النسق الأنثوي المضمر في ديوان شغب أنثوي(للشاعرة رسمية محيبس)

م. د . علاهن عبد الامير عبد الحسين العبادي
المديرية العامة لتربية ذي قار

البريد الإلكتروني Email : Tmaralara@gmail.com

الكلمات المفتاحية: النسق، المضمر ، الانوثة ، الرمز ، التمرد .

كيفية اقتباس البحث
العبادي ، علاهن عبد الامير عبد الحسين، النسق الأنثوي المضمر في ديوان شغب أنثوي(للشاعرة رسمية محيبس)، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The implicit feminine system in the collection of poems “Female Riot” by the poet Rasmiya Muhaibis

Dr. Alahen Abdul Amir Abdul Hussein Al-Abbadi
General Directorate of Education in Dhi Qar

Keywords : System, implicit, femininity, symbol, rebellion.

How To Cite This Article
Al-Abbadi, Alahen Abdul Amir Abdul Hussein , The implicit feminine system in the collection of poems “Female Riot” by the poet Rasmiya Muhaibis,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2025,Volume:15,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The issue of discovering femininity and the rise of its will arises, an aesthetic feature and a civilizational value that the self controls in highlighting it. We found that it refers to the self, essence or stability, this entity that created a crisis within society and culture, as a matter of existence and presence, especially when it comes to the Arab woman who has remained for successive centuries, hostage to the prevailing cultural patterns as she was placed on the side of the body as a body and not a conscious, educated being, and from here the woman was that alienated cultural being, who derives her legitimacy from the man, so it was necessary for her to delve into the research in the poems of the poet Rasmiya Muhaibis who was able to prove herself, so she chose the path of writing and creativity in various fields, most notably poetry and the novel, to be able through them to achieve herself and rise with her will. Based on that, we chose the topic (The implicit feminine system in Rasmiya Muhaibis' poetry, feminine riot as a model)

ملخص البحث

تنبعث مسألة اكتشاف الانوثة ونهوض ارادتها ، سمة جمالية وقيمة حضارية تتحكم الذات في إبرازها وجدنا أنه يحيل إلى الذات أو الجوهر أو الثبات ، هذه الكينونة التي خلقت أزمة داخل المجتمع والثقافة ، باعتبارها مسألة وجود وحضور ، خاصة إذا تعلق الأمر بالمرأة العربية التي ظلت لقرون متوالية ، رهينة الأنماط الثقافية السائدة كما وضعت في جانب الجسد باعتبارها جسدا لا كائنا واعيا مثقفا ، ومن هنا كانت المرأة ذلك الكائن الثقافي المستلب ، الذي يستمد شرعيته من الرجل ، لذا كان لزاما عليها أن تخوض غمار البحث في قصائد الشاعرة رسمية محيبس التي استطاعت إثبات ذاتها ، فاختارت طريق الكتابة والإبداع في شتى المجالات وأبرزها الشعر والرواية ، لتتمكن من خلالهما تحقيق ذاتها والنهوض بإرادتها وبناء على ذلك وقع اختيارنا على موضوع (النسق الانثوي المضمر في شعر رسمية محيبس شغب أنثوي إنموذجا).

المبحث الاول

النسق الانثوي

شكل نسق الانوثة اشكالية في الفكر الانساني فمنذ اسطورة أروديت التي احتفت بالأنوثة التي كانت مشبعة باللذة والمتعة [١]، حتى تم التفريق ما بين الأنثى والذكر عن طريق خصائص بيولوجية وفيزيولوجية لكل من المرأة والرجل[٢].

فقد جسدت الأنوثة مجموع صفات وحالات إذا تمثلها جسد المرأة، فهو مؤنث، وإلاّ فهو غير ذلك. وهذه الصفات التي تميزت بها الأنثى، هي مقاييس اجتهدت الثقافة الذكورية في تثبيتها بشكل كبير وواسع،" وليس كل النساء إناثا، كما أن المرأة ليست في حالة أنوثة دائمة، وليس التأنيث في نظر الثقافة الفحولية، إلاَّ مجموعة من القيم الجسدية الصافية أو المصطفاة، تحصرها الثقافة في صفات وحدود متعارف عليها "[٣]..

وعليه فقد تمَّ حصر الأنوثة في أعضاء معينة من جسد المرأة، فليس كل ما في جسدها يجعلها أنثى كالعقل واللسان، بل يجب تعطيلها لأنها من ممتلكات الذكورة، حيث تم التأكيد دائما على أن الرجل عقل والمرأة جسد [٤].

فقد ذهب عبد الله الغذامي الى ابراز الثقافة الذكوري، التي ترى بانه ليس كل ما في المرأة مطلوب، بل هناك ما هو مناف لأنوثتها ويجب تعطيله على الفور، وما حب اللثغة في لسان المرأة سوى تعطيل لقدرات هذا الأخير. [٥]

وان هذا الافضلية للذكور او الفحولة تجلت في النصوص الشعرية التي رسمت بها المراة ضمن اطر حددتها جغرافية وحدود الفحولة ، وقد تمثل هذا في قصائد القدامى، حيث نعثر

على " صورة مرسومة للمرأة بلاغيا وشعريا، حيث نؤوم الضحى، وتسمو بقدر ما تكون غضة بضة لا تعمل حتى لقد حسنوا صورة الخرقاء، كما هي معشوقة " ذي الرمة " وهي السمينة الممتلئة، وقد وصف صاحب الأغاني جمال عائشة بنت طلحة، مُركزا على ضخامة عجيزتها "[٦]، وان من المفارقة ان هذه الصورة للمرأة خياليا بقيت راسخت عبر التاريخ في الذاكرة الثقافية، باعتبارها ضرب من الأنوثة، ويُعلن " أبو القاسم الشابي" أن نظرة الأدب العربي للمرأة هي نظرة دنيئة حيث " لا يُفهم من المرأة إلّا أنها جسد يُشتهى ومتعة من مُتع العيش الدنيئ... "[٧].

ويغدو مفهوم التأنيث مرتبطا بالثقافة الذي يناقض الشروط الطبيعية والبيولوجية للمرأة متغلبا الجانب الثقافي على البيولوجي " فالمؤنث الحقيقي حب رأيهم هو الذي يلد ويتناسل ولو كان تناسله عن طريق البيض والتفريخ "[٨]

وبذلك فان الأنوثة ما هي إلاَّ حالة ثقافية تظافرت عوامل عدة، في مراحل تاريخية مختلفة لإخراجها من طبيعتها البيولوجية المعروفة، وحشرها في طبيعتها الثقافية العلوية أو الدنيوية.

