الهوية الجندرية في الشعر العربي المعاصر (نازك الملائكة، سعاد الصباح ونبيلة الخطيب، أنموذجاً)

جمال غافلي

(طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها / جامعة خليج فارس، بوشهر – إيران)

د.علي خضري

(أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة خليج فارس، بوشهر – إيران)

د. رسول بلاوي

(أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة خليج فارس، بوشهر – إيران)

د. محمدجواد پورعابد

(أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر– إيران)

Gender identity in contemporary Arabic poetry (Nazik Al-Malaikah, Suad Al-Sabah and Nabila Al-Khatib, as a model)

Jamal. Ghafeli

Ali Khezri

Rasoul Balavi

Mohammad Javad Pourabed

ملخص البحث

الجندر يشير إلى مجموعة من الأدوار والعلاقات ذات التكوين الاجتماعي والصفات والمواقف والسلوكيات والقيم وموازين القوى والقدرة على التأثير التي ينسبها المجتمع إلى الجنسين على أسس تفاضلية. الجندر هو هوية مكتسّبة يتمّ تعلمها وتغيّرها مع مرور الوقت وتختلف على نطاق واسع داخل وعبر الثقافات. الجندر لا يشير ببساطة إلى الذكر والأنثى (genus) بل إلى العلاقة بينهما. جذر لفظ الجندر في اللغة الانجليزية، من أصل لاتيني وتعني النوع ذكر أو أنثى. أما اصطلاحاً: فهو لفظ غير ثابت، يستعمل بصورة متغيّرة دوماً لكنه يشير في مضمونه العام: إلى الجوانب الاجتماعية والثقافية للاختلاف الجنسي. يُعدّ موضوع الهوية الجندرية من أهمّ الموضوعات في الأدب المعاصر، وقام الشعراء المعاصرون بالتركيز والاعتناء بهذا الموضوع البالغ الأهمية. وسلّط الضوء كلّ منهم على هذا الموضوع من رؤيته الخاصة. نازك الملائكة، سعاد الصباح و نبيلة الخطيب من الشاعرات اللّواتي لديهن هاجسٌ خاصٌ تجاه موضوع الهوية الجندرية. القضايا السائدة حول جنس الأنثى في المجتمع دفعت الشاعرات إلى تناول هذا الموضوع، حتّى أصبحت الهوية الجندرية من أساسيات شعرهن. البحث اعتمد على المنهج الوصفي- التحليلي، والدليل الأساسي لاختيار الشاعرات هو تأكيد نازك الملائكة، سعاد الصباح و نبيلة الخطيب على كسر القوالب التي تشكّل في ضوءها النساء والفتيات منذ ولادتهن في المجتمع؛ لأنها تلغي القدرة والموهبة والطموح. وتوصّل البحث إلى نتائج مفادها أنّ الهوية الجندرية والأدوار الجندرية، هي مفاهيم مرنة وهذا يعني أن أدوار ومسؤوليات الفرد الجندرية، تتغير على مدى دورة حياته الخاصة. ولكن نشاهد أنّ المجتمع وبعض الكتب تصوّر المرأة بأدوار نمطية محدّدة وتجعل دورها محصوراً في المنزل، باعتبارها ربّة منزل، لا تخرج منه إلا قليلاً.

الكلمات المفتاحية: الهوية الجندرية، الثقافة والتقاليد، نازك الملائكة، سعاد الصباح، نبيلة الخطيب

Abstract

Gender refers to a set of roles and relationships with a social composition, attributes, attitudes, behaviors, values, balances of power, and the ability to influence that society attributes to the two sexes on a differential basis. Gender is an acquired identity that is learned and changes over time and varies widely within and across cultures. Gender does not simply refer to male and female, but to the relationship between them. The root of the word gender in the English language, is of Latin origin (genus) and means the type, male or female. As for the term: it is a non-fixed term that is used in a constantly changing manner, but it refers in its general content: to the social and cultural aspects of sexual difference. The subject of gender identity is one of the most important subjects in contemporary literature, and contemporary poets have focused and cared for this very important subject. Each of them shed light on this subject from his own view. The female poets Nazik Al-Malaikah, Suad Al-Sabah and Nabila Al-Khatib are among those poets who have a special obsession with the issue of gender identity. The prevailing issues around the female gender in society prompted female poets to address this issue, until gender identity became one of the foundations of their poetry. The research relied on the descriptive-analytical approach, and the main evidence for the selection of female poets is the emphasis of Nazik Al-Malaika, Suad Al-Sabah and Nabila Al-Khatib on breaking the stereotypes that constitute women and girls since their birth in society, because they negate the ability, talent and ambition. The research concluded that gender identity and gender roles are flexible concepts, and this means that the gender roles and responsibilities of an individual change throughout his life cycle. However, we see that society and some books portray women with specific stereotypical roles and make their role confined to the house, as a housewife, who does not leave it except for a little.

Keywords: gender identity, culture and traditions, Nazik Al-Malaikah, Suad Al-Sabah, Nabila Al-Khatib.

١ - المقدمة:-

يُعدّ مصطلح الجندر الأكثر شيوعاً في الأدبيات النسوية، يترجمه البعض إلى «النوع الاجتماعي» أو «الجنسوية»، وقد تمّ تعريب هذا المصطلح في كثير من الكتابات المهمة في هذا المجال. وهو يشير إلى الخصائص النوعية وإلى الإقرار والقبول المتبادل لأدوار الرجل والمرأة داخل المجتمع. قامت الثقافات بالتمييز بشكل خاص بين الهوية الجندرية الخاصة بالذكر وتلك الخاصة بالأنثى، إذ يتمّ بناؤها من سنوات الطفولة ومن ثمّ إدامتها في المجتمعات الإنسانية. تطوّر مفهوم الذكورة والأنوثة عبر الزمن ومقارنة بين المعتقدات التي تحظى تقليدياً بالقبول فيما يتعلّق بالذكورة والأنوثة من جهة، والمعتقدات المعاصرة بشأن هذين المفهومين، تثبت وجود اختلاف بالتقاليد عبر الزمن، مثلاً في القديم عُدَّ مفهوم الذكورة والأنوثة، على أنهما متقابلان أو متعارضان تماماً. وبنية المفهومين هرمية، أي أنه لم ينظر إليهما كمتساويين أبداً. ولكن قام المفكرون المعاصرون بتفكيك جميع هذه المعتقدات التقلدية؛ مسترشدين بفرضية مفادها أن مثل هذه التصنيفات هي بنى اجتماعية أوجدتها وعززتها العادات والأعراف وقواعد السلوك. كما أن أفكار المرء عن نفسه يعزّزها التوجّه المجتمعي وعملية التصوير النمطي الخاضعة للحسابات السياسية والاجتماعية.

القوة والعقلانية والحكمة والعديد من السمات الذكورية تقليدياً يمكن أن تملكها المرأة شأنها شأن الرجل، وهو أمر حاصل بالفعل. لدى الرجال والنساء الكثير من التشابهات

والأمور المشتركة في السلوك الإنساني، والقدرات أكثر من الاختلافات بينهم وتلك الاختلافات يجب أن لا تؤثر، بأي حال من الأحوال، على المساواة بينهما بل يجب الاحتفاء بها. إن نظام المعتقدات التقليدي يرى هوية الجندر بشكل هرمي، إذ إن الرجل وحده من ترتبط به الصفات والفضائل الذكورية والتي تُعدّ في مكانة أعلى من النساء والصفات الأنثوية. الهيمنة الذكورية هي تجسيد لهذه القيم في المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية، وهي السياسات والممارسات التي تعطي المزيد من القوة والميزات والموارد للرجال على النساء، وكلّما زاد إرتباط الذكورة بطرائق ممارسة السلطة القائمة على القوة البدنية والعدائية والسيطرة والاستحقاق الجنسي، تزداد الأشكال القمعية للهياكل الاجتماعية من خلال هيمنة الذكورة والعلاقات الشخصية.

ولهذا السبب تؤكد الشاعرات على كسر القوالب التي تشكّل عليها النساء والفتيات منذ ولادتهن، القوالب التي يتوارثنها من جيل لآخر؛ لأنها تلغي القدرة والموهبة والطموح. من الواجب بأن المجتمع يختار من الموروث ما يعطي كل فتاة مساحة، لأن تفرد جناحيها وترينا تميّز ألوانها. وتؤكد الشاعرات، نازك الملائكة، سعاد الصباح ونبيلة الخطيب بأن القوالب هي موروث فكري وليس دينياً. فالإسلام حين أنار العالم، أعطى المرأة حقوقاً ومنزلة وخيارات، قفزت بمكانتها من ظلم الجاهلية. إذ قال الله تعالى: ﴿مَنْ عَمِلَ صالِحاً مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثى وَ هُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَياةً طَيِّبَةً وَ لَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ ما كانُوا يَعْمَلُونَ﴾ (النحل/ ٩٧).

بينت الشريعة الإسلامية أن تكوين الذكر يختلف عن الأنثى، وليس المراد بالاختلاف في الشريعة من جميع جوانبها، فقد ساوت الشريعة بين الذكور والإناث في القيمة الإنسانية، أيضاً قال الله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً﴾ (النساء/ ١)، فنص سبحانه أن الذكر والأنثى من نفس واحدة، فهما في الإنسانية سواء، وكذلك في الجزاء الأخروي سواء، قال تعالى: ﴿فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِنْكُمْ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ﴾ (آل عمران/ ١٩٥).

إنّ معايير الجندر تشكّل العلاقات والأدوار بين الرجال والنساء والأولاد والبنات على حدّ سواء. يحدّد الجندر الموازين والديناميكيات القوية لهذه الأدوار وحاله كحال كل إنتهاكات حقوق الانسان، فالعنف على أساس الجندر ليس إلا إساءة لاستخدام السلطة سواء كانت جسدية أو عاطفية أو مالية. وكما أنّ معايير الجندر عالمية، فإن العنف على أساس الجندر، أمر عالميّ أيضاً، فهو موجود في كل دول العالم وفي كل مجتمع وفي كل طبقة إجتماعية وكل عرق بشري، كما يظهر في كل الفئات العمرية. العنف على أساس الجندر، هو العنف الموجّه ضد فرد بسبب الجنس البيولوجي أو هويته الجندرية، ويشمل الاعتداء الجسدي،أو الجنسي، أو اللفظي، أو العاطفي، أو التهديد، أو الإكراه، أو الحرمان الاقتصادي، أو التعليمي، سواء تمّ ذلك في الحياة العامة أو الخاصة. إن الجوانب الرئيسة

التي تمّ النظر فيها في هذا البحث، هي الجوانب المتعلّقة بالثقافة والتقاليد، وفي جميع البلدان تؤدي العلاقات الجندرية أدوارا حاسمة، وتبني مفاهيم عن الأنوثة والذكورة. ولا يمكن أن تكون هناك أية عملية من عمليات الحوار السياسي إلا من خلال الاعتراف بالاختلافات بين النساء والرجال ومواجهتها وتجاوزها. وبعد هذا التمهيد نرجع و نقول سوف تكشف هذه الدراسة عن رؤية الشاعرات تجاه موضوع الهوية الجندرية، وقد أصبحت هذه القضية تشكّل حيزاً أساسياً في نتاجات الشاعرات نازك الملائكة، سعاد الصباح و نبيلة الخطيب، إذ ظهر في أشعارهن هدف مشترك، وهو تكريم مكانة المرأة في ظلّ الاستشهاد ببعض النماذج الشعرية، وهذا البحث سلط الضوء على القضايا السائدة حول جنس الأنثى في المجتمع، مثلا: مقوّمات الأدب النسوي وتباين المواقف منها، المرأة والتمرد على النظرة الدونية إليها، الأمومة وعلاقة المرأة بذاتها. نحاول إستعراض بعض هذه القصائد الخلّابة والمشاهد الشّعرية الأنيقة لهؤلاء الشاعرات، ليتبيّن لنا مدى اهتمامهن بهذا الموضوع المهم.

