتها الشعري في آذان المتلقين، عبر اقتدار شعري على صوغ العبارة من خلال نسق يألفه المتلقي!!
- ٥- السمات الرئيسية للصور والدلالات في النصوص التطبيقية التي تعاملت معها المرأة الشاعرة عند حديثها عن الرجل/ الوطن، كانت صادقة في الكشف عن الجوانب المقصودة أو غير المقصودة التي فرضتها الثقافة المهيمنة على وعي الذات الأنثوية المبدعة، مما دلل على خبرتها، ونظرتها الثاقبة للأمور، وتعاملها المرن مع اللغة، وإصرارها على إنهاء تاريخ طويل من الوصاية والسلطوية للرجل، وإن بدت مختلفة من حيث الموضوع والسياقات الثقافية، بالإضافة إلى شيءٍ من التشوش وعدم الاستقرار.

المراجع

الدواوين الشعرية:

- أبو النصر، حياة، ديوان /لأنني أنثى. القاهرة: المركز الدولي للطباعة، د.س.
- بدر، عزة، ديوان /حق اللجوء العاطفي، قصيدة "ما يجعلني الحبيبة ؟!" د.م: د.ط، ١٩٩٧م.
- بكري، إيمان، ديوان امرأة في سجل الزمن. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.س.
- _____، ديوان /أعلنت العصيان عليك. د.م: دار قباء، ١٩٩٧م.
- الصباح، سعاد، ديوان /ديوان قراءة في كف الوطن. الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، د.س.
- عبد العزيز، يسريه، ديوان /إليك وجودي. د.م: مكتبة غريب، ١٩٩١م.
- _____، يسرية، ديوان /أشعار منك. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٢م.
- _____، يسريه، ديوان /يتيم أنا البحر. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م.
- العريض، ثريا، ديوان (أين اتجاه الشجر)، المملكة العربية السعودية: مطابع التركي - الخبر، ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م.
- عمر، نجوى، ديوان /شعرو شاعرة. د.م: دار اشراقات أدبية، ١٩٩٤م.
- وجدي، وفاء، ديوان: الحرث في البحر. القاهرة: المطبعة العالمية، ١٩٨٥م.

الكتب المرجعية:

- إبراهيم، عبدالله، النقد الثقافي: مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق- بحث مدرج ضمن كتاب: عبدالله الغدامي والممارسات النقدية والثقافية، تأليف مجموعة من النقاد العرب، ط ١؛ بيروت: المؤسسة العربية للتوزيع والنشر، ٢٠٠٣م.
- أبو شادي، أحمد زكي، شعراء العرب المعاصرون. القاهرة: دار الطباعة الحديثة، ١٩٥٨م.
- جان بياجيه، الأبستمولوجيا التكوينية، ترجمة: السيد نفادي. دمشق - سوريا: دار التكوين للطباعة والنشر، ٢٠٠٤م.

- الحُصري، زهر الآداب وثمر الألباب- باب: ألفاظ لأهل العصر في ذكر الوطن، ج ١؛ د.ب.
- حفني، صلاح، في الصورة الشعرية - دراسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي، ط ٢؛ الفيوم: مكتبة دار العلوم، ٢٠٠٦ م.
- خالدة سعيد، المرأة "التحرر والإبداع" - سلسلة بإشراف فاطمة المرنيسي. المغرب: دار الفنك - الدار البيضاء، ١٩٩١ م.
- الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنيّة في النقد الشعريّ: دراسة في النظرية والتطبيق. الرياض: دار العلوم، ١٩٨٤ م.
- رجاء، محمود، درويش شاعر الأرض المحتلة، ط ٢؛ د.م: دار الهلال، د.س.
- رضوان، عبدالله، الآخر في شعر محمود درويش - دراسة سوسيولوجية تاريخية، ط ١؛ عمان - الأردن: دار الخليج للنشر والتوزيع، ٢٠١٢ م.
- ضيف، شوقي، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط ٦؛ د.م: دار المعارف، د.س.
- عبد الدايم، صابر، التجربة الإبداعية- دراسات وقضايا. ط ١؛ القاهرة: مكتبة الخانكي، ١٩٩٠ م.
- العراقي، عاطف، تحليل ونقد كتاب المرأة الجديدة لقاسم أمين. الكتاب، العدد: ١٨، ابريل - مايو - يونيو، ١٩٨٨ م.
- الغدامي، عبد الله و اصطياف، عبد النبي، ضمن سلسلة حوارات لقرن جديد وموضوعها: "نقد ثقافي أم نقد أدبي"، ط ١؛ دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٤ م.
- الغدامي، عبد الله، النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط ٣؛ المغرب: المركز الثقافي العربي، د.س.
- فضل، صلاح، علم الأسلوب "مبادئه وإجراءاته، ط ١؛ القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨ م.
- كاظم، نادر، تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ط ١؛ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤ م.
- الولي، محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط ١؛ بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١ م.

مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف "نحو منهجية شمولية"، ط ١؛ د.م: المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ١٩٩٦ م.

المناصرة، عز الدين، علم الشعريات- قراءة مونتاجيه في أدبية الأدب، ط ١؛ عمان: دار جملاوي، ٢٠٠٧ م.

الموسوعة العربية العالمية، ج ٩.

يونس، عبد الحميد، دفاع عن الفلكلور – "الأدب الشعبي مقوماته ووظائفه". القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣ م.

المجلات والدوريات العلمية والمؤتمرات:

إسماعيل خلباص حمادي. "النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته." *Journal of Education* ١٠١٣ (٢٠١٣): ١٠-٢٨. <https://www.iasj.net/iasj/article/73215> College Wasit University

بعلي، حفناوي، حداثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغدامي، مجلة علامات، ١٤ (٢٠٠٥): ١٣٦.

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

الشبكة العنكبوتية:

اللويش، محمد، ماهية النقد الثقافي. <https://elaph.com/Web/Culture/2011/1/626301.html>

ناعوت، فاطمة، شاعرات وروائيات عربيات يحاكن مصطلح "الأدب النسوي"، جريدة العرب الإلكترونية، بتاريخ/ الاثنين: ٩/ ١٢/ ٢٠١٣ م- <https://alarab.co.uk>