المخيال الأنوثي والثقافة النسوية

أ. م. د. علي متعب جاسم

شيماء نزار عايش

جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

المستخلص:

جاء هذا البحث ليسلط الضوء على سيطرة الثقافة الذكورية تجاه المرأة التي أصبحت في موضع تهميش منذ أزمان وعصور، وهذا ما دفع بها إلى التمرد على تلك السلطة كمحاولة لإعلاء صوتها والخروج من وأد الثقافة لها، وهذا ما سنكشف عنه من خلال الصورة الشعرية.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد...

إن سيطرة الثقافة الذكورية على المرأة قد جعلها في موضع التهميش والحط من شانها، على اعتبارها تابعة للرجل وتلك النظرة كانت مترسخة في بنية المجتمع من عصور وأزمان قديمة على اعتبار أن التذكير أصل والتأنيث فرع لذلك الأصل، وهذا التصور قد عمّ جميع مجالات الحياة الفكرية والعلمية والمهنية، ما جعل المرأة خاضعة لحكم القوة مغلوبة لسلطان الاستبداد من الرجل وذلك الشعور دفع بها إلى الكتابة كمحاولة للخروج من الواقع القامع والمهمش لها، فضلاً عن هذا قسم البحث على مبحثين تناولت في المبحث الأول تأنيث النسق الشعري وتذكيره، أما المبحث الثاني فتناولت فيه المخيال الأنوثي المتمرد على النظرة الدونية من قبل السلطة الذكورية واتبعت ذلك بخاتمة وقائمة تضم المصادر والمراجع.

المبحث الأول

تأنيث النسق الشعري وتذكيره

إن التأنيث والتذكير الشعري (البدوي والمتحضر) على حدٍ سواء ممكن في العصر الجاهلي لكنه قليل، وقد وجد أن بعض شعراء الجاهلية يخاطبون الأنثى بصيغة المذكر

وفي ذلك نسق يضمر تغييب الأنثى من ثانية [1]، وذلك ما يكشف عن ((عُرى التبعية اللفظية المنبعثة من تجديد الأساس بتبعية المرأة للرجل في الثقافة))[2].

وذلك ما يظهر بوضوح في قول امرئ القيس على سبيل المثال [3]:

قِفا نَبكِ مِنْ ذِكَرى حبيبٍ ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ [4]

إذ يبدو أن "الحبيب" هنا يدل على المفرد المذكر لا المفرد المؤنث وفي ذلك تغييب وتغليب كما يبدو.

أما العصر الحديث فقد وجد ذلك الأمر فيه بكثرة، إلى جانب ذلك أن الثقافة العربية تجعل الأنساق الشعرية تكتب عن لسان رجل ولكن بمخيال أنثى، أو بلسان أنثى ولكن بمخيال رجل، ويسعى من خلال ذلك الشاعر "الرجل" إلى تصوير شعور الأنثى وعواطفها وتقديم هيامها وغرامها كما عند بعض شعراء الشعر ويمكن إيضاح ذلك من خلال عدة أمور أولها:

أ- نسق المخاطبة:

وهو نسقٌ يجري فيه الشاعر شعره على لسانه ولكن بمخيال أنثى تجعل منه المعشوق، إلى جانب إظهار لبعض النرجسية حتى في معشوقيته من قبل النساء، ويتجلى ذلك بوضوح في قول عمر بن أبي ربيعة إذ يقول [5]:

بَيْنما يَذْكُرنَني أَبْصَرْنَني دونَّ قَيْدِ ألمـيلِ يَعدو بي الأَغَرْ
قالت الكبرى أتعرفن الفتن؟ قالت الوسطى: نَعْم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيمتها قَدْ عَرفَنْاه وَهَلْ يَخْفَى القمر

إن هذا النسق (متحضر) ناتج عن ثقافة الشاعر الغزلية، وفي الوقت ذاته يضمر تكبره وتعاليه على المحبة له على وفق نرجسية عالية وذلك يظهر بوضوح: "يذكرنني- ابصرنني- الأغر- اتعرفن- الفتى- هذا عمر- قد تيمتها- القمر" وهذه الكلمات تجعل منه محور المخاطبة الأساسية، إذ أنه هو الذي تذكره وتبصره وتعرفه النساء. فهو عمر الذي تتيمم به النساء عند رؤيته فهو كالقمر، وتلك طريقة خالفتها شعراء عصره إلى درجة يشار إليه بالبنان.