١-١. أهمية البحث:-

يُعدّ موضوع الهوية الجندرية من أهمّ الموضوعات الحديثة في الأدب العربي المعاصر. ونازك الملائكة وسعاد الصباح ونبيلة الخطيب من أبرز الشاعرات اللاتي استعملن في النص الشعري تقانات حديثة، في معالجتهن لثيمات مستحدثة، كما حاولن أن ينقلن همومهنّ وهواجسهنّ عبر نصّ مختلف. وكيف تلعب الأدوار الجندرية وتوقعاتها، دوراً في الحياة اليومية،

للرجال والنساء. ويمكن التعبير عن الأدوار والتوقعات الجندرية في القوانين المقيّدة والأعراف الثقافية التي تمثّل القيود، التي تواجهها النساء. وتكون أهميّة البحث في أعطاء صورة جليّة عن «كيف تتعامل الثقافة والتقاليد مع جوانب الهوية الجندرية»، هو المحور الأساس في هذا البحث.

١-٢.أسئلة البحث:-

١- كيف أثرت الثقافة والموروثات الاجتماعية في الأدوار الجندرية؟

٢- كيف تعاملت الشاعرات، نازك الملائكة، سعاد الصباح ونبيلة الخطيب مع قضية الجندر في شعرهّن؟

١-٣.منهج البحث:-

تمّ إجراء هذا البحث مستفيداً من المنهج الوصفي-التحليلي؛ إنَّ الشاعرات يحمّلن أفكاراً متقدّمة ولافتة حول قضية الهوية الجندرية التي تدور في المجتمع، ويؤكّدن على تأسيس مجتمع يخضع للأسس الحديثة، فهذه الدارسة تركّز على قضايا اجتماعية تناولتها الشاعرات، نازك الملائكة، سعاد الصباح ونبيلة الخطيب.

١-٤.الدراسات السابقة:-

وفق الأبحاث التي أجريناها حتى الآن لم نعثر على أية أطروحة أو مقالة بعنوان» الهوية الجندرية في أشعار نازك الملائكة، سعاد الصباح و نبيلة الخطيب». لكن الدراسات التي تناولت موضوع الهوية الجندرية هي كالآتي:

مقال لـ « آلهة حجازى و معصومه فارسى نژاد» عام ١٣٩٠ ش. بعنوان « سبک های پردازش هویت: تعامل جنسیت و فرهنگ» العنوان العربي « أساليب معالجة الهوية: التعامل بين الجندر والثقافة»

طبع في مجلة تحقيقات زنان (مجلة مطالعات زنان)، تشير المعطيات في هذا البحث، أن التعامل بين الجنس والثقافة له تأثير ذو مغزى على أي من أساليب الهوية. وبناء على المعطيات يمكن القول بإن النسيج الثقافي والجنس من جهة، والتعامل بين الثقافة، والجنس من جهة أخرى لهما أثر على تكون الهوية لدى الأحداث. مقال آخر لـ « نزيه ابونضال» طبع في مجلة أفكار حزيران عام ٢٠١٧م يحمل عنوان « قراءة بيبلوغرافية؛ سؤال الهوية (الجندرية) في القصة النسوية، الذي قام بتعريف مفهوم الجندر وأشار إلى بعض المؤشرات، للهوية الجندرية في القصة القصيرة النسوية. وأيضاً مقال لـ» حصة بنت محمد الصيخان» طبع في مجلة البحث العلمي في التربية، عام ٢٠١٨م الذي يحمل عنوان « ثقافة الجندر وذوبان الهوية» يتطرّق البحث إلى أهداف الجندر أو (النوع الاجتماعي) وآثاره على المجتمع المسلم، وأيضا أعطى رؤية نقدية لثقافة الجندر من منظور شرعي. كما نشر «ياسين حداد» عام ٢٠٢٠م كتاباً بعنوان «علم نفس الجندر سيكولوجية الأنوثة والذكورة» يقدّم هذا الكتاب موضوعات أساس في علم نفس الجندر، مع التركيز على انعكاساته على العلاقات الاجتماعية لأفراد الجنسين وصحتهم في جانبيها الجسمي والنفسي. ويستند الكتاب إلى قدر وافر من البحوث العلمية التي أُجريت خلال مئة سنة ونيّف منذ بداية البحث في علم النفس على وجه التقريب؛ ويُلقي الضوء على الموضوعات التي اجتذبت البحث في الحقب المختلفة من هذه الفترة الزمنية. أيضاً كتاب

آخر «التحوّل الجنسي: دراسة فقهية تبحث عن تغيير الجنس من ذكر لأنثى والعكس» لـ: مصطفي الإمامي الأهوازي، عام ١٣٩٩هـ -ش، الصادر عن منشورات دار التهذيب، وتناول قضايا خاصة بالجندر ونقل شرحاً طبياً لاضطراب الهوية الجنسية، ثمّ بحث العناوين الآتية: عدم الرضى عن نوع الجندري، إضطراب الهوية الجنسية، أسباب إضطراب الهوية الجنسية وأعراضه وعلاجه وحالات ثنائية الجنس البيولوجي.

٢- تعريف مصطلح الهوية الجندرية:-

الجندر هو بنية إجتماعية من الأفكار التي تعرّف الأدوار ونظم الإعتقاد والمواقف والصور والقيم والتوقعات للرجل والمرأة. والهوية الجندرية تسهم بشكل كبير بعلاقات القوة، ليس فقط بين الرجل و المرأة، لكن أيضاً بين المجموعات، وهذا ينتج الكثير من المشكلات الاجتماعية. الثقافات المختلفة لديها أفكار مختلفة حول الجندر، حول ما هو المناسب للرجل و للمرأة القيام به وما يجب أن يكون عليه. لا يختلف الجندر من ثقافة لثقافة فقط، بل أيضاً يمكن أن يتغيّر مع الوقت أو من الممكن أن يتغيّر في ثقافة ما خلال وضع أزمة. «الهوية الجندرية Gender Identity هي كيفية ظهور الفرد للمجتمع، وهل يظهر بمظهر أنثوي أو ذكوري أو غير محدّد بأحدهما أو يظهر بهما معا و بعبارت أخرى الهوية الجندرية هي معرفة الفرد واحساسه، وسلوكياته وتفاعلاته الإجتماعيه والسلوكيات التكاثرية والركيزة الأساس لشخصية الفرد، والتي تأتي من تركيب الدماغ، أو العوامل الإجتماعية وهي مستقلة عن

شكل الأعضاء التناسلية» (الإمامي الأهوازي، ١٣٩٩: ٨).

٣. النظرية النسويّة:-

لا يوجد تعريفٌ جامع وواحد عن النسويّة؛ ولكّنه رغم ذلك تُعدّ المرأة المحور الرئيس لنواة مواضيع النسويّة. يستند التعريف العام للنسويّة (Feminism) إلى الاعتقاد بأنّ المرأة لا تُعامل على قدم المساواة لأي سببٍ سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويُحدّد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته. وتُعدّ النسويّة حركة متعدّدة الجوانب من الناحية الثقافيّة والتاريخيّة. وقد حظيت أهدافها بتأييد في شتّى أنحاء العالم. ويمكن تقييم مدى فعالية النسويّة إذا ما نظرنا إلى الخطاب النسوي ومدى تفعيله في التفكير على مستوى الحياة اليوميّة. «إنّ التعريف البسيط للنسويّة هو دراسة النساء والحركة النسويّة ليس بوصفها موضوعاً من موضوعات المعرفة ولكن بوصفها ذاتاً قادرة على المعرفة» (غريفش وأوكلاهن، ٢٠٠٨: ١٤٤)، كما يُعرّف معجم أوكسفورد، النسويّة على أنّها: «الاعتراف بأنّ للمرأة حقوقاً وفرصاً مساوية للرجل» (Fimayor، ١٩٩٩: ٣٧٨)، أمّا معجم ويبستر فيعرّفها على أنّها: «النظرية التي تنادي بمساواة الجنسَين سياسياً واقتصادياً واجتماعياً، وتسعى كحركة سياسيّة إلى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها وعلى إزالة التمييز الجنسيّ الذي تعاني منه المرأة» (الخالد، ١٩٩٦: ٥٤). أمّا سارة جامبل فتعرّفها في كتابها النسويّة وما بعد النسويّة بأّنها: «حركة سعت إلى تغيير المواقف من المرأة كامرأة قبل تغيير الظروف القائمة، وما تتعرّض إليه النساء من إجحاف كمواطنات

على المستويات القانونيّة والحقوقيّة في العمل والتشارك في السلطة السياسيّة والمدنيّة.» (جامبل، ٢٠٠٦: ١٤).

٤. أهمّ الحركات النسويّة:-

التيار النسوي الليبيرالي: يعدّ هذا التيار شأنه شأن التوجّهات النسوية الأخرى، إذ يتسّم بمطالبه العقلانية والاقتصار على القضايا والأفكار التي تتناقض مع القيم الأساسية للمجتمع. «تنادي الكاتبات المنتميات لهذا التيار بالمساواة بين الرجال والنساء من حيث إتاحة فرص العمل،وتقسيم الأعمال من دون تفضيل أي شخص بسبب لونه أو نوعه،... وهنا ترى الكاتبات المنتميات لهذا التيار ضرورة التركيز على المناداة بتكافئ الفرص، وهنّ لا يفضلن الانخراط في نقاشات حول أسباب وأصول التفرقة النوعية بين النساء والرجال على مستوى العالم، وأنما يفضلن التعامل مع هذا الوضع بوصفه الوضع الراهن ومن وجهة نظر واقعية» (عبدالسلام، ٢٠٠٢: ٨). وهذا التيار ينادي بالعدل والمساواة بين الرجل والمرأة من دون تمييز بينهما، وإتاحة فرص عمل للنساء مكافئة للرجال وجعلهم شركاء، والحصول على المعاملة والمكاسب نفسها.

