المركز الذكوري والهامش الأنثوي في شعر نازك الملائكة في ضوء النقد الثقافي

فاضل باهض عودة الركابي
طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات الاجنبية، جامعة أصفهان، إيران
fadlbahd074@gmail.com
الدكتور سردار أصلاني (الكاتب المسؤول)
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات الاجنبية، جامعة أصفهان، إيران
aslani@fgn.ui.ac.ir

The Masculine Center and the Feminine Margin in the Poetry of Nazik Al-Malaika in the Light of Cultural Criticism

Fadel Bahed Odeh Al-Rikabi
PhD student , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Foreign Languages , University of Isfahan , Iran
Dr. Sardare Aslani
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Foreign Languages , University of Isfahan , Iran

الملخص:-

ظلت الكتابة على مدى قرون أرضاً مستعمرة من طرف الرجل، يحتكر القلم أداةً لهُ ليمارس سيادته على النص وبسط سلطان فحولته على المصطلح والمعنى، إلى أن خرجت المرأة عملياً من مرحلة الحكي الى فعل الكتابة، تتكلم وتشهر لصوتها

وتعبر عن حقيقتها وصفاتها بنفسها، فتحولت بهذا من مجرد موضوع لغوي الى ذات فاعلة ما أضاف صوتاً جديداً ومختلفاً الى اللغة، صوت فتح باباً ظل موحداً لزمن غير يسير، وإن توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني اننا امام نقلةٍ نوعية في مسألة الإفصاح عن الانثى اذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها كما فعل على مدى قرون متوالية ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر عن افصاحها هذا بواسطة القلم الذي ظل مذكراً واداة ذكورية، فهل يا ترى تفرض اللغة فحولتها على المرأة؟ ام ان في اللغة مجالاً للأنوثة بأزاء الفحولة المتسلطة.

الكلمات المفتاحية: نسق الذكورة، نسق الانوثة، نازك الملائكة، النقد الثقافي، تأنيث اللغة، الثقافة العربية، الخطاب النقدي الغربي.

Abstract:-

For centuries, writing remained a land colonized by men, who monopolized the pen as a tool for him to exercise his sovereignty over the text and extend his authority over terminology and meaning, until women practically emerged from the stage of storytelling to the act of writing, speaking and making their voices known.

She expresses her truth and characteristics in herself, thus transforming from a mere linguistic subject into an active subject, which adds a new and different voice to the language, a voice that opens a door that has remained unified for quite a while. Women's employment of writing and their practice of written speech after a long life of storytelling and confining themselves to the pleasure of speaking alone, This means that we are facing a qualitative shift in the issue of female disclosure, as the man is no longer the one speaking about her and disclosing her truth, as he did over successive centuries, but the woman has begun to speak, articulate, and publicize her disclosure using the pen, which remains masculine and a masculine tool. Do you wonder if language imposes its transformation on... woman? Or is there room in language for femininity as opposed to authoritarian masculinity?

Key words: masculinity pattern, femininity pattern, Nazik al-Malaika, cultural criticism, feminization of language, Arab culture, Western critical discourse.

المقدمة:ـ

لم تزل الدراسات العربية في مجال خطاب الحداثة وما بعدها وفيما يتعلق بالجانب التطبيقي والنقد خاصة تتغذى على الخطاب النقدي الغربي وما ينتج عنه من نظريات ومناهج نقدية واستراتيجيات قرائية وتفكيكية مختلفة، فالثقافه العربية تجد نفسها دائما رهينة بطريقة آلية الى ما تنتجه آلية الثقافات الأخرى من نتائج معرفية، ولهذا السبب ظلت المفاهيم المتعلقة بالنقد الثقافي والنسق الثقافي في حالة إرتباك خاصة فيما يتعلق بماهيتها وتحديد مفهومها بشكل مضبوط، لأنها تتشابك فيما بينها في كثير من الأحيان فيصعب التمييز بينها عند كثير من الدارسين، فحديثنا مثلا عن الآدب النسوي ومفهوم نسق الانوثة وقابلنا بينهما نجد ان ما يحدث عن انشغالات المرأة واهتماماتها بغض النظر عما كان كاتبه رجلاً ام أمرأه، اما النسق الانثوي في الكتابة فهو ذلك الخطاب الذي تنتجه الانثى بغض النظر عن درجة قوته او ضعفه مقابل تسلط الاخر بمختلف اشكاله سواء أكان ذلك سلباً او إيجاباً.

وقد ظل ابداع المرأة الشعري اقل حظأ من قصائد الرجال على المستوى النقدي او الادبي المنسي وحتى أولئك اللواتي حصلن على الاهتمام من قبل الباحثين والدارسين ولم يتم الالتفاف الى سيرتهن الحياتية بأكثر من سطر او سطرين عن الشاعرة في غالب الأحيان (الغذامي،١٩٩١:٢١) وجل ما يكتب عنهم فيدرج في اطار المناسبة التي قبلت فيها القصيدة. ولعل هذا يرجع الى النظرة التي ينظر بها الى المرأة بصورة عامة حيث نتج عنها نظرة دونيه مما جعل الادب المنتج من قبل النساء الشاعرات يصفونه بالأدب اللين او الضعيف في أسلوبه حيث انه لا يرقى الى ما تنتجه قرائح الرجال. على ان اكثر الشاعرات وظفن شعرهن بأبيات قليلة فكانت هذه القصائد من عيون الشعر خاصة في الرثاء والحب اما الشاعرات المكرسات نقدياً فهن من الشاعرات المجيدات او من ولادة بنت المستكفئ (الغذامي،٢٠٠٦:٣١) وقد تساوقت اشعار هؤلاء النسوة الشاعرات اذ طرقن نفس المواضيع الشعرية بنفس ذكوري وممارساتهن الانثوية.

واذا ما جاءت المرأة أخيراً الى الوجود اللغوي من حيث ممارسة الكتابة فأنها تقف امام أسئلة حادة عن الدور الذي يمكنها من انتاجها وليست المرأة فيها سوى مادة لغوية لهذا قرر الرجل ابعادها ومراميها وموحياتها.

