



استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر النسوي الخليجي

دراسة تحليلية لنماذج مختارة

بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبة

مريم عبد العزيز الحلال

الرقم الجامعي 20112641

إشراف

أ. د. أحمد محمد ويس

أستاذ نظرية الأدب وعلم الأسلوب

جامعة البحرين

مملكة البحرين

2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الملخص

يتناول هذا البحث ظاهرة استدعاء الشخصيات التاريخية في المدونة الشعرية النسوية الخليجية، بوصفها أداة فنية وجمالية توظفها الشاعرة المعاصرة لبناء خطاب شعري يستجيب لأسئلتها الوجودية والاجتماعية، ويعكس رؤيتها للعالم من منظور أنثوي واعٍ. إذ لم يعد هذا الاستدعاء محض توظيف زخرفي أو تشريفي، بل أصبح فاعلية تعبيرية تعكس وعي الشاعرة بتاريخها، وموقفها من الرموز الموروثة، وسعيها لإعادة إنتاجها شعرياً بما يخدم قضايا الذات والهوية والتحول الاجتماعي.

وقد هدفت الدراسة إلى تحليل طبيعة هذا الاستدعاء وأنماطه ودلالاته، من خلال تتبع حضور الشخصيات المستدعاة وتصنيفها حسب مرجعياتها المختلفة: الأدبية، والدينية، والتاريخية، والصوفية، والأسطورية، ثم تحليل صيغ التوظيف المستخدمة، من حيث الضمائر الموظفة، وتقنيات التوظيف، ووظائفها التعبيرية داخل النص الشعري. وقد اعتمد لذلك منهج تحليلي تأويلي يستند إلى المقاربة الجنسانية والثقافية، لفهم الأبعاد العميقة لهذا التوظيف، والكشف عن الرؤى النسوية الكامنة خلفه.

أظهرت النتائج أن الشاعرة الخليجية لا تستدعي الشخصيات التاريخية بوصفها رموزاً جامدة أو أيقونات جاهزة، بل تعيد مساءلتها وتأويلها، وتدخلها في حوار مع الحاضر، في محاولة لتفكيك الأنساق التمييزية المهيمنة، واسترداد صوت المرأة المسكوت عنه في السرديات الكبرى. ويتجلى ذلك في تعدد أنماط الاستدعاء، من التقمص إلى الاستحضار التأملي، ومن الخطاب المباشر إلى التوظيف الرمزي، بما يعبر عن حس نقدي عالٍ، ورغبة في إعادة تشكيل الوعي الجمعي عبر القصيدة.

وخلصت الدراسة إلى أن هذا التوظيف يُعدّ نسقاً تعبيرياً واعياً ومركباً، يتجاوز البُعد الجمالي إلى الوظيفة المعرفية والرمزية، ويسهم في بلورة خطاب شعري نسوي يحمل سمات التمكين، ويعيد صياغة العلاقة بين الذات الأنثوية والتراث، في ضوء تحولات الواقع وأسئلته الراهنة.

ثمّ لا بدّ من نسبة الفضل لأهله، فالحمد لله وليّ الحمد والتّعم على تيسيره ما استعسر من أمر هذه البحث، وذلك برعاية كريمة من أستاذي الفاضل أ. د. أحمد محمد ويس الذي لم يدخر جهداً في سبيل الارتقاء به بسابغ الدّعم، وسديد الإرشاد. فله خالص الامتنان ووافر التقدير على ما تكبّد من عناء، وضحّى من وقتٍ ثمينٍ طوال مسيرة هذه التّجربة العلميّة. فجزاه الله عنّي خير الجزاء.

انهضن .. انهضن
يا نساء الخليقة وصفوة الكائنات
انهضن إلى البياض
دورن رغيف القصائد
أشعلن قناديل الحكايا
احبكن الكلام الذي يشف كجوهرة
ويجرح كالتصال
اعبرن نهر الكتابة إلى ضفة الوجود
كل جسد كون .. كل قصيدة أنثى
كل امرأة لغة!

النهر غواية والماء لا ينحني
اعبرن النساء والرجال إلى نساء طازجات
وُلدن من بهو الضياء ورعشة الرمان
ابدلن النقش بالنقش والحناء بالحبر
لا خوف إذ تتعثرن
كل سائر مندور للعثرات
وكل راء موعود بالسنابل

إيه ..

يا قصائد الرُّسل
وكتاب الطبيعة
لكن أسس الرجال ممالك الهوى
وأسسوا من مجدكن أقانيم الغزل
انسكين على البياض

أصلحن تربة السماء
واعصفن بتربة الأرض
ماء الطمأنينة في أرواحكن
إذ يهطل
ابدرن أفكاراً جديدة طازجة
أفكاراً لا تشبه الأفكار
ولغة لا تشبه اللغة
خذن كلام العصور كلها
التواريخ الخبأة في النسيان
اجدئنها بالحبر الطالع من عتمة السنين
ابتكرن محابر لم يغمس فيها قلب بعد
كل امرأة كتاب .. كل حبر طلق!

يغن العطر بالماء
القارورة بالعشب
الزخارف بالبياض
أعدن صياغة الكائنات
الحكمة والأساطير
الغد والتاريخ
أعدن الأرض إلى بهائها الأول
كوزنها من سديم كما يشتهي الورد!

*من قصيدة "تنحوا كي تعبر النساء" للشاعرة
والناقدة البحرينية حمدة خميس

إهداء

إلى الشاعرات اللّاتي ولدن بكامل أجنحتهنّ فأمطرن غبار تحليقهنّ وحيًا ..

وإلى الشاعرات اللّاتي وئدن في شرايقنّ فأمطرن داخلًا خصوصًا..

إلى أوّل من آمن بي أستاذي سامي رحموني، و إلى أستاذي محمد المومني الذي لولاه

ما خضتها..

وإلى أستاذي أ. د. أحمد محمد ويس الذي أنقذها من التعثر ..

إلى صغيري الحسن الذي تحمّل انشغالي عنه لإتمامها

وإلى أبيه الذي جعل هذا ممكنًا..

أهدي هذه التجربة.

الفهرس

9	المقدمة
21	الإطار النظري
21	الأدب والتراث
23	الاستدعاء نسقاً تعبيرياً شعرياً
30	النسوية العربية تنظيراً وشعرياً
35	التقد النسويّ وسماته
35	خصوصية المرأة الخليجية اجتماعياً وشعرياً
40	ترجمة شاعرات المدونة
42	موقف شاعرات المدونة من النسوية تصنيفاً أدبياً
44	الفصل الأول الشخصيات التاريخية المستدعاة
45	المبحث الأول/ الشخصيات الأدبية المستدعاة
46	1. الثنائيات الأدبية المستدعاة
49	2. الشعراء المستدعون أفراداً
54	3. شخصيات أدبية أخرى مستدعاة
56	المبحث الثاني/ الشخصيات الدينية والصوفية
72	المبحث الثالث/ الشخصيات الأسطورية
78	المبحث الرابع/ الشخصيات الاجتماعية والتاريخية العامة
81	المبحث الخامس/ قراءة تحليلية تصنيفية
81	أولاً: قراءة في نسب حضور أنواع الشخصيات المختلفة
83	ثانياً: قراءة في التوزيع الجنساني للشخصيات المستدعاة
85	الفصل الثاني: القضايا الفنية في القصيدة الاستدعائية
86	المبحث الأول/ أنماط توظيف الشخصية المستدعاة
86	1. توظيف اسم الشخصية
88	2. توظيف المدلول الهام للشخصية
89	3. توظيف التعلق النصي

110.....	4. توظيف بعض أحداث حياتها
124.....	المبحث الثاني/ توزيع استدعاء الشخصيات التاريخية في هيكل القصيدة
124.....	1. قصائد كاملة
125.....	2. العنوان
126.....	3. أجزاء من قصيدة
130.....	المبحث الثالث/ المستوى التركيبي/ الصيغ الاستدعائية
130.....	1. صيغة ضمير المتكلم
134.....	2. صيغة المخاطب
138.....	3. صيغة الغائب
141.....	4. الالتفات
150.....	الفصل الثالث: الدلالات الاستدعائية
151.....	المبحث الأول/ آفاق دلالية في الاستدعائية النسوية:
151.....	1. نمطية الدلالة
155.....	2. تجاوز النمطية في مدلول الشخصية التاريخية
160.....	3. الدلالة العكسية المولدة للمفارقة
165.....	4. تعدد دلالات الشخصية
170.....	5. الشخصية التاريخية محوراً ومعادلاً موضوعياً
175.....	المبحث الثاني/ دلالات استدعاء الشخصية التاريخية في بناء مضمون القصيدة
176.....	1. الدلالة الوجدانية الذاتية
191.....	2. الدلالة القومية والسياسية
195.....	3. الدلالة الثقافية الاجتماعية
197.....	4. الدلالة الدينية
198.....	خاتمة ونتيجة:
199.....	التوصيات
201.....	ثبت المصادر والمراجع

المقدمة

يدرس هذا البحث "استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر النسوي الخليجي"، ويلزم لتقديمه تمهيداً نظرياً، وآخر إجرائي يعرف بمتطلباته وأقسامه، ومن ذلك العنوان والمدونة، وأسئلة الدراسة وفرضياتها، ومنهج الدراسة وأهدافها.

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في سعيه للكشف عن التعلق بين استدعاء الشخصيات التاريخية والشعر النسوي الخليجي، ودلالات هذا الاستدعاء، ووظيفته. كما تكمن في القيمة الأدبية والفنية للمدونة ذاتها؛ إذ يجمع هذه الأعمال الشعرية استدعاء شخصيات تاريخية تتنوع بين دينية، واجتماعية، وأدبية، وأسطورية، وصوفية. ويستمد الانتقاء وجاهته من تمتع النصوص المختارة بالنضج الفني المتجلي في توظيف الشخصيات التاريخية توظيفاً بناءً منسجماً بعيداً عن الترسيع والإخضاع وأداء الفعل للفعل. ويصحب تنوع مصادر استدعاء الشخصيات تنوعاً في أنماط الاستدعاء بين تقنع، وتجاوز، وحديث بصيغة الغائب، وبين توظيف عكسي وآخر طردي، وتنوعها بين ذكرية وأنثوية وثنائيات رمزية وإلى آخره من تفصيلات سيهتم البحث في شقه التطبيقي باستخلاص ما تحمله من مدلولات نفسية، وثقافية، وفكرية. كما تجدر الإشارة إلى عودة النصوص المختارة إلى مجموعة من الشاعرات التي يتراوح ميلادهن ما بين 1954-1970م، بما تشهده هذه المرحلة من بدء الطفرة الاقتصادية اقتراباً من بلوغها أوجها في منطقة الخليج العربي، وما صاحبها من نشاط ملحوظ في الحركة الثقافية والأدبية الخليجية بشكل عام، والإنتاج النسوي الخليجي بشكل خاص. و" هذا النتاج يعد ظاهرة فنية وتعبيرية غير مسبوقة في إنتاج الأدب العربي، فلأول مرة نعثر على هذا الكم الوفير من الشاعرات ومن الإصدارات الشعرية النسوية في فترة وجيزة تتمثل في العقدين الأخيرين. ¹ كما لاحظ ذلك عبد الله السمطي، مما يجعل هذا الإنتاج الأدبي النسوي مادةً جديرةً بالفحص والقراءة من زوايا متعددة.

ولعل استحضار الموروث واستدعاء شخصيات التاريخ بما تمثله من محمولات ثقافية وحضارية واستنطاقها، ومحاورتها، وإسقاط تجاربها على الذات والواقع من أدهاها للاهتمام. فقد كتبت المرأة أخيراً ودخلت إلى لغة الآخر واقتحمتها ورأت أسرارها وفكت شفرتها، فتكلمت المرأة عن مأساتها

¹ السمطي، عبد الله: انبثاق قصيدة النثر النسوية، مجلة نزوى الصادرة عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر، ع 55، يوليو 2008.

الحضارية وأعلنت إدانتها للثقافة والحضارة² عبر تفجير الطاقات الإيحائية الكامنة في هذه الشخصيات التاريخية. وهو مبحث رغم وجاهته لم يلق حظّه -كما نزع- من التّعهد والعناية والقراءة؛ ممّا يجعلنا نطمح في تقليص حيّز المهمل المسكوت عنه بالإنصات الواعي لبوح المرأة متمثلاً في منجزها الشعريّ.