ب- النسق الذكوري المؤنث:

ويظهر بوضوح في شعر نزار قباني بكثرة، إذ أن بعض شعره قد صاغه بلسان أنثى، ويظهر تلذذه ويطرب ويشبع صفة النرجسية، فكأنما هو يجعل المرأة تتغزل فيه

وتقول له ما يشاء كما فعل الشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة [6]، ومن الأشعار التي أجراها الشاعر بلسان أنثى، إذ يقول:

ماذا أقول له؟
إلى حبيبي؟
اسألك الرحيلا
.....
لأني أحبك أصبحت أجمل
وبعثرت شعري على كتفي
طويلاً طويلاً كما تتخيل
وتتركه للخريف وترحل؟
وكنت تريح الجبين عليه
وتغزله باليدين فيغزل
.....
خبئني في خلجان يديك
خبئني في أصداف البحر
وفي الأعشاب المسائية
خبئني في يدك اليمنى
لن أطلب منك الحرية [7]:

إذ أن هذا النوع من الشعر الغزلي يكشف عن نسق ثقافي متحضر كما يبدو لي، فبعد أن كانت العصور السابقة لا تسمح للمرأة بأن تقول ما يختلج في صدرها وعواطف قلبها أصبح بإمكانها أن تعبر عنه بوضوح، والشاعر هنا يعبر عن عواطف المرأة فيجري ذلك من خلال تحويل خطابه الشعري إلى صيغة المؤنث "حبيبي- أسألك الرحيلا- أصبحت أجمل- بعثرت شعري- خبئني في خلجان يديك" إذ يلاحظ أن صيغة التأنيث التي يستخدمها الشاعر يحاول من خلالها أن يُظهر مشاعر المرأة تجاهه.

يقول أيضاً:

خبأت رأسي عنده وكأنني
طفل أعادوه إلى أبويه

حتى فساتيني التي اهملتها
فرحت به... رقصت على قدميه
سامحته وسألت عن اخباره
وبكيت ساعات على كتفيه (8).

إن الأنثى في شعر نزار قباني قد احتلت مساحة واسعة بطريقة جعلها تتربع على خطابهِ الشعري، والمتأمل هنا سيلاحظ بروز النسق المتحضر من خلال اللغة وأسلوب الشاعر الذي يعمد غلى تأنيث صورته الشعرية بشكل كبير، وذلك ما يظهر لي أن وراء هذا التأنيث طريقة ذات أنساق مضمرة يبث فيها الشاعر تساؤلاته هو لا تساؤلات المرأة، من خلال هذا التأنيث الذي يحمل تورية بعيدة وهي المقصودة، فالشاعر يسأل ويؤنث خطابه ويجعل المرأة هي أساس نسقه الشعري إلا أن الغاية الأساس من ذلك هي محاولة معرفة مشاعر المرأة تجاه الرجل.

ويبدو أن المتابع للشعر سيلاحظ أن الابداع النسوي على مستوى السرد كان أكثر جرأة وأكثر حضوراً من إبداعها على مستوى الشعر، ولعل السبب يعود في ذلك إلى قضية هي: أن الشعر يُعد المدخل الرسمي للثقافة العربية، لأن الشعر هو الثقافة الرسمية/ ثقافة السلطة ونظام المجتمع، وعلى هذا الأساس لا يسمح لأي ثقافة أخرى/ أنثوية أن تأخذ من الطرف الرسمي حتى لا تصبح الثقافة العربية ثقافة أخرى، وما دام السرد يمثل الخط الثاني من الثقافة أخذت المرأة تعمل عليه من خلال المرويات السردية كالروايات وما إلى ذلك، وعلى هذا الأساس دخل الجسد الأنثوي في كثير من السرد، وأخذت تعبر عنه بوعي، وكيف ينظر إليها ويعبر عنها.

ت- نسق الشاعر الذكوري الذي يتقمص شخصية الأنثى:

إن الكثير من أشعار نزار قباني قد اجراها بمخيال انثى ومنها على سبيل المثال لا الحصر طفولة نهد، ويوميات امرأة لا مبالية وهي قصيدة ترصد سايكولوجية الأنثى ومشاعرها تجاه القمع الأبوي المتسلط، والمركزية الذكورية والثقافة وجميعها مكونات عمدت إلى تجميد المرأة وتحجيرها بموروثات العادات والتقاليد، والشاعر يحاول أن يكشف عن تلك الحالة الاجتماعية التي تعاني منها المرأة على مرّ العصور والأزمان من خلال تقمص شخصية الأنثى فيقول (9):

أنا انثى أنا انثى

نهارٌ اتيت للدنيا
وجدت قرار إعدامي
ولم أر باب محكمتي
ولم أر وجه حكامي (10).