ولقد كتبت المرأة اخيراً ودخلت الى لغة الاخر واقتحمتها ورأت اسرارها وفكت شفراتها فتكلمت عن مأساتها الحضارية وأعلنت ادانتها للثقافة والحضارة. وبينت ان هذه الحضارة المزعومة ليست تحضراً او تطوراً فكريا فالحضارة التي تقمع المرأة ليست حضارة كما تقول فرجينيا وولف (cathrine ,1989:135) والمرأة تختلف عن الرجل جسداً وشكلاً وكما تقول الثقافة فأنها تختلف عنه عقلا وفكرا ولكن بالمعنى السلبي فالرجل عقل والمرأة جسد. كما يقول فرويد ويجعلها مليكة الخطايا حيث يعبر بودلير عن ذلك في قصيدته:

أيتها المرأة

يا مليكة الخطايا

أيتها العظمة الدنيئة

أيها الخزي الرفيع

(بودلير، ١٩٨٩:٨٨)

ولكن ان جعلها الرجل مختلفة بالمعنى السلبي فأنها تستطيع ان تسجل من خلال ابداعها اللغوي اختلافاً انثويا إيجابيا يضيف الى اللغة والثقافة بعداً انسانياً جديدا ويجعل من التعبير اللغوي تعبيرا ذا جسد طبيعي يسير على قدمين اثنين مؤنثة ومذكرة ويجعل الانوثة معادلا ابداعيا يوازي (الفحولة) ولا يقل عنها ولا يقبل يكون الانوثة فحوله ناقصة وكما يقول تشيمير فان كل سلطة تخلق من داخلها قوة تعارضها وتتحداها.

الدراسات السابقة:

١- دراسة بقلم الدكتور محمد عبد المنعم خاطر في عام ١٩٩٠ بعنوان (دراسة في شعر نازك الملائكة) صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب وقد قسم الباحث الدراسة الى عدة مراحل: المرحلة الأولى: التعبير عن التجربة وتتمثل في (مأساة الحياة) بصورها الثلاث (عاشقة الليل) المرحلة الثانية: الوعي بأبعاد التجربة وتتمثل في (شظايا ورماد) (قرارة الموجة) (شجرة القمر) المرحلة الثالثة: مرحلة الاعلاء والانطلاق في التجربة الى آفاق سامية وتتمثل في الصلاة والثورة ويغير الوانه البحر).

٢- دراسات الدكتور ضياء خضير بعنوان (شعر الواقع وشعر الكلمات في الشعر العربي الحديث) من مشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ٢٠٠٠م، دراسة عن الشاعرة نازك الملائكة بعنوان (مأساة الحياة والموت في شعر نازك الملائكة فكتبت تقول: ان استعراضا سريعا لبعض عناوين قصائد نازك يمكن ان يكون بحد ذاته دلالة في تقرير مدى الأهمية التي اعارتها عاشقة الليل لمشكلة الموت ففي ديوانها الأول المسمى (مأساة الحياة واغنية للإنسان) تقرا عناوينها مثل (مرثية للإنسان) (انشودة الأموات) (الرحيل) وفي ديوان عاشقة الليل قصائد مثل بين المقبرة الغريقة) و (قلب ميت) و (مرثية في مقبرة ريفية).

٣- وفي مجلة ديوان العرب تناول الكاتب الإيراني مقصود عباسي في باب (المجتمع والامه) بعنوان في اثار نازك الملائكة وفروغ فرخزاد في عام ٢٠١٢ من منظور النقد المعاصر) اذ يذكر بأن الكثير من الشعراء اعتنى بدراسة الموضوعات الاجتماعية في اثارهم وعالجوا فيها الام شعوبهم والامراض المتفشية بينهم وهناك قواسم مشتركة بين الشاعرتين حيث كتبت الأولى اول قصائدها بالشعر الحر للشعب المصري اثر تفشي وباء الكوليرا صورت فيها المأساة بأبشع صورها. كما قارنت بين حياة الكوخ والقصر والظلم والجور والتشرد والاوبئة التي تعصف ببلدها. وفي اثار الشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد اهتمامها بالمجتمع والامه فعبرت ببالغ صورها حيث توجهت الى تبريز واخرجت فيلماً باسم (البيت اسودا (في عام ١٩٦٢م و (بيت الظلام) تدور قصته حول الناس المصابين بمرض الجذام في مصحة تجمعهم في تبريز وقد فاز الفيلم بجوائز كثيرة.

التمهيد:

لم تدخل المرأة الى عالم الكتابة سيدة للنص اذا ان السيادة النصية محتكر ذكوري قديم وهذا ما جعلها تطلب عبقرية الرجل لأنها لا تملك أنموذجا يحتذى به يسمى عبقرية المرأة في الكتابة.

وقد ارسى التاريخ اللغوي قسمة ثقافية بين الرجل الذي استأثر على قوة اللفظ وبين المرأة التي جعل نصيبها في تجسيدها للمعنى هذا المعنى المعروف عنه انه ضعيف خاضع لقوة

اللفظ وتوجيهه اذ لا يمكنه مهما عظم ان يقوم بذاته دون اللفظ. اذ ترتبت على ذلك تساؤلات خطيرة دفعت المرأة الى معركة ابدية لم تنته بعد عندما تصادمت في بداية طريقها مع الحواجز الثقافية الموروثة واراء العلماء والفلاسفة من سقراط وافلاطون الى دارون ونيتشة الى المعري والعقاد وشوبنها ور وغيرهم الذين طالما رءوا فيها جسدا لا عقلا وعدوها كائنا ناقصا وهو ما اوكل للرجل مهمة الإفصاح عن الحقيقة بما فيها حقيقة المرأة وصفاتها وحكايتها. فهل يا ترى ان المرأة تملك القدرة على تأنيث اللغة او انسنتها لتكون للجنسين معا؟ ام ان اللغة قد بلغت منها الفحولة مبلغا لا سبيل الى مدافعته؟ ام ان هناك حلولا تختبئ وما على المرأة الا ان تنقب عنها في ضمير اللغة؟ ان الغاية المتوخاة من هذه الدراسة كشف المضمرات النسقية بطبيعة الصراع بين التمركز الذكوري ومحاولة تهميش العنصر الانثوي او تحطيمه في شعر نازك الملائكة كدلائل نصية برزت في شعرها وفي قصائد متعددة ام الأهداف المرجوه للوصول اليها من خلال هذا البحث فهي:

١- ابراز نسقي الانوثة والفحولة في شعر نازك الملائكة.