أسئلة البحث:

تتلخّص الأسئلة التي يسعى هذا البحث للإجابة عنها فيما يلي:

- ❖ لماذا تُستدعى الشخصيات التاريخية في الشعر النسويّ الخليجيّ وما دوافع هذا الاستدعاء؟
- ❖ ما مصادر استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر النسويّ الخليجيّ؟ وما دلالات هذا الاستدعاء؟
- ❖ كيف وُظّفت الشخصيات التاريخية في الشعر النسويّ الخليجيّ؟
- ❖ ما تقنيات هذا الاستدعاء وما دلالاتها؟
- ❖ ما مدى توفيق استدعاء الشخصيات التاريخية في التجارب الشعرية المدروسة في بناء مضامين الشعر النسويّ وإيصال غاياته؟

إشكالية البحث:

تتفرّع الإشكالية في دراسة استدعاء الشخصيات التاريخية بوصفه نسقاً تعبيرياً، يتعالق والشعر النسويّ بوصفه تصنيفاً أدبياً، وتبيّن دور هذا النسق في إغناء هذا الصّنف في جغرافية حدودها منطقة الخليج العربيّ. وذلك بتحليل النّماذج المختارة تحليلاً وصفيّاً، يقف على دوافع الاستدعاء، ودلالاته، وقيّمته الفنيّة، والثّقافيّة.

أهداف البحث:

- تبيّن دوافع استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر النسويّ الخليجيّ.
- تحديد أبرز مصادر استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر النسويّ الخليجيّ.
- الوقوف على أنماط توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر النسويّ الخليجيّ.

² Catharine Stimpson: The Building of feminist Criticism, published in .R .Cohen ed. New York.1989.p135

- الكشف عن دلالات استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر النّسويّ الخليجيّ.
- تبين مدى النّضج الفنّي لتوظيف هذا النّسق التّعبيريّ في النّماذج المدروسة.

منهجية البحث:

بعد اختيار المدونة الشعرية وفق المحددات الزمانية والجغرافية والثقافية، تم تحليل النصوص باتباع الخطوات الآتية:

أولاً: تصنيف الشخصيات المستدعاة بحسب مصادرها التراثية (دينية، أدبية، تاريخية، صوفية، أسطورية)، ثم جنسانياً (ذكرية وأنثوية)

ثانياً: تحليل صيغ الاستدعاء من حيث الأنماط التعبيرية (المدلولات المستدعاة، الصيغ التركيبية، التوزيع الفنّي).

ثالثاً: تقصي الدلالات الذاتية والقومية السياسية والثقافية الاجتماعية المرتبطة بتوظيف الشخصيات في السياق النصي.

وذلك بالاستعانة بمجموعة من الآليات المنتقاة من المناهج السياقية، وإن كان البحث يعتمد بشكل أساسي المنهج التحليلي الوصفي، فهو يعتمد المنهجين النفسي والتاريخي وفقاً لمتطلبات القراءة والتأويل. كما يعتمد البحث صنفه المنهج الفنّي لتوظيف الشخصية التراثية التي أرسى معالمها د. علي عشري زايد في كتابه "استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر" الذي يعدّ مرجعاً علمياً نقدياً رائداً في هذا المجال. هذا بالإضافة إلى الاسترشاد بصنافة جبرار جينيت للمتعاليات النصية، والتّناص على نحو ما أصّلته جوليا كريستقا، وصنافة د. محمد بنيس المستقاة منها لتحليل توظيف أقوال الشخصيات المستدعاة في النصوص المختارة.

الدّراسات السابقة:

تنوّعت الدّراسات السابقة التي تناولت موضوع استدعاء الشخصيات التاريخية أو المرتبطة بالشعر النسوي إلى محورين رئيسيين:

1. دراسات تناولت استدعاء الشخصيات في الأدب عامةً: ركزت هذه الدراسات على مفهوم التناص مع الشخصيات التاريخية والدينية والأسطورية في الشعر العربي، وتناولت وظائف الاستدعاء المختلفة، لكنها غالبًا لم تركز على الصوت النسوي أو السياق الخليجي تحديدًا.
 2. دراسات عن الشعر النسوي الخليجي: اهتمت هذه الدراسات بتحليل التجربة الشعرية النسوية في الخليج العربي، مع التركيز على قضايا الهوية والذات والآخر، دون التخصص في ظاهرة استدعاء الشخصيات بوصفها موضوعًا مستقلًا للتحليل.
- ومن خلال مراجعة هذه الدراسات، تبين أن هناك غيابًا واضحًا في معالجة ظاهرة استدعاء الشخصيات التاريخية ضمن إطار الشعر النسوي الخليجي تحديدًا، مما أبرز أهمية هذا البحث بوصفه مساهمة لسد هذه الفجوة.

أولاً: دراسات استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر

❖ استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر

المؤلف: د. علي عشري زايد

نوع الدّراسة: كتاب نشره دار الفكر العربي - القاهرة 1997

أحاطت الدّراسة ظاهرة الاستدعاء من كلّ جوانبها؛ إذ تبينّت مراحل تطوّرها باستقصاء عوامل نشأتها وتطوّرها معًا على مستوى تاريخي. ثمّ صنّفت مصادر الشخصيات المستدعاة، وأكثرها استدعاءً من كلّ مصدر، مستخلصة أبرز دلالاتها في شعرنا المعاصر. كما تناولت الجوانب الفنيّة للقضيّة في سبيل إرساء معالم منهج فنيّ لعملية توظيف الشخصيّة التّراثيّة في شعرنا المعاصر. انتهاءً بدراسة أبرز السّلبيّات والمزالق المهدّدة لهذه الظّاهرة، معتمداً مناهج بحث متعدّدة؛ تحليلي، وصفي، تاريخي، أسلوبّي.

❖ استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث

المؤلف: د. محمد بن عبد الله منور

نوع الدراسة: رسالة علمية حصل الباحث بموجبها على درجة الدكتوراه في الأدب العربي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض - 2000م

تضمن تمهيد الدراسة وبابها الأول تناول المضموني المتأثر بالتشكيل الفني وأثره في البعد المضموني لقضايا هذه الظاهرة ومشكلاتها حيث تقصى مصادر استلهام الشخصيات الإسلامية، وحلل تصوير الشخصيات الإسلامية من حيث الحقيقة والانحراف الذي يمثل التأويل الخاطئ، والذي يعد نتيجة طبيعية لاختلاف الاتجاهات الفكرية لاستلهام الشخصيات الإسلامية. أما في الباب الثاني فقد خُصص لدراسة لجانب الفني من هذه الظاهرة الاستلهامية والكشف عن الطرق الجمالية المفيدة في استغلال الجانب المضموني منها. حيث أبرز المؤلف فيه مظاهر التجديد في استلهام الشخصيات الإسلامية، موضعاً علاقة الشعر الحديث وقضية الاستلهام منه، معرجاً على بناء القصيدة التي تستلهم الشخصيات الإسلامية، ثم عن التقرير والحقيقة والرمز، فالوضوح والغموض. وذلك باتّباع منهج استقرائي يشمل مناهج البحث الأدبي وفق رؤية نقدية إسلامية.

❖ استدعاء الشخصيات ما قبل الإسلام في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

المؤلف: محمد رافع غالب القاضي

نوع الدراسة: دراسة (منشورة على شبكة الإنترنت)، مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة آل البيت - الأردن: 2014

تقف الدراسة على ظاهرة استدعاء الشخصيات في الشعر العباسي، ومدى تفاعل الشعراء في توظيفه في أشعارهم، والاثّر الّلي يضيفه الاستدعاء في العمل الأدبي على المستوى الفني. وقد اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي، والمنهج النفسي، والمنهج الوصفي، والمنهج التاريخي.

❖ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر الأردني الحديث

المؤلف: ركان حسن الكايد

نوع الدراسة: كتاب صادر عن "الآن ناشرون وموزعون"، بدعم من وزارة الثقافة الأردنية. 2021

تهدف الدراسة لإبراز العلاقة القائمة بين الشاعر العربي والتراث، وتبين اختلاف طرق تعامل الشعراء العرب واستجاباتهم للتراث ومستوياتها على مدى فترات زمنية مختلفة، مطبقة ما سبق على نماذج

شعرية من الشعر الأردني ومستعرضة التقنيات المستخدمة في التوظيف لثلاثة أنواع رئيسة من الشخصيات الدينية، هي: شخصيات الأنبياء والصحابة، وشخصيات مقدسة، وآخرها الشخصيات المنبوذة. انتقالاً للشخصيات الأدبية، فالتاريخية، انتهاءً بالشخصيات الأسطورية.

❖ مقدمة في استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي

المؤلف: د/ عبد الله بن خليفة السويكت

نوع الدراسة: أطروحة دكتوراه-جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية-المملكة العربية السعودية 2009

وقفت الدراسة على مفهومي الاستدعاء في الشعر والتراث، ومواقف الشعراء العرب عموماً من التراث. وتبينت البواعث الفكرية والفنية لاستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي خصوصاً، والأطوار التي مر بها هذا الاستدعاء، وأبرز الشخصيات المستدعاة فيه في مدونة تنحصر في نصوص شعرية لشعراء سعوديين كتبت خلال 1932م-2005م. (1351هـ-1426هـ). وخلصت الدراسة إلى تنوع مصادر الاستدعاء التاريخي في الشعر السعودي المعاصر، وغناه بالدلالات الدينية، والسياسية، والوجدانية، والاجتماعية.

❖ استدعاء الشخصيات الإسلامية في شعر نزار قباني

المؤلف: د. رعد رفعة محمد مولود

نوع الدراسة: دراسة نشرتها مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية - مجلد 1 عدد 45 - 2018

تتبع الدراسة استدعاء الشخصيات الإسلامية دون في شعر نزار قباني، منطلقاً من علاقة نزار قباني والتراث، محاولة تبين دوافع توظيفه في شعره، وأبرز الشخصيات المستدعاة فيه، ودلالات هذا التوظيف، معتمدة المنهج الوصفي. وتوصلت الدراسة إلى أن الغرض من استدعاء الشخصيات الإسلامية دون في شعر نزار قباني هو إيقاظ القومي والوطني وتربيته. وخلصت إلى أن أبرز الشخصيات المستدعاة في شعره هي الشخصيات المتمردة، والإيجابية، والسلبية، والشخصيات المركبة.

❖ استدعاء الشخصيات التراثية في شعر إيمان مصاروة

المؤلفان: د. عبلة سلمان ثابت، د. أحمد سلمان مهنا

نوع الدراسة: دراسة نشرتها مجلة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانية، المجلد 26، العدد 2-2022
رصدت الدراسة توظيف الشخصيات التراثية في شعر الفلسطينية إيمان مصاروة، موضحةً كيفية استدعائها، والآليات والأنماط الموظفة فيه. وصولاً إلى الأبعاد الجمالية، والقيم الفنية، ودورها في إثراء النص الشعري الفلسطيني. وذلك باعتماد المنهجين الوصفي والتحليلي.

❖ الشخصيات التاريخية في الشعر النسائي الجزائري المعاصر

المؤلف: نعيمة بولكعيبات

نوع الدراسة: دراسة منشورة في مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مجلد (8)، العدد (2) 2022
تناولت الدراسة علاقة التراث والشعر، مبرزة أهمية التراث في المنجز الشعري العربي وأهم إشكالاته. ودرست توظيف الشاعرة الجزائرية للتراث، محولة تسليط الضوء على الشخصيات التاريخية المستدعاة، وتبين مكانتها في المنجز الشعري، بالإضافة الذي قدمتها للمنجز الشعري الجزائري بشكل عام، والمنجز النسائي منه بشكل خاص. وذلك باعتماد المنهجين الوصفي والتحليلي. وخلصت الدراسة إلى الإقرار بقدرة الشعرية النسائية الجزائرية على تأسيس كيان خاص بها ينطلق من رؤية مبنية على التجاوز، وإثبات الذات، وعودة القيم. تمكنت به من تفعيل ذاتها بصناعة ذاتها بصناعة المختلف والمتغير في الثقافة الشعرية. وذلك عبر مقارنة واعية لتاريخها الأدبي والحضاري، والاستجابة لمتطلبات الزمان.

ثانياً: الدراسات حول الشعر النسوي الخليجي

❖ الاغتراب في الشعر النسوي الخليجي

المؤلف: د. سعيدة خاطر

نوع الدراسة: أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة ٢٠٠٣
تسعى الدراسة للوقوف على الكيفية الإبداعية التي تعاملت بها الشاعرات الخليجيات "حمدة خميس، نجمة إدريس، سعاد الصباح، سعدية مفرح، غنيمة زيد، صالحة غابش" مع الأبعاد المختلفة المسببة للاغتراب، ومع الجوانب الفنية للنص الشعري. وذلك باعتماد المنهجين الوصفي والتحليلي.