المبحث الثاني

التمرد الانثوي ونهوضها

شكل العمل الابداعي للمرأة حالة من التمرد الذي يمكن ان يتجلى في المتن الشعري ، وهو ما حاولت الشاعرة رسمية محيبس في اظهاره في المتن الشعر من حالات رفض وتمرد للسلطة الذكورية ، فقد عرفت الشاعرة بنتاجها الشعري في مقطوعة من ديوانها بعنوان (شاعرة) ، تقول فيها :

" لها قصائد خضراء تتناولها من أكف السماء
وهذا الظلام الذي يحضن غرفتها
عندما ينصرف الآخرون
لها قصص يبوح بها النهر حين تراوده موجة لها شغب أنثوي وطلقة أنثى
لها كاهنات بمعبد أور
يبحن لها بأسرارهن فتكتبها قصصا
ولها عودة إلى لكش
وقصة يوسف والحوريات وصورة
ماركريت المبتسمة

ولها ثرثرة وسطر من البحر

وموسيقى تداعبها في الصباح " [٩]

فالشاعرة في ديوانها (شغب أنثوي) ، تارة تلوذ بالرجل ، وتارة تحاوره وتشاكسه وتتدد بقراراته، وتقتنع بصوته ، معلنة عن حاجتها الماسة لإنسانيتها وحضورها وحنانها ولهفتها وحاجة الحياة اليهما معا . أنها الجنوبية الثائرة تقول :

" ولدت على بقعة ساخنة من الجنوب يقال لها أور

ومنذ الولادة وأنا أركض في سوح معارك خاسرة

أرجع منها بأشلاء أبي وأخوتي

أسير في جنائز لاتنتهي

أدخل مجاس عزاء تسحبني أمي

متقطعة الأنفاس لئلا تفوتها دمعة أو صرخة أو شق جيب

ورصيدنا من الدموع في أزدياد

مامن حاكم إلا وله في دمائنا حصة الأسد

كم تهرأت ظهورنا من سياط الظالمين

نزدهر في السجون مثل ورد البلاد السعيدة

ومثل السنابل نهش بوجه المناجل

ومامن صارية للوطن إلا وعلقت عليها رووسنا

كنت أستمع لقضقضة عظام أبي

تحت سنابك خيولهم

فأدرك أننا ورثة الحسين بن علي ليس في الدموع وحسب

بل في الثورات وقوافل السبي

ونحترق بنيران الفتن فتنفتح جراحنا

ونهش لتاريخنا المليء بالندوب

وندرك الفجر لنحصي على ضوئه خسائرنا

فنحن سنابل البلاد التي كلما قطفت أينعت من جديد" [١٠].

تعبر عن هذا الشغب بكل ما تملكه من فعالية ، وقوة وإصرار ، على الإيمان بالإنسان وبقدرته الهائلة على الوقوف بكب أنواع التسلط ، والقهر ، والمنع والإستلاب ، ولقد لخصت الذات الشاعرة ، كل عوامل السلب والقهر التي تعرضت لها ، في ديوانها (شغب أنثوي) ، فهذا

العنوان يختزل صراعا لاهبا ، يحتدم في أغلب النصوص التي ضمتها المجموعة ، فالذات الشاعرة تعيد ذاكرة الأحداث التي شيأت المرأة عبر العصور ، وتلك السلطة التي قد تكون على الجانب الشخصي أو العام (أنظمة الحكم) ، التي أشارت إليها الشاعرة ، وهي كما تبدو من خلال النصوص سلطة تمتلك سطوتها من حضورها المتجذر ، في الحياة الإنسانية عبر التاريخ.

فالنقص ، والسكون ، والضعف ، والتبعية ، واللاحق ، والفرع ، والصمت كلها صفات التي تجلت في الموروث الثقافي ، لتلتصق بالأنثى.

وعبرت عنها الشاعرة من خلال تشكيل الذات ، والنهوض بإرادتها ، التي تنضوي جراحاتها في جسد القصيدة ، لنعبر عنها دون خوف أو تردد . وتقول :

لها مملكة النخل بجانب النهر

هي ملكة الخيالات الكبيرة والأفكار الطائشة .

تلتفت القصيدة على نفسها ، لتعلن من جديد عن التماهي المميز للذات الشعرية المنخرطة في تجربة تشكيل النص الشعري ، ويمكن عد كل قصيدة للشاعرة مشهدا يحاكي جزئية صغيرة ومهمشة من الحياة والواقع ، لكونها تمتلك عينا لها قوة ملاحظة ، تلتقط وتصور أدق تفاصيل الحياة ، وتؤطرها في مشهد يأخذنا الى عوالم شعرية ، تجمع بين الحلم والواقع ، وهذا ما تجسده الشاعرة في قولها : هي ملكة الخيالات الكبيرة والأفكار الطائشة. فاللحظة الشعرية لديها لحظة مختلفة ، ومتغايرة، أنها مارقة للمألوف والمتوقع ،لأنها أنثى مقاومة رافضة للواقع والعادات والتقاليد المألوفة فالتمرد لديها ((هو شعور بالرفض لكل ما يحيط بالفرد ، وما يترتب عليه من سلوك ، قد يتصف بالعداء والكراهية والإزدراء لكل ما أصطلح عليه المجتمع من قيم وعادات ونظم ، أو هو السلوك الرافض لكل ما إستقر عليه المجتمع وألفه من عادات وتقاليد))[١١] (1)

سأكتب قصيدة لك وحدك وأجعل معانيها تشع منها

قصيدة تثير غيرة النساء وغضب الرجال [١٢]

إن الشاعرة بقدرتها الفائقة تمكنت من اختيار العنوان الرئيسي (لك) ، الذي مثل نقطة التقاء أو مركز تتمحور حوله نصوص المتن ليمد إشعاعه وتجلياته فيها ، ويتخذ منها مدخلا ضروريا لفهم أغوار النفس الإنسانية ، من خلال الإيحاءات والدلالات التي عبرت عن شغب أنثوي لتشعرنا بأننا أمام صرخة ونهوض بديلا من الصمت ، لتصبح الكلمة طاقة روحية توقظ الحياة النقية ، وزمن الليل.

وإذا كان النص يحمل وعي كاتبه ، فإن هذا النص أستطاع أن ينجز قانون الثورة ، عبر وعي دقيق لآلياتها. فالمرأة والرجل من الثنائيات الأساسية في الحياة ، وهما ثنائية مؤتلفة منسجمة

فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لاَ أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِّنكُم مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى بَعْضُكُم مِّن بَعْضٍ (ال عمران:١٩٥)

وليست ثائية تضاد كما يدعي البعض ، ولا ثنائية مصالح ، بل هي ثنائية حياة وتكامل ومصير إنساني مشترك ، وما قصيدتها (لك) إلا تعبير عما تحسه كامنا في إقبال الرجل عليها عبر كونية تفرض علما جديدا ، يخرج من صميم البراءة والدهشة الأولى مرتكزا على الحب شريعة ، وعلى الأشواق فقها ، وعلى نبل المقاصد منهجا بعيدا عن النظم الجائرة ، والتقاليد المتحجرة تقول:

" **وربما خطفتها مراهقة خفتها في كتابها المدرسي**

وربما ألقيتها على الموج

وجعلتها تتراقص هناك

وربما مزقتها قبل أن تصل إليك

قد يعثر عليها مغن جوال

ليرددها آخر الليل

وهو يمر أمام نافذة إمرأة يحبها

وبما سمعت صوته

دون أن تكتشف أنها لك أنت

وأن أسمك يعطر الحروف

ويثير المعاني "[١٣]

إن هذا النص عبر عنوانه الرئيس ومتنه ، صراع الشاعرة ضد قهر الحياة وتغييب الجمال وقمع الحرية ، إنها تناضل من أجل انتصار المعنى الإيجابي لحياة المرأة والرجل كليهما إنها تقاتل ضد العبث والأنانية والاستحواذ ، من أجل سيادة عوامل الحب والتواصل والثراء والانسجام في عالم أكثر ألفة وأقل تصاد م وحدة.