٢- الكشف عن مكانة المرأة في تاريخ الثقافة العربية قديما وحديثا.

٣- معرفة الاليات التي تم بها تفحيل الثقافة وتهميش الانوثة.

النسق لغة:

هو النظام والنسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء وقد نسقه تنسيقاً.(Ross ,1991:56)

النسق اصطلاحاً:

النسق الثقافي مفهوم مركزي في مجال النقد الثقافي ويعود شكله نتيجة حقلين معرفين هما النقد الحديث والأنثروبولوجيا. والانساق الثقافية بمثابة قوانين وتشريعات أرضية من صنع الانسان في مقابل التعاليم السماوية التي انزلها الله تعالى في الأديان وصنعها الانسان ليضبط نفسه وليصرف اموره في الحياة وهي تعبر عن تصوير الانسان القديم لما ينبغي ان تكون عليه الحياة و الانسان، فالثقافة قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة. (ابن منظور،١٩٩٩:١٢٧)

نسق الفحولة:

الفحولة لغة: ورد معنى فحل في لسان العرب لابن منظور (الفحل معروف: الذكر من كلي حيوان جمعه افحل وفحول وفحولة وفحال وفحالة... قال ليسويه الحقه بالهاء لتأنيث الجمع.(النجار، ٢٠٠٨: ٥١)

الفحولة اصطلاحاً:

ان المدلول اصطلاحاً للفحل تجاوز هذا الامر الى النقطة التي يتشكل فيها وجدان الناس وفقا لمفردات بيئتهم ليتحول الى ايقونة تمثل الاكتمال والالتحام من القيم الإيجابية وكل ذلك يعمل بمنطق (والضد يظهر حسنه الضد) أي بينما تتأكد القيمة الإيجابية تسلب هذه القيمة ويكرس لها نقيضها عند سواه فيصبح الفعل الوصف الأعلى للشاعر الرجل القوي وفي مقابل ذلك اللا فحل (المرأة) الضعيفة ومن شروط الفحولة:

انها تحتكر الشعر في المساحة الذكورية التي لا تتعامل مع ما يصدر خارج شروط الذكور فالشعر الانثوي وشعر الرثاء والكرم. كما انها تختزل جماليات اللغة في وصف مستمد من جماليات اللغة في وصف مستمد من جماليات بيئة محدودة تعترف بالمنطق الذي تراه فقط فحددت عموداً للشعر قوامه القوة والالتزام في كل شيء.(جاب الله، ٢٠١٨: ١٩)

الانوثة لغة:

الانثى خلاف الذكر من كل شيء والجمع اناث، وانث جمع اناث، ان المرأة سميت انثى من البلد الانيث. قال لان المرأة الين من الرجل وسميت انثى للينها (القرشي، ١٩٧٨: ٢٤).

الانوثة اصطلاحاً:

انها باقة من المقاييس والصفات التي يحددها المجتمع للمرأة، هذه المقاييس تتعلق بالمظهر، السلوك، الاحتياجات، الحقوق والدور الاجتماعي وهي سلوكيات تختلف عن مجتمع الى اخر باعتبار ان الثقافة مجموعة من السلوكيات بتوارثها الفرد من جيل الى جيل وتبقى راسخة في الوعي الجماعي لذلك المجتمع.

تمثلات المركز الذكوري والهامش الانثوي في شعر نازك الملائكة في منظور الثقافي.

الثقافة جسد مركب من الانساق ولابد لهذه الانساق ان تتصارع. ومن المعلوم ان الحس الفحولي هو المتن الوجداني العقلي لنا ولثقافتنا لابد ان يندرج من تحته مضمر ثقافي يسعى بحياء او ربما مخاتله لكي يشاغب المتن ويهز بعض جدران القلعة فالشعر شيطان ذكر كما يقول أبو النجم العجلي جمل باذل وكما يقول الفرزدق (ابن قتيبه، ١٩٠٤: ١٩٧) ولذلك فأنه من طعام الفحول وليس للأنثى بوصفها كائنا ناقصا أي نصيب من لحم الجمل او من همسات شيطان الشعر فالجمل ذكر منحاز الى جنسه من الذكور والشيطان لا يجالس الا الفحول لأنه ذكر وليس انثى.

ولذا صارت العبقرية الإبداعية تسمى (فحوله) وليس في الابداع انوثة. واذا ما قالت امرأة شعرا فلا بد لها ان تستفحل ويشهد لها احد الفحول مؤكدا فحوليتها وعدم أنثويتها لكي تدخل على طرف صفحات ديوان العرب وتتوارى تحت عمود الفحولة وهذا ما جرى للخنساء (الملائكة، ١٩٥٧: ٢٤٩) وهذا مثال واحد يتيم فلم يتكرر في ثقافة الشعر على مدى لا يقل عن خمسة عشر قرنا. ومن هنا فان ظهور نازك الملائكة عام ١٩٧٤ ليس بالشيء العادي او الطبيعي بالقياس على المعطى الثقافي وليس المعطى الفطري.

لهذا واجهت نازك الملائكة كل أصناف المعارضات والاعتراضات من ممثلي الثقافة الفحولية.