ويقول في القصيدة نفسها في موضع آخر:

لماذا يستبد أبي؟
ويرهقني بسلطته؟!
وينظرُ لي كآنيةٍ
كسطرٍ في جريدتهِ
كأني بعض ثروتهِ (11).

إن تقمص الشاعر لشخصية الأنثى جعله يتقى ذلك الدور بكل الاتجاهات فاستخدم العبارات نفسها، والمجازات نفسها وأسلوب الكتابة في الذهاب والإياب والنفي والإثبات والتكرار (12)، فالأنثى هنا في صورة نزار قباني الشعرية تظهر مستلبة الحق في الكلام والإرادة، لأن عبارة نزار الشعرية: "وجدت قرار إعدامي" و "لم أر باب محكمتي، ولم أر وجه حكامي" فيها دلالة نسقية تشير إلى عمق الاستلاب لتلك المرأة الخاضعة للسلطة الأبوية ما جعلها في تساؤل عن استبداد أبيها "لماذا يستبد أبي" وفي لحظة السؤال يتكون الجواب الذي يكشف عن حقيقة أمرها بأنها مجرد "آنية أو جريدة أو ثروة" وجميع تلك الأشياء عائدة إلى السلطة الأبوية التي قامت بتحجيمها ضمن حدود وقيود حدت حريتها من جهة، واخضعتها لسلطة الرجل من جهةٍ ثانية، ولأجل ذلك تحاول أن تحقق ذاتها المستلبة إجتماعياً، لأن الوأد الاجتماعي من جهة والثقافي من جهة أخرى قد عمد إلى جعلها مقيدة بقيود العادات والتقاليد وهنا تواجه قيد آخر هو: أن الوأد الجاهلي قد تحول بمرور الزمن إلى وأد ثقافي بصورة أخرى، وعلى الرغم من ذلك فهي تحاول تكسير تلك القيود كلها لأنها تشعر باستلاب عميق جداً من كل شيء.

المبحث الثاني

المخيال الأنوثي المتمرد على النظرة الدونية من قبل السلطة الذكورية

تعمد المرأة الشاعرة إلى تذكير خطابها الشعري (البدوي والمتحضر) واستخدام أسلوب قريب جداً من أسلوب الرجل الشعري، فكما يُعمد الرجل إلى تأنيث خطابه

الشعرية، تعمد المرأة هي الأخرى إلى تذكير خطابها الشعري، وبذلك أقول: هل المرأة الشاعرة تبدع بكيانها؟ أم أنها تلجأ إلى سلطة الكتابة الذكورية لإيجاد المعنى وفرضه على الساحة الإبداعية؟

يبدو لي أن العملية الإبداعية تتطلب الكثير من الانفتاح لاسيما ما يتعلق بالعادات والتقاليد المترسخة في كيان المجتمع العربي، ولذلك قد تلجأ المرأة إلى تذكير خطابها من أجل الحصول على بعض الحرية في التعبير والإفصاح عن دواخلها.

ويبدو أن هذا الأمر قد أدى إلى تفعيل الطاقة الكامنة للطبقة النسوية المثقف التي عمدت إلى خلق أُطر أخرى تحاول من خلالها أن تنصف شخصيتها من جهة وتعيد لها القدرة والقابلية للدفاع عن وجودها المستقل الذي عمدت القوة الذكورية إلى اختزاله وتهميشه من جهة ثانية [13].

وكانت للعزلة الاجتماعية مؤثرات كبيرة جعلت المرأة تبحث عن طرق أدبية لتعبر عن ذاتها، لأن العزلة الاجتماعية في الثقافة العربية هي التي ساهمت في مشروعية الرجل واستحواذه على مكانة المرأة وفاعليتها، فيقوم بدورها أو يصادر دورها، والمشكلة أن العزلة الاجتماعية قد عمدت بدورها إلى عزلة ثقافية، وكان من أسوء نتائجها تغييب الآخر المتمثل بـــ /المرأة، ولتعويض ذلك الغياب تلجأ المبدعة إلى إيجاد آخر وتتماهى معه [14].

لذا سأدرس هذا المفصل على وفق:

1- المؤنث الذي يستخدم صيغة التذكير (الفحولي).