وخلصت الدراسة إلى استطاعة الشاعرات الخليجيات تجسيد ظاهرة الاغتراب لاسيما التاريخي، والمكاني منه فنياً مترجمات بذلك الصراع النفسي والفكري والقلق الوجودي الإنساني عامةً، انطلاقاً الى آفاق إنسانية مشتركة أرحب متغلّبات على نمطيّة البكاء والحزن والشكوى والتفوق الذاتي داخل هموم المرأة المأخوذة على شعر المرأة.

❖ تمثّلات النسويّة في الشّعريّة الخليجيّة المعاصرة

المؤلف: حبيب بوهرو

نوع الدراسة: دراسة نشرتها مجلة اللغة العربية وآدابها، الصادرة عن جامعة البليدة، الجزائر، المجلد 6، العدد 1، مايو 2018

تسعى الدراسة نحو تحديد السياقات الشعريّة للمرأة الخليجيّة ضمن حركيّة المنجز النقدي المعاصر، والبحث في الروافد والمتشكلات المتنّية في نماذج نسويّة خليجيّة منتقاة بدقّة وعناية، بغية الوقوف عند الثيمات البنيويّة للقصيدة الخليجيّة ممثلة في نموذجي الشعر الحر Free Verse وقصيدة النثر Prose Poem، والبحث عن مستويات التماثل ضمن ثنائيّة الأنا والآخر في القصيدة، معتمدة آليات المناهج السياقيّة. في تحليل مدوّنة مكوّنة نصوص شعريّة منتقاة للشاعرات زكية مال الله، سعاد الصّباح، صالحة غابش، هدى السّعدي. خلصت الدراسة إلى اعتبار الشعريّة النسويّة الخليجيّة ظاهرة فنيّة وتشكيليّة جديدة في الشعريّة العربيّة ذات حضور لافت وقويّ، وأنّ الوعي الماثل في كتابة المرأة هو وعي بال فكر الإنساني العام المنبثق من مفهوم النسويّة في الرّؤى والمفاهيم الغربيّة المعاصرة. كما توصّلت إلى أنّ الشعريّة النسويّة المعاصرة في الخليج كسرت جدليّة الصراع الثقافي الكامن في المحمولات المتراكمة منذ القديم، وعلى إعلاء الذات وتضخيم الأنا الأنثويّة في فضاء كتابة نسويّة مدعومة بنظريّة وافدة على المنطقة؛ عدت من بين الروافد الأساسيّة المؤثّرة في تفعيل الكتابة الشعريّة النسويّة في الخليج.

❖ السّردّي في شعر المرأة الخليجيّة

المؤلف: أماني الشيبان

نوع الدراسة: كتاب نشرته دار الانتشار العربيّ ٢٠١٧

تعنى الدراسة بتتبّع حضور الملامح السّرديّة في النّصوص الشعريّة لدى الشاعرات الخليجيات، ومدى تداخل التشكّلات السّرديّة في النّصوص الشعريّة. وقد اعتمدت الدراسة المنهج الإنشائي، والمنهج

الأسلوبية، والمنهج السيميائي. وخلصت إلى أن للملامح السردية حضوراً قوياً في نصوص الشاعرات الخليجيات، مما يدل دلالة كبيرة على أن الحدود الأجناسية بين الشعر والسرد آخذة في التلاشي، وأن ما كان يعد من خصائص الشعر يمكن أن يعد عضواً في جسد السرد، وما كان من صميم السرد يمكن أن يكون أيضاً من صميم نسيج الشعر.

❖ النسوية في شعر المرأة القطرية

المؤلف: حصة جافور المنصوري

نوع الدراسة: مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الماجستير في اللغة العربية وآدابها من جامعة قطر 2014

تهدف الدراسة بتبيين مدى ماثقة الشاعرة القطرية "النسوية" بوصفها نظرية أدبية من منطلق التمرد والمطالبة بالحقوق لرفض الواقع الاستلابي الذكوري وإلى أي مدى تمثلت هذه الشاعرة أفكار "النسوية" وطرحتها في نتائجها. معتمدة استبانة صممت لاستجلاء رأي الشاعرات فيما يخص انوجاد النسوية ومدى تمثلها في قصائدهن. وكشفت الدراسة في نتائجها أن الشاعرة القطرية استلهمت من النسوية كثيراً من ملامحها الخاصة في المضمون وفي السمات الغنية إلا أنها نسوية خلت من روح التمرد ولبست في كثير من وجوهها خصائص الانوثة المتسمة بالحياء والخجل والاحتشام والالتزام، معوضةً شعرية الخطاب فيها عن صوت الاحتجاج والرفض النسوي المعهود. كما أن الشاعرات أنفسهن عبرن جميعاً - في الاستبانة التي وجهت إليهن - عن الرفض القاطع لتصنيف أدبهن ضمن التيار النسوي أو غيره من التيارات الأدبية. فكان الشاعرة القطرية أخذت الجانب الناضج والمشرق من التجربة النسوية فقطت الثمرة بعد اكتمال نضوجها.

❖ خلخلة الأنساق في شعر المرأة في سلطنة عمان

المؤلف: د. شريفة اليحيى

نوع الدراسة: ورقة مقدمة لمؤتمر المناهج النقدية: النص الشعري - جامعة السلطان قابوس ٢٠١٥
تحاول هذه الدراسة قراءة ما أنتجته الشاعرة العمانية من نصوص شعرية تعقب بالقضايا النسوية وما تشربته الذهنية العربية الذكورية عن المرأة وضد المرأة. وتتقصى حضور الأنساق والقيم الثقافية: "القبيلة/ التمرد الأنثوي" بين القبول والرفض، معتمدة منهج النقد الثقافي في قراءة التحولات القيمة للأنساق الثقافية والاجتماعية. وخلصت الدراسة إلى أن قصيدة المرأة في عمان سعت بدرجات متفاوتة

بين التّردّد والاندفاع لخلخلة الأنساق الثقافيّة الذكوريّة التي شكّلت ذهنيّة المجتمع نساءه ورجاله؛ لا سيما تلك الأنساق التي تلغي صوت المرأة وحضور لغتها وفكرها.

حدود البحث/ المدونة:

يقارب البحث حضور الشخصيات التاريخية في الشعر النسوي في منطقة جغرافية تنحصر في دول الخليج العربي، حيث يتناول نماذج منتقاة لأعمال شاعرات من السعودية، والكويت، والإمارات، وعمان. ويعرض الجدول الآتي النصوص المنتقاة عرضاً ببيولوجرافياً، مذيلاً بتصنيف استدعاء الشخصيات التاريخية فيه حسب المصادر المختلفة.

الجدول (1): عرض بيولوجرافي للمدونة المدروسة - أ

الشاعرة (البلد)	النص الشعري	الديوان	دار النشر (سنة الطبع)	مصادر استدعاء الشخصيات
بديدة كشغري 1954م (المملكة العربية السعودية)	مناسك أنثى	مناسك أنثى	دار الرّمك (2012)	أسطورية شرقية
	على شاطئ من دمانا	على شاطئ من دمانا	دار الأولى للنشر (2003)	أسطورية غربية
	سوف أكبر			أسطورية شرقية دينية
	خارج أنا			دينية
صالحة غابش الإمارات العربية المتحدة	لا تنكروا أني سبيت	بمن يا بئين تلوزين	دائرة الثقافة والإعلام _ حكومة الشارقة (2002)	أدبية تاريخية دينية
	فعساك يا أبتى			
	داخلون عن رؤيتها			
	بمن يا بئين تلوزين			
	كالنساء			
	رميكية			
	خيوط المغازل			
	سيّدة المساء			
	هاربة			
	أبو نّواس	المرايا ليست هي	اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات (1997)	أدبية
	شهرزاد	الآن عرفت	الدار المصرية اللبنانية (1999)	أدبية

الجدول (2): عرض ببيلوغرافي للمدونة المدروسة -ب

الشاعرة (البلد)	النص الشعري	الديوان	دار النشر (سنة الطبع)	مصادر استدعاء الشخصيات
هدى السعدي (الإمارات العربية المتحدة)	شعر مرقوم	مناحة النخيل قيود الأحرار الأمل البعيد	تحت الطبع وقد نشرت هاته القصائد مواقع أدبية (إلكترونية)	تاريخية دينية أدبية
	هذا دمي	دموع البنفسج	دار عكرمة-دمشق (2005)	أدبية دينية
	باختصار			دينية
	نجوى			دينية
سعدية مفرح 1967م (دولة الكويت)	دموع الشموع			دينية/ أدبية
	إثم الكلام	كتاب الآثام	الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة (1997)	دينية أدبية
	إثم البلاد			تاريخية
	إثم البوصلة			دينية/ أدبية
	آثام أخرى			أدبية/ دينية أدبية
	مثلها الأخيرة	آخر الحالمين كان	دار سعاد الصباح (2001)	دينية
	إليكترا	مشية الإوثة	الدار العربية للعلوم (2010)	أسطورية
	أوديب			أسطورية تاريخية
	غياب جذاب			تاريخية
	ملامح لكائن نبيل			أدبية دينية
عزيزة الطائي 1970م (سلطنة عمان)	قطع من الديوان	خذ بيدي فقد رحل الخريف	الآن ناشرون وموزعون-عمان (2019)	صوفية

الإطار النظري

تمهيد: إجراء المصطلحات والخلفيات النظرية:

- الأدب والتراث
- استدعاء الشخصيات التاريخية نسقاً تعبيرياً شعرياً:
 - التعريف
 - المراحل
 - المعايير
 - النوافع
 - المصادر
- النسوية العربية تنظيرياً وشعرياً
- النقد النسويّ وسماته
- خصوصية المرأة الخليجية اجتماعياً وشعرياً
- ترجمة شاعرات المدونة المدروسة
- موقف شاعرات المدونة من النسوية تصنيفاً أدبياً

الأدب والتراث

لا ينفكّ باحثو الدراسات المعنوية بتوظيف التراث في الأدب العربيّ المعاصر يفتتحون أبحاثهم بالحديث عن التراث بوصفه رافداً من روافد الأدب ومصدر إلهام للإبداع الأدبيّ. ولا يعدو هذا التوصيف أن يكون تحجيماً غير دقيق لعلاقة الأدب بالتراث. كيف ذلك واللغة في شكلٍ من أشكالها مجموعة

من الموروثات والمحمولات الثقافية المتناقلة عبر الأجيال؟ أليس التراث-بمختلف تفرعاته- وفقاً لما تقدم مكوّنًا أصيلاً وأساسياً للغة وجزءاً لا يتجزأ من منتجاتها الإبداعية. وعليه فالإشارة لحضور التراث في اللغة بالاسترفاد تعبير قاصر وغير موفق بما يحمل من مدلولات على الاستغناء والاستبدال والمساواة غير المنصفة بغيره من عوامل التكوين الأدبي. فما النصّ حسب د. محمد مفتاح إلا "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"³، و"من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل ... يظهر مندمجاً داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة"⁴ كما نظرت. تودروف. وقيمة الاستشهاد بالنصّ ممثلاً للتراث هنا نابعة من بعده التوالدي المتأثر بالتراث والمؤثر فيه؛ إذ أنه كحدث لغوي "ليس منبثقاً من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسية ولغوية وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له"⁵.

وعليه، فإنّ شرطية علاقة التراث باللغة والأدب تؤكد أنّ حضور الأول في الثاني ليس شرفياً. وبهذا نتجاوز الارتباط الوجودي الطبيعيّ بينهما إلى الوجود القصديّ والواعي والتأثيري، الذي لا يمكن أن ينتج إلا عبر رؤية تحوّل التراث إلى فاعل حضاريّ وثقافيّ؛ الرؤية التي سعى في تشكيلها الجابريّ داعياً إلى "تحليل مفهوم التراث كما يتحدد في الوعي العربي الراهن، وضرورة اعتماد رؤية جديدة للتراث والفكر المعاصر معاً، وتقديم طريقة لتفكيك النصوص وقراءتها قراءة عصرية"⁶. حيث عرّف التراث إجمالاً على أنه "كل حاضر فينا أو معنا من الماضي، ماضينا نحن أم ماضي غيرنا القريب منه أم البعيد". كما عرّفه-أي التراث- تفصيلاً بقوله "التراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا المعاصر ملفوفاً في بطانة وجدانية أيديولوجية، لم يكن حاضراً لا عند أسلافنا ولا في حقل تفكيرهم، كما أنه غير حاضر في خطاب أية لغة من اللغات الحية المعاصرة التي نستورد منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة"⁷. والآفت ومحلّ الشاهد والاهتمام فيما سبق:

❖ ربط النصّ والخطاب بالتراث ربطاً وثيقاً غير قابل للفصل، على اعتبار أنّ النصّ وسيلة اتّصالنا بالتراث، والخطاب المعاصر مرآة أو وسيط تفاعلنا معه، وموصولاً ثقافياً نتعاذه إلى الأجيال اللاحقة.

³ مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص، المركز الثقافي-الدار البيضاء، ط2 1986م، ص 121

⁴ T. ToDorov, Cothegoies of literary narrative, Communication, Cambridge ; New York : Cambridge University Press,1990 P16

⁵ المصدر (1)

⁶ الجابري، محمد عابد: التراث والحداثة-دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت، 1991ص19

⁷ السابق

❖ اعتبار التراث العربي قبل سواه إطاراً مرجعياً للفكر العربي المعاصر، والدعوة لاستنطاقه ممثلاً بالنصوص، وذلك بتحريرها من قيد الظرفية والآنية إلى رحابة التجديد، وإيقاظ مكانها الإيحائية، وإمكاناتها الإبداعية الغنية والثرية، في عمليتي تجسير بين الماضي والمستقبل وحاجاته، وانتقال من الإقليمية/المحلية إلى العالمية والكونية لا العكس.

❖ ومرد ذلك حتمية حملنا إرثنا الثقافي، لحلوله فينا حلولاً لا انسلاخ منه، ولا انفصال عنه. وليس ما تقدم إلا رؤية فاعلة للتعامل مع هذا التراث. وفي تعبير "تقدمية" استبطان وجود رؤية مناقضة "متخلفة" وهي التي تعتبر التراث غاية في ذاته، وتضفي عليه هالة من القداسة غير المشروعة -على وجه الإطلاق-، فتجمده، وعليه يغدو "الارتباط به نوعاً من الاغتراب"⁸ كما عبّر حسن حنفي. وقد أفرزت هذه الرؤية المتخلفة للتراث ردود فعل متطرفة تدعو للقطيعة مع التراث بوصفه عائفاً حضارياً رجعيّاً لا ينبغي الالتفات إليه ولا الاهتمام به، بل استبداله بما سمّي (المتاح للبشرية جمعاء). ومن واقع الانحصار بين مطرقة الاغتراب وسندان التغريب هذين؛ دعت الضرورة إلى تأييد الرؤية الوسطية الأولى وانتهاجها مقاومة لمحاولات التغريب والاغتراب، واجتثاث الهوية الحضارية العربية أو احتضارها.

الاستدعاء نسقاً تعبيرياً شعرياً

الاستدعاء لغةً هو اسم/ مصدر (دعوا)؛ بمعنى التّطالّب والاستحضار⁹. والفعل منه استدعى يستدعي، استدع، والمصدر استدعاء، فهو مُستدعٍ، والمفعول مُستدعى. واستدعى الشخص؛ طلبَ حُضوره مناداةً أو مُراسلةً، طلب منه المجيء.

أمّا اصطلاحاً فيشيع توظيف الاستدعاء في مجالين سوى الأدب. ارتئي إيرادهما لارتباط الاستدعاء الأدبيّ بهما نوعياً من حيث الدّوافع، وهما المجالان النفسيّ والقانونيّ.

يعرّف الاستدعاء في علم النفس بأنه "عملية استرجاع الذكريات مع ما يصاحبها من ظروف المكان والزّمان وبه تنتقل عملية التذكّر من عالم المدركات الخارجيّة إلى عالم التّصورات الذهنيّة".¹⁰ أمّا قانوناً، فالاستدعاء "كتاب يتضمّن شكوى أو طلباً".¹¹

8 حنفي، حسن: التراث والتّجديد-موقفنا من التراث القديم، مؤسسة هنداوي، المملكة المتّحدة، 4ط، 2017م، ص32

9 الكامل: أبو العباس المبرّد (ت، 285هـ)، حقّقه وعلّق عليه: محمّد أحمد الذّالي، مؤسسة الرّسالة، بيروت، 3ط، 1997 ج.2، ص1163

10 معجم اللغة العربيّة المعاصر: أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت، ١٤٢٤هـ) بمساعدة فريق عمل الناشر: عالم الكتب، ط1- القاهرة،

٢٠٠٨م، ص1803

11 السابق

ويقصد باستدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر المعاصر وهو مظان اهتمام البحث "استخدامها تعبيرياً لحمل بعدٍ من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر، أي أنه يعبر من خلالها أو -يعبر بها- عن رؤياه المعاصرة"¹². يتكامل هذا التعريف الذي أورده د. علي عشري زايد والتعريف النفسي للاستدعاء. فالرؤية المعاصرة هي التصورات الذهنية التي ترتقي بالتجربة الشعرية إلى التعبير بالتراث الذي يتطلب تأويلاً يعمق التجربة الشعرية، لا التعبير عنه والذي هو أقرب للمدركات الخارجية. فالشاعر حين يوظف شخصية تراثية، فإنه لا يوظف من ملامحها إلا ما يتلاءم وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية، وهو يؤول هذه الملامح التأويل الذي يلائم هذه التجربة، قبل أن يسقط عليها الأبعاد المعاصرة التي يريد إسقاطها عليها"¹³.

- يستخلص مما تقدم أن استدعاء الشخصية التاريخية في الشعر يكتمل مروراً بثلاث مراحل:
- ❖ انتقاء ما يلائم تجربة الشاعر من ملامح الشخصية
 - ❖ تأويل الملامح المنتقاة تأويلاً يلائم تجربة الشاعر
 - ❖ عصرنة الملامح المنتقاة المؤولة؛ أي إسقاطها على تجربة الشاعر المعاصرة، أو التعبير عنها ببعد معاصر.

وعليه، يتطلب الاستدعاء ورؤية نقدية ذاتية عند الشاعر ومثاقفة مع التراث تضمن وجهة استدعائه للشخصيات وتأويلها تأويلاً معاصراً. كما يتطلب نضجاً فنياً يدرك به وظيفية الاستدعاء وأدواته، ويجنبه مغبة الاستدعاء الديكوري والاستعراضية، ويجنب الشخصيات حرج مفاجأة حضورها واحتشادها في سياقات لا تنتمي إليها البتة.

دوافع استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر

الدافع القومي

لعل أبرز دافع لاستحضار التراث في الشعر هو الدافع القومي، فما يشعر به الشاعر العربي من تهديد لهويته دفعه لمواجهة هذا الخطر بالتشبث بالجزور، وقد أشار علي زايد عشري لذلك في قوله "لقد كان التراث في كل العصور بالنسبة للشاعر المعاصر هو الينبوع المتفجر بأصل القيم

12 زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص13
13 زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص190

وأنصعها وأبقاها والأرض الصلبة التي يقف عليها يبني فوقها حاضره الشعري الجديد والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة. " ¹⁴ ممّا يحيلنا إلى الدافع النفسي أيضاً.

بيد أنّ الدافع القومي لا يقتصر على تغذية العاطفة بالتغني بالماضي التليد والحنين إلى أمجاده من باب التعزي والتحصن والبكاء على الأطلال، بل يتجاوز ذلك إلى مساءلة الواقع المعاصر عن تعهده هذا التراث ومآلات هذا الاستخلاف والتعهد. فإنّ "استدعاء مثل هذه الشخصيات التراثية هي في الحقيقة محاولة لقراءة واقعنا المعاصر لنعرف من خلال هذه المقارنة بين الماضي والحاضر، مقدار الخلل الذي أصاب الأمة في حاضرها وتقديم حلول لهذه المشاكل من خلال استلهام التراث" ¹⁵. ويتجاوز الأمرين معاً بمساءلة التراث نفسه وعرضه للتحقيق، وتحمله بعض مسؤوليات الواقع المعاصر. فالجابري يرى في حديثه عن التراث أنّه " لا يعني فقط حاصل الممكنات التي تحققت بل يعني كذلك حاصل، الممكنات التي لم تتحقق، وكان يمكن أن تتحقق، إنه لا يعني ما كان وحسب، بل أيضاً ولربما بالدرجة الأولى ما كان ينبغي أن يكون" ¹⁶. وهنا مكمن نضج الاستدعاء ف" إذا ارتبط التراث بالمعاصرة وأصبح نسيجا في تجربة الشاعر، فهذا هو المعنى الأصيل في الشعر وهو الذي يجعل الشاعر متميزاً، فهناك شعراء معاصرون إذن يمتلكون التراث، وهناك شعراء آخرون يمتلكهم التراث" ¹⁷.

الدافع النفسي

لطالما عدّت القصص والأساطير وسيلةً يلجأ إليها الإنسان لمعالجة قلقه ممّا يعجز عن تفسيره أو التعامل معه من أحداث وظواهر تدور حوله. إنّ حالة الاغتراب التي يعيشها الشاعر العربي المعاصر في واقعه الذي طغت عليه المادّية وغياب المثل العليا، تغذّيه بـ "شعور بالاستلاب، وإحساسه بعدمية مخاطب معاصريه فكأنه يحاور الشخصية التراثية كنوع من الاغتراب" ¹⁸ كما التفت رجاء عيد. وهو إذ يعدّ نفسه بطلاً تراجيدياً -وعياً منه أو دون وعي- يبحث عن مثلٍ عليا بحثاً متدهوراً في مجتمع

¹⁴ زايد، علي شعري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 7

¹⁵ سلطان، محمد فؤاد: "الرموز الدينية والأسطورية في شعر محمود درويش"، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، المجلد 14، العدد 1، 2010، ص 3

¹⁶ الجابري، محمد عابد: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت، لبنان، ط3، 2000م، ص2

¹⁷ هدارة، محمد مصطفى: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية- بيروت، لبنان 1، 1991م، ص1

¹⁸ عيد، رجاء: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي المعاصر)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2003ص301

متدهور تدهامه "متطلبات عصر تسوده قيم لا شعرية والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح، فلم يكن أمام الشاعر المعاصر إلا أن يعود إلى الأساطير والخرافات ... التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءاً من هذا العالم." ¹⁹

ومن ناحية أخرى قد يستعين بالتراث للتفيس عن نفسه، ولتفريغ شحناته من القهر والألم والغضب، ويستعين به على تبرير خيالاته وضعف حاضره. أو لإعادة بنائه وصياغته في ضوء قراءة جديدة للتأريخ كانبعاث العنقاء من الرماد، حيث "أصبح الشعر إعادة صياغة لكل شيء للغة والذات والواقع والمتلقي على حدّ السواء" ²⁰ على نحو ما يرى مدحت الجيار.

الدافع الثقافي

يتلخّص الدافع الثقافي في حركتين ساقطت إحداهما الأخرى. أمّا الأولى فتأثّر شعرائنا المعاصرين بالحركة الثقافية الغربية؛ لاسيّما اتجاهااتها الداعية للارتباط بالموروث الثقافي الأوروبي بريادة الشاعر ت. س. إليوت. وقد أثمر هذا التأثير ولادة حركة إعادة إحياء التراث التي سعى روادها إلى "كشف كنوز التراث وتجليته وتوجيه الأنظار إلى ما فيه من قيم فكرية وروحية، وفنية صالحة للبقاء والاستمرار، فهذه المرحلة ساعدت الشاعر المعاصر على الارتقاء بهذه العلاقة إلى ما هو أشمل وأعمق، باختيار النماذج الملائمة لتجاربه الخاصة و لعصره." ²¹ ممّا أدّى إلى تشبّع منجزنا الشعري المعاصر بنماذج لاستدعاء التراث والشخصيات التاريخية المتعددة بين القومية والأدبية والدينية والأسطورية والشرقية والغربية إلى درجة الإتيان في بعض التجارب، لاسيّما الأسطورية الغربية منها. وقد عزا النقاد هذه الظاهرة إلى الضعف والتردي التي مرّت بها الأمة إثر انهيار الدولة العثمانية، وتوسّع الاستعمار. حيث وجد الشاعر العربي نفسه "بإزاء النموذج الغربي الذي كان يعيش أوج حضارته العلمية والمدنية، وما صاحبها من قوة عسكرية، وتطلع للسيطرة على البلدان العربية الإسلامية، أدخل روح الإحباط واليأس في نفوس الشريحة المثقفة من أبناء الأمة التي بدأت تتلمس طريقها للنهضة، بجانب انبهارهم بالحضارة الغربية، وتتلذذ بعضهم على علومها وأساتذتها." ²²

¹⁹ ناصر، محمد: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)، دار الغرب الإسلامي- بيروت، لبنان، 1985، ص 575

²⁰ الجيار، مدحت: الشاعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث) - دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 1995، ص 238

²¹ دباخ، سعيدة: بحث بعنوان: استدعاء الشخصيات التراثية في شعر حسين زيدان (دراسة لنماذج مختارة)، جامعة محمد خيضر -

بسكرة، الجزائر، 2015، ص 15

²² المنور، محمد بن عبد الله: استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، الرياض، 1،