التيار النسوي الماركسي الإشتراكي: يركز هذا التيار على البعد الاقتصادي للتفضيل النوعي وهو يركّز في تعريفه لمصطلح النسوية على الصراع الطبقي وإلغاء الملكيات الفردية والإطاحة بالرأسمالية المستغلة. «فالقول بعدم كفاءة النساء يسمح باستغلالهن من خلال إدخالهن وإخراجهن إلى ومن سوق العمل بسهولة بدعوى عدم كفائتّهن، بينما يكون هذا التلاعب بأقواتهن لخدمة

رأس المال» (المصدر السابق: ١٠). ومعنى هذا، أن التيار يقوم باستغلال النساء من أجل كسب رأس المال والتحايل على النساء بداعي عدم كفاءتهن في مجال معيّن، والإطاحة بهن. التيار النسوي الراديكالي: هو تيار راديكالي متشدّد، يدعو إلى الانفصال عن الرجال وعدم التعامل معهم، وبناء مجتمع للنساء فقط، إذ يرى أن جسد المرأة بمثابة نقطة ضعف لها في جميع الكفاءات. «بينما ترى النسويات الراديكاليات أن جسد المرأة هو علامة تفوقها على الرجال، فالمرأة هي الحافظة للحياة بقدرتها على العمل والولادة وهي أيضاً عمليات دالّة على قدرات عضلية فائقة لا يتحملها الرجال: أي أن هذا التيار يعمل على قلب ثنائية الذكر والأنثى إذ تكون الأفضلية فيها للأنثى» (المصدر السابق: ٩). يتضّح لنا أن النساء الراديكاليات يعتبرن جسد المرأة بمثابة سلاح خاص بها تتفوّق به على الرجل كفعل الإنجاب مثلاً، وهكذا يتبيّن لنا أن نسويات هذا التيار لا يطمحن إلى بسط سيطرتهن على الرجل، وإنما الرغبة في تحقيق المساواة بين الجنسين بغض النظر عن الطبقة، الجنس، واللون.

٥. تعريف مصطلح الأدب النسوي:-

يقتضي موضوع المرأة والأدب، من الدارس أن يفرق بين موضوعين يندرجان في السؤال: هل هذا الأدب الذي نتحدث عنه هو ذلك الأدب الذي تكون المرأة موضوعه الذي يتغنى به مُنشئه، أو الأدب الذي تنشئه المرأة في شؤونها وقضاياها؟ وهنا ينشأ سؤال مهم، في هذا المضمار: هل حققت المرأة وجوداً في الأدب العربي (بمعناه الواسع)؟ وما مدى صحة ما يُدّعى

من أنها لم تكن إلا ربّة خدر لاتبارحه، ولا تتدخل في ما يخرج عن نطاقه؟

«يمكن بدءاً تعريف الأدب النسوي، رغم كثير من المشكلات، التي تواجه تحديده بأنه الأدب، الذي يؤكد وجود إبداع نسوي إلى جانب إبداع آخر ذكوري، لكل منهما هويته وملامحه الخاصة، وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي، الذي يجسّد ازدواجية المعايير، التي تحكم الجنسين، وتجاربهما الخاصة، كما يعكس نظرة المرأة إلى ذاتها، وإلى الآخر، ويصف مشكلاتها وآلامها الناتجة عن صراعاتها الداخلية والخارجية، في اصطدامها بالمجتمع» (العفيف، ٢٠١١: ٢٣-٢٢). «في بداية هجوم النقد على الأنثى الكاتبة، كان التجريد من صفة الأنوثة أمرا جارحا لها، غير أن ردود الأفعال تباينت بمرور الوقت، فإميلي (كاتبة رواية جين إير) وصلت إلى حدّ عدم الاكتراث إن هي جُرّدت من صفة الأنوثة هذه. وهناك ردّة فعل أخرى تمثّلت في أن بعض الكاتبات تنكّرن لصفتهن (الأنثوية)، وأطلقن على أنفسهن أسماء أخرى رجولية، تهربا من ملاحقة صفة الأنوثة لهن في كل الأوساط، وكي يتمّ تقبُّل ما يكتبن من قِبَل المجتمع/المتلقي». (نازك الأعرجي، ١٩٩٧: ٢٩). وقد يكون من دلائل رفض كثير من الكاتبات تصنيف كتاباتهن تحت الكتابة النسوية، قيام بعضهن باللجوء إلى انتحال أسماء ذكورية للكتابة في المجلات والصحف؛ لأن المجتمع لم يتقبل بعد خوض المرأة ميدان الكتابة، لارتباط لغتها-وفق الخيال الاجتماعي- بالسذاجة، والسطحية.

بشكلٍ عام إنّ الأدب النسوي ليس

خفياً على أحد في عصرنا الراهن وحتّى ضرورته، كذلك يُعدّ حضور النساء ووجهات نظرهن في مؤلفاتهن أمراً مشهوداً. تقول وولف في هذا المضمار: «نحن إذا كنّا نسوة، فإنّنا نفكّر بذات أسلوب أمهاتنا. إنّ الذهاب لأخذ المساعدة من الكتّاب الرجال المرموقين لا طائل منه، لأنّ ذهنيّة الرجل تختلف مع خصوصيات المرأة نوعاً ما». (وولف، ١٣٨٤ش: ١١٣) وتقول في موضع آخر: «إنّه لمن المؤسف إذا كتبت النساء كالرجال أو عاشت كالرجال». (المصدر السابق: ١٢٨).

٦-نبذة عن حياة الشاعرات:-

ولدت نازك في بغداد عام ١٩٢٣م، لأبوين شاعرين، وقد أحبّت الشعر منذ نعومة أظفارها، أكملت دراستها الجامعية في بغداد، ثمّ حصلت على ماجستير الآداب، ودرجة الدكتوراة في الأدب المقارن، عملت في التدريس واستقرت أخيراً في القاهرة، وعرفت على أنّها من روّاد الحركة التجديدية في الشعر العربي. «عملت أساتذة جامعيّة لأكثر من خمس وعشرين سنة، ومثّلت العراق في مؤتمر الأدباء العرب عام ١٩٦٥، وتلقّت العديد من الدعوات للمؤتمرات العربيّة والغربيّة وإلقاء المحاضرات والمشاركة في النشاطات الأدبيّة والثقافيّة والإنسانيّة والفكريّة والفلسفيّة والنقدية. أصدرت مجموعاتها الشعريّة: عاشقة الليل؛ شظايا ورماد؛ قرارة الموجة؛ شجرة القمر؛ مأساة الحياة وأغنية للإنسان، يغيّر ألوانه البحر، وللصلاة والثورة، كما أصدرت من الكتب: قضايا الشعر المعاصر؛ التجزيئيّة في المجتمع العربيّ، الصومعة والشرفة الحمراء،

وسيكولوجية الشعر. وصدر لها مجموعة قصصيّة، كما صدرت أعمالها الكاملة في أكثر من طبعة، ونشر لها العديد من المقالات النقديّة والأدبيّة في المجلاّت الأدبية في الوطن العربي. كتب عنها دراسات وأبحاث متعدّدة ورسائل أكاديميّة في الجامعات العربية والغربية، وحازت على عدد من الجوائز منها جائزة البابطين، ومنحت الدكتوراه الفخريّة من جامعة البصرة، ورحلت نازك الملائكة عن عمر يناهز خمسة وثمانين عاماً في العاصمة المصريّة، ودفنت فيها بتاريخ ٢٠٠٧/٦/٢١» (الطريفي، ٢٠١١: ٩-٨).

«ولدت الشاعرة سعاد محمد الصباح عام ١٩٤٢في العراق، وهي الإبنة البكر لوالدها الشيخ «محمد الصباح»، الذي حمل اسم جده حاكم الكويت من العام ١٨٩٦ -١٨٩٢م. تلّقت علومها الأولى في الكويت ثمّ التحقت بجامعة بيروت والقاهرة ودرست الاقتصاد وحصلت على بكالوريوس ومن ثمّ دكتوراة من جامعة ساريجلفورد البريطانية في عام ١٩٨١م، وبعد تخرجها تفرغت لمباشرة نشاطها الثقافي و الاقتصادي، فهي أستاذة في العلوم الاقتصادية و الآداب. بدأت بالكتابة و هي لم تتجاوز الثالثة عشر عاماً، ثم جمعت قصائدها في ديوان نشرته عام ١٩٦٤م تحت عنوان «من عمري»، ومن ثمّ تلاحقت دواوينها الشعرية الأخرى وأخذت شهرة واسعة وتواصل إنتاجها حتى وصل إلى المستويات العالمية. تأثرت في بداياتها بالمتنبي وأبي تمام ومن ثمّ بشعراء المهجر اللبنانيين وبشوقي وفي أواخر الخمسينات بنزار قباني إذ كانت تعدّ نفسها تلميذةً في مدرسته» (خلف،

١٩٩٢: ٤٢). «تداخلت في شعر سعاد الصباح قضيتان وتمازجتا: قضية تحرّر المرأة العربية وتصوير واقعها في مجتمع مغلق تحت سيطرة الرجال، و قضية هموم الأمة الإسلامية، خاصةً قضية الشعب الفلسطيني ومواجهة الخطر الصهيوني الذي احتل مساحة كبيرة في قصائدها» (الأمين، ١٩٩٤: ٨).

«وُلدت نبيلة الخطيب سنة ١٩٦٢ في الزرقاء، ونشأت في قرية الباذان قرب نابلس، حصلت على شهادة الدبلوم في اللغة الإنجليزية من كلية المجتمع العربي بعمّان سنة ١٩٨٦، ثمّ شهادة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية وآدابها من الجامعة الأردنية سنة ١٩٩٦. لها نشاط واسع في الساحة الأدبية المحلية والعربية والعالمية إذ شاركت في العديد من المهرجانات والأمسيات الشعرية و لها العديد من المقابلات والحوارات الأدبية والثقافية، والإنتاج الأدبي والمقالات، ودراسات في الإعجاز القرآني نشرت في الصحف والمجلات المحلية والعربية والعالمية. لقد نال إنتاجها الأدبي حظاً وافراً من النقد والدراسات في الأردن والعديد من الدول العربية نشرت في الصحف والمجلات والكتب والمعاجم والموسوعات الادبية، وقد قدّمت في ديوانها (صبا الباذان) رسالة تخرج في جامعة القدس المفتوحة.ودخلت أشعارها في رسالتي دكتوراه في الجامعة الأردنية.ترجمت بعض أشعارها إلى الإنجليزية والفرنسية والإسبانية. وأما أعمالها الأدبية: صبا الباذان، الأسد المغرور، السباق العجيب و ملك الحيوانات، قصص للأطفال، ومض الخاطر، صلاة النار وعقد الروح» (خوش بخت، ٢٠١١: ٢٤٩).