2- المؤنث المتمرد على النظرة الدونية من قبل السلطة الذكورية.

- **المؤنث الذي يستخدم صيغة التذكير/ الفحولي**

ويمكن إظهار ذلك من خلال:

أ- النسق المؤنث الذي يستخدم الصيغة الذكورية والنحنية.

وتلجأ المرأة إلى استخدام أسلوباً فحولياً متعارف عليه في الثقافة الذكورية (البدوية) من ذلك يقول ليلى الأخيلية:

تحتُّ الأخايلُ لا يزالَ غُلامَنَا حتى يدبُ على العْصَا مَشهورا
تبكي الرماحُ إذا فقدنَ أَكفنا جزعاً وتُعلمَنا الرفاقَ بحورا
ولَتَحنَ أُوثق في صدورِ نسائكم مِنْكم إذا بكر الصراخ بكورا [15]

فالشاعرة هنا تستخدم خطاباً شعرياً ذكورياً ((لا يقوله إلا أعرق الفحول فحولية، ولا يمكن أن تتصور ليلى الأخيلية وهي تقول هذه الأبيات إلا على ا،[16] نموذج فحولي تتكلم لا بلسانها المؤنث، بل بلسان الثقافة الفحولية التي تحتل ذهن الشاعرة وتوجه لغتها وخيالها وذائقتها، وهذا يشير إلى أن المرأة العربية دخلت إلى الشعر، وكانت الفحولة وحدها هي القمة الإبداعية، ولم يكن للتأنيث مجال لأن يكون قمة إبداعية أخرى))[17].

فالشاعرة هنا قد عمدت إلى ضمير/ النحنية، الدال على الصيغة القبلية/ البدوية "نحن الأخايل، ولنحن أوثق في صدور نسائكم" وهو نسق بدوي يستخدم الصيغة الفحولية.

وأن المرأة في العصور البدوية الأولى وقبل ظهور الحركات الفكرية لم تسهم في إظهار القيمة الإبداعية الأنثوية بل أنها حجبت التأنيث، وعمدت إلى مسايرة الجانب الذكوري وقد أجرت الشعر بمخيال ذكوري كالخنساء التي ظهر في شعرها ملامح ذكورية كطلب الثأر والفخر والمدح وما إلى ذلك، فكان لا بد أن تستفحل لتدخل صفحات ديوان العرب، وتتوارى تحت عمود الفحولة [18].

ب- نسق الأسلوب الذكوري:

وأريد به أن المرأة الشاعر تستخدم أسلوباً قريباً من أسلوب الرجل ومن ذلك تقول نوال خماسي:

ومرت أمامي تتبختر
تمشي الهويني وتتبختر
تمشي على قلبي على أشواقي على احتراقي
ترفل في كبرياء
وتتبختر [19].

المتأمل لهذا النسق الشعري سيلاحظ أن الشاعرة عمدت إلى تحويل الكتابة من صيغة المؤنث إلى صيغة المذكر، والشاعرة تقترب في اسلوب النسق البدوي (الغزلي)، فالتبختر هو المشي ببطء مع ترنح وغنج كما ذكرها الأعشى: "تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوَحِل" وهو نسق غزلي متعارف عليه.

2- المؤنث المتمرد على النظرة الدونية من قبل السلطة الذكورية.

إن من اكثر المواضيع التي أثارت سجالاً واسعاً في الدراسات الاجتماعية والنقدية هو: حق الحرية، وحق المساواة للمرأة باعتبارها إنساناً يشارك الرجل في هذه الحقوق،

وقد ظهرت العديد من النساء والمهتمات بهذا المجال أمثال نوال السعدي، وزليخة أبو ريشة، ويسرى مقدم، وبشرى البستاني، وميسلون هادي، وسعاد الصباح ونبيلة الخطيب، وغيرهن كثير، إذ عمدن إلى إظهار التمرد بأشعارهن، والتمرد على الواقع وعلى الأنثى نفسها، وسأحاول إظهار ذلك من خلال:

أ- نسق التحرر الفكري.

وأريد به: أن المرأة تحاول أن تغيير الواقع والتفكير الاجتماعي ومن ذلك تقول سعاد الصباح:

قد كان بوسعي
مثل جميع نساء الأرض
مغازلة المرآة
قد كان بوسعي أن أتحمل...
أن أتكحل...
أن أتدلّل
قد كان بوسعي
أن أَتشكّل بالفيروز وبالياقوتِ
وأن أتثنى كالملكات
.....
قد كان بوسعي
أن أبتلع الدمْعَ
وأن ابتلع القَمعَ
وأن أتأقلم مثل جميع المسجونات
وأهرب من تعذيب الذات
لكنّي خنتُ قوانين الأنثى
واخترت مواجهة الكلماتْ (20).