فمنذ خطيئة أكل التفاحة ، والإنفصال القهري بين آدم وحواء ،حيث واجه الإنسان مشكلة قهر الإنفصال ، والبحث عن كيفية تحقيق الوحدوية والإتحاد بين الذكر والأنثى التي غذتها عملية الإبتعاد عن التوحد بالطبيعة ، وإكتشاف الإنسان بأنه يتكون من ثنائية وعت نفسها بكينونة الإنفصال والإختلاف ، بين الجنسين الذكر والأنثى[١٤] .[2]

وفي مقطوعة أخرى تعلن فيها الشاعرة عن تجاوز وحشة الروح وهي تخترق الصورة الماضوية السالبة ، ماضية قدما في ترسيخ خطواتها لتجاوز متعلقات تلك الصورة متحدية لتقول :

"**كم حاولت الأيام**

أن تزعزع ثقتي بالأغصان

لكني أهرب قبل أن يتكدس الورق"[١٥]

هنا استطاعت الشاعرة أن ترسخ الصورة الإيجابية للمرأة الجديدة ، حيث تنتقل من واقع أراد وضعها في دائرة السقوط والإنكسار ، الى موقع الريادة والإرتقاء والعلو لتعلن صراحة

" **فقلبي ليس رصيفا**

أن له مزايا أكثر من أن تحصى"[١٦] .

فالتحول هنا يتجسد باستخدام أداة النفي (ليس) ، والاستعاضة عنها بـ (أن) التوكيدية التي تأتي لتمثل رفضا وإقصاء ، لمنطق الإقصاء والرفض الذي مورس ضد المرأة لوقت طويل ولكنها رغم ذلك تكتنز بداخلها دلالات تشضي وإنكسار تعلن عنها وتقول :

" **لكن الوحدة ليس لها ألواح**

لأخط عليها بعض نصوصي

فالريح تعصف بي ."[١٧]

لهذا المقطع تعبر الشاعرة عن الضغط الموجود في الواقع ، والذي لا يمكن إصلاحه إلا بالهروب، ولكنها تسعى جاهدة لتخطي هذا الواقع لتعلن وتقول :

" **أنا الجذور التي ترفض الإنكسار**

في أعماق الوحدة أجد قوتي

وأزهر رغم الغياب ."[١٨]

وكأن الشاعرة من خلال آلية الرفض الذي يقوي إرادتها ، الذي يعني ((مقاومة الإرادة لدافع معين ورفضها التصديق بالأمر ، أو تأيده والإنقياد له ، مما يوجب إنصاف صاحبه بقوة الإرادة لا بضعفها)) [١٩] .[3]

فعلت الطرح المغاير للواقع الذي تعيشه لتبني رؤية تنطق بالنهوض ، لتخلق فجوة من الطموح والممكن ، الذي يرسخ قالب الأستلاب ، لكن الشاعرة أبت أن تستسلم ، وأعلنت من جديد عن التماهي المميز للذات الشعرية . وهي ترتقي ناصية الشعر ب(فكرة) ، تقول فيها :

" **أنا لا أخاف الظلام كثيرا**

فهو يجعلني مشرقة أكثر

ومضيئة كفكرة جامحة "[٢٠]

يبدو لنا أن النص بجملته ، توهج وإحتراق أنثوي ، كشفت فيه الشاعرة قدرتها على تحدي من خلال المقاطع التي تنطوي على تحد واضح وصريح ، فهي قادرة على اجتياز الصعوبات التي

تواجهها ، ذكرت الضمير (أنا) ،لا أنها أرادت أن تتحدى المجتمع الذي فرض عليها تلك العتمة ، وتنتفض ، فالمقاطع هنا سخرت فيه الشاعرة نوع من التضاد اللغوي (الظلام . الإشراق) ، لتعود في نفس النص لنوع أخر لتقول :

" **أو نقطة حبر على ورقة بيضاء**

حتى لو وضعوا الأقفال على بابي

روحي هائمة لا يحجبها باب مقفل

بل يجعلها تزداد سطوعا "[٢١]

فهذا التكرار الذي مثل تضادا بوصفه حالة لتدوين فكرة اليأس ، وذبول الأمل الذي لا يحقق كما تراه الشاعرة ، إلا في فعالية إنجاز الفعل الثوري ، الذي يحول المستحيل إلى طاقة ، والإستلاب إلى فعل تحدي ،تتجاوز فيه حالة الذبول والدمدمة ، والنبض المتسارع ، والعبثية التي لا تجدي ، وتحول العتمة الى ضوء والحب إلى ثورة ، تتجلى فيها الأنا ، لتمثل مرحلة عبور ، ولتكون مكن من الطاقات في فعل الإرادة والتسامي لتصوغ رفضها وثورتها أسئلة ، تمكن من ورائها قوة إرادتها :

"**من يلغي فكرة ؟**

أو يطعن في سيرة نجمة ؟

من يلقي القبض على غيمة ؟

أنا أجتاز العقبات بسرعة الضوء ."[٢٢]

إن إنفتاح بنية الإستفهام على غير العاقل في هذا النص ، (نجمة ، غيمة ، سحابة) ، يحاول أن يفتح على بعد وجودي ،يجسد قلق الشاعرة ، التي تبحث عن سؤال لاعقلاني ، شكي يحاكي تشضيات الذات ،الذي يتغذى على المدى ، الذي تحاول به الأنا إكتشاف ذاتها من خلال البحث عن الغربة والضياع ، يتجلى في حالة الضيق من السلوى ، في كون العالم الذي تحاول الأنا القلقة أن تتأقلم معه ، من خلال الحب والعشق ، يشكل فضاء ضيقا ،مسببا تدفق الأسئلة التي ذكرتها الشاعرة في النص ، لتس رح الشاعرة بخيالها وتتجلى قدرتها على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة في قولها :

" **دائما أتخيل أن إمرأة أخرى ستحتل مكاني**

إذا مضيت غدا لمصيري المحتوم

ستعبث بمكتبتي

وتصنع من دفاتري

طائرات ورقية لأطفالها

عندما ستحلق قصائدي عاليا

أو ربما أشعلتها لتستضيء بها

فأحرقها لهيبها

قد تمزق الصور التي أحتفظت بها

وتغيب الوجوه التي آنست وحشتي

قد تتعجب من غرابة أطواري

قد يأخذها الفضول لتعرف سر علاقتي بماركيز

ثم تكتشف كم كنت فوضوية

وأنا أحتفظ بهذا النسيج الغريب

قد تعثر على رسالة منك

نسيت أن أمزقها

فتدسها في جيوبها

مع أنني كنت أحرق رسائلك

على عادة الهنود وهم يحتفون بموتاهم

وأخيرا فقد نجا شيء من المحرقة ."[٢٣]

فالعلاقة الجدلية ما بين الحضور والغياب تحاول في النص ان تجد لها معادلة ترتبط ما بين حالة اجتماعية حللها الدين في حق الرجل في الزواج من امرأة ثانية او ان سلطة البديل جاهزة الحضور .