٧-عرض الموضوع:-

٧-١. علاقة المرأة بذاتها:-

ما هو مفهوم الذات عند المرأة، كما نقرأه في شعرها؟ وهل تصنع المرأة هالة حول ذاتها لا تسمح لأحد باختراقها؟ وهل تعلي الشاعرة من ذاتها بوصفها (امرأة)، أم لأنها ذاتها هي وحدها؟ أم أنها تكثر من ال «أنا» بحثا عمّن يفهم هذه الأنا، بتقلبات حالاتها، واضطراب مشاعرها من آن إلى آخر، وانتكاساتها المتكررّة جراء ما تجد من الآخر؟ هل يمكننا أن نرى الإلحاح على ال «أنا» في شعر المرأة نوعا من التقديم لحالها، وكتابةً لذاتها في كتاب مفتوح، كي يفهمها الآخر، ويستطيع التحليق في آفاقها، والغوص في الأغوار العميقة؟... بمَ يمكننا أن نفسر تصالح نازك الملائكة مع ذاتها في قصيدة «الوصول»، التي تقول فيها:

«سأحب نفسي في ارتعاش
ظلالها تحيا عصور/ ملأى بألوان
الخيال/ وهناك في أحنائها ألقى
الجَمال/ وعوالماً نجمية الإشراقِ
مسّكرة العطور/ سأحب نفسي،
في صفاء ظلالها أجدُ الصفاء/ طال
التغرّبُ والتلال تلوّنت بدم الغروب/
لم يبقَ إلا أنا وآهات المداخن من بعيد/
وكآبة الليل الجديد/ يا صمت نفسي
عُدتُ عدتُ إليك بعد سُرى سنين/
ضاقت بتطوافي البحار/ فافتح ليَ
البابَ الأخيرا/ دعني أمرُّ/ ...أنا
وظلي...» (الملائكة، ١٩٧٩: ٣٧٠-
٣٦٧)

هل يمكن أن نَصِفَ هذه الحالة بأنها نوع من تضخيم الذات؟ أم هو بوح بطريقة ما، يدخل فيه حبّ النفس المضمّخ بالحزن، والباحث عن الألوان والجمال والعطور...؟ الذات عند

نازك الملائكة ليست مقترنة بالضرورة مع الآخر، فهي غالباً ما تصوّر ذاتها وحيدة، تدور في فلك الصمت المكبوت، والحيرة، واللامكان، واللازمان. احياناً صامتة خائفة، تبحث عن السلام بلا أمل. تقول في قصيدة «أنا»:

«الليل يسأل من أنا/ أنا سِرّه القلِق العميق الأسودُ/ أنا صمته المتمرِدُ/ والريح تسأل من أنا/ أنا روحها الحيران أنكرني الزمان/ أنا مثلها في لا مكان/ والدهر يسأل من أنا/ أنا مثله جبارة أطوي العصور/ وأعود أمنحها النشور/ أنا أخلُق الماضي في البعيد/ من فتنة الأمل الرغيد/ وأعود أدفنه أنا/ والذات تسأل من أنا/ أنا مثلها حيرى أحدّق في ظلام/ لا شيء يمنحني السلام» (المصدر السابق: ١١٦-١١٤).

هكذا هي أنا الشاعرة، تتراوح ما بين قلق، وتمرّد، وصمت، وحيرة، وجبروت، وبحث عن السلام، تخلق و تتدفّق في مفارقات تعيشها ذاتها بين القوة والوهن. وعندما تتحدّث سعاد الصباح عن «الأنا» تحاول إبرازها بصفات قوية وترفض كل التقاليد والنظرة الدونية في المجتمع حول المرأة. «أيها المحتلّني شبراً فشبرا/ أيها الحاكِمُني من غير قانونٍ/ ومن غير شرائع/ أيها المالكُني../ من غير اوراقٍ.. ومن غير شُهود» (الصباح، ١٩٨٦: ٣٣-٣٢).

أول ما تجدر الإشارة إليه في شعر المرأة، أننا نطالع ضمير المتكلم (المتكلمة) المؤنث، والإشارة إليه بالتأنيث، سواء أكان ذلك من حيث اللفظ، أم من حيث المضمون. في مقابل الضمير المذكر للمخاطب/

الرجل (الحبيب)، في حال ما كان الشعر في موضوع الحبّ. ويمكن عدّ هذه الخاصية، الصفة الأولى الفارقة بين شعر المرأة والرجل، وهي أول ما يظهر لعيان القارئ، في حال ورود الضمائر. والأمثلة في هذا السياق عصية على الحصر، لكن قد يُغني ذكر بعضها على سبيل التمثيل، فمثلا تقول سعاد الصباح:

«أيا سيّدي:/ لا تؤاخذ جُنوني/ فإني بدائيةُ النزوات/ وعشقي-مثلي-بدائي» (الصباح، ١٩٩٧: ٧٨).

وهذه السمة لا تقتصر على القصائد التي تعبر الشاعرة، من خلالها، عن مشاعرها نحو الرجل، وإنما هناك قصائد تخصّصها الشاعرة لل «أنا»، إما معبّرة بها عن ذاتها ووجدانها بطريقة تلقائية، أو قد تتعمّد هذه الأنا المؤنثة، بصوت محتدّ متمرّد، تقول سعاد الصباح:

«وأعرف أنهم زائلون/ وأني أنا الباقية» (الصباح، ١٩٨٦: ١٧).

يمكن أن نَصِّف هذه الحالة بأنها نوع من تضخيم الذات وتصالح مع ذاتها، والشاعرة تستخدم ضمير المؤنث باعتزاز وفخر. فالأنوثة ليست عيبا كما يعتقد البعض، كما أنها ليست بتلك المحدودية المتصوّرة في منظور الذكوري، بل هي أوسع وأشمل من ذلك بكثير، إذ يقول الشاعر المتنبي: «فما التأنيث لاسم الشمس عيبٌ ولا التذكير فخر للهلال» (المتنبي، ٢٠٠٨: ١٧٤). كما نطالع عند نبيلة الخطيب في قصيدتها «نساء»، وهي تتحدّث بكل حدّة وتمرّد، وتتمنى الخير في الحياة للأنثى، بصوت الحكيم الواثق:

«تنفستُ فجري وأطلقتُ روحي
وصغتُ أنيـن مخاضي غناء

سموتُ وقد حاصرتني الجراحُ
وعانق وجهي عنان السماء
أيا بهجة الـروح فيّ اشرئبّي
فإنا يليـق بنـا الـكبريـاء
ألسنا اللـواتي ولدنَ الملوك
وأحشاؤنـا ضمّـت الأنبيـاء
وإنـي أعز من الأرض شأنا
وأعلـى ليَ الله فيـها الثناء
أما جُعلت فـي حشاي الحياةُ
وفـي جوفها يستقرّ الفناء؟»
(الخطيب، ٢٠٠٧: ٩١-٩٠)

وهنا يبدو أن الشاعرة اختارت أسلوباً (كلاسيكياً)، بعيداً عن الأسلوب الشعري الجديد. والأبيات تعكس القوة والشموخ والتحرّر من القيود والسلطة الذكورية و تضخم للأنا الأنوثية بكل حدة واعتزاز، كما أنها لجأت إلى أسلوب الفخر بحمل (الرجال) بين الأحشاء، فهي غير متمرّدة على قيود المجتمع، ولا تشيد لذاتها برجا عاليا بعيدا عن الآخر، ولا تصرخ، ولا تحطم المفاهيم، وإنما تكتفي بإيراد أمثال تذكر بمناقب المرأة وإن جاءتها من خلال الرجل.

وقد تأتي «الأنا» المؤنثة، مخصصة بعض الشيء لتعبّر باعتزاز بالغ عن فئة محدّدة (من الفئات النسائية)؛ كقصيدتيّ «كويتية وأوراق من مفكرة المرأة الخليجية»، لسعاد الصباح. وتقول في القصيدة الأولى: «إنني مثل البحيرات صفاءً/ وأنا النارُ...بعَصفي/ واندلاعي.../ يا صديقي:/ الكويتية-لو تفهمُها-/ نهرٌ من الحبّ الكبير.../ والكويتية إعصارٌ من الكُحلِ/ أنا ألفُ امرأةٍ في امرأةٍ/ وأنا الأمطارُ/ والبرقُ..» (الصباح، ١٩٨٦: ٢٣)

الأنوثة في الاصطلاح ليس لها

معنى واحد فهي تتنوّع بتنوّع السياق الذي تبرز فيه، فهناك من يراها مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها وغاية القصد، والتأنيث له قيمة في العربية، فإذا أريد تعظيم شيء فإنه يمثل بالتأنيث؛ فأم القرى (مكة) مؤنثة، وكذلك أم الكتاب (الفاتحة). والشاعرة في كل ذلك تستخدم ضمير المؤنث باعتزاز. وتقول في موضع آخر، مُعرّفة بنفسها في قصيدة «هوية»:

«يعرفُني الناسُ بك/ فأنتَ عِطري الخصوصيّ...» (الصباح، ١٩٩٤: ١٣١)

ورغم أنّ الشاعرة تُلغي ذاتها أحياناً لتتماهى في ذات حبيبها، الذي لا ترى وجوداً لها من دونه، وإنما رغبة منها في تأكيد ارتباطها بحبيبها. فأشياؤها لها قيمة إنسانية، ولا تحمل أية صفة دونية. نبيلة الخطيب تتفّق مع نظرة نازك الملائكة وتقول: ليس على أنها تعيش حالة اضطراب مع ذاتها، فالرؤى واضحة لديها، لكنها تُسلّم كل ذاتها لحبيبها، ولكن:

«لكن.../ حاذر أن تجمعَني بي/ قبلَ ولا بعدَ التكوين/ وارسمني عند وضوح الرؤيا/ بالأبيض... والأبيض/ فأنا ناصعةٌ أعماقي/ وجهي لا يخضع للتلوين» (الخطيب، ٢٠٠٧: ٤٤)

فهي لا تتنازل عن التمسّك بصفة صفاء روحها ونصاعة قلبها، هذا هو الأساس في نظرتها إلى ذاتها، فهي لا تقبل مزايدة أحد في ذلك، حتى لو كان حبيبها. ونبيلة تسمو بذاتها، في قصيدة « كفي نصالكِ يا امرأة، عن أن تكون واحدة» من قائمة طويلة من النساء، يتهاوين أمام رجل مولع بعشق النساء، تقول لإحداهن التي تتهمها

بالوقوع في حبّه:

«هل تذكرين؟/ الشمسُ كانت وُجهتي/ حين التقينا/ والحبّ في أعماق نفسي/ كان ألحانا تغنّى/ ما كان سيّد مهجتي يومًا/ ولم أرضَ انتسابًا/ مرةً../ لإمائه/ لا يا رعاكِ الله/ هو ليس يعنيني بذاتي/ هو ليس يدري/ من أكون من النساء/ وكيف يهواني/ الذي ما زال/ لا يدري صفاتي؟» (المصدر السابق: ٨١-٧٩).