على الرغم من أن النسق الشعري متحضر، إلا أنه يضمر أنساق البداوة، وعندما اتأمل هذا النص ألاحظ فيه صرخات لأنثى تحاول أن تغير الواقع والتفكير الاجتماعي وتخترق عالمها المحيط بها، إذ أن صيغة الجمع التي أشارت إليها الشاعرة في نسقها

"جميع نساء الأرض" تدل على نوع من محاولة تغيير نمط التفكير الاجتماعي، فالشاعرة تحاول أن تجسد خطاباً شعرياً متمرداً على واقعها الحقيقي، فهي لا تريد مغازلة الواقع الزائف لها "مغازلة المرآة" وما تشكله من عنصر فاعل في ملاحظة جمال المرأة:

- **أن أتكحل**
- **أن اتدلل**
- **أن أتشكل بالفيروز والياقوت**
- **أن أتثنى كالملكات**

فحرف (أن) الناصب المتكرر يعمد إلى تأكيد رفض الأنثى لهذه الأمور، لأنها تعدها أدوات للسجن والتألم، ولذلك عمدت إلى إظهار ذلك في نسقٍ شعري ذا صوت عالٍ متمرد على واقعها الذي يخضعها لإرادته، ولذلك تقول: "وأن أتأقلم مثل جميع المسجونات" ولكي لا تصبح مسجونة كبقية المسجونات أثرت خيانة قوانين الأنثى من أجل الحرية ومواجهة واقعها بالكلمات، والواقع الذي تظهره الشاعرة في هذا النسق الشعري، فيه نوع من أبخاس لحقوقها مما جعلها تنطق بكلمات فيها وضوح دلالي لواقع اجتماعي يقترب من البداوة وما فيه من قمع جسدته بقولها:

- **ابتلع الدْمعَ**
- **ابتلع القمع**
- **المسجونات**
- **أهرب من تعذيب الذات**

وهذا يُظهر ((التعرف على موقع المرأة الوجودي والاجتماعي)) [21]، وعلى هذا الأساس عمدت إلى إظهار صدى صوتها، واتجهت إلى مخاطبة السلطة الذكورية/ المتسلطة.

ب- نسق العدالة بين المرأة والرجل.

تقول نازك الملائكة:

ويعود الجلاد الوحشيّ ويلقى الناسْ
ألعارُ؟ ويمسحُ مُدْيته- مزَّقْنا العارْ
ورَحمنا فَضَلاءً، بيضَ السّمعة أحرارْ
يا ربّ لحانةِ أين الخمرُ؟ وأين الكاسْ؟

نادِ الغانية الكسلى العاطرة الأنفاسْ
وسيأتي الفجر وتسأل عنها الفتيات
وستحكي قصتها السوداءَ الجاراتُ
وستهمُسها حتى الأحجارْ
غسلاً للعارْ
غسلاً للعارْ [22].

إن قضية غسل العار من القضايا الاجتماعية الكبرى، لاسيما في المجتمعات المحكومة بقيم وعادات لا يجوز على المرأة تجاوزها، فالشاعرة تحاول هنا أن تتمرد على الواقع الاجتماعي الذي يحاسبها ويترك الرجل لا يحاسب فقط لأنه رجل، وقد أشارت الشاعرة إلى ذلك بوضوح في نسق معلن ابتدأ بـــ "يا رب الحانة ثم بدأت بعدها بتمرير الأنساق – أين الخمر– أين الكاس– ناد الغانية، فمن وجهة نظر الشاعرة أنها تسعى إلى إقامة العدالة بين الرجل والمرأة في جميع الحقوق والعقوبات، والدعوة إلى التحرر من التبعية، والشعور بالاستقلال ككيان يحاول أن ينشر العدالة بين الطرفين [23].

الخاتمة ونتائج البحث:

خلاصة ما تقدم أذهب إلى أن الثقافة العربية هي الموجه الأساس لتحريك السلطة الذكورية نحو البروز، وإظهار المركزية الفحولية، كما أنها في الوقت ذاته تعمل على تحريك السلطة المهمشة نحو استعمال أساليب الثقافة من لغة واسلوب وطريقة تفكير لإعلاء الصوت المؤنث والانفلات من سلطة السيادة والتمركز المتمثل بالرجل، وعلى هذا يبدو أن كلاً من (الرجل والمرأة) يمثلان أساس اللعبة التي تفرضها وتصنعها العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية.