وفي قصيدة إستعارة تقول :

"يشتمنني بذكورة زائفة

ويشتموني بأنوثة زائفة

ومابين الإستعارتين

أحس بنخلة الروح

تساقط رطبا جنيا

أحسّ

نخل كثير وعسل

أحسني أشهق شعرا

فالبستان الوارف في الروح

كلما هدته فؤوس الحطابين

تساقط رطبا جنيا "[٢٤]

هذه التساؤلات التي أطلقتها الشاعرة ، وهي تمثل أعلى درجات الحوار ، لتصل الى مرحلة الإعتراف بثقل تلك القيود، وتصف ذاتها بالنجمة تارة ، وبالغيمة تارة أخرى ، وبالفكرة الجامحة ، لتعلن للآخر بأنها هي من تحرك الأحداث ، وهي صاحبة المبادرة ، والتحرك لإقتحام الصعاب ، لتكرر لفظة الضمير (انا) ،الذي يمثل نوع من التحدي للآخر ، لتطرح ذاتها وطاقتها الواثبة ، بصدق يدعوه للإيمان بقدرتها الإنسانية ، ويكون لها عونا ، وليس قيدا . فالألم إحساس يحاصر الأنا الشاعرة ويدفعا إلى محاولة التخلص منه ، وقد يكون البوح أحد هذه الوسائل ، ف : (الاحساسات المؤلمة تترع نحو التغيير والتفريغ ، وهذا هو السبب الذي من أجله نفسر "الألم" على أنه يتضمن إزدياد شحنة الطاقة النفسية بتصرف الدافع المكبوت ، فهو يبدي قوة دافعة بدون أن يلاحظ الأنا ما في ذلك من إلزام[٢٥].[4]

ولكن الشاعرة لم تشأ أن تستمر بهذه المشاعر المؤلمة ، وتغادر فكرة التقويض والهدم لتبحث عن (حفلة) ، تقول فيها :

" **في حفلة تنكرية أقيمت على شاطئ الدهشة**

كانت أول رؤيتي لك "[٢٦]

الحدث في هذا المقطع ، يتمثل في عتبة ، تؤثث لبداية تركز إنتباه المتلق لمتابعة الأحداث ، وقدرة الشاعرة على تشكيل صورة بصرية تعمل على حضور الشخصية من خلال محاورتها ، وهي تهدف إلى فكرة وفلسفة ، ترتبط بالوطن لتقول :

" **كنت غريبا ممزق الثياب**

كانت آثار الطعنات على كتفيك

فإستراتيجية النص تستعين لخلق توتر درامي ، على إدخال المفاجأة ،

لم تكن شيطانا لكنك مطرود من الجنة

تبحث عن مأوى لأطفالك العراة

لم أسأل عن هويتك

فقد كانت هناك دمعتان

ترفرفان على خديك

هما دجلة والفرات " [٢٧]

إن المقطع هنا يشير ‘لى معاناة إنسانية كبرى ، إذ تتحدث الشاعرة عن حالة من القمع والفقر والإستلاب ، وهي ترمز للوطن بصورة رجل ، لتتحول كلماتها إلى صرخات ممتزجة بالألم ، وهي ترى وطنها مغيبة عنه وهج الحياة الحقيقي ، وضمور عواملها مشيرة إلى دمعتان ترفرفان على خدي الوطن ، حيث تقع على عانقها تقييم الواقع المؤلم الذي يهمش رسالتها الإنسانية ، ويحولها لمجرد شعارات لا يمكن تحقيقها.

(وليمة) ، تقول :

" **لست ثرية بما يكفي**

كي أدعو الطيور على وليمة

وأقرأ عليها قصائدي

لست شقية كي أرافق نهرا يلثم يدي

لا أملك غير حقل مغلق بوجه العصافير

وبندقية صيد قديمة

تحلم في يد تزيل عنها الغبار"[٢٨]

في هذا المتن الشعري ، تستثمر الشاعرة كثيرا تقنية المفارقة التي هي ((ان يعبر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه ... أو هي إستعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطنا موجها لجمهور خاص مميز ، ومعنى آخر ظاهرا موجها للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول[٢٩][5]((فالشاعرة من خلال إستحضارها لفظة (لست) ، التي تحمل لوحة تتكثف خطوط المفارقة فيها فهذه المفارقة أعانت الشاعرة على الإنفلات من دائرة المباشرة ، والدخول في ضبابية الفن كي تسجل القصيدة صرخة وجدانية مدوية ، أطلقتها الشاعرة بإشارة بإشارة منها إلى استلاب الأنا الفاعلة ، وتحويل قيمها الفكرية ، والثقافية ، والاجتماعية إلى قيم مادية ، والعمل على تحويل فعل الإرادة للشاعرة ومحاولة زحزحة قيمها الراسخة ، لكن الشاعرة لن تستسلم وتسترسل مع نداء ذاكرتها ، لتستحضر من خلال تقنية المفارقة ، أفقا يتسع فضاؤه فيعكس قلقا حقيقيا ينتاب الشاعرة ، ويؤكد قلق المرحلة بتداعياتها التاريخية ، والإنسانية وخلخلة المفاهيم الفكرية نتيجة الضياع.

وفي لحظة إعتراف توثق فيها الشاعرة مقطوعة بعنوان (ذكرى) تقول فيها :

" **أعترف اللحظة أني كنت أنتظر وصلك**

وحين هطلت أمطارك في وهاد روحي

شربت حتى أرتويت

وحتى فاض بي الشوق

كنت أتمشى على أرصفت العمر وحيدة

مأخوذة بسحرك وحنان أصابعك

والتفاح الذي يملأ أغصاني

كلما ترنمت باسمك "[٣٠].

إن ما يميز هذه الذكرى لدى الشاعرة ، إنها إندماجية مع الرجل ،فالرجل هنا مشارك ومؤازر ، وليس عدوا في معركة خاسرة ، حيث تكمن عبقرية الشاعرة في خروج ما بداخلها إتجاه الرجل ، ووجوده في حياتها يمثل من منظور السلوكيات الإستراتيجية فهو طرفا حاضرا في أغلب قصائدها ، بإرتباط الوجود والمصير ، إذ ((تسيطر على الأنا المبدعة الرؤية المتوازية للذات وللآخر ، فترسم صورة الآخر ، بروح موضوعية يسودها التسامح ، لذلك لن تنحرف أو تبالغ في تعاملها مع الذات أو الآخر ، فيتم تقديم صورة عبر رؤية واعية ، تعتمد العلم ، وتصغي لنبض الإنسان))[٣١].[6]

وفي مقطوعة أخرى بعنوان (سحابة) تقول فيها :

" **أنا لا أخاف الظلام**

فهو يجعلني أكثر إشراقا

مضيئة مثل فكرة جامحة

أو نقطة حبر سقطت على ورقة

لاتركل هذا الورد

فقد زرعته بأنامل شوقي

وصبرت على تقلبات الطقس

ومشاكسة الغبار

لاتضع الأقفال على بابي

فروحي هائمة لا يحجبها باب مقفل "[٣٢]

من المعروف أن الشعر يؤثث على أساس اللامنطق ، إذ يتجلى في هذا المقطع بعدا مكانيا ينفتح على إستعارة سريالية ، تعمل على تحويل الليل إلى مكان وحيز ، هذا الحيز يبوح ويظهر فعل الأقفال الذي يتعالق بتبعية دلالية بالباب ، وما يحمله من شحنات تركيبية في كون القفل يشي بجدلية ترتبط بفتح الباب وغلقه ، فهذه العتبة تمثل فسحة نفسية تتجلى في جدلية الوطن وغربة الروح ، فالشاعرة في هذا المقطع ، تحاول تجريد الشريك من فعاليته وحجمه ، لكي

تسمح لنفسها أو كينونتها ، بأن تتمتع برغبتها وبقوتها ، ومقدرتها على الإعتراف ، والتعرف ، ومكاشفة ذاتها المتعالية ، بالرغم من إحساسها بالسلب ، لكنها تبحث عن ولادة جديدة ، تبتعد فيها عن تقلبات الطقس ، ومشاكسة الغبار.

فهي تتسأل وتقول :

" **من ذا يستطيع إعتقال فكرة**

والقبض على سحابة

دع الأغصان تستفز الجدران

والثمار تتقافز كمطر مفاجئ

حبلى هذه الدقائق بالخديعة

متخلفة لا تتقدم خطوة إلى الأمام ."[٣٣]

يضج النص بألفاظ تنطوي على معنى الصيرورة ونهوض الإرادة ، والحركة المندفعة بطاقة يتحقق فيها التغيير والتحول ، إذ تبدو أنا الشاعرة كسحابة هائمة ، مشرقة لا تخاف الظلام ، فهذه الثنائية بين الظلام والإشراق ،تمثل نوعا من التضاد ما بين عالميين كونيين فسيحين ، لتسمو بالارتقاء الروحي فهي كالأغصان الممتدة جذورها في باطن الأرض مما يمنحها الرسوخ بوجه التحديات وتقلبات الحياة ، لذلك فهي صامدة تحاول خلق عالمها الخاص داخل القصيدة .، وهذا جميعه يلتقي في ((أن العملية الإبداعية الشعرية قائمة مع إرادة الشاعر ورغبته في القول وأن نقطة البدء ماثلة في فكرة أو معنى ، وما عليه إلا أن يحدد الفكرة ثم يطلب لها ما يجسدها من وزن وقافية وألفاظ مناسبة والأكثر خطورة في هذا القول ، هو أنه لا يعتبر البناء الشعري غاية في ذاته ، وأنه يتكون وفقا لقانون خاص به كما يتكون الجنين ، وإنما ينظر اليه كجسم إلى فكرة هي البداية محددة ، وأنه مجرد أداة توصيل ، وأنه يتكون بوسائل صناعية تقوم على الحذق والمهارة))[٣٤] (7)

ومن مخيلة الشاعرة تشتعل الحرائق لتقول :

" **دائما أتخيل أن إمرأة أخرى ستحتل مكاني**

إذا مضيت غدا لمصيري المحتوم

ستعبث بمكتبتي

وتصنع من دفاتري

طائرات ورقية لأطفالها

عندما ستحلق قصائدي عاليا

أو ربما أشعلتها لتستضيء بها

فأحرقها لهيبها "[٣٥]

إن مشاعر الإغتراب بما فيها من إنفصال وعزلة نفسية أو واقعية ، تبدو واضحة في هذا النص فهذه المشاعر تحاصر الشاعرة ، لأنها تتعارض مع خياراتها ، وما تتأمله من مجمل الواقع الذي يحيط بها ، ثقافيا ، وإجتماعيا ، وإقتصاديا ، وسياسيا ، لتبدأ ردود فعل الشاعرة تجاه هذه التعارضات ، ولكن الأنا الشاعرة قادرة على خلق التوافقات مع مجتمعها ، ومنتمية إلى ذاتها وقيمها ، فهي قادرة على معالجة إغتراب روحها ، محاولة التكيف بوعي مع ما يجد إلى حد ما من خلال العمل فعليا ، على تفكيك عوامل السلب الداخلية والخارجية ، لان ضوء شمعتها سيتحول إلى نار حارقة ، فهي في صراع مع ذاتها ،لا تستطيع معه تقديم تنازلات من أجل الإنسجام مع الآخر ، بل تسعى لغاية أصعب ،تهدف الى رفع الآخر الى مستوى فعلها لانها تعمل على الحفاظ الى مواصلت اليه ، من التميز والإستقلال الذاتي ، لذلك تقول :

" قد تمزق الصور التي إحتفظت بها

وتغيب الوجوه التي آنست وحشتي

قد تتعجب من غرابة أطواري

قد يأخذها الفضول لتعرف سر علاقتي بماركيز

ثم تكتشف كم كنت فوضوية

وأنا أحتفظ بهذا النسيج الغريب "[٣٦]

إن هذا الذوبان والتمازج ما بين توقعات الشاعرة ،وتعبيرها عن القلق والغضب وبين الآخر الذي زعزع حالة الإستقرار والطمأنينة لدى الشاعرة ، ولذلك وظفت الشاعرة مرجعياتها الثقافية في تداخل إجناسي منوع ، فالنص يستحضر شخصية روائية من كولومبيا وهي شخصية ماركيز الأديب الكولومبي الذي بدأ حياته صحفيا ، ونال شهرة واسعة في عالم الرواية ، إذ حصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٢. فالواقع الذي تعيشه الشاعرة يشابه ما عاناه الروائي ماركيز ، وهذا هو السر الذي يجمعهما ، فهي تناصت في قصيدتها مع ثقافة الشاعر بكل ما تحويه من موروث ، والإسطورة ، والفن ، والسياسة ، في تركيب فني محكم وجمالية فائقة عبرت عن محمولها الفكري ، حيث خلقت الشاعرة إتساعات داخل متن اللغة عبر التوليد الدلالي لمعجمها الشعري ، وخلقت سياقات خاصة وبيئات دلالية ، صنعتها بخيوط خيالها ، ومنابع ثقافتها التراثية ، وحساسيتها النفسية المرهفة ، وهذا أعمق ما يصل اليه التوكيد الدلالي وأكثر تعقيدا ، ولا يتوفر ذلك إلا في يد موهبة إعترافية.