فالشعر العربي ومعه الثقافة كانا يقومان على النسق الذكوري وهو نسق طاغ ومهيمن. ولكن التأنيث كان له وجود من نوع ما غير انه وجود هامشي وربما يقال عنه انه وجود سلبي فالتأنيث يأتي للنقص والضعف وكلما جنحت اللغة الى اللين فأنها حينئذ تصبح في خانة المؤنث والضعيف و المحتقر. وهذا ما تدل علية شواهد الثقافة ومنها ما حدث كموقف لعبدالله بن قيس الرقيات حينما انشد عبد الملك بن مروان قائلا:

إنَّ الحَـــوادِثَ بِالمَدينَـــةِ قَـــد ... أَوجَعـــنَني وَقَـــرَعنَ مَروَتِيَـــه

وَجَبَبـــنَني جَـــبَّ السَـــنامِ فَلَـــم ... يَتـــرُكنَ ريشـــاً في مَناكِبِيَـــه

فقال له عبد الملك: احسنت لولا انك خنثت في قوافيك فرد بن قيس الرقيات قائلا ما

عدوت كتاب الله (ما اغنى عني سلطانية)(التبريزي، ١٩٩٧: ٣٥٢).

وما قاله عبد الملك بن مروان لم يصدر عن ذائقة شخصية لكنه يمثل السائد الثقافي من تمثيل المؤنث بصفة الضعيف والحقير ولذلك قال المزرد بن ضرار واصفا قوافيه بالتذكير لا بالتأنيث (العجلي، ١٩٨١: ١٠٣)

زعـــيم لمـــن قاذفتـــه بأوابـــد ... يغـني بهـا السـاري وتحـدو الرواحـل

مـــذكرة تلقـــى كـــثيرا رواتهـــا ... ضـــواح لهـــا في ارض ازامـــل

وهو بذلك يتجاوب مع أبي النجم العجلي الذي جعل شيطانه ذكراً ليقلل من مشان أصحاب الشياطين الاناث ولهذا وصف المتنبي شعره بإناث الخيل فأعلن تحقيره للمؤنث الشعري كما وصف أبو تمام قصائده بأنهم بنون ذكور ومن ثم شعره غال عليه وثمين عنده لأنه شعر فحولي (الصولي، ١٩٣٧: ١١٤) وهذا افضى بالمرآه قديماً لان تكون خارج الابداع الشعري وصار كل ما هو مؤنث فهو مضاد لما هو شعري وصار الشعر هو الفحولي فحسب، حتى اذا ما ارادت الانثى ان تقول شعرا فليس لها سوى شعر الفحول لتقول على غرارة كما لدى الخنساء حيث انها كرست شعرها لرثاء اخيها صخر وكما نرى لدى ليلى الاخيلية التي تنسب اليها ابيات لا تختلف عن شعر أي رجل فحل حيث تقول: (أبو تمام، ١٩٦٩: ٣٩٣)

نحـــن الأَخايِـــلُ مـــا يـــزالُ غُلامُنـــا ... حتّـــى يَـــدِبَّ علـــى العصـــا مَـــذْكُورا

تبكـــي الرِّمـــاح إذا فَقَـــدْنَ أكفَّنـــا ... جَزَعـــاً وتَعْلَمُنـــا الرّفـــاقُ بُحُـــورا

وَلَـــنَحْنُ أَوْثَـــقُ في صُـــدُورِ نِســـائِكُمْ ... مِـــنْكُمْ إذا بَكَـــرَ الصُّـــراخُ بُكُـــورا

وهذا شعر ذكوري لم تجد المرأة بدا من قوله ولم تنتبه الى فحولية لغتها لان النسق الثقافي الشعري نسق فحولي فحسب غير انه في الثقافة نسقاً اخر يتحرك بحياء شديد حتى لقد جاء ضعيفا ومستسلما. فالشعراء الذكور ظلوا يعطون قصائدهم وقوافيهم صفات مؤنثة فأبو تمام وصف قصائده بأنهن عذارى (م.ن، ١٦٩).

والحصين المري جعلها قافية غير انسية وكان ذلك تحد واضح لشتيمة العجلي وتحقيره لأصحاب الشياطين المؤنثة، وجاء عمر أبو ريشه أخيرا ليصف القصائد بأنهن بنات

الشاعر (أبو ريشه، ١٩٧١: ٦٧) ناقضا بذلك أبا تمام الذي اتخذ القصائد بنينا يعتز بهم وينتمي اليهم.

وكما يبدو فان هذه مؤشرات ضعيفة تنام في دعة وسكون واستسلام تحت خيمة العمود الذكوري بنسقه الفحولي الطاغي ولم ينتج عنها خطاب ابداعي ملحوظ ولم تجد المرأة لنفسها موقعا قط في الخطاب الشعري القديم وظل التأنيث هامشيا وسلبيا وعاجزا الى ان جاءت حركة الشعر الحر (قصيدة التفعيلة) لتخرج نسقا جديدا في الشعر العربي لكل تجلياته وقد كانت لدى الشاعرة نازك الملائكة مؤشرات خفيه توحي برغبة مضمره لديها لكي تؤسس للنسق الجديد وقد تنازعت الشاعرة رغبتان، رغبة النهضة، والخوف من هذه النهضة، ولقد عبرت عن ذلك في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) حيث ظهر التردد والخوف، بينما كانت في مقدمتها لديوانها (شظايا رماد) اكثر شجاعة واقوى إرادة وكان الفارق بين الشجاعة والخوف أربعة عشر عاما أي من ١٩٤٩ الى ١٩٦٢. وهذا أيضا الفارق بين الشظايا والقضايا حيث تحمل كل مفردة منها دلالتها الخاصة فيما بين التمرد والحياد.

ولقد عبرت المرأة مجازيا عن عجز الرجل بأذاء قدرتها هي على فهم الانوثة وذلك في حكايات شهر زاد التي تضمنت رسالة غير مباشرة الى الرجل توحي له فيها الى انه لا يعرف المرأة وتقترح عليه ان يترك ذلك لها هي حيث انها الاقدر والاعرف.

وتشير احدى روايات (سوزان فلا سبل الى حادثة تفسرها (جوديث فينزلي)) حسب هذا المعنى وذلك حينما حدثت جريمة قتل عجز الرجال عن فك الغازها و حينما استعانوا بأحدى السيدات اكتشفت ان الجريمة كانت من عمل زوجة القتيل وذلك بواسطة قراءتها لأوضاع المطبخ ولقد كان المطبخ بمثابة نص انثوي لا يمكن فهمه الا بواسطة قراءة انثوية (Elizabeth , 1980:141-149) ولو قرأنا النص الانثوي نجد ان:

الرجل يكتب

الرجل يقرأ

الرجل يفسر.