الهوامش:

(1) جدلية الأنساق المضمرة في الشعر الجاهلي، دراسة بحسب النقد الثقافي، سحر كاظم حمزة الشجيري: 117.

(2) المصدر نفسه، ص 117.

(3) ديوان امرئ القيس، أبو الفضل محمد: 25.

(4) ديوان عمر بن أبي ربيعة، د. فايز محمد: 165.

(5) الغزل على لسان المرأة، عبد الله الجعثين شبكة الاتصال الدولي: alriyadh. Com.

(6) الأعمال الكاملة للشاعر نزار قباني شاعر الحب والثورة: 403.

(7) المصدر نفسه : 906.

(8) المصدر نفسه: 906.

(9) ينظر: المصدر نفسه: 613- 614.

(10) ينظر: أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس، زليخة أبو ريشة: 123- 124.

(11) ينظر: مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، د. حفناوي بعلي: 121.

(12) اللغة الأنثى دراسة في منتخبات من الشعر النسوي العراقي، د. علي متعب جاسم: 206.

(13) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني: 4/ 612.

(14) الشعر إذا لم يكن خطاباً في التأنيث، شبكة الاتصال الدولي: alriyadh. Com.

(15) النقد الثقافي، حسين القاصد: 51.

(16) ديوان نوال خماسي، همس القصيد: 21.

(17) في البدء كانت الأنثى، سعاد الصباح: 25- 41.

(18) الصورة والآخر، فريد الزاهي: 19.

(19) ديوان نازك الملائكة: 351- 353.

(20) العنف في الرواية والقصة العربية، د. جان نعوم طنوس: 254.

(21) الصورة والآخر، فريد الزاهي: 19.

(22) ديوان نازك الملائكة: 351- 353.

(23) ينظر: العنف في الرواية والقصة العربية، د. جان نعوم طنوس نموذجاً، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، مج2، 2012م: 254.

قائمة المصادر والمراجع:

1- الأعمال الكاملة للشاعر نزار قباني شاعر الحب والثورة، دراسة وإعداد مؤفى المحمدي، بغداد، ط1، 2013م.

2- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، دار الثقافة، بيروت، ج13، ط8، 1990م.

3- الصورة والآخر، فريد الزاهي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013م.

4- العنف في الرواية والقصة العربية، د. جان نعوم طنوس، توفيق يوسف عواد نموذجاً، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط1، مج2، 2012م.

5- النقد الثقافي، حسين القاصد، بغداد، (د. ط. ت).

6- أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس، زليخة أبو ريشة، دار نينوى، سوريا، دمشق، (د.ط)، 2009م.
7- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط5، دار المعارف، مصر، (د. ط.ت).
8- ديوان عمر بن أبي ربيعة، د. فايق محمد.
9- ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979م.
10- في البدء كانت الأنثى، سعاد الصباح، دار صادر، بيروت، ط1، 1994م.
11- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، د. حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007م.
12- همس القصيد، نوال خماسي، الجزائر، (د. ط. ت).

المجلات والدوريات:

- اللغة الأنثى دراسة في منتخبات من الشعر النسوي العراقي، د. علي متعب جاسم، الأديب الثقافية، بغداد، ع205، 2014م.

الرسائل والأطاريح الجامعية:

- جدلية الأنساق المضمرة في الشعر الجاهلي، دراسة بحسب النقد الثقافي، سحر كاظم حمزة الشجيري، (أطروحة دكتوراه)، بإشراف د. عبد الله حبيب التميمي، جامعة القادسية، 2014م.

شبكة الاتصال الدولي:

- الشعر إذا لم يكن خطاباً في التاريخ www. Aljabria bed. net.
- الغزل على لسان المرأة، عبد الله الجعثين، جريد الرياض. www.alriyad. Com.

Womanhood Imegen and Woman kind cluture

Asst. Prof. Ali M. Jasem
Shimaa N. Aeish
Diyala University- College of edueation
Of Human Sciences

Demodulator

This dis quisition bringer unseel upon Cosmopolitanism cultnre Control dir Woman who become in margining Localize For times and eras ago, This anted it to Contumacy upon That authority for attempt exaltation its Voice and check out From Culture in Fanticide and This what we Know Thru image Arabic Poetry.