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2025 Volume :15 Issue : 4
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

وتحت عنوان (أنا لاأحب الأشياء الكبيرة) تقول :

" **وتجذبني البراكين والأنهار الضحلة**

لأنها أكثر قربا مني

أمد لساني للكلاب

التي تنبح بوجهي دون سبب

سوى أنها أدمنت النباح "(٣٧)

نلتمس في هذه المقاطع نوعا من السخرية والتهكم ، مبنية على رؤيا التي يكشفها المتن الشعري تتطابق مع إيديولوجية سائدة في المجتمع ، حيث وجدت من هذه التناقضات ، والحيرة ، والعبثية ، ولإغتراب الروحي مرتكزات ساعدتها ، على الخروج من القيود والضوابط الإجتماعية المزيفة ، ففي داخلها براكين ثائرة ، كسرت حاجز الخوف من البراكين التي تواهها في حياتها ، ولم تعد تبالي بما يقوله الآخرون ، بل هي تسخر منهم باحثة عن الحرية الوجودية ، التي تمثلت في رسالة الحب والسلام ، ولكن التعاقب والتسلسل المنطقي لسيرورة القراءة الفعلية تكشف عن نأيها وبعدها عن كل ما يخالف مبادئها التي تكشف عن ضياع المعنى الحقيقي للحب والسلام والإنسانية في قولها :

" **وأهش بوجوه صغار اللصوص**

حين يكتفون بسرقاتهم الصغيرة

أنا أجالس الأشجار الهرمة

أشم منها رائحة عباءة أمي

وأعرض عن المتنزهات الفخمة

لكثرة ما يخلفه الآخرون

هم لا يجيدون سوى الكلام

وإقتسام اللحم الطازج للحملان الوديعة ."(٣٨)

في هذه النصوص تطرح الشاعرة تلميح مشفر إلى إنحدار الثقافة وضياعها ، إنها تفضح واقعا أليما ، تكشف به عن قصور العقل الإنساني المرتبط بهاجس النفاق والكلام غير المنطقي والثرثرة التي تبتعد عن مفهوم وحقيقة الكينونة ، فالشاعرة تعبر عن مسار الغربة والنفي الدائم من المجتمع ، اللذي لا يجيد سوى الكلام حسب تعبيرها ، لتلجأ إلى الرموز التي تناقض مجتمعها ، فالشجرة تحوي بالمرأة ومصداقية المشاعر والأحاسيس العفوية والنبيلة لقد إتكأت الشاعرة من خلال تجربتها الشعرية، وحفظها لنصوص القرآن الكريم ، أن تضمن قصائدها آية

الذكر الحكيم عبر عمليات الامتصاص ، والتحويل والتكثيف ، لتبني نصا جديدا متضمنا تلك النصوص ، بشكل رمزي وليس مباشر في قولها :

" **هم لايجيدون سوى الكلام**

وإقتسام اللحم الطازج للحملان الوديعة "(٣٩).

ولو عمقنا الرؤية لتلمسنا أن الشاعرة تسارع في سرد الأحداث وصولا إلى تناص الدلالة مع قوله تعالى : (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيراً مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضاً أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ) سورة الحجرات آية .[12]

مونا ليزا

" **تحيرني ابتسامتك الغامضة**

يا صديقتي في غرفة الطفولة

وحائط المدرسة "(٤٠)

في هذا النص إستطاعت الشاعرة أن تعبر عن رؤآها الخاصة عبر شخصية الموناليزا حيث يتحايث الأثر الدلالي للوجه الحامل للأسرار ، والمكتنز للتأويلات مع تجربة الشاعرة بل تشعر المتلقي بأنها تقمصت لوهلة ما شخصيتها ، فاستغلت طاقات شخصيتها الإيحائية والدلالية ، لتجعلها تتفاعل مع بنية النص ، وإثراء دلالاته ، وتشكيل جمالياته ، والتأثير في النفوس الإنسانية ، وربما تقمصت الشاعرة شخصية موناليزا ، لتعبر من خلالها عن المعنى الموجود في ذهنها ، فهي رسمت صورة شعرية وإستطاعت أن تجمع بين الذات والعالم ، والواقع والميتافيزيا في كمياء واحدة ، باحثة عن المعنى وتسميته ،ومظهرته لغة لانها متيقنة بقدرتها على إستدعاء وتوظيف التراث في نصوصها يعد بؤرة ومركزا ، يمتلأ بطاقات إيحائية لا تنضب ، عن طريق التأثير والإيحاء بمشاعر لا تنفذ ، لها قدرة في الإختراق والتأثير في النفوس البشرية ، لان هذه العناصر التراثية لها قداسة خاصة في أعماق الناس ، لذلك سعى الشعراء المحدثون والقدامى إلى إعادة كتابة التراث بكل شخصياته ووقائعه)(٤١) .[8]

" **لم أخبرها أن ليوناردو**

رسم نفسه بصورة أنثى تدعى

مونا ليزا .

بودي لو عبثت فيه أصابع دافنشي

هذه الحيرة التي ترسمها يدك الباردة

كم حاول لص أن يعبث بمعانيك

تربطني بك أصابع أمي

وهي تمسح عنك الغبار

تقرأ في عينيك أحزان نساء الأرض جميعا

لم أخبرها أن ليوناردو

رسم نفسه بصورة أنثى تدعى موناليزا ."[٤٢]

إن هذه المقطوعة نقلت إلينا مشهدا حيا ، فيه صوت ، ولون ، وحركة ، وبعد اللقطة الحوارية مع الموناليزا تنتقل الشاعرة الى سرد حالة وصفية ، وهي تتسائل مستنكرة قرارات مصيرية تخص حياتها ، لم تستطع أن تشارك بصنعها ، وهي إشارة منها بمرارة الغياب الذي يغلف حياتها بقولها:

" **سئمت شعرك الناعم المنسدل**

بودي لوعبثت به أصابع دافنشي "[٤٣]

الفن إدراكا خاصا للحقيقة ، كما يؤكد هيجل ، وعليه فإن مانؤكد عليه في هذا الفضاء الدراسي وإختيار الشاعرة للوحة الموناليزا هو جمالية الصورة ، كطيف فني ، في تصدير الحقيقة على أروع ماتكون عليه ، لتمثل قدرة الشاعرة على رفع أسهم وعينا بالحياة عمقا وشمولا وتفردا ، فضلا عن سعيها الإيجابي لإستبدال الحرية بالضرورة فالشاعرة تمتص هذه الدلالة ، لتحويلها إلى فعل مغاير ، عندما تضعها في سياق آخر فقد بقية الموناليزا سرا مطلسما ، تزاحموا حولها الشعراء والفنانين ، فكانت بمثابة مادة خام لقصائدهم فمثلت جوهر الأنوثة ، رقة وجمالا ، وهدوء ، وغموض القلب ،والعقل الذي يتأمل ، فهي متألقة بشخصيتها الغامضة ، وإبتسامتها الساخرة ، فتوظيف الشاعرة للموناليزا ليس توظيفا لذاتها بل هي تعبيؤ عن ذات الشاعرة ، وإسقاطها عليها ، حيث إستلهمت المعاني والدلالات وبثهابشكل رموز ومعاني تأويلية ، لتجعلها في قمة الإبداع والتفرد . فالموناليزا ((ليست مجرد لوحة وإنما هي إكتشاف في مجال الرؤية الخاصة بالفنان ، مما جعلها تستحوذ على مشاعر الكتاب والشعراء والنقاد في كل الأجيال وحتى يومنا هذا ، ماتزال هذه اللوحة قادرة على تقديم تفسيرات جديدة))[٤٤].[9]