إن الشعر الحديث بصورة عامة، لا يخلو من شيوع مثل هذه المعاني فيه، وتزداد هذه المعاني كثافة في تجربة المرأة التي تتنازعها مشاعر التّمرد والانطلاق، فتصطدم من ثمّ بمواقف رفض، لا تقبل منها ذلك، فضلا عن فيض المشاعر، الذي تجده داخل نفسها، ولا تجد فسحة كبيرة عنه، هذا إذا ما وجدت تلك الفسحة الضيقة.

ويمكن رصد استخدام المرأة ضمير الغائب، للجمع المذكر، فهذا الضمير يشكّل فئة المجتمع والقبيلة، وهي فئة ترفض الاعتراف بوجود فئة النساء المبدعات، وتفرض عليها سلسلة من المحرمات.

يظهر ذلك في قول سعاد الصباح في قصيدتها: «فيتو على نون النسوة»:

«يقولون: إن الكلام امتيازُ الرجالِ..» (الصباح،١٩٨٦: ١٢)

وبعد مجموعة من اطروحاتهم، حول ما ينبغي للشاعرة بوصفها أنثى، بل للإناث جميعا، أن تتوقف عنه، وردودها المتفاوتة فى حدّة النغم، تصل إلى النتيجة:

«وأعرف أنهم زائلونَ/ وأني أنا الباقية..» (المصدر السابق: ١٧)

يلاحظ هنا مدى اعتداد

الشاعرة بضميرها المؤنث، كاسِرةً كل القوالب القديمة البالية، فهي تقلب الموازين (غير العادلة) التي تنفي كيانها، بإزالة ذلك الضمير الطاغية، وتثبت مكانه ضمير «الأنا» المؤنث، ولا تكتفي بذكره مرة واحدة، بل تؤكده: «أني أنا» مُسبغة على هذا الضمير صفة البقاء.

في انتهاء هذا المحور يجب أن نقارن بين نظرة الشاعرات عن قضية، علاقة المرأة بذاتها: وإذا قارنا بين ضمير الأنا لدى سعاد الصباح، وضمير الأنا لدى نازك الملائكة، وجدنا اختلافاً كثيراً، فنازك في قصيدتها ألغاز، ألغت كل الضمائر، حتى ضمير الحبيب الذي كان كالآخرين ولم يستطع الغوص في أغوار روحها. وهي ظلّت محافظة على كيانها، منفصلة عن الكيانات الأخرى؛ لأن ألغازها عُليا في عُرفها، وستظلّ خاصة بها، ولن يصل إليها أحد. والفرق بين نازك وسعاد ناتج عن فلسفة كل منهما، ونظرتها لمفهومي الحبّ والذات، فالحبّ يحتاج بعض التنازل عن الذات من أجل الحبيب، أما نازك فالذات عندها أولا وقبل كل شيء، أما القلب لديها، فهو مجهول على حدّ قولها. وعندما تتحدّث سعاد الصباح عن «الأنا» تحاول إبرازها بصفات قوية وترفض كل التقاليد والنظرة الدونية في المجتمع حول المرأة. وفي رؤية للذات لنبيلة الخطيب، تتفّق فيها مع سعاد من جهة، ثمّ تتفّق مع نظرة نازك بعد ذلك مباشرة، ليس على أنها تعيش حالة اضطراب مع ذاتها، فالرؤى واضحة لديها، لكنها تُسلّم كل ذاتها لحبيبها. فهي لا تتنازل عن التمسّك بصفة صفاء روحها ونصاعة قلبها، هذا هو الأساس في

نظرتها إلى ذاتها، فهي لاتقبل مزايدة أحد في ذلك حتى لو كان حبيبها.

٢-٧. موضوعات أنثوية:-

١-٢-٧. الأمومة.

قد يكون وصف تجربة الأمومة والولادة، وما فيها من مشاعر، حصريا للمرأة، فهي الأقدر على التعبير عن تجربة لا يخوضها أحد سواها، ولها ما لها من تداخل المشاعر واختلاطها في وجدان المرأة، ما بين ألم، وحنان، ومحبة، وخوف. «الأمومة مشتقة من كلمة «أم» ووردت كلمة أم في القرآن الكريم ومنها: «أم الكتاب» الحمد، وهي الفاتحة؛ لأنه يبدأ بها في المصاحف» (الابرش، ١٩٩٦: ٣٨). قال تعالى: ﴿يَمْحُواْ اللهُ مَا يَشَآءُ وَيُثْبِتُ وَعِندَهُ أُمُّ الْكِتَبِ﴾ (الرعد/ ٣٩). «الأمومة في الاصطلاح: نظام تعلو فيه مكانة الأم على مكانة الأب في الحكم، ويرجع إلى الأم في النسب والوراثة» (المصدر السابق:٤٠). وأوضح ما بدت فيه المشاعر الخاصة بتجربة الأمومة في لحظات ما قبل الولادة، قصيدة نبيلة الخطيب: «ميلاد موت» إذ رصدت فيها كل ما ينتاب روح أمّ، تتهيأ لتجربة المخاض والولادة، وقد استغرقت التجربة القصيدة بكاملها، وهي طويلة نسبيا، لم تقف فيها صاحبتها عند تصوير المشاعر المألوفة في مثل هذه الحال، وإنما دخلت إلى الأعماق، وصورت انفعالات المرأة في أضعف حالاتها، وفي أقسى تجربة مؤلمة (جسديا) تمرّ بها، بصرخاتها، وأنينها، ولا يعرف كنه هذه الألام وصعوبة التجربة غيرها. تبتدئ القصيدة بوصف حالتها في الليلة التي سبقت الميلاد، بقولها:

«هذا الأنين/ يُذيب أحشاء

السكون/ صبرًا../ فقد أوشكتِ/ أن تضعى الجنين» (الخطيب،١٩٩٦: ٩٤).

وأخذت تحمل نفسها على الصبر، بتركيز تفكيرها على أن الميلاد فرحة، خاصة إذا كان بعد عقم سنين، كي توطّن نفسها على تجرّع الألم، فتجعله شيئًا تخوضه كل النساء، وتتجاوزه وإن كان مؤلما. كما أنّ الأمومة هى معيارٌ بارز للنسويّة والأنثويّة رغم الآلام التى تتكبّدها النسوة أثناء الإنجاب «إنّ الأمومة وإنجاب الأطفال، كما يقول الرجال، هى أكثر تجارب النساء رضىً. بهذا المعنى يُخفي إنجاب الطفل، آلام وصعوبات الإنجاب» (مؤمنى وسيف اللهى، ١٣٨٧ش: ٦٨).

«هو هكذا الميلاد/ تتفتت الأضلاع منهُ/ على حدود الصبر/ ويجفّ البحر../ ليس انشقاق النفسِ/ بالأمر اليسير/ هو هكذا الميلاد/ كتفجّر الماء الزلالِ/ مُصدّعًا قلب الصخور» (المصدر السابق: ٩٧-٩٦).

وتورد نبيلة الخطيب، تجربة الميلاد في قصيدة « سنة حلوة» لا على سبيل الحديث عن التجربة ذاتها، وإنما أوردت في سياق الموعظة، في حديثها عن الحياة والموت، وتقول أن الموت أدنى لأحدنا من ارتداد طرفه إليه:

«هل ظنُك ميلادك يومًا
لم تدرِ عناء تجاربه؟!
ماذا أنجزتَ عشيتها؟
أشَهدتَ مريرَ متاعبه؟
سل أمك هل تنسى يومًا
فِعلَ المطلوب بطالبه
تشدو والموتُ يصارعُها
واستلقت بين مخالبه»
(الخطيب، ٢٠٠٧: ٥١)

لكنها هنا لم تصف مرارة

التجربة، بل اكتفت بسوقها مثالاً وتظلّ موضوعة الأمومة تسيطر على المرأة. وتتحدث سعاد الصباح عن الأمومة وتحبّ أن تحتفظ بحملها له كأنثى الكانغارو، هكذا تتعلّق سعاد بموضوع الأمومة، لتصل به إلى أن يكون جنيناً تحمله في بطنها، لاتريد وضعه مهما طالت مدة الحمل.

«أحمِلُك أنثى الكانغارو/ في بطني../ وأقفزُ بك من شجرة إلى شجرة/ أحملك تسعة أشهر/ تسعين شهراً/ تسعين عاماً/ وأخافُ أن ألِدَكْ/ حتى لا تضيع مني في الغابةْ» (الصباح، ١٩٩٤: ٨٩).

وتبيّن هنا ذلك الهاجس الذي يظلّ يلاحق المرأة، وهو خوفها من فقدان طفلها في أي وقت، لذا تتمسّك به بكل ما يتاح لها من السبل، والشاعرة أختارت طريقتها الخاصة للاحتفاظ به. ثمّ تبيّن ابتهال الأم في تلك الليلة، وكثافة دعائها لنفسها وللوليد الذي سيولد، فتتوسل بالأنبياء والصالحين، الذين مروا بالمحن، فبدأت بمريم البتول، في دعائها لنفسها بأن يهوّن الله عليها الألم:

«يا رب مريم/ هوّن عليّ/ فأنت أعلمُ/ بالذي تلقاه نفسي» (المصدر السابق: ٩٧).

ثم توجّهت بالدعاء، من أجل وليدها، وتوسلت بإسماعيل الذي رعاه ربّه وهو صغير، وأجرى مجدا عظيما (رفع قواعد البيت الحرام) على يده، حينما شبّ ويفع، وبيوسف ويونس، وكلهم تجاوزوا محنهم بإذن الله ورعايته:

«يا ربَّ إسماعيلَ/ هبهُ العمرَ/ يبني كعبةً/ في كل قلبٍ/ فجّر على قدميه زمزمَ/ علّه يسقي/ جفاف

الروح/ يا ربَّ يوسف/ صُنهُ من إخوانِهِ/ يا رب يونس/ قد كان بطن الحوتِ/ يغلي/ سخر له الأمواج تحضنهُ/ وأنزل في جوارحه السكينة» (المصدر السابق: ١٠٠-٩٩).