هذا هو عالم اللغة وهذه هي خريطة الثقافة حيث كان الرجل هو منتج المعرفة وهو

مستهلكها، وكانت المرأة على هامش الثقافة وخارج دائرة الفعل، كانت موضوعاً للغة ومادة في النص ومجازا من مجازات الخطاب الادبي وما اشبه الليلة بالبارحة ففي رواية (وداعاً للسلاح) تموت البطلة كاترين في نهاية النص من اجل حبيبها وتسيل دموع كثيرة لقراء الرواية ولكن اية دموع هي ولأجل من هذه الدموع؟ انها دموع النساء من اجل الرجال وفي هذه الرواية لا يحتسب سوى حياة الذكور (Fetterly,1978: 71).

وتمر نازك الملائكة في صراع طويل مع الحزن ينتهي بأن تغني له (الملائكة، ١٩٦٨: ٥٢) من خلال قصائدها المبثوثه في الجزأين من ديوانها حيث كتبت شعرها يقطرو حزا والما ممض اختزلت فيه تصورها عن الحياة والموت.

ومثلما كان وجود الخنساء في اللغة ليس سوى احتفال بالحزن وحياة مع الألم ومع بروز المرأة العصرية الكاتبة برز الحزن رفيقا لها وعلامة على حياتها. وهذا الحزن ليس مجرد تاريخ لحوادث الحياة وظروفها ولكنه عمق طويل (زيادة، ١٩٧٥: ٣٣) . ويتجاوب معها قول الفرنسية لويز ميشال: (ليس من الم يضاهي الم المرأة) (جارودي، ١٩٨٢: ٤٥).

المرأة في خطاب الرجل معشوقة موؤودة ومنذ بدايات الشعر واللغة فان كل كلام الرجل عن المرأة هو خطاب غزلي كان ذلك في القدم وهو كذلك في شعرنا المعاصر حيث المرأة ليست سوى جسد ترسمه كلمات الفحل الذي لم يترك نهدا اسودا او ابيض الا وزرع فيه راياته، ولم تبق زاوية في جسد جميلة الا ومرت علية عربات هذا الفحل الى ان فصل عباءة من جلد النساء وبنى اهراما من الحلمات (قباني، ١٩٧٣: ١٤-١٧). وهنا تنتهي المرأة فريسة للرجل الذي عاقبها اقسى عقاب لأنها تسللت الى مملكته وتحرشت بسلطانه وبدلا من ان تنجح المرأة في تأنيث المكان، تولى المكان ذاته تذكير الانوثة وادماجها في سياق مذكر ظل يؤطرها ويطوقها واحتاجت المرأة الى سنين من الفعل اللغوي لكي نتجاوز هذا المختنق.

والمرأة لما تزل تختبئ تحته تراكمات اللغة والثقافة على انها كائن مسجون داخل اللغة، فهي مفردة في المعجم الدلالي ومجاز بلاغي وهي موضوع واداة او رمز ادبي يتساوى مع رموز أخرى تشيع في لغة الرجل، والمرأة في ذلك قتلها مثل الناقة والفرس والغزال، هي غزال في الطلعة والحديث عنها غزل، وما بين الغزل والغزال تأتي المرأة بوصفها دالا رمزيا

ومفردة في معجم لغوي ثري تعامل معه الرجل وتلبست به اللغة والثقافة.

والمرأة سجينة والرجل سجان وتقف اسوار اللغة ودهاليزها العميقة السحيقة لتضمرها من داخل محاط بتاريخ عريق من الاستعمال والقبول مما شكل ذائقة اللغة وذائقة مستعمليها الذين استجابوا للرمزية المفردة (المرأة) ولجمال هذه المفردة.

ولم تفعل المرأة في هذا المرحلة أي شيء لتأنيث اللغة وانما كانت تعزز الفحولة وتقوي موقعها تماماً مثلما يتعاون المواطن مع المستعمر ويقوي من قبضته على الأرض وأهلها. ولذا تلاحظ لورا ملقي (ان المتعة الوحيدة في السرد الكلاسيكي هي متعة الرجل، اما موقع المرأة المتلقية فهو مرقوم بالغياب (mulvey,1989:26).

لذا نحتاج اللغة الى امرأة تناضل من اجل انوثة النص وانوثة قلم، لكي ترد اللغة الى اصلها الأول وتسعى حقا الى تأنيث المؤنث وفي حالة التأنيث الصحيح لا يسلم الخطاب من فحولته وهذا يعني ان مساعي تأنيث اللغة لم تتمكن بعد من تأنيث الذاكرة مما يجعلنا نشهد نصا أنثويا على مستوى الخطاب الادبي، لكنه يضمر داخله ذاكرة الفحولة.

وهي ذاكرة تعتبر عن فحولتها بصور مختلفة عن الدلالات المجازات، عبر الثقافة المتغلغلة في خلايا النسيج اللغوي والتي تتسرب من تحت سطح النص، ولقد ظل الرجل يقرأ المرأة بعينه ويفسرها بأحاسيسه وظلت نصا شهوانيا تتمتع به حواس الذكور وتلتهمه (الغذامي، ٢٠٠٥: ١٢).