وفي قصيدة بعنوان (خريف) تقول :

" **يا لغفلتي أيها الخريف**

كيف سهوت عن هذا الجمال

أنت أخاذ

فيك شعر لم أقرأه في عيني فصل آخر
الأرصفة محشوة بالحقائب
أنت شاعر سريالي
تمزق القصائد
وترمي بها على الأرصفة
نحن مصابون بحروب مزمنة
لا شأن لنا بالفصول الخضراء
حدق في وجوهنا
إنها مضيئة بشحوبك الجميل
نجلس على مصاطبك الصفراء
نسبح في نهر الصبر المتدفق فينا
حتى نغرق ."[٤٥]

تكشف الشاعرة في هذا النص حالة الاستسلام لمرحلة عمرية حساسة والتي شبهتها بالخريف او خريف العمر معترفة بانها وجدت به سلوتها واستقرارها وحيويتها فهو تجربة جديدة لها رموزها وتعابيرها التي تثير الى العقلانية وعدم الفوضى .

وفي قصيدة بعنوان مسلة تقول : قرب مسلة حمورابي

" قرب الزقورة والبرج المدرج
فقدتها ، بحثت عنها كثيرا
جدة جدة ، أين أنت ؟
كانت تتأمل وجوه الآلهة وتضحك
من تنوراتهم القصيرة وعيونهم الجاحظة
سألتني من هذا صاحب اللحية الخشنة
إنه حمورابي
حمورابي ماذا يفعل هنا
يستلم القوانين من يد الإله
غرقت بضحكة لم تستفق منها
حتى هبط الظلام
كنت أقرأ هناك

(الدار قفر والرسوم كما رقش في ظهر الأديم قلم)

تواصل الضحك دامعة ."[٤٦]

الاشارة الى فعل البحث عن مسلة حمورابي يتجلى فيه يرمز الى قانون حمورابي وفكرة تحقيق العدالة ، فالعدالة التي تبحث عنها انا الشاعرة بوصفها امرأة تعيد انتاج كل افعال الرجال او الثقافة الذكورية لغرض احياء مفاهيم هي من صنع الرجال ولكن كانت في مصلحة كل ما تطالب به المرأة من حقوق .

الخاتمة

إن القصيدة الأنثوية بالرغم من إعتمادها الترميز والغياب أحيانا ، إلا أنها لا تتردد في إعلان الحضور والتحريض في مشاهدها ، فهي تدعو وتلوم وتؤشر حالات السلب وتشتغل في ميدان واسع ، يمتد من حواء وآدم الى يومنا هذا.

لكنها في إشتغالها الزمني السحيق لا تستسلم للضغينة على الرجل ، مؤمنة أن سلطته الذكورية ليست سلطة فردية ، بل هي سلطة مجتمعية ، صنعتها منظومات التخلف ، التي إشتبكت في تشكيلها عبر عصور متراكمة عوامل شتى ، حتى صارت المرأة نفسها جزءا فاعلا في هذه المنظومة . ولما كان الشعر يمثل محطة مهمة في الإبداع النسوي ، فإن قرائتنا النقدية تتجلى في حضور خطاب الشاعرة رسمية محيبس ، المتوهج والمتجسد في النص الأنثوي الذي تمازج مع الإضاءات في جسد القصيدة ، ليكون عالما يتحايث مع تجربة الشاعرة الإجتماعية والثقافية . فقد خلص البحث إلى جمل نتائج التي يمكن ترتيبها فيما يلي :

. لعل الرؤيا التي تكشفها نصوص الشاعرة رسمية محيبس في ديوانها (شغب أنثوي) للعالم تتطابق مع أيديولوجية سائدة في المجتمع ، وجدت من المتاهة والضياع ، والعبثية والإغتراب مرتكزات ساعدتها على الخروج من القيود والضوابط الإجتماعية المزيفة ، لتعلن عن الحرية الوجودية التي تمثلت عبر قصائدها لتمرير رسائل الحب والسلام.

. إشتغلت أغلب نصوص الشاعرة على المشاكسة والمراوغة ، في أبعاد تكشف عن حقيقة الشعور بالإحباط والقهر ضمن ضياع القيم ، التي أفرغت صيرورة النهوض والإرادة من حيويتها وطاقتها.

. تتجلى فعلية وقدرة اللغة في نصوص الشاعرة في التداخل والإشتباك والتذويب في أجناس أخرى سردية وقصصية ، واللعب الحر بالعبارات.

ـ كان للحضور الثقافي دورا مهما في تفعيل وتنشيط الذاكرة الثقافية في قصائد الشاعرة وكشف الوعي الوجودي كإنسانة تطرح وجودها المحاصرة بالعدم.

. إستطاعت الشاعرة من خلال خطابها الشعري أن ترسل شفرات تواصلية وأساليب إقناعية لتمرير رسالتها من أجل النهوض لتحقيق أهدافها ، وبلوغ مبتغياتها.

ـ أثبتت الشاعرة أن اللغة والثقافة والإرادة لا تتحيز لجنس دون جنس آخر ، وإنما هي ملك لمن يمتلك أدواته الإبداعية.

. إستطاعت الشاعرة أن تؤرخ لهموم المؤثرات الثقافية والفكرية ، الداخلية والخارجية ، لترسم صورة مكثفة عن الواقع الذي عاشته.

ـ يسيطرت الحس الأنثوي على قصائدها الشعرية ، مما أعطاها بعدا جماليا يعكس أفكارها ومختلجاتها النفسية.

. أبدعت الشاعرة رسمية محيبس من خلال ما تملكه من قيم إنسانية ، أن تخلق علما غريبا عن الطبيعة ، كان بمثابة تعبير عن إرادتها الحرة الخلاقة.

هوامش البحث :

[١] . ينظر: جابر عصفور: أفروديت وموائد الحب، مجلة العربي، ع 551، أكتوبر 2004، ص72-73

[٢] ـ ينظر: عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم، مفاربات حول المرأة و الجسد و اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2 ، 2000 ، ص 57

[٣] . م ن عبد الله الغذامي:ثقافة الوهم،ص 52

[٤] ـ نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية المعاصرة،مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، د ط، دت، ص 657-658

[٥] ـ م س عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبوي و هيمنة الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط4، 2004 ، ص 115

[٦] . ينظر: فاطمة المرنيسي، ما وراء الحجاب، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، ط٤، ٢٠٠٥، ص ٢٢-٢٣.

[٧] . ينظر: فاطمة المرنيسي، ما وراء الحجاب، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، ط٤، ٢٠٠٥، ص ٢٢-٢٣.

[٨] . ينظر: صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣، ص١٣٦.

[٩] . (شغب أنثوي :٣٤)

[١٠] . (شغب انثوي :٢٨ . (29

[١١] . سعد عبد الرحمن : السلوك الإنساني ، مكتبة الفلاح ،دت ،ط٣، ١٩٨٣: ٤٦ .

[١٢] . (شغب أنثوي :٩)

[١٣] . (شغب أنثوي :٩)

[١٤] ـ ينظر فن الحب إريك فروم ،ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ،دار العودة ،بيروت ،ط١ ١٩٧٢، : ، : ٢٩-٣٠.

[١٥] . (شغب أنثوي :١٠)

[١٦] . (شغب أنثوي :١٢)

[١٧] . (شغب أنثوي :١٢)

[١٨] . (شغب أنثوي :١٣)

[١٩] . جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج١، ١٩٧٨، ٦١٨

[٢٠] . (شغب أنثوي :١٣)

[٢١] . (شغب أنثوي : ٤٦)

[٢٢] . (شغب أنثوي : ٤٦)

[٢٣] . (شغب أنثوي : ٣١ . ٣٢)

[٢٤] . (شغب أنثوي :٣٥)

[٢٥] ـ سيجمندفرويد ، الأنا والهو ، ت: محمد عثمان نجاتي ،دار الشروق بيروت . لبنان ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٨٢، ١٣٨.

[٢٦] . (شغب أنثوي :٣٥)

[٢٧] . (شغب أنثوي : ٣٠)

[٢٨] . .(شغب أنثوي : ١٤)

[٢٩] ـ خالد سليمان المفارقة والأدب ، دراسات في النظرية والتطبيق ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ط١ ، ١٩٩٩، ١٤.

[٣٠] . (شغب أنثوي : ١٦)

[٣١] . صورة الآخر في التراث العربي ، د. ماجدة حمود ، دار العربية للعلوم ، ناشرون ، الجزائر، ط١ ، ٢٠١٠، ١٩.

[٣٢] . شغب أنثوي ص٤٦

[٣٣] . شغب أنثوي ص٤٦

[٣٤] . الصورة والبناء الشعري محمد حسن عبالله ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ط ، د.ت ، :١٢٣

[٣٥] . (شغب أنثوي :٣١)

[٣٦] . (شغب أنثوي :٣١)

[٣٧] . (شغب أنثوي : ٢٢)

[٣٨] . (شغب أنثوي : ٢٢)

[٣٩] . (شغب أنثوي : ٢٢)

[٤٠] . (شغب أنثوي : ٣٣)

[٤١] . ينظر : قميحة جابر ، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل القاهرة ، دار هجر ، ١٩.

[٤٢] . (شغب أنثوي : ٣٣)

[٤٣] . (شغب أنثوي : ٣٣)

[٤٤] . (شغب أنثوي : ٣٣)

[٤٥] . (شغب أنثوي :٢٦)

[٤٦] . (شغب أنثوي :٣٧)

المصادر والمراجع :

١ ـ جابر عصفور: أفروديت وموائد الحب، مجلة العربي، ع 551، أكتوبر 2004

٢ ـ جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج١، ١٩٧٨،

٣ ـ خالد سليمان المفارقة والأدب ، دراسات في النظرية والتطبيق ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ط١ ، ١٩٩٩،.

٤ ـ سعد عبد الرحمن : السلوك الإنساني ، مكتبة الفلاح ،دت ،ط٣، ١٩٨٣. .

٥ ـ سيجمندفرويد ، الأنا والهو ، ت: محمد عثمان نجاتي ،دار الشروق بيروت . لبنان ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٨٢،.

٦ ـ رسمية محيبس ، ديوان شغب أنثوي ، دار قناديل ، العراق ، ط٢، ٢٠٢٠ ،

٧ ـ صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣، ص١٣٦.

٨ ـ صورة الآخر في التراث العربي ، د. ماجدة حمود ، دار العربية للعلوم ، ناشرون ، الجزائر، ط١ ، ٢٠١٠،. .

٩ ـ الصورة والبناء الشعري محمد حسن عبالله ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ط ، د.ت ، :.

١٠ ـ عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبوي و هيمنة الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط4، 2004 ، .

١١ ـ عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2 ، 2000 ، .

١٢ ـ فاطمة المرنيسي، ما وراء الحجاب، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، ط٤، ٢٠٠٥، .

١٣ ـ فن الحب إريك فروم ،ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ،دار العودة ،بيروت ،ط١ ١٩٧٢، : ، : .

١٤ ـ قميحة جابر ، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل القاهرة ، دار هجر ، ..

١٥ ـ نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية المعاصرة،مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، د ط، دت، .

Sources and References:

1. -Jaber Asfour: Aphrodite and the Tables of Love, Al-Arabi Magazine, Issue 551, October 2004

2. -Jamil Saliba, The Philosophical Dictionary, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Vol. 1, 1978،

3. -Khaled Suleiman, Paradox and Literature, Studies in Theory and Application, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Amman, 1st ed., 1999،

4. -Saad Abdul Rahman: Human Behavior, Al-Falah Library, n.d., 3rd ed., 1983.

5. -Sigmund Freud, The Ego and the Id, trans. Muhammad Uthman Najati, Dar Al-Shorouk, Beirut - Lebanon, Cairo, 4th ed., 1982،
6. -Rasmiya Muhaibis, Diwan Shaghb Anthwi, Dar Qanadeel, Iraq, 2nd ed., 2020،
7. -Salah Saleh, Narrating the Other, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st ed., 2003, p. 136.
8. -The Image of the Other in Arab Heritage, Dr. Majida Hamoud, Dar Al-Arabiya for Sciences, Publishers, Algeria, 1st ed., 2010،
9. -The Image and Poetic Structure, Muhammad Hassan Abdullah, Dar Al-Maaref, Cairo, n.d., n.d.: ،.
10. -Abdullah Al-Ghadami: Television Culture, the Fall of the Elite and the Dominance of the Popular, Arab Cultural Center, 4th ed., 2004،
11. -Abdullah Al-Ghadami: Culture of Illusion, Approaches on Women, the Body and Language, Arab Cultural Center, Casablanca, 2nd ed., 2000،
12. -Fatima Mernissi, Beyond the Veil, translated by: Fatima Zahra Azrouel, Arab Cultural Center, 4th ed., 2005. ،
13. -The Art of Love, Erich Fromm, translated by Mujahid Abdel Moneim Mujahid, Dar Al-Awda, Beirut, 1st ed. 1972.: ،: ،
14. -Qamiha Jaber, Human Heritage in the Poetry of Amal Dunqul, Cairo, Dar Hijr.. ،
15. -Nabil Ragheb: Encyclopedia of Contemporary Literary Theories, Lebanon Library Publishers, Egyptian International Publishing Company, Longman, 1st ed., dt.