واستدعت قصة موسى، الذي ألقته أمه في اليّم، وذلك حينما وصلت بها الأحداث إلى ما بعد ولادة الوليد، الذي كان مفارقا للحياة قبل أن يستنشق نفسًا واحدًا منها:

«حُطّيه في التابوت/ وألقيه في اليمّ/ ولتِنجي هارونَ/ كي يشتدّ أزرُ أخيهِ» (المصدر السابق: ١٠٦).

«إن تفصيل كل جزئيات لحظات الميلاد، وما يسبقها، وما يعقبها، بكل المشاعر المختلطة، بين ألم وفرح وخوف وأمل..، تخلق حياة من داخل الجسد، لم يكن يأتي لغير المرأة، صاحبة هذه التجربة، فهذه الخبرة الخاصة تنبع من كون المرأة قد جربت وحدها هذه الخبرات الحياتية الأنثوية الخاصة، فإنها وحدها القادرة على الحديث عن حياة المرأة». (سلدن، ١٩٩٦: ١٩٠). وفي أجواء الولادة نفسها، رسمت سعاد الصباح الصوت والصراخ، اللذين كانت تُطلقهما الأم، ولكنها لم تسمع من الوليد سوى الصمت والسكون، فكان الصوت أحدى أدواتها في تعميق صورة الألم، ومن ثمّ الحزن الذي تبعه. ومن بعض تلك الصور:

«لا تصرخي/ ودعي الصراخ/ لمن سيولدُ حين../ وتثور صرختها/ تزلزل كل أرجاء المكان/ صمتُ يخيم في المكان../ وفقدتهُ../ قبل انبعاث النور/ في الصبح الحنون/ فمضى قُبيل تبعثر الأصوات/ تعبثُ بالسكون» (المصدر السابق: ١٠٣-٩٥)

اعتمدت الشاعرة في قصيدتها هذه، تمثيلاً حسياً، فقد تركتْ المتلقي يقيم نوعاً من المقارنة بين صورتين متغايرتين، فهي تمور وتحلم بكل ما هو مستقبلي متفائل بعيداً عن لحظات الحزن المتواصلة وإن بدت لأول وهلة قصيدة متموجّة فهي قادرة على التعبير عن الانتقال من جوّ شعوري إلى جوّ آخر مخالف. فالشاعرة حين بدأتْ برسم تلك القصيدة بدأتها حزينة أو مظلمة ثم ما لبثت أن تحولّتْ إلى قصيدةٍ مشرقة، إذ استطاعت الشاعرة وبرومانسيتها المعهودة أن تصل بها إلى شواطئ الهدوء المشوبة بالفرح.

الشاعرة نازك الملائكة حين تقف عند تجربتين مغايرتين هما الأمومة والفقدان فهي في الأمومة مثلا تقف موقف المبتهج، متغاضية عن كل ما يتخلّل تلك التجربة من منغصات حياتية ودقائق عسيرة، فهي ترى في (ميسون) طفلتها الصغيرة لمحة أمل تستمدها من عينيها، حكاياتها، صفاء وجهها وبريق جبينها، ليكون ذلك الأمل معبرها للجمال، ففي قصيدة إلى (ميسون) تبدو لنا الشاعرة ذات حساسية شديدة في انفعالاتها قد يكون فيها بعض الغرابة فهي تتأثر حتى بالمواقف الاعتيادية البسيطة وتنفعل فيها وهذا ما نراه واضحاً في هذه القصيدة التي رسمتها وهي واقعة تحت تأثير عاطفة الأمومة الجياشة فرأت في طفلتها تعويضا لما هو كائن من حزن وألم إذ تقول:

«إن خَبَتْ أعينُ النجومْ/
وسجَتْ بَسْمةُ القمرْ/
واختفتْ خُضْرةُ الكروم/ وذوى
الوردُ وانتثرْ/ كنتِ لي أنتِ
كوكبًا مُخْمَليّ / المسِّ ينشالُ نبْعَ عطْرٍ

وضوءٍ/ كان لي من بريقِ عينيكِ لونُ/ القَمَرِ اللَّدْنِ في ليالي الدِّفْءِ» (الملائكة: ١٩٧٩: ٢٤٠).

لاحظنا في هذا المحور أن سعاد الصباح ونبيلة الخطيب تطرقتا إلى قضية الأمومة بالتفصيل ورسمتا جزئيات لحظات الميلاد بكل المشاعر بين ألم وفرح، وعبّرتا عن تلك اللحظة ونداء الأم للأنبياء والقديسين وتوسل الأم بالدعاء، ممّا يدلّ على صعوبة هذه المرحلة. ولكن نازك الملائكة فهي تتأثر حتى بالمواقف الاعتيادية البسيطة وتنفعل فيها وهي واقعة تحت تأثير عاطفة الأمومة الجياشة فرأت في طفلتها تعويضا لما هو كائن من حزن وألم.

٣-٧. أشياء أنثوية:-

يمكن تسجيل ملحوظ في شعر المرأة، فهي تستثمر أدواتها الخاصة، كالكحل والأمشاط والعطور و.. بطريقة مختلفة عما تعنيه للرجل، فهي تشكّل لديها رموزا أنثوية، ذات دلالات عميقة، تدخل في كينونتها، ولا تستطيع الاستغناء عنها، بل إنها تُسبغ عليها شيئا من القدسية، ونوعا من الإنسانية؛ لشدة ارتباطها بها. كما أنها تقف كثيرا عند ما يسترعي اهتمامها وتحتاج اليه، حتى وإن بدت هذه الأشياء بسيطة ساذجة، وأحيانا سخيفة بالنسبة للرجل، وللمجتمع من خلفه. فمثلا كحلها العربي، يعطيها هويتها، ويشكّل رمزا لأنوثتها، تعتز به، ولا تتخلّى عنه أبدا.

تعاملت نازك الملائكة مع اهتمامات المرأة فقد نسبَت تلك الأشياء إليها، ودَعَتها إلى أن تتمسّك بها. فطلبت من النساء أن تولي مظاهرها الكاذبة، عناية واهتماماً، فذكرت العطور واللباس، وركزت على مسألة

العمر، لإدراكها مدى أهميته بالنسبة للمرأة:

«سيّدتي ماذا ستلبسين؟/ في سهرة الليلة، في أي وشاحٍ سوف تظهرين؟/ سيّدتي كوني شَبابًا ساخنًا وزبعة/ استعملي عطور باريسَ، اكرعي من خمرنا المشعشة/ فخمرُنا قد قطّر الربيعُ فيها عطرَهُ وأدمُعَه/ تمتّعي فالعمر يمضي راكضًا، والسنواتُ مُسرِعة/ وأنتِ تَهرمين/ أظفارك الطوال يا سيّدتي اطلِها/ بصبغٍ قرمزيٍّ ليّنِ/ كأنه رجعٌ غريقٌ ذاهلٌ من تمتمات أرغنِ» (الملائكة، ١٩٧٨: ١٢٦-١٢٥)

هذه الأشياء التي تخص المرأة، نراها غالبا مضافة إليها، وليست منفردة، وبما أنّ نبيلة الخطيب نسبت أشياءها الثمينة والقريبة إلى قلبها، فمعنى ذلك أنها واقعة في حُبّها حتى العظم، وتقيّم مراسم زواجها و عِقدها الذي قدمه لها حبيبها، ننظر كيف تصف عِقدها تقول:

«وداعبت النسائمُ ذيلَ ثوبي
وقد عبث النعاس بطـرف هدبـي»
«يا عهدُ ماذا لو خلعتُ خواتمي؟!
وقطعتُ عِقدًا كان عندي الأمجدا!»
(الخطيب، ٢٠٠٧: ٧٧)

ونظرا لأهمية هذه الأشياء عند المرأة، تستخدمها سعاد الصباح في خطابها لحبيبها، فهي أدواتها المهمة في هذا الموقف، ولفرط حبّها لحبيبها، وشدة ما احتله من كيانها، تأمره أن يخرج من هذا الكيان، وتبدأ بذكر أشيائها أولا، وأيضًا لأهميتها، تقول سعاد الصباح:

«أيها السيّدُ اخرج/ من مِلاءات سريري../ من رذاذ الماء ينساب على جسمي صباحًا/ من

دبابيسي... وأمشاطي../ وكُحلي العربي» (الصباح،١٩٨٦: ٣٦)

فكحلها عربي بامتياز واعتزاز، وهذه الصفة كثيرا ما تنضاف إلى الكحل، تقول أيضا، في ما يتصّل بهذا السياق والوصف:

«سأبقى أحبّك/ مهما ضجرتَ/ ومهما صرختَ/ مهما احتججتَ/ ومهما أردت التحرّرَ من كُحليَ العربيِّ../ ومن شَعريَ الكستنائيّ../ سأبقى أحبّك» (الصباح، ١٩٩٧: ٧٨).

وكحلها عربي في كل حالاتها، لا تفارقه هذه الصفة عندها، وهي هنا لا تعني أنها ستستغني عن كحلها، بل إنه من المحال أن تفعل ذلك، فهو مرتبط بها، مثله مثل شعرها «الكستنائي» لكنها تتمسّك بكل أشيائها، وبحبّها أيضًا. لكن سعاد، في موضع آخر، تتغنى فيه بالعراق، أضافت الكحل، بل أضافت كل أشيائها الخاصة إلى العراق، تتيم، من نوع مختلف، بالعراق، تقول في قصيدة حبّ إلى سيف عراقي:

«أنا امرأة../ قررت أن تحبّ العراق/ وأن تتزوّج منه أمام عيون القبيلة/ فمنذ الطفولةِ/ كنتُ أكحّلُ عيني بليلِ العراق/ وكنت أحني يدي بطينِ العراق/ وأترك شعري طويلاً../ ليشبه نخلَ العراق..» (الصباح، ١٩٨٦: ١٢١).

وبما أنها نسبت أشياءها الثمينة والقريبة إلى قلبها إلى العراق، فمعنى ذلك أنها واقعة في حُبه حتى العظم. ولكن نظرة في قصيدة أنثى ٢٠٠٠ لسعاد الصباح، نجد أنها شنّت حربا على أشياء المرأة، فحطمتها وتسلقت على شظاياها، لتصل إلى تحقيق ذاتها،

وقراءة في القصيدة توصل القارئ إلى السبب الذي دفعها إلى ذلك، تقول:

«قد كان بوسعي/ مثل جميع نساء الأرضِ/ مغازلةُ المرآة../ قد كان بوسعي أن أتجمّل.../ أن أتكحّلَ.../ أن أتدلّلَ../ قد كان بوسعي/ أن أتشكّل بالفيروز، وبالياقوتِ/ وأن أتثّنى كالملكات/ قد كان بوسعي أن لا أفعلَ شيئًا/ أن لا أقرأ شيئًا/ أن لا أكتبَ شيئًا../ لكنّي خنتُ الأنثى/ واخترتُ مواجهة الكلمات» (الصباح، ١٩٩٤: ٢٨-٢٥).