2007، ص 30

بيد أنّ هذا التّأثّر، أيّ انتعاش هذه الظّاهرة الفنّية في شعرنا العربيّ المعاصر بعد سطوعها في الغرب لا يعني استحداثها من عدم. إذ لم تخل منها قصائد شعرائنا المتقدّمين على نحوٍ لفت عناية الدّارسين والباحثين. وعليه فليس هذا النّسق التعبيريّ مجرد صدّيّ فنيّ مستنسخ. فحضوره في شعر المتقدّمين المتمثّل في التّعبير بالتّراث، لا التّعبير عنه أمر لافتٌ إلى أنّ الاستدعاء سنّة وضرورة ثقافيّة، وموصولٌ ثقافيّ يعود إلى الأصول "لا بوصفها كانت أساس نهضة مضت يجب بعثها كما كانت، بل من أجل الارتكاز عليها في نقد الحاضر ونقد الماضي القريب الملصق المنتج له المسؤول عنه، والقفز إلى المستقبل".²³

الدّافع السياسيّ

إنّ الرّمز والاستعارة والمواربة وإن كانت من بديهيّات لغة الشّعْر التي تميّزه من سواه؛ فقد تعدّ ضرورةً لا ترفاً أدبيّاً في بعض الموارد. إذ لطالما اضطرت الظروف السياسيّة والاجتماعيّة - من مشكلات وخيبات ونكسات وظلم وقمع وما يؤطره من مصادرة للآراء والتّعبير - الشّعراء إلى التّقنّع بالتّراث وبشخصيّاته التاريخيّة، وهكذا فقد "لجأ شعراؤنا إلى حيلهم الخالدة، وذلك من خلال استعارة أصوات أخرى يتخذونها أبواقاً، يسوقون من خلالها آراءهم دون أن يتحملوا وزر هذه الآراء؛ إذ وجدوا ضالّتهم بشكل خاص في الأصوات التي ارتفعت عن الطغيان وأعلنت تمرداً عن السّلطة".²⁴ هذه الحيلة التي أجازت للشاعر ما لا يجوز لسواه.

وقد وجد الشّاعر العربيّ المعاصر في تراثه طاقاتٍ إيحائيّةً متجدّدةً هائلة، تتمثّل في انعكاس بعض أحداثه ونكباته ومراحلها على واقعنا المعاصر حدّ التّطابق، فما أشبه اليوم بالبارحة. وهكذا يستعين بها للتنبؤ والوعظ والتذكير واستلهام الدروس والعبر ولفت النّظر إلى مآلات الخيارات الرّاهنة في ضوء النّجارب السّابقة. كما تنبع فاعليّة التّراث من عمق رمزيّة الشّخصيّات البانية للحضارة العربيّة والعالميّة وتأصلها في الوجدان العربيّ الجمعيّ الذي لطالما تطلّع إليها في إجلال واستلهاً، ولأزال ولعلّه أكثر من أيّ وقتٍ مضى أحوج إلى استحضار رموزه الخاصّة ذات الدّلالات الجديدة الملهمة.

مصادر استدعاء الشّخصيّة التاريخيّة

²³ الجابري، محمد عابد: إشكاليات الفكر العربيّ المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربيّة. بيروت، لبنان، ط2، 1990م، ص21
²⁴ زايد، عليّ عشري: استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشعر العربيّ المعاصر، ص33

يشكل تعدّد مصادر استدعاء الشخصيات التاريخية ثروة تراثية أُمّية تغني التجربة الشعريّة المعاصرة بغنى تفرّعاتها. ولعلّ تراثنا العربيّ خير مثال على ذلك.

الموروث الديني

يعدّ الموروث الدينيّ بما لا يقبل الشكّ أهمّ مصادر التكوين الثقافيّ في مجتمعنا العربيّ؛ وذلك لما تتسمّ به شعوبه من محافظة والتزامٍ بالثوابت الدينيّة نتج عنهما ارتباط الثقافة الإسلاميّة بطبيعة الحال بكافة نواحي الحياة ارتباطاً وجوديّاً معيشيّاً. فنحن بذلك نعيش بهذا التراث، وفيه، ومعه. والعامل الآخر هو تزامن النقلة النوعيّة المتمثّلة في إرهاصات مظاهر الثقافة من كتابة وتدوين وحضارة وبعث الرسالة المحمّديّة في شبه الجزيرة العربيّة. وما ترتّب عليه من استنباط المعارف اللّغويّة من نحوٍ وصرفٍ وبلاغةٍ ونحوها من القرآن الكريم بالإضافة إلى المعلّقات والشعر القديم. وأبرز من ذلك ما حفظته قدسيّة القرآن الكريم والتعبّد به من صلةٍ بين اللّغة العربيّة الفصحى وما انسلخ عنها من لهجات عربيّة معاصرة؛ مكّنت عربيّ اليوم من أيّ قطرٍ على امتداد الجغرافيا العربيّة ورغم فارق الهوة الزمانيّة، من فهم معلّقات الشعر الجاهليّ ممّا لم يتح مثيله لذوي الألسن المنسلخة عن اللّاتينيّة. ناهيك عمّا عاصر الخلافات المتعاقبة من نهضة معرفيّة وعلميّة إسلاميّة في شتّى العلوم والمجالات نهضت على أثارها الحضارة المعرفيّة العالميّة المعاصرة.

هذه الحضارة والنّهضة التي لطالما كانت مثار فخر العربيّ وحسرتة في آنٍ، شغلت وجدانه وشعره برموزها وشخصيّاتها الملهمّة على مرّ التاريخ. وعليه فقد زخرت قصائدنا باستدعاء شخصيّات الأنبياء وخصوصاً ممّن ذكرت قصصهم في القرآن الكريم، مع مراعاة غالبية لحاسيّة التلقّي وقداسة هذه الشخصيّات. ولذلك قد يجد الشعراء في استدعاء شخصيّات من هم دونهم من صالحى الأُمّة كأهل البيت والصّحابة والتّابعين من حرّيّة أكبر في التّأويل وإضفاء المعاصرة، وحرّيّة كبرى في توظيف الشخصيّات المضادّة والمنبوذة المعاصرة لهذه الشخصيّات الدينيّة والمناوئة لها ممّن اتّفق على سوئها كأبي جهل، وابن سلول وسواهم.

الموروث الأدبيّ

إنّ موقع الأدب في مقدّمة مصادر الموروث الثقافيّ العربيّ ليس غريباً من أمةٍ اتّخذت الشعر ديواناً²⁵، وجعلته سوقاً²⁶، وعلّقتة على أستار الكعبة، ثمّ دأبت على تنشئة صغارها على حفظ المعلّقات بعد القرآن الكريم في الكتاتيب. فتكاد لا تنافسها أمةٌ في وثاقة ارتباطها به. ولذا كان من الطّبيعيّ أن تكتنز ذاكرة العقل الجمعيّ العربيّ أيام العرب وأخبارهم، والسّيرة النّبويّة، والسّير الشّعبيّة، وأسماء الشّعراء وأشعارهم وأن تخلّد من شبّوا به، ومن هجوه، ومن مدحوه، والقصة التي سارت مثلاً، ومورده ومضربه. وأن ينتظم ذلك كلّ في بنية عميقة تتشكّل دوالها في سياقات دراميّة، و"تسمح هذه البنية لكلّ مجموعة متشابهة من الحالات أن تتدرج في نموذج واحد، ويحمل هذا النّمودج اسماً ما نتيجة وجوده في حكاية بعينها اكتسب منها نفوذاً رمزياً، قد يكون هذا الاسم اليمامة أو جهنية أو البسوس".²⁷ وهكذا تكتسب هذه الشّخصيّات حقيقيّة كانت أم متخيّلة قوتها الرّمزيّة التي "لا يمكن أن تهتّر ثقة المجتمع فيها، لأنّها انطلقت من تراث بعيد ... وفرضت نفسها على أجيال متوالية، كلّ جيلٍ يأخذها في ميراثه من الجيل السّابق ... ويجزّئها فيجدها قادرة على البقاء".²⁸ لتشكّل بذلك تصوّراً الجمعيّ الخاصّ للعالم، وتعيّنا باستحضارها على التّعبير عن هذا التّصوّر والفهم في مختلف التّجارب والمسارات والعلاقات. فالذاكرة التي مكّنت العقل الجمعيّ من تخطّي متغيّرات التّاريخ السّابقة، تجعله "بمعالجته الرّوحية والدّهنية للتّجارب الآنيّة والمستقبليّة عبر شجرة الأمثال يمارس السّلوّك النّفسيّ الذي يكسبه النّقة بقدرته على احتواء الغد مثلما تجاوز الأمس".²⁹

الموروث الأسطوريّ

شاع توظيف الأسطورة في الشعر العربيّ المعاصر على يد رواده من أدباء مدرسة الديوان كالعقاد والمازني. كما زخرت به قصائد رواد الشعر الحرّ كالسيّاب والملائكة المتأثرين بالمنهج الأسطوريّ ضمن دعوة ت. س. إليوت لإحياء التّراث، في "محاولة الارتقاء بالقصيدة من تشخيصها الذاتي إلى إنسانيّتها الأشمل لتتجاوز في الوقت نفسه الآتي المحدود الزمنية إلى (الجوهر) الممتد في

²⁵ قولُ لابن عباس في الشعر الجاهليّ. أيّده النّقاد القدماء والمحدثين، منهم محمد بن سلام الجُمحي في كتابه (طبقات فحول الشعراء)، حيث يقول: "كان الشعرُ في الجاهلية ديوانَ علمهم، ومنتهى حُكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون"، وقال ابن فُتيبة، في كتابه (عيون الأخبار): "الشعرُ معدنُ علم العرب، وسفرُ حكمتها، وديوانُ أخبارها، ومستودعُ أيامها". وجاء في كتاب (الصناعتين)، لأبي هلال العسكريّ، "الشعرُ ديوانُ العرب، وخزانةُ حكمتها، ومستنبتُ أدابها، ومستودعُ علومها".

²⁶ إشارة إلى سوق عكاظ؛ حيث كان شعراء العرب يتعاظون بالشعر؛ أي يتفاخرون به.

²⁷ قطب، محمّد: من مقال تقديمه لكتاب شخصيّة المرأة في التّراث العربيّ (مجمع الأمثال للميداني نموذجاً)، تأليف أحمد يحيى، دار كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع-عمّان، ط1، 2015، ص9

²⁸ السّابق

²⁹ يحيى، أحمد: شخصيّة المرأة في التّراث العربيّ (مجمع الأمثال للميداني نموذجاً)، دار كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع-عمّان، ط1، 2015، ص36

زمنية مطلقة".³⁰ وذلك لما تمثله الأسطورة من طاقة إيحائية نابغة من محاولة الإنسان البدائية الأولى لتفسير العالم والتي يعول على العودة إليها الشاعر المغترب عن واقعه. وعليه، وبالإضافة لما تقدّم، وظّف الشعراء العرب الأساطير الغربية والعالمية على نحو يكاد يكون أوسع من الأساطير الشرقية. وقد يعزى ذلك إلى تراجع الأسطورة بوصفها مكونًا ثقافيًا عند العرب مقارنةً بمصادر الموروث الأخرى (الدينية، الأدبية، التاريخية).

ورغم وجهة استدعاء الأسطورة في الشعر، فقد طغت الدوافع الفنية البحتة والاستعراضية على بعض التجارب حتى أفلستها.

الموروث التاريخي

ومن الطّبيعي أنّ ثراء الموروث الثقافي العربي قد غداه الامتداد الحضاريّ في عمق الزّمن للثقافة العربيّة على اتّساعها الجغرافيّ وما أسهم في تكوينه من أصولٍ مصريّة قديمة وسومريّة وبابليّة وأكاديّة وآشوريّة وأراميّة، تكلّلت بالحضارة العربيّة الإسلاميّة، وما صبّ فيها من الرّوافد اليونانيّة والفارسيّة والهنديّة عبر تناقل المعارف والترجمة وحركة الملاحة والتّجارة. وما جرى في خضمّ ذلك من تعاقب الخلافات والدّول والصّراعات الكبرى والفتوحات والهجرات والنكبات والملاحم التي سطرته كتب التاريخ من محطات ومراحل تراوحت بين الازدهار والانحطاط. وقد أثقل هذا الحمل التاريخيّ الفسيفسائيّ الهائل كاهل القصيدة العربيّة بما يختلج الوجدان العربيّ من تناقضات الفخر بالماضي ومقاضاته، والخيبة من الواقع وجلد الذات على التّقرّيط فيما فوّت من مجد. ولمّا كان من الصّعوبة بمكان فصل تاريخ هذه الأمّة تحديدًا عن أدبها في حين تعدّ مدوّنها الدينيّة والتّاريخيّة نصوصًا أدبيّة في ذاتها، ارتأى البحث أن يحصر في هذا الباب كلّ من لا ينتمي إلى مصادر الموروث الأخرى (الدينيّة، والأدبيّة، والأسطوريّة)، وإن كانت تتداخل بطبيعة الحال وهذه التّصنيفات.