وهذا فان دخول نازك الملائكة هنا هو دخول الجنس بشر كان خارج اللعبة، وهي لذلك تسعى الى اقتحام قلعة مغلقة في وجهها ونازك الملائكة شاعرة عراقية ولدت وترعرعت في بلدها العراق ورات بأم عينها معاناة أبناء شعبها من تخلف وفقر ومرض وجوع وحرمان وسلب الحريات من استعمار بريطاني جثم على صدر العراق حكومات موالية له وضيعه من ضائعة ومن المعلوم ان الادب تعبيرا عن المجتمع كما هو تعبير عن المشاعر والاحاسيس الذاتية وثمة علاقة ديناميكية تنشأ بين الطرفين وتعد البيئة والظروف العامة للعادات وروح العصر هي العوامل التي تحدد نوع الاعمال الفنية فلا يبقى منها الا ما يتوافق مع هذه الظروف (مندور، ١٩٤٩: ٩٠ – ٩١) وتعد المواقف الما ورائية عند الافراد شديدة الاتصال، لان هذا الارتباط في الأساس يندفع عادة الى المقدمة في لحظات التجربة

الشخصية المكثفة (جيده، ٢٠٠٧: ٧١١) والشاعرة نازك الملائكة من الشعراء الخمسينيين الذين عاصروا الكثير من الاحداث التي استوجبت منهم الالتفات اليها والعناية بها، وبما انها رائدة من رواد الشعر الحديث الذين جاؤوا بكل ما يلفت النظر اليه بدءا من المشاعر الباطنية التي تتحرك في خفايا النفس وانتهاء بمجمل هموم الناس والاتيان بكل ما هو جديد للتغيير (جرادات، ٢٠١٣: ٥٧٦) ومن جملة القضايا التي تناولتها الشاعرة في نصوصها قضية المرأة وما تتعرض له من استلاب للحريات حيث اهتمت به لا لموضوع اجتماعي عام ولا كدعوة نورية شاملة فقط بل أيضا لتجربة شخصية ذات مساس جميم بحياة المرأة الشاعرة وسعادتها وكرامتها حيث انها جعلت من الواقعة الفردية على مستوى واقعة إنسانية عامة مؤكدة على الأمور التي اباحها للرجل بينما حرمها على المرأة كما جسدت الشاعرة كل الوان العلاقة بين المرأة ومجتمعها وبين الرجل ضمن هذه النواة بالعديد من النصوص الشعرية.

ومما جاء في قصيدتها (غسلا للعار) التي نظمتها ١٩٤٩م وهي تمثل احدى نصوصها التي تحمل مضامين اجتماعية غاية في الأهمية راسمة من خلالها ابعاد هذه القضية على نحو مفعم بالجرأة والاندفاع لتضع النقاط على الحروف في ما تراه الشاعرة ظلماً للمراة وتعتبره اذلالا ومهانة بحقها، ونراها قد سخرت كل قابلياتها ووسائلها التخيلية من لغة ورمز وحوار وصور بلاغية لتكثيف صور الإدانة للجرائم التي تنتهك حقوق المرأة في العيش بسلام وتعد من بقايا الجهل والتخلف حيث تقول:

أمّاهْ..! " ... وحشرجة ودموع وسوادْ

وانبجس الدم واختلج الجسم المطعونْ

والشعر المتموج عشّش فيه الطينْ

" أماهْ..! ". ولم يسمعها إلا الجلادْ

وغداً سيجيء الفجر وتصحو الأورادْ

والعشرونَ تنادي والأمل المفتونْ

فتجيب المرجة والأزهارْ

رحلت عنّا غسلاً للعارْ

الملائكة، ١٩٥٧: ٢٤٩)

ولو تأملنا النص لوجدنا الشاعرة قد استخدمت المجاز الذي ساهم وبشكل فعال في تكثيف التجربة الواقعة المنقولة التي ابدتها الشاعرة في أربعة مشاهد الأول عملية القتل الوحشية وشراسة الموقف الذي اصطدم مع التكوين الفكري والعاطفي للشاعرة التي طالما حلمت في تأسيس عالمها النبيل المملوء عدلا وامانا واستقرارا ويكون للمرأة فيه المكانة المرموقة بالعيش الكريم. الا ان هذه الأعراف الاجتماعية كانت تصدها وتعرضها لخيبة الامل والثاني في عملية عودة الجلاد لا الى البيت بل الى الحانه وهنا تكمن المفارقة الكبيرة في ان الجاني يمارس الاثم ويلبس العار الذي اهدر دم الناس اليه والثالث قد جاء بوصف لزمن استباقي ارادت الشاعرة ان تصور فيه ما سيؤول اليه الحدث الذي يعقب القتل الوحشي ثم يأتي المشهد الأخير الذي تطلق فيه الشاعرة صوت استغاثة مملوءاً تهكما وغرائبية ارادت من خلاله ان تنبه الناس على ما حدث من امر جلل.

وهنا نلمس كيف صورت وضعيات النسق الفحولي اذ يتجاوز كل الحدود الى ازهاق الأرواح وايغالا في الجريمة حيث يمارس القتل والبطش والذبح لنسق الانوثة المستضعف دونما رادع او وازع من ضمير او ومضه من رحمة لهذه الانسانة الانثى التي ليس لها حول ولا قوه اذ استأثر هذا الفحل المتجبر الذي يمثل النسق الذكوري مستغلا تمركزه المجتمعي الصقال اذ منح نفسه الحرية المطلقة ويده الطولي لتطال كل شيء مستغلا غلالة الذكورة ليمارس كل شيء تهفو اليه نفسه في الوقت الذي حرم الانثى ابسط حقوقها فأن تاقت نفسها الى بعضها فليس امامها سوى القتل بأسلوب وحشي تحت ذريعة الأعراف الاجتماعية المتعينة ولو رصدنا المقطع الشعري من اولى عتباته في مطلعه نجد استنجاد الفتاة بأمها فقط دون ابيها اذ تؤكد لنا الشاعرة في ذلك بأن الفتاة لا نصير لها سوى أمها المغلوب على امرها كنسق انثوي وليس ابوها الذي يمثل النسق الذكوري الفحولي. كما تصور الشاعرة مشاعر فتيات القرية وجارات الحارة بقولها.

" يا جارات الحارةْ.. يا فتيات القريةْ

الخبز سنعجنه بدموع مآقينا..

سنقص جدائلنا، وسنسلخ أيدينا..

لتظل ثيابهم بيض اللون نقية..

لا بسمة، لا فرحة، لا لفتة، فالمديهْ

ترقبنا في قبضة والدنا وأخينا

وغدا من يدري أيّ قفارْ

ستوارينا

غسلاً للعار ...!! "

(م.ن:٢٥٠)

يبدأ هذا المقطع ببنات القرية او الحارة بأن توجه كل منهن النداء الى الأخرى (الخبز سنعجنه بدموع ماقينا) وهو امر ذو بعد كمي فهي تشير لهذه العبارة الى كثرة الدموع التي يمكن ان تذرف في كل بيت يحتضن بين جدرانه فتاه تسوقها الاقدار الى مثل هذا المصير فضمير الجمع في (نعجنه، ماقينا) وغيرها تدل على الهم المشترك عند كل النساء والذي يتمثل بالقمع والجور والممارس ضد المرأة من قبل الاهل والمجتمع، وقولها (سنقص جدائلنا، وسنسلخ أيدينا) انما تسخر به الشاعرة من مجتمعها ورؤية لها ورغبته في تشويهها وتغيير معالمها ليغض الطرف عنها ويقال جهلا بعدا للعار كما يتضح من خلال متابعة المقطع الشعري مدى الاصطهاد العشري الجائر ليبلغ حداً تضيع فيه البسمة والفرحة واللفتة والا فالمرية جاهزة سواء من الاب او الأخ على حد سواء اذ تنعدم عاطفة الابوة والاخوة في هكذا مجتمع غشوم. وقول الشاعرة (وغدا من يدري أيّ قفارْ ستوارينا غسلاً للعار) إشارة من الشاعرة بأن الفتاة المقتولة ستوارى جثتها في مغاور مجهولة نائية ويعفى قبرها حيث لا يزار ولا تبله قطرة من دموع في أي حين من الأحيان.

والقصيدة بشكل علم اتسمت بالمزج بين الواقع الاجتماعي وذهنية الشاعرة الإبداعية، متكأه في توصيل فلرتها على ما انتجته مخيلتها ذلك لان القضايا التي طرحتها في شعرها، وان كانت واقعية الفكرة الا انها بكل ما فيها من اشخاص وحوارات وزمان ومكان انما هي مصورة بعمل التخيلات الشاعرية فهي طروحات مقترضة لا تعمد الشاعرة فيها الى الأشياء

ذاتها قدر ما هي تجريدات عن الأشياء يتناوبها الذهن العظيم فيطبعها حسب مفهومه بالذات (الملائكة، ١٩٩٧: ٢٥١) وهكذا تصور نازك الملائكة امرأة تمادت في الحب او ربما تمادت فيندفع احد ذويها او اقاربها ويقتلها غسلا للعار. ثم تأتي الإجابة تتسم بالتناقض في عالمنا العربي الذي يبيح للرجل يبيحه للمراة حيث يقول:

ويعود الجلاد الوحشي ويلقى الناس

العار؟ ويمسح مديته (مزقنا العار)

وهنا يخرج القاتل مقابلا الناس كان ما قام به عمل بطولي بيض جبينه فعلا ويذهب ممارسا ما اعتاد علية من اثم دون ردع من قيم او قوانين مناد يارب الحانه:

يارب الحانة أين الخمر؟ وأين الكاسْ؟ "

" نادِ الغانية الكسلى العاطرةُ الأنفاسْ "

" أفدي عينيها بالأقدارْ ".

املأ كاساتك يا جزّار

وعلى المقتولة غسل العار

(الملائكة، ١٩٧٩: ٢٥٢)

وهنا يتراءى لنا التناقض الكبير الذي يقع فيه العامل الفحولي اذ يدعى النزاهة والشرف والكرامة لكنه في الواقع يتمرغ في وحل الرذيلة متسكعا بين الحانات والراقصات اذ يبيحها لنفسه بعنوان انه (ذكر) وكل شيء له امر مباح اما الانثى فلا شيء لها سوى المدية ليبقى الرجل في لهو ومجون دون قيود فيقتل فتاة بريئة أصبحت عار مغسول يسحب دناءة النفس ويبيح دناءة أخرى، فتاة ترثي ظلال الجريمة بحقها على كل شيء، ويرثي همسها، المذعور في كل مسموع منقول:

وستحكي قصتها السوداء الجاراتْ

وسترويها في الحارةُ حتى النخلاتْ

حتى الأبواب الخشبية لن تنساها

وستهمسها حتى الأحجارْ

غسلاً للعار.. غسلاً للعار.

(م.ن:٢٥٢)

ولنازك قصائد اخرى تناولت فيها جوانب اجتماعية اخرى امثال (قصيدة الراقصة المذبوحة) والتي ركزت فيها على النسق الذكوري المتسلط والمشيد حد القتل ذبحا وتعدها منة عليها من هذا الذكر حين يذبحها ذبح النعاج او ان يطعنها في قلبها بمديته ليحطم بذلك المرأة جسدا وكيانا وروحا. وكذلك في قصيدتها شهرزاد والتي ظهرت في زمن ما قبل كتابة المرأة فمثلت فيها صورة (شهرزاد) بطلة الف ليلة وليلة حيث كانت تتكلم والرجل ينصت فاذا ما سكتت تعلق شهريار بصمتها يوما كاملا الى ان تتكلم مرة اخرى لتمارس علية سلطة اللغة وسلطان النص فجاءت صورة شهرزاد في (الف ليلة وليلة) على انها امرأة تقص وتحكي فان هذا يتضمن صورة التحدي والصراع من اجل بقاء الذات وبقاء الجنس جسديا ومعنويا وهو صراع مبني على بحر اللغة أي البيان وعلى لعبة المجاز والسرد.

وقد اختارت الانثى هذا الدور حيث مارست اللغة في مواجهة هذا الوحش الذكوري ليس للانتصار عليه واحداث هزيمة تكسر جبروته وانما لكي تدخل معه في عقد من الوئام والقبول. الا انه حتى ابداع (الف ليلة وليلة) جاء خاضعاً للنسق الذكوري فالمرأة اعادت انتاج ثقافة الفحول وافرزت النص المذكر ولذا فأنها ولدت ثلاثة ذكور لا ثلاث بنات والسؤال المهم هنا ماذا لو انجبت شهرزاد ثلاث بنات قبل انتهاء حكايتها فهل يا ترى سيتركها شهريار تعيش؟ وهل سيقيم حفل زفاف في الليلة ما بعد الالف؟

الخاتمة:

لقد قطع الخطاب الانثوي في مساره الذي خاضه شوطا معتبرا لتجديد نفسه واستكمال النهضة التي حلم بها مستقلا بذلك عن كل خطاب اخر، وقد كان للنهضة الغربية الأدبية الدور البارز في تحريره من القيود التي ظل عليها. فالثقافة العربية ثقافة ذكورية سيطرت عليها الفحولة الاجتماعية مدة طويلة من الزمن على اللغة والكتابة وثقافة الاشهار. وجعلت المرأة قيمة هامشية لا تخرج عن كونها جسدا شبقيا، وهذا التسلط الفحولي لا

يقتصر على الثقافة العربية فقط وانما كان موجودا في جميع ثقافات العالم.

والخطاب الشعري هو المسؤول الأول على تسلط الفرد الفحل على الانثى اذ انتقلت السلوكيات كونها مجازا بلاغيا داخل الشعر الى سلوك فعلي يطبع الشخصية العربية وتبعية المرأة للخطاب الذكوري وتمثلها له في ازمان سابقه. حاولت المرأة بناء خصوصية لغوية وابداعية تميزها وتحررها عن ابداعات الرجل ففي بداية كتاباتها ارتبطت تقليد اعماله وتمثلها لضمير المذكر وكان واضحا من خلال نماذج من كتابات المرأة الواعية أمثال (نوال السعداوي، ومي زيادة) اما نسق التأنيث فقد تحقق مع رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي. ومع ظهور نازك الملائكة سنة ١٩٤٧ ومعها القصيدة الحرة تعد حادثة ثقافية استدعت الوقوف على تفكيكها ليخلص الغذامي بعد ذلك الى تعمد نازك الملائكة تهشيم النسق العمودي الفحولي.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً - المصادر:

١- ابن قتيبة، محمد بن عبدالله (١٩٠٤): الشعر والشعراء، بيروت، طبعة ابريل، دار صادر.

٢- ابن منظور، محمد بن مكرم: (١٩٩٩): لسان العرب، ج٤،بيروت، امين محمد عبد الوهاب ومحمد الصديق العبيدي، دار احياء التراث العربي، ط٣.

٣- ابو النجم العجلي، الفضل ابن قدامه (١٩٨١): الديوان الرياض تحقيق علاء الدين اغا، النادي الادبي.

٤- ابو تمام، حبيب ابن اوس (١٩٦٩): تحقيق، محمد عبده عزام، مصر، دار المعارف.

٥- ابو ريشه، عمر (١٩٧١): الديوان بيروت دار العودة.

٦- بريت (ل) (١٩٧٩): التصور والخيال موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، بغداد.

٧- بودلير: (١٩٨٩): ازهار الشر، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام.

٨- التبريزي، شمس الدين محمد بن ملك (١٩٩٧): شرح المفضليات.

٩- جارودي، روجيه (رجاء جارودي) (١٩٨٢): في سبيل ارتقاء المرأة، ترجمة جلال مطرجي، بيروت، دار الاداب.

١٠- الجيوسي، سلمى الخضرا (٢٠٠٧): الاتجاهات الجديدية والحركات في الشعر العربي الحديث، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.

١١- زيادة، مي (١٩٧٥): كلمات واشارات، بيروت، مؤسسة نوفل.

١٢- الصولي، محمد بن يحيى (١٩٣٧): اخبار ابو تمام، بيروت، تحقيق، خليل محمود عساكر واخرين، المكتب التجاري.

١٣- الغذامي، عبد الله (٢٠٠٥): تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، بيروت، الناشر المركز الثقافي العربي، ط٢.

١٤- الغذامي، عبدالله: (٢٠٠٦) المرأة واللغة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٣.

١٥- الغذامي، عبدالله:(١٩٩١) الكتابة ضد الكتابة، بيروت،دار الاداب ط١.

١٦- قباني، نزار (١٩٧٣): احلى قصائدي بيروت منشورات نزار قباني.

١٧- القرشي، ابو زيد محمد بن الخطاب (١٩٧٨): جمهرة اشعر العرب، بيروت، المطبعة الاميرية الكبرى بولاق دار المسيرة.

١٨- الملائكة، نازك (١٩٥٧): قرارة الموجة، مج٢، بيروت، دار العودة.

١٩- الملائكة، نازك (١٩٩٧):الديوان، بيروت، دار العودة.

٢٠- الملائكة نازك (١٩٦٨): شجرة القمر، بيروت، خمس اغان للألم.

٢١- مندور، محمد (١٩٤٩): الادب ومذاهبه، القاهرة، ط٣.

٢٢- النجار، مصلح: (٢٠٠٨): الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، الاردن، ط١.

ثانياً - الرسائل والمجلات:

١- جاب الله، مريم: (٢٠١٩): نسق الانوثة في شعر روضه الحاج، ديوان مودن المنافي انموذجا، الجزائر مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والادب العربي، اشراف الاستاذ نعيم قعر المثرد.

٢- جرادات، رائد وليد، (٢٠١٣): بنية الصورة الفنية في شعر نازك الملائكة، مجلة جامعة دمشق، مج٢٩، ع٢، كلية الآداب جامعة الطفيلة الاردن.

ثالثاً - المصادر الاجنبية

1- Catharine stimpson: woof's Room , our progect: the Building of Feminst criticism published in cohened. the future of liteary theory routledge. new yourk.

2- Ross chambers foom maneurer reading opposiloinn alnarrative the university of Chicago press.

3- Elizabeth flynnan patrocinio (ed) gender and reading. the johns university press baltimor.

4- Fettery , judith: the ressistuing reader , afeminst , AP- proach to American fiction , in diana university press, Blooming ton.

5- Mulvey , laura: visual and other pleasures , booming ton Indiana university press.