اختارت أن تكون ذاتها، بعيدة عن أشيائها، ومتنازلة عنها، ليس لأنها لا تعني لها شيئا، بل لأنها ترى فيها طوقا تنحصر الأنثى في دائرته، ولأنها ترى لها قيمة- من وجهة نظرها في هذا الموقف- تنضاف إلى الأنثى وتشكّل ماهيتها، وأعلنت براءتها من أولئك اللواتي يتوهمّن أن الأنوثة تكمن في أشياء تُشكّلهن. لذا شنّت هجوها شرسا لتنفي تلك الأشياء عن نفسها، فنفت الوقوف المقدس أمام المرآة، والثرثرة، والتجمّل، والتّدلل، ورفضت أن تتشكّل بالفيروز والياقوت، منتقدة لفظة التّشكل، وليس التجمّل أو التزين.

وتنظر نبيلة الخطيب إلى المجوهرات، النظرة نفسها، تقول:

«لا تمنحني/ اللؤلؤ عقدًا/ والماس سوارًا وهّاجا/ إن كنت ستهديني شيئًا/ فاجعله../ على رأسي تاجًا» (الخطيب،٢٠٠٤: ٨٩)

فقد نفرت من الجواهر التي تُبهر المرأة، وتجعلها متألقة في عيون الآخرين، لكنها استثنت التاج رغم أنه يدخل ضمنها ظاهريا، لكنها قد تقصد من ورائه، أن يكون رمزًا يُلتفت

من خلاله إلى عقلها وفكرها بعين الاهتمام والاحترام، لا أن يُنظر إليها على أنها دُمية، ومُفرّغة من أي فكر.

٤-٧. التمرد الأنثوي:-

من أهم المشكلات التي عانت منها المجتمعات، مشكلة الإنغلاق ورفض فكرة الإنفتاح على الأفكار الجديدة ولو كانت صائبة وهذا لتمسكهم الشديد بالأعراف والتقاليد، وهذا ما جعل بعض المجتمعات تعيش متقوقعة على نفسها، رافضة التقدّم. لقد كانت المرأة لأسبابٍ أُسريّة واجتماعيّة تتحمّل مشقّات الحياة وتتهاوى أمام التحقير. لذلك انبرت سعاد الصباح لإبراز المرأة بدور المبارزة والمدافعة عن حقوقها ومصيرها، إذ امتشقت قلمها دفاعاً عن النساء. «إن هذه القضية تظلّ المرأة تلاحقها في كثير من شعرها، لأن كون المرأة تقول شعرا وتبوح بمشاعرها، في مجتمع منغلق، يفرض عليها كثيرا من المحرمات، يعدّ تمردًا بحدّ ذاته على مواضعات المجتمع، لذا يبدو في شعر المرأة ضيقها من قيود كثيرة، أسكتتها قرونا طويلة، ومن ثم فلابد للمرأة أن تتصدى لهذه القضية، لأنها قضيتها هي، ولا أحد غيرها سيشعر بقساوة ما ذاقت». (العفيف، ٢٠١١: ١٨٦).

تطرح الشاعرة سعاد الصباح قضية المرأة، وتؤكدها بشدة في معظم شعرها، يدلّ على ذلك أسماء بعض دواوينها، كـ «فتافيت امرأة، وفي البدء كانت الأنثى، وخُذني إلى حدود الشمس». ديوانها فتافيت امرأة افتتحته بقصيدة «فيتو على نون النسوة» وظلّت طوال القصيدة تذكر ممنوعات المجتمع التي حرمت عليها، وتحاول أن تثبت أنّ لا وجه لتحريمها،

مقدِّمة مسوّغاتها لذلك، فهي مثلا تؤكد حقها في الكتابة:

«يقولونَ/ إن الكتابة إثمٌ عظيمٌ../ فلا تكتبي» (الصباح، ١٩٨٦: ١٠)

وبعد سلسلة من النواهي من قبل المجتمع، تردّ بصوت الأنثى التي ضجرت من تلك النواهي، لتثبت أنها ارتادت كل ما نهَوها عنه، فما أصابها أي سوء ممّا حذروها منه. إلى أن تصل بها حالة الضيق من هذا الوضع المتجبّر، إلى أن تصرخ:

«وأضحكُ من كل ما قيل عني/ وأرفضُ أفكار عصر التَنَك/ ومنطقَ عصر التنك/ وأبقي أغنّي على قمّتي العالية/ وأعرف أن الرعود ستمضي/ وأن الزوابع تمضي/ وأن الخفافيش تمضي/ وأعرف أنهم زائلونَ/ وأني أنا الباقية..» (المصدر السابق: ١٧).

بهذا الإثبات المقصود لضمير «الأنا» الذي طالما ظلّ دفينا، لا يعبّر عن نفسه إلا بصوت باهت، هذه الأنا، هي أنا المؤنثة، التي لم تأت مفرغة لذاتها، وإنما انشطرت إلى كل الذوات المؤنثة. وهنا أكدت الضمير إيذانا بتأكيد الذات المؤنثة، وهي تتمرّد باسمهن، وتتجرأ على تحطيم الموروثات البالية التي قُدّست وعُظمت. تقول سعاد الصباح:

«إنني ضد الوصايا العشرْ/ والتاريخ من خلفي رمالٌ ودماء» (المصدر السابق: ٢١).

فالشاعرة لا تتكلم عن نفسها، وإنما تتحدث باسم كل بنات جنسها. تجعل سعاد الصباح قضية قمع الأنثى ثقافة اجتماعية صرفة، فتحدّد أن هذه البلاد بما تشرب أبناؤها من ثقافة متوارثة، تنظر إلى المرأة نظرة دونية،

فتعبّر عن ذلك بكلمات تجرح المرأة، لذا تُحدّد مهامُها في الحياة، وتُقاس حركتها في مدار حياتها على وفق ما يريد المجتمع منها، تقول:

«هذي بلادٌ.. تختِنُ القصيدةَ الأنثى/ وتشنُقُ الشمس لدى طُلوعها/ حفظًا لأمن العائلة/ وتذبح المرأة إن تكلّمت../ أو فكّرت../ أو كتبت../ أو عشقت../ غسلاً لعار العائلة/ فالوجه فيها عورةٌ/ والصوتُ فيها عورةٌ/ والفِكر فيها عورةٌ/ والشِّعرُ فيها عورةٌ/ والحُب فيها عورةٌ/ والقمر الأخضر.. والرسائل الزرقاء/ هذي بلادٌ ألغت الربيع من حسابها/ وألغت الشتاء» (الصباح، ١٩٩٧: ٨٧-٨٣).

ومن شدة تألم الشاعرة وحُرقتها من هذا الواقع، ابتدأت القصيدة بالإشارة إلى «هذي البلاد» ثم توقفت وقفة ألم، من شدة عمق الجراح في نفسها، ممّا تفعله الثقافة بالأنثى، وربطت الخير والضياء (الربيع والشتاء والشمس والقمر) بالأنثى، لكن هذه البلاد ترفض ذلك، وتقوم بوأده والقضاء عليه، بحجة حفظ الأمن و... وفي قصيدة نازك الملائكة» غسلاً للعار»، تضيق بمفهوم العار الذي يكيله رجال القبيلة بمكيالين، فبعد أن وصفت استغاثات فتاة، تمّ قتلها غسلاً للعار، توجّهت بالسخرية من أولئك الذين طبقوا عليها الحدّ، وينسون غرقهم بالعار، تقول ساخرة من ادّعائهم الفضيلة:

«ويعود الجلاد الوحشيّ ويلقي الناس/ ألعارُ؟ ويمسحُ مُديتَه-مزّقنا العار/ ورَجَعنا فُضَلاءً، بيضَ السُّمعة أحرارُ/ يا ربَّ الحانةِ، أينَ الخمرُ؟ وأين الكأس؟/ نادِ الغانيةَ الكسلى العاطرةَ

الأنفاس/ وسيأتي الفجر وتسأل عنها الفتياتُ/ وستحكي قصتها السوداءَ الجاراتُ/ وستهمِسُها حتى الأحجار/ غسلاً للعار/ غسلاً للعار» (الملائكة، ١٩٧٩: ٣٥٣-٣٥١).

هكذا كان موقف رجال القبيلة، يتولّون هم التنظيف والغسل، لتكون سمعتهم وثيابهم بيضاء، بينما نساؤها تلطخ سمعتها بالسواد، في توظيف مقصود من الشاعرة للون، وربطه بالسمعة التي تحرص عليها القبيلة، لكن بمقاييس مزدوجة، فما يُطبّق على المرأة من قوانين صارمة (يطبقها الرجال)، لا تُطبق عليهم أنفسهم. «لقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حلّ محل اللغة، ومحل الكتاب ولهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان، فتسهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية» (نافع: ١٩٩٩، ١٢٥). فمن خلال هذه الألوان يمكن تفسير ودراسة الإنسان وميوله الشخصية، ولقد استعملت الشاعرة اللون الأبيض واللون الأسود، إذ إن اللون الأبيض، هو رمز للتفاؤل، والخير، والأمل، والنقاء والصفاء، واللون الأسود، يرمز إلى التشاؤم والكآبة والأسى والألم. ثم توجّهت الشاعرة إلى نساء القبيلة، مُنبّهة ومحذرة:

«يا جارات الحارةِ، يا فتَيات القرية/ الخبزُ سنعجنهُ بدموع مآقينا/ سنقصّ جدائلنا وسنسلخُ أيدينا/ لتظلَ ثيابُهم بيضَ اللون نقيّة/ لا بسمة، لا فرحةَ، لا لفتةَ فالمُديةُ/ ترقُبُنا في قبضة والدنا وأخينا/ وغداً من

يدري أيَّ قِفارٍ/ ستُوارينا غسلاً للعار» (المصدر السابق: ٣٥٤-٣٥٣).

إنها في خطابها هذا الموجّه إلى نساء القرية، لم تنأ بنفسها عن القضية، فالمدية تنتظر، وغسل العار هو القضية الأهم عند رجال القبيلة.

ونبيلة الخطيب أظهرت تمرّدها في اهتياج غضبها، مع نوع من الاعتزار بالنفس، تقول:-

«اِرمِ السهامَ/ إذا أبَتْ/ إلا اقتناص المجدِ/ صوبي../ حسب السهام كرامةً/ إن أُطلِقُت../ أن تستقرّ../ هنا بقلبي../ وأعلم/ بأني قد فتحتُ/ بدفتر التاريخ بابًا/ أسميته باب الوجود../ ودخلتُهُ متقلّدًا موتي/ فقلّدني../ وسامًا../ من خلود» (الخطيب، ١٩٩٦: ٣٢-٣١).

فقررت أن تُجابه الموت بقلب صلب، بعدما قُيّدت بسلاسل الصمت. فرأت استحقاقها وسام الخلود؛ لأنها اختارت أن تقول كلمتها. ووصلت القضية عند نبيلة الخطيب، في قصيدة «آه ليلى» إلى أن تعدّ ما يقوم به المجتمع تجاه المرأة، وأدًا حقيقيًا، فكنّت بالكفن الأبيض، الذي تُكفن به منذ مولدها، ويوم عرسها، لتجعل ذلك رمزا يدّل على الحكم المؤبد، الذي يُطلق على المرأة، وتقول: «أيا لهفَ نفسي/ على كل مَن/ كُفّنت منذ مولدها/ بالبياض// فيا صبرَ ليلى/ أأعياك وقعُ السياطُ/ على ظهر ليلى/ ويا خدَّ ليلى/ أجرّحَك الدمعُ/ تحت ستار الظلام/ ورجع البكاء؟/ فتبًا لمن يقتلون النساء/ يسوقونهن بأثواب أعراسهنَّ/ سبايا../ وتبًا لمن يشربون الصبايا/ كؤوسَ نبيذٍ/ إذا ثملوا/ صيّروها شظايا» (الخطيب، ٢٠٠٧: ٩٢-٩٠)

وقد مزجت سعاد الصباح قضية التّمرد بحديثها عن الحبّ؛ ففي قصيدتها «إلى تقدّميّ من العصور الوسطى»، ظلّت تؤكد مشاعرها الخالصة تجاه حبيبها، ورغبتها في تخلصّه من معتقداته عن الأنوثة، هذه التي تشكّل أساس مشاعره تجاهها:

«يا سيدي/ إن كنتَ تعتبّر الأنوثة وصمةً/ فوق الجبين/ فما الذي أبقيتَ للمتحجّرين؟» (الصباح، ١٩٨٦: ٥٨).

فقد كانت تظن أن حبيبها مثقف وتقدّمي في تفكيره:

«أمثّقفُ؟؟/ ويقول في وأد النساءِ/ فأيُّ هذي.. وأيُّ مثقفين؟/ أمثقفٌ؟؟/ ويريد أن يُبقي حبيبته بسرداب السنين؟/ أتقدّميٌّ في كتابتهِ؟/ ورجعيٌّ بنظرته إلى الأنثى» (المصدر السابق: ٦٠).

أن الذي فاجأها هنا، أنها ظنّت أن مشاعر حبيبها المرهفة تجاهها ستكون خالصة، ومن ثمّ، فإنه سينظر إليها من حيث هي أنثى، على أنها ذات طابع مقدس، أو في الأقل مساو له، لكنها شعرت بنوع من التحقير لها، فاختتمت القصيدة بقولها:

«فكّرتُ أنك طبعةٌ أخرى/ ولكنّي وجدتُك../ طبعةً عادية كالآخرين!!» (المصدر السابق: ٦١).

بهذه النغمة الصوتية الهادئة الكسيرة، بعد خيبة الأمل ممّن تعدّه شقيق روحها، ومَن يهمّها أمره من بين كل الناس، إذ لم يكن مختلفا. ويمكن تسجيل ملاحظة هنا في ما يتعلّق بطريقة الشاعرة في وصف حبيبها، حتى في حال عدم رضاها عنه، فهي لم تصفه وصفا قاسيا، ولم تنزل به إلى الدرك الأسفل، تظهر هنا الرقة الأنثوية.

النتائج

-ترتبط الهوية الجندرية، ارتباطاً وثيقاً بالأدوار والمسؤوليات التي يقوم بها الفرد داخل أسرته ومجتمعه المحلي ومجتمعه الأكبر. وكما رأينا في هذا البحث، إن الصلة بين الجنس و الجندر ليست جامدة.

-من خلال البحث و مطالعة أشعار نازك الملائكة، سعاد الصباح ونبيلة الخطيب توصلنا إلى نتيجه أنّ الهوية الجندرية والأدوار الجندرية، هي مفاهيم مرنة وهذا يعني أنّ أدوار ومسؤوليات الفرد الجندرية، تتغيّر على مدى دورة حياته الخاصة.

-إنّ الأدوار والمسؤوليات الجندرية والتوقعات المرتبطة، بالذكورة والأنوثة، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بعدم المساواة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية؛ وذلك لأن أدوار الذكورة تأخذ قيمة ومكانة أعلى من أدوار الأنوثة. وشاهدنا ثورة على هذة التقاليد من جانب الشاعرات، نازك الملائكة، سعاد الصباح ونبيلة الخطيب.

- يمتلئ شعر نازك الملائكة بروح التمرّد، ولكنها لا تعبّر عن ذلك بشكل مباشر، وقد أعلنت عزلتها مرارا وسأمها من أوضاع كثيرة، لا تستطيع تغييرها، فركنت إلى نفسها وأعلنت ذاتها بصوت عال غير مرة، في عدة قصائد ودواوين. لكن سعاد الصباح تظل تعبّر عما تحتاج إليه، بوصفها أنثى، من التفات إلى ذاتها ومواهبها وسجاياها، ومن تجنب ما تستاء منه، خاصة من الذي يعاملها وينظر إليها على وفق أفكار المجتمع وموروثاته، بوصفها أنثى بمعايير ومقاييس مشوبة بالتخلّف. وأما نبيلة الخطيب فقد أظهرت تمرّدها في اهتياج

غضبها، مع نوع من الاعتزاز بالنفس، وقررت أن تقابل هذه الموروثات بقلب صلب، بعدما قيّدت بسلاسل الصمت والسكوت.

-العائلة نموذج مصغر يجسّد ديناميكيات القوة والسيطرة التي تتعرض لها النساء، هذه القوى تحدّد الأدوار الجندرية النمطية داخل الأسرة، ففي العائلات ذات الهيمنة الذكورية، تعطى للرجل الدور الإنتاجي والذي يُعدّ ذو مكانة أعلى وتعطى للمرأة الدور الرعائي والأعمال المنزلية والتي تصنف ذات مكانة أقلّ، كما تعكس القوانين والأعراف الاجتماعية هذه الأدوار العائلية وتعزّزها.

-إنّ النساء لسن فقط منخرطات بالحركات النسوية، أو أن الحركات النسوية تقوم بالمناصرة بدافع كراهية الرجال فقط، وهذان المعتقدان غير صحيحين. فالحركات النسوية لا تحاول نزع حقوق من الرجال ومنحها للنساء، بل تستمد الحركات النسوية، فكرها من مبدأ حقوق الإنسان وتناصر جميع أشكال المساواة بين الرجل والمرأة من خلال اعتماد مبادئ العدالة وتكافؤ الفرص.

المصادر والمراجع:-

١. القرآن الكريم.

٢. الأمامي الأهوازي، مصطفى (١٣٩٩ش). التحول الجنسي: دراسة فقهية تبحث عن تغيير الجنس من المذكر لأنثى والعكس. الطبعة الأولى: دار التهذيب.

٣. الأمين، فضل (١٩٩٤م). سعاد الصباح، شاعرة الإنتماء الحميم. شركة النور: بيروت.

٤. الأعرجي، نازك (١٩٩٧م). صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية. ط١، الأهالي للطباعة والنشر: سوريا.

٥. أبوالطيب المتنبي (٢٠٠٨م). ديوان، ط٢، دار صادر بيروت: لبنان.

٦. الابرش، مها عبدالله (١٩٩٦م). الأمومة ومكانتها في الإسلام في ضوء الكتاب والسنة: مكة المكرمة.

٧. جامبل، سارة (٢٠٠٦م). النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، الطبعة الأولى، لامک: المجلس الأعلى للثقافة.

٨. الخطيب، نبيلة (٢٠٠٧م). عقد الروح. ط١، دائرة المكتبة الوطنية: عمان.

٩. _____(٢٠٠٤م). ومض الخاطر. ط١، دار الأعلام: عمان.

١٠. _____(٢٠٠٧م). صلاة النار. ط١، دائرة المكتبة الوطنية: عمان.

١١. _____(١٩٩٦م). صبا الباذان. ط١، دائرة المكتبة الوطنية: عمان.

١٢. خلف، فاضل (١٩٩٢). سعاد الصباح، الشعر والشاعرة. منشورات شركة النور: كويت.

١٣. سلدن، رامان (١٩٩٦م). النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة سعيد الغانمي،

ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت.

١٤. الصباح، سعاد (١٩٩٤م). في البدء كانت الأنثى. ط١، دار صادر: بيروت.

١٥. _____(١٩٨٦م). فتافيت امرأة. ط١، منشورات أسفار، منتدى الأدباء الشباب: بغداد.

١٦. _____(١٩٩٧م). خذني إلى حدود الشمس. ط١، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع: الكويت.

١٧. الطريفي، يوسف عطا (٢٠١١م). نازك الملائكة، حياتها وشعرها. الأهلية للنشر والتوزيع.

١٨. العفيف، فاطمة حسين (٢٠١١م). لغة الشعر النِّسوي العربي. الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

١٩. عبدالسلام، سهام (٢٠٠٢م). الأدب والنسوية، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة.

٢٠. غريفش، مارتنو وتيري أوكلاهن (٢٠٠٨م). المفاهيم الأساسية في العلاقات الدولية: دبي.

٢١. الملائكة، نازك (١٩٧٩م). ديوان نازك الملائكة. ط٢، المجلد٢، دار العودة: بيروت.

٢٢. _____(١٩٧٨م). للصلاة والثورة. دار العلم للملايين: بيروت.

٢٣. وولف، ويرجينيا (١٣٨٤ش). اتاقي از آن خود، مترجم: صفورا نور بخش، ط٢، تهران: نيلوفر.

المجلات

٢٤. الخالد، كورنيليا (١٩٩٦م). «الكفاح النسوي حتى الآن: لمحة عن النظريتين النسويّة الأنجلو-أميركية والنسوية الفرنسية»، مجلة الطريق،

العدد الثاني،صص ٥٤-٩٦

٢٥. خوش بخت، عاليه و الحافظ عبد الرحيم (٢٠١١م). «شاعرة الأردن نبيلة الخطيب وإنجازاتها الأدبية». Pakistan journal of Islamic Research Vol ٨،٢٠١١

٢٦. مؤمنى، مريم وسيف اللهى، حسين (١٣٧٨ش). «زبان وجنسيت»، مجلة بازتاب انديشه، العدد٩٦ صص ٦٦-٧١

٢٧. النافع، عبدالفاتح «جماليات اللون في شعر ابن المعتزة»، مجلة التواصل، العدد الصادر في ٠٤ جوان ١٩٩٩، ص ١٢٥

Fimayor، Oxford، oxford (١٩٩٩) Sali university press، New York