النسوية العربيّة تنظيريًا وشعريًا

³⁰ عيد، رجاء: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي المعاصر)، منشأة المعارف- الاسكندرية، 1998، ص372

النسوية والنسويات العربية

إنّ لتحرير المصطلحات أهميّة كبرى في تمهيد أرضيّة البحث العلمي؛ لاسيّما الجدليّة منها. والنسويّة بلا شكّ من أبرزها في واقعنا المعاصر. وعليه لابدّ من استعراض موجز لتاريخ نشأة النسويّة العربيّة، والتّيّارات المختلفة إلى حدّ التّعارض التي انبثقت عنها. لا بدّ من ذلك كلّ قبل الوقوف على ضبط اصطلاحيّ موضوعيّ ينطلق منه البحث، بحيث يقف بعد الإحاطة بالتّيّارات النسويّة المختلفة موقف الحياد ولا يتبنّى أيّاً منها، سعياً لتحليل مدوّنته في ضوء هذه المعرفة.

ولعلّ ليس من نافلة القول الإشارة إلى أنّ النسويّة وإن كانت في الأصل "حركة سياسيّة غايتها إحداث تغييرات اجتماعيّة لفائدة النساء بتمكينهنّ من حقوقهنّ"، فقد تشرّبتها -شأن كلّ الحركات العالميّة- النّهضيّة- المجتمعات والحواضن الثقافيّة المختلفة وتفاعلت معها تفاعلاً مختلفاً، بل أعادت صياغتها، وتعريفها على نحوٍ يخدم الأنساق الثقافيّة المكوّنة لهذه المجتمعات، والأهداف الكبرى التي تتطلّع إليها مؤسّساتها.

تشترك كلّ الاتّجاهات المنبثقة عن النسويّة في الارتكاز على مفهوم فاعليّة النساء وحركتهنّ، وتنطلق من "الوعي بأنّ الظلم والفرقة الواقعين على النساء ليسا مجرد صدفة تاريخيّة، ولا مشكلة ثقافيّة أو جغرافيّة، أو قضيّة مرتبطة بالفقر والجهل، بل توجد عوامل تعدّ مباشرة أو غير مباشرة تقع على النساء وحدهنّ، ويعاني منها مجتمعٌ بأكمله".³¹ إنّ هذا التّأطير الواسع للنسويّة مصمّم بحيث لا يستثني أيّ مجتمعٍ من الحاجة إلى هذه الحركة، فإن كان لا يستثني المجتمعات المتقدّمة اقتصادياً وتعليمياً من الحاجة إلى الحركة النسويّة، فكيف بالمجتمعات المتأخّرة في هذين المجالين؟

تشكّل الوعي العربيّ النسويّ- التّعليم والأدب، التّحرّر من الاستعمار وما بعده

لقد ارتبطت النسويّة عربيّاً في مطلع القرن العشرين بحركة النّهضة والتّحديث، وتشكّلت تحديداً مع مرحلة المطالبة بالتّعليم، وهي المرحلة التي سبقت نشأة الوعي النسويّ، بل مهّدت لها حين "أمسكت فيها المرأة العربيّة قلمها تنظيراً، ونقداً، وإبداعاً؛ لتساهم بنفسها في التّعبير عن احتجاجها وتوقها لتحطيم بني التّمييز".³² فقبل أن يكتب قاسم أمين (ت1908) كتابه "المرأة الجديدة" و"تحرير المرأة" اللّذين طالب فيهما بحقّ المرأة في التّعليم والعمل وقضايا أخرى متأثراً بجواراته في صالون الأميرة نازلي،

³¹ انظر التّعريف في: دليل للدراسات النسويّة النسائيّة الشّابة، نظرة للدراسات النسويّة،

<https://nazra.org/sites/nazra/files/attachments>

³² الثّوّجاني، زينب: مقال بعنوان: النسويّة في السّياق العربي (ظروف النّشأة، السّيرورة التاريخيّة، وأبرز التّحوّلات)، مجلّة نقد وتنوير الصّادرة عن كلية الآداب والفنون والإنسانيّات بمنوبة تونس - العدد الثّامن - السنة الثّانية (حزيران - يونيو) 2021، ص 158

كتبت عائشة تيمور (ت. 1902) عن القوامة وشروطها، وكتبت زينب فواز من لبنان "الرسائل الزينية" منادية بحرية المرأة وحقوقها. وبرزت أسماء ناشطة في هذا المجال مثل هدى شعراوي مؤسسة الاتحاد النسائي المصري عام 1923، والتونسيّتان حبيبة المنشاري ومنيرة الورتاني اللّتين قادتا الاحتجاج الرّمزيّ ضدّ الاستعمار 1924، والذي أرّخت به إلهام المرزوقي انطلاق الوعي النسويّ في تونس. واتّسعت الحركة لتشمل مختلف الأقطار العربيّة حتّى الأكثر محافظةً بينها. خليجياً عبّرت المرأة عن ذاتها عبر الكتابة؛ فبرزت أقلام مثل السّعوديّتين لبينة هاشم محرّرة "قناة الشّرق" الواسعة التّأثير عربيّاً آنذاك، والكاتبة ملك حنفي.

وبعد الحرب العالميّة الثّانية انضوى الحراك النسائيّ العربيّ تحت لواء مقاومة الاستعمار والترم بالمساهمة في حركات التحرّر الوطنيّ، الذي انطلقت منه للمطالبة بحقوق المرأة من تعليم وشراكة تعدّ من دعائم قيام الدّولة الوطنيّة الحديثة. فانتشرت الجمعيات النسائيّة وما أفرزت من مشاركات للمرأة في النقابات السّياسيّة في مختلف الأقطار العربيّة، ومن الجدير بالذّكر ارتباط هذه الجمعيات بوفرة الإصدارات من الدّوريات والمجلات النسائيّة.

وقد أثّرت هذه الجهود - وإن لم تتعدّ كونها أصواتاً فرديّة لم تنتظم في تحركات أو تيّارات لاسيّما في بعض المناطق الأكثر محافظةً مثل منطقة الخليج العربيّ- أثّرت في انخراط المرأة في التّعليم، وتصدّرها لوائح الشّرف في المراحل الدّراسيّة ابتداءً من الأساسيّة، إلى الصّعود التّدرجيّ في الدّراسات العليا. وذلك رغم احتدام الأصوات المناوئة والتّحركات المضادّة. يستخلص ممّا سبق:

- انطلاق الوعي النسويّ العربيّ من قراءة الثّوابت المتمثّلة في مراجعة تاريخ الأمّة وتراثها، مثل مؤلّفات عائشة تيمور عن القوامة وشروطها، والطّاهر حدّاد في كتابه "امراتنا والشريعة" على سبيل المثال لا الحصر. فقد "مرّت النسويّة بمراحل مهمّة مهّدت السّبيل لانبثاق الوعي بضرورة إعادة النّظر في التّاريخ العربيّ والإسلاميّ من منظور نسويّ لتمكين النّساء من حقوقهنّ"³³.
- انبثاق الحركة النسويّة العربيّة من رحم النّهضة الشّاملة لمجتمعاتها وانطلاقها معها؛ بدليل مطالبتها الأولى بالحقّ في التّعلم.
- نتيجةً لما سبق؛ تزامن بروز الأصوات النسويّة العربيّة بما فيها الخليجيّة -فرديّة كانت أم منتظمة في تحركات- وتقدّم الحركة الأدبيّة المضطّردة عبر الكتابة والنّشر.

- ارتباط جهود تحرير المرأة بالحركات الوطنية التحررية من الاستعمار؛ الحركات النسوية العربية بدأت وطنية قومية مثبتة انتماءها لبيئتها في مراحلها الأولى. وليس الأمر مستهجنًا؛ إذ "تتشارك النساء مع الأعراق والشعوب المستعمرة خبرة سياسة القمع والاضطهاد"³⁴، وعليه "كان على النساء مثلن مثل شعوب ما بعد الكونياتية بناء لغة خاصة بهن في حين كانت الأدوات الوحيدة المتاحة هي أدوات المستعمر."³⁵

وفي المرحلة التي تلت الحركات الوطنية التحررية "ما بعد الكونياتية" تحللت الحركة النسوية العربية من قيد المركزية النسوية الغربية، وتفرعت وانضوت تحت تيارات شتى شأن أي حركة سياسية. ففي التسعينات نجحت الدول القومية في ضم الأصوات النسائية إلى جناحها، مفرزة ما يعبر عنه بـ"نسوية الدولة". في حين نتج عن تصاعد نجم التيارات الإسلامية وصحوتها تيارات نسوية مضادة، تسعى إلى مجابهة الأسلمة وهي النسويات العلمانية المتأثرة بالأفكار اليسارية والليبرالية الغربية. وكرّد فعل على تطرف الأخيرة نشأت "النسوية الإسلامية" المنضوية تحت تيارات الصحوة الإسلامية جبهة ملتزمة بحق التمسك بالنواب كالحجاب. وفي المغرب العربي نشأت نسوية إسلامية أخرى غير منتسبة لتيار سياسي بعينه كسابقتها، تحمل راية التجديد، وتسعى إلى العصرية عن طريق مراجعة التراث الإسلامي ومحاولة تأويله بعيدًا عن تأثير أدوات السلطة الذكورية. ومن أبرز رائدات هذا التيار التونسية زهية جويرو والمغربيتان أسماء المرابط وأمنية ودود. إن تولّد هذه النسويات بالذات "يؤكد على أصالة هذه التيارات الفكرية النابعة من عمق حاجة النساء للتغيير، ومن حصول الوعي لديهنّ بحقوقهنّ المسلوبة، ومن منظومة الفقه ذاتها التي أتاح لهنّ بابًا للتأويل والتجديد"³⁶، وعليه "النسوية بذلك ليست غريبة عن تربتها، وعن مشاغل النساء وحاجاتهن"³⁷. الأمر الذي لمس في انخراط النسوية العلمانية في العمل السياسي الوطني داعيات إلى التقدم والحقوق في بلدانهم.

ورغم ذلك ومعه، فقد اتسم المشهد النسوي العربي بالنشّات، بل بالتناحر والتصارع بين أقطابه وتياراته المختلفة. ممّا أعاق نضجه، وعرقل مسيرته، وحال دون تحقيق أهدافه. غير أنّ المتأمل لا يجد هذا المصير شاذًا أو مستهجنًا إذا ما وضعت الحركة النسوية الحقوقية والسياسية موضعها ضمن مسيرة النهضة العربية بشكل عام.

³⁴ الكعبي، ضياء: رؤى مابعد النسوية وأجهاثاتها (مقاربة في المصطلح والنسق الثقافي)، ورقة مقدمة إلى الندوة الفكرية (النسوية في عمان)، النادي الثقافي بمسقط 3_ 6 مارس 2013، ص 12

³⁵ السابق

³⁶ الثوجاني، زينب: مقال بعنوان: النسوية في السياق العربي (ظروف النشأة، السيرورة التاريخية، وأبرز التحولات)، ص 163

³⁷ السابق

الأدب النسوي وإشكالات المصطلح

لازال مصطلح الأدب النسوي منذ بزوغه في القرن الماضي مثار جدل وموضع تنازع في ميادين النقد العالمية وليست العربية منها باستثناء. مبدئيًا يُعرف الأدب النسوي بالأدب الذي تنتجه المرأة. بيد أن الاختلاف القائم هو حول وسم هذا الأدب بتبني أحد أربع مفاهيم منبثقة عنه تختلف في محمولاتها الثقافية، سنستعرضها من وجهات نظر ناقداً مضطلعات بالأدب النسوي.

المؤنث، الأنثوي، النسائي، والنسوي

تري زهرة الجلاصي "أن النص المؤنث ليس هو النص النسائي؛ ففي مصطلح نسائي معنى التخصيص الموحى بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما المؤنث الذي نتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتباري في تصنيف الإبداع احتكاماً لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع"³⁸. في حين ترفض نازك الأعرجي "الأنثوي" رفضاً قاطعاً "لأن الأنوثة كمفهوم تعني ما تقوم به الأنثى وما تتصف به وتتضبط إليه... ولفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنوسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقّة والاستسلام والسلبية"³⁹. وفي مقاربتها حسمت شيرين أبو النجا جدلية النسائي والنسوي، بتفضيلها "النسوي". وذلك لما تحمله النسوية من دلالة على البعد الفكري والثقافي، على خلاف "النسائية" من دلالة على الجنوسية البيولوجية الظاهرة في الوعي العام. وعليه، فإن النص النسوي هو النص المعني بـ "تحويل الرؤية المعرفية والأنطولوجية Ontology للمرأة إلى علاقات نصية، وهو النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه... الأنثوي الذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة"⁴⁰. يستخلص مما تقدّم أن كلّ نص نسوي هو نص نهضوي بالضرورة يسعى لإعادة التوازن المتمثل في اضطلاع المرأة بدورها الثقافي والحضاري.

38 الجلاصي، زهرة، النص المؤنث، دار سراس-تونس، 2002م، ص 11

39 الأعرجي، نازك، صوت الأنثى، دار الأهالي-دمشق-1997م، ص 26

40 أبو النجا، شيرين، نسائي أو نسوي، منشورات دار الأسرة-القاهرة، 2002م، ص 8

النقد النسويّ وسماته

برز هذا الاتجاه النقديّ استجابةً لغزارة المنجز الأدبيّ النسائيّ، الذي يشكّل مادّةً جديرةً بالقراءة والتأويل من النواحي الأدبيّة والفنّيّة والنفسيّة. واشتغل النقد النسويّ بما يلي:

- تعريف أدب المرأة من حيث الموضوع؛ أي ما يسمه بالأنثويّة في إطارها الخاصّ كتجارب الأمومة، وعلاقة المرأة بالمرأة، وغيرها ممّا يعدّ شأنًا نسائيًا داخليًا، ولا يتعلّق بما هو خارج هذا الإطار.
- تبين دور تجربة المرأة الأدبيّة في تصوّر العالم الخارجيّ، وفهمها لمجرباته وتقييمه ومشاركتها العاطفيّة والوجدانيّة.
- "الاهتمام باكتشاف تاريخ أدبيّ للموروث الأنثويّ" ممّا يشكّل رابطة للدعم المعنويّ والثّقافيّ بين الكاتبات المتقدّمات واللاحقات، ومحاولة تحديد سمات لغة الأنثى وأسلوبها المميّز. "وقد حقّق هذا النقد إنجازات كبيرة، وأدخل كثيرًا من أعمال الأنثى إلى المؤسّسة، وإلى سلسلة الموروث الأدبيّ"⁴¹.

خصوصيّة المرأة الخليجيّة اجتماعيًا وشعريًا

لا يخفى أنّ واقع المرأة الخليجيّة يميّز بخصوصيّة نابعة من كون المجتمع الخليجيّ يعدّ الأكثر محافظةً عربيًا. فهو "مجتمع يتسم بالنسقية الصارمة فيما يخص القيم والأفكار المتّصلة بالقبيلة والطبقيّة والعائلة وكلها قيم مركزيّة جمعيّة في مقابل قيمة المرأة الهامشيّة"⁴². وإن كان ما سبق لا يعني تقرّد المجتمع الخليجيّ بها دون سواه؛ إلّا أنّ اللّصوق الجغرافيّ الوثيق بمنبع هذه النسقيّة، وضعف الانفتاح فيما سبق على الآخر مقارنةً بباقي الجغرافيّات العربيّة، جعله -أيّ مجتمع الخليج العربيّ- أكثر تمثيلاً لها وتمسّكاً بها. ومن جهة أخرى أسهمت الطّفرة الاقتصاديّة في حلحلة الانغلاق، وتيسير الانفتاح الذي واكب النهضة العربيّة بشكل عام، والخليجيّة بشكل خاصّ في مطلع القرن العشرين. هذا التحديث في البنية الاجتماعيّة الخليجيّة مرّ بمخاضٍ عسير على درجاتٍ متفاوتة في الأقطار الخليجيّة المختلفة بدءًا بانتظام الفتيات في المدرسة "فنحن نعيش حالة من حالات الانقسام الثّقافيّ - الاجتماعيّ من انجذاب لمجتمع الماضي بكل ما يحمله من أشكال للعلاقات الاجتماعيّة وقيم ثقافية ورغبة في الالتصاق بالعادات والقيم البالية، والحضور في مجتمع الحداثة أو ما بعد الحداثة بكل ما يحمله ذلك من نمط علاقات اجتماعيّة وقيم ثقافية... أنها حالة من الثنائيّة المتضاربة"⁴³. بيد أنّ الدّول الخليجيّة

⁴¹ الكعبي، ضياء: روى ما بعد النسوية وأثباتاتها (مقاربة في المصطلح والنسق الثّقافيّ)، ص 8

⁴² البحياني، شريفة بنت خلفان: خلخلة الأنساق الاجتماعيّة والقيم الثّقافية (قراءة في قصيدة المرأة)، ورقة مقدّمة لمؤتمر المناهج النقدية: النص الشعري، 16-17 مارس 2015، ص 1

⁴³ السابق

النَّاشئة أدركت أهميّة تمكين المرأة في تقدّم البلاد بما تمثّله من قوّة ديموغرافيّة كامنة. وما فتئ الوعي النسويّ الخليجيّ يتشكّل تدريجيّاً منذ المرحلة آنفة الذكر حتّى يومنا هذا الذي تجاوزت فيه قضايا المرأة في الخليج تأمين الحقوق إلى التّمكن والريادة في شتّى المجالات فقد "شهدت منطقة الخليج تطوّرات حديثة يمكن وصفها بأنّها الأبرز على صعيد تمكين النّساء ف العالم العربيّ بأسره؛ ففي بضع سنين فاق حجم المتغيّرات وما خلّفته من تأثيرات جملة ما تحقّق من أوضاع النّساء طيلة عقود "44. إذ مع تبوؤ المرأة نصاباً مرتفعاً من مناصب في الدّولة كالوزارة في الإمارات، ورئاسة البرلمان في البحرين، والنّقلة الهائلة على صعيد تمكين المرأة في السّعوديّة على سبيل المثال لا الحصر، تخلّلت الأنساق الاجتماعيّة التي ترتئي عزل المرأة سياسياً ووطنياً وحصرها في الأطر التي تقبلها المنظومة القيميّة الاجتماعيّة القديمة وكان التّعليم أوّل مفاتيح هذه الخلطة.

فمع انتهاج سياسة تعليم الفتيات، أمسكت الخليجيّة سلاحها الأوّل وهو القلم. وهكذا وبعد قرونٍ من ضعف فاعليّة المرأة الفكرية والأدبيّة في الوعي العربيّ، فقد تمكّنت المرأة الخليجيّة -شأن نظيراتها من المبدعات العربيات ونساء العالم قاطبة- من التّحوّل إلى فاعل لغويّ، وذات أدبيّة قائمة بذاتها، مضطّعة بدورها عبر إسهاماتها الأدبيّة في دفع عجلة التّحوّل الفكريّ والحركة الثّقافيّة في المنطقة الذي تزامنت والطّفرة الاقتصاديّة كإحدى مفرزاتها. فقد شهدت هذه المرحلة من بدء الطّفرة اقتراباً من بلوغها أوجها في منطقة الخليج العربيّ نشاطاً ملحوظاً في الحركة الثّقافيّة والأدبيّة الخليجيّة بشكل عام، والإنتاج النسويّ الخليجيّ بشكل خاصّ. و" هذا النتاج يعد ظاهرة فنيّة وتعبيريّة غير مسبوقه في إنتاج الأدب العربيّ، فلأوّل مرة نعثر على هذا الكم الوفير من الشّاعرات ومن الإصدارات الشعريّة النسويّة في فترة وجيزة تتمثل في العقدين الأخيرين. "45 كما لاحظ ذلك عبد الله السّمطيّ. ولم تكن الوفرة هي الظّاهرة الّلافتة الوحيدة في الشّعر النسويّ الخليجيّ، فقد تفرّد المنجز الشعريّ النسويّ كمّاً ونوعاً بزيادة الشّعر الخليجيّ الحديث لا سيّما الشّعر الحرّ وحتّى قصيدة النّثر. ومن جملة من لاحظوا تفرّد بظاهرة الكتابة النسوية الباحثة سلمى خضراء الجبوسي وصبحي حديدي46. ومن رائداته منذ أوائل السّبعينات حتّى الثّمانينات إلى مطلع الثّسينات. الشّاعرة السّعوديّة فوزيّة أبو خالد، والبحرينيّات حمدة خميس وإيمان أسيري وفوزية السندي، والإمارتيّتان ونجوم الغانم وميسون القاسمي، والقطريّة زكية

44 عبد المتعال، نوال/ سالم، أمينة: تمكين المرأة الخليجيّة (دراسة مقارنة)، مركز الفكر الخليجيّ، سلسلة التّحوّلات في دول مجلس التعاون، المكتب العربيّ للمعارف- القاهرة، ط1، 2018، ص 250

45 السّمطيّ، عبد الله، انبثاق قصيدة النّثر النسويّة، مجلّة نزوى الصّادرة عن مؤسّسة عمان للصحافة والنّشر، ع 55، يوليو 2008. ص46

46 من الباحثين الذين أشاروا إلى تفرّد الشعر الخليجيّ الحديث بظاهرة الكتابة النسوية: سلمى خضراء الجبوسي، The Literature of Modern Arabia: An Anthology، صبحي حديدي: قصيدة المرأة في الخليج العربيّ، جريدة القدس العربيّ مايو 4-3 2000، ص 33

مال الله من قطر، والشاعرة الأشهر الكويتية سعاد الصباح ومواطناتها جنة القريني ونجمة إدريس وسعدية مفرح.

ورغم بهاء هذا المشهد الباهر من تمكين المرأة الخليجية اليوم وتصدرها وطنياً وأدبياً، إلا أن الطريق إليه لم يكن سالماً معبداً بالورود. وحيث إنَّ المقام لا يتسع للإحاطة بجميع مجالات التطور وتتبع مسيرتها؛ ولأنَّ البحث ينشغل بالمنجز الشعري النسوي فسكتفي بتتبعه متأثراً ومؤثراً في النهضة الخليجية والعربية، وخلخلة الأنساق المعيقة لها.

نعم لقد كانت الكتابة هي النشاط النسوي الأول الذي مارسته المرأة الخليجية، حيث بدأت الأصوات النسائية الفردية تشارك بنصوصها في المجلات والدوريات من هنا وهناك معبرة في جسارة حيناً، وفي استحياء أحياناً عن ذاتها وتطلعاتها ورؤاها. ثم ما لبثت الأصوات أن تعالت وأصبحت أكثر جرأة. ففي غياب الاتحادات النسائية في بعض الأقطار، وحتى مع وجودها في أخرى مع اقتصار جهودها على التوعية الاجتماعية الأساسية وتقديم المساعدات، وفي ظل غياب المؤسسات الديمقراطية ومنابرها الإعلامية آنذاك اندلعت الأصوات النسوية الشاعرة. " وبالرغم من الهجوم التقليدي، بدت القصيدة النسوية الخليجية في السبعينات أكثر جسارة وأعلى صوتاً في كسر ذلك الصمت المطبق الذي عاشت تحت كاهله عقوداً طويلة والذي خلق منها صورة نمطية لدونيتها وهامشيتها وفراغ فكرها وعقلها، فما كان منها - أي الشاعرة - إلا أن تعلن وبصوتها وتعري أدق تفاصيل حياتها وكيونيتها وذاتها التي تغاير تلك الصورة النمطية وقد تقترب منها مع التأكيد على أن ذلك الاقتراب يأتي منها وعبرها وليس بالإنابة عنها. " 47 بدءاً من الخلخلة الشكلية لبنية القصيدة العمودية كما أشير سابقاً، والتي أولت على أنها تمرّد على ما ألفته الذائقة العربية والخليجية يستبطن بل يشهر تمرّداً على القوالب والمنظومات الاجتماعية السائدة. " أما المضامين البانية للنصوص فقد تنوّعت وتشعبت وإن غلب عليها التعبير عن الذات والواقع النسوي، والمناداة بالحقوق، والحلم بواقع أفضل عبر كسر النسقية الاجتماعية الصارمة والمجحفة في حق المرأة، والتي لم تتقبل مؤسساتها محاولات الاختراق هذه بصدر رحب. وشحذت ألسنتها المضادة للنيل من الشاعرات، وتسفيه أحلامهن ومنجزهن الشعري. ممّا حدا بكثير منهنّ إلى الصمت المطبق "بسبب التردد في كتابة المرأة خوفاً من أن يلحقها ما لحق سابقاتها الأخريات من التهميش والإجحاف والإذلال الاجتماعي والقبلي والعائلي الذي تنتمي له المرأة وأسرته، ولتنازل المرأة ذاتها في عدم المساس بكرامة أسرتها وقبيلتها لسهولة الطعن في الشرف والكرامة بمجرد الحضور ولوعي المرأة التام بأنها الحاضن لمكانة العائلة والقبيلة" 48، وذلك لما كيل للشاعرات من اتهامات

47اليحياني، شريفة بنت خلفان: خلخلة الأنساق الاجتماعية و القيم الثقافية (قراءة في قصيدة المرأة)، ص 11
48 السابق ص 14

بالدعوة إلى الانحلال والفساد والسفور. ومن الناحية النقدية فقد انبرى النقاد المنتمون إلى ذات النسقية لاتهام المنجزات الشعرية النسوية بالضحالة و" بأنها في أغلبها ليست سوى أداة للهروب من الضعف اللغوي والبلاغة والأسلوبية.. وذهبت تلك الاتهامات إلى أبعد من ذلك لاسيما حين تتسم نتاجات المرأة بالقوة اللغوية بكونها "حادثة ثقافية"⁴⁹. بيد أن سياسة تكميم الأفواه هذه لم تؤت أكلها على نحو كلي، إذ لم تمنع الشاعرات الأجرأ، والناشئات في بيئات أكثر انفتاحاً من مواصلة المسيرة، يدعمهن في ذلك الحرية النسبية التي توفرها سياسات الدولة في الإنتاج والنشر النسوي ضمن مناخ التغييرات التي تتطلبها سيرورة الانتقال من القبلية لتشكيل الدولة الحديثة. وشيئاً فشيئاً مع التغيير التدريجي في البنية الاجتماعية وتراتبية سلطات تكوينها وانفتاحها لم تعد تلك الأصوات الشعرية النسوية تتلقى بمثل مستوى الاستهجان السابق. وتزامنت مع هذا الانفتاح على تجربة الشاعرة الخليجية وتقبلها واحتوائها اجتماعياً ونقدياً -بل سبقتها في أكثر من نموذج- نقلة من التعبير عن الذات الأنثوية وهمومها إلى الانشغال بالمجتمع، والوطن والأمة وقضاياها. فكتاباتنا "وهي تعبير عن رغبة في تغيير واقع النساء ولكنها تأمل تغيير واقع التمييز نحو بنية اجتماعية أكثر عدالة"⁵⁰. لقد نضجت الشعرية النسوية الخليجية حين لم تعد تقدم تجربتها في الإطار الضيق المحصور في علاقة المرأة بالرجل، وترجيح كفة أحدهما على الآخر وتجادب السطوة على ميزان القوى الاجتماعية، واهتمت بالقضايا الشاملة وعبرت عنها في ظل غياب المؤسسات الديمقراطية والتشكيلات التنظيمية الفاعلة-كما أشير سابقاً- متخذة الشعر منبراً، لاسيما في نماذج المدونة قيد الدراسة. فلقد شقت المرأة الخليجية درب كفاحها بنعومة وانسيابية تدريجية بالغة، قرأت واقعها واستغلت إمكاناته فلم تدخل في اصطدامات مباشرة مع المجتمع مجتنباً نفسها ردات الفعل العنيفة والمكلفة التي يستدعيها العمل التنظيمي والمواجهات المباشرة، وبصبرٍ وحكمة نافذين. متسلحة بالتعليم ومواجهةً بالكتابة التي بثت عبرها همومها واثارت على واقعها متقنعة بالشخصيات التاريخية والقصص، في كيدٍ شهرزاديٍّ مذهل. أعاد للحكي النسائي قيمته ومجده.

إن هذه المراجعة لنشأة الأدب النسوي تتيح لنا عطفاً على بدء، دحض تهمة/ شبهة التناقض في جمع التاريخ العريق والنسوية الحديثة. إذ لا بد لكل حركة نهضوية ثقافية أدبية كانت أم اجتماعية أن تنطلق من مراجعة الجذور متمثلة في الإرث التاريخي والذي لا يزال يغذي المنظومة القيمية لمجتمعاتنا ويحرك واقعها، عوضاً عن الاكتفاء بركوب موجة التطور والحدثة دون الالتفات للخصوصية الثقافية للمنشأ. بل إن احترام هذه الخصوصية دليل نضج يميز التجارب الواعية عن غيرها التي لا تعدو كونها محاولات تقليد تفتقر إلى الأصالة والنضج. " فتحقيق الذات الشاعرة في منطقة الخليج

49 نفسه ص 5

50 التوجاني، زينب: مقال بعنوان: النسوية في السياق العربي (ظروف النشأة، السيرورة التاريخية، وأبرز التحولات)، ص 157

يتطلب كسر جدلية الصراع الثقافي الكامن في المحمولات المتراكمة منذ القرن الثالث والرابع الهجريين، وعلى مدّ الأزمنة والأمكنة⁵¹. فالى أيّ مدى تمكّنت المبدعة الخليجية من النهوض بدورها النهضويّ عبر الكتابة وتأدية الأمانة المتمثلة في حمل هذا الإرث الثّقل من المسكوت عنه؟ وكيف أسهم استدعاء الشخصيات التاريخية في إغناء الشّعريّة النسويّة الخليجية وتحقيق مقاصدها؟ هذا ما يهدف البحث لتبيّنه.

⁵¹ بوهورور، حبيب. "تمثّلات النسوية في الشعرية الخليجية المعاصرة". مجلة اللغة العربية وآدابها، الصادرة عن جامعة البليدة- الجزائر، المجلّد 6، العدد 1، مايو 2018، ص 62

بديعة كشغري

شاعرة سعودية وُلدت في مدينة جدة، حاصلة على تعليم جامعي تخصص أدب إنجليزي. تعتبر من رائدات قصيدة النثر في السعودية، حيث شاركت بفعالية في النشاطات الأدبية للأندية الثقافية تتميز نصوصها بتجليات الذات الأنثوية وبالانشغال بقضايا المرأة والهوية، وتتمحور حول ثيمات الذات والحب والاغتراب، مع توظيف رمزية عالية في الكتابة الشعرية الحديثة. نُشرت قصائدها ومقابلات معها في صحف عكاظ والرياض، وشاركت في مختارات أنطولوجيا الشعر النسائي في الخليج 52. ومن أبرز دواوينها الرّمل إذا أزهري، وعلى شاطئ من دمانا، ومناسك أنثى.

سعدية مفرح

سعدية مفرح شاعرة وناقدة وصحفية ثقافية من الكويت، ولدت عام 1964، وحصلت على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من جامعة الكويت. عملت في مجال الصحافة الثقافية، حيث تولّت تحرير الصفحات الأدبية في عدد من الصحف الكويتية. أصدرت عدداً من الدواوين. عُرفت بكتاباتها الشعرية التي تمزج بين البوح الذاتي والهَمّ الإنساني، كما ساهمت في النقد الأدبي وكتبت مقالات ودراسات حول التجارب الشعرية العربية المعاصرة، حيث أسهمت في إثراء المشهد الثقافي بقصائدها ومقالاتها النقدية. تميزت تجربتها الأدبية بالعمق الشعوري والبحث الفلسفي في معاني الفقد والحنين 53. ومن أبرز دواوينها كتاب الآثام، وآخر الحالمين كان، وتواضعت أحلامي كثيراً، ومشية الإوزة.

صالحة غابش

صالحة غابش شاعرة وكاتبة وإعلامية إماراتية من مواليد الشارقة، حاصلة على شهادة جامعية في الإعلام، وعملت مستشارة إعلامية في المجلس الأعلى لشؤون الأسرة بالشارقة. أسهمت في إطلاق

52 الشيخ محمد، غريد: معجم أعلام النساء في المملكة العربية السعودية، دار النخبة للتأليف والنشر-بيروت، 2019، ص73-74
كشغري، بديعة: البوح والرماد، دار البلاد للنشر- جدة، 2002، ص7-9
السّاعدي، عامر: أنطولوجيا الشعر النسائي في الخليج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت 2010، ص56-59
53 البابطين، عبد العزيز سعود: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري- الكويت، الجزء 3، 2002 ط2، ص522-523
مفرح، سعدية: آخر الحالمين كان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، 1999، ص5-8

مشاريع ثقافية تعنى بالأسرة والمرأة، مما جعلها من الأصوات المؤثرة في الأدب النسوي الخليجي، إذ كتبت في مجالات القصة وأدب الطفل، وعُرفت بدورها في رعاية الأنشطة الثقافية النسائية. تناولت سيرتها ودراساتها كتب مثل الحركة الشعرية النسائية في الإمارات (2012)، ومقالات في صحف الخليج والبيان عملت في الإعلام الثقافي وشغلت مناصب إدارية في الشارقة (منها إدارة المكتب الثقافي والإعلامي للمجلس الأعلى لشؤون الأسرة). أصدرت عدداً من المؤلفات الإبداعية من أبرزها ديوانها رائحة الطين (2000)، الذي قدّم تجربتها الشعرية بأسلوب يقوم على البساطة والرمزية، حيث امتازت كتاباتها بتناول الهموم الوطنية والاجتماعية بلغة وجدانية شفافة 54 . ومن أبرز دواوينها بمن يا بئين تلوزين، وبانتظار الشمس، والمرايا ليست هي، والآن عرفت.

عزيزة الطائي

عزيزة الطائي كاتبة وأكاديمية عمانية، تحمل درجة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث، وعملت أستاذة جامعية بجامعة السلطان قابوس. عرفت بإسهاماتها الأدبية في القصة القصيرة والنقد، ومن أبرز أعمالها مجموعة "ظل آخر للمرأة المهاجرة" الصادرة عام 2003، التي تناولت قضايا الهوية والاعترا ب والتجربة النسائية. وتعد من الشخصيات البارزة في دعم الحراك الأدبي النسوي في سلطنة عمان والخليج العربي. 55 ومن أبرز مؤلفاتها خذ بيدي فقد رحل الخريف، وموج خارج البحر، والخطاب السردّي العماني.

هدى السّدي

كاتبة وشاعرة إماراتية بارزة تحمل درجة أكاديمية في الأدب العربي، شغلت مناصب ثقافية مؤثرة من بينها إدارة بيت الشعر في الفجيرة التابع لجمعية الفجيرة الاجتماعية الثقافية، وعضوية اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، حيث أسهمت في تنظيم وإحياء العديد من الأمسيات والمهرجانات الشعرية داخل الدولة وخارجها. نالت العديد من الجوائز، ومن أبرزها المركز الأول في جائزة المرأة الإماراتية للإبداع والفنون بالشارقة عام 2007، والمرحلة قبل الأخيرة بمسابقة أمير الشعراء في الدورة الأولى بأبوظبي عام 2007. تمثل صوتاً شعرياً نسائياً متجدداً يجمع بين الوفاء للتراث والانفتاح على آفاق الحداثة. ومن ابرز دواوينها أول العنت، ودموع البنفسج، وأبجدية البوح الصّاخب.

54 غابش، صالحة: رائحة الطين، دائرة الثقافة والإعلام-الشارقة، 2000، ص 3-6
55 الشيباني، سلطان: معجم الكاتبات العمانيات، وزارة التراث والثقافة- مسقط، 2008، ص 214-215

موقف شاعرات المدونة من النسوية تصنيفاً أدبياً

قد يمثل موقف الشاعرات الخليجيات من الأدب النسوي أحد المحاور الجوهرية لفهم طبيعة الكتابة النسائية في المنطقة، ومدى ارتباطها بالتحولات الفكرية والاجتماعية التي تمس المرأة، فمواقفهن من النسوية نابعة من واقع معيش لا من تنظير مجرد. وهكذا، تتبدى ملامح وعي نقدي لدى هذه الشاعرات، ممّا شأنه أن يعلي الجودة الفنية، وي طرح تساؤلات جادة حول موقع المرأة في الفضاء الثقافي الخليجي. بيد أنه يجب لا تؤثر معرفة موقفها في قراءة ما كتبته من منظور النقد النسوي.

وعلى الرغم من أن مصطلح "النسوية" ظل محل تجاذب واختلاف، إلا أن حضور المرأة في النص، سواء عبر تمثيل الذات أو مساءلة البنية الثقافية الذكورية، يشير إلى وعي متنامٍ لدى الشاعرات بقضايا الهوية الجنسانية. وتتراوح مواقف شاعرات المدونة بين الرفض الصريح للتصنيف النسوي بدعوى شموليته أو انحيازه، كما صرّحت بديعة كشغري "أنا أكتب من موقع الأنثى التي رأت أن الصوت الأنثوي مهمش في الثقافة، لكنني لا أحب التصنيف تحت راية 'النسوية'، لأنني أراها أحياناً تقصي الرجل".⁵⁶ وتؤيدها في نقدها استغلال هذا التصنيف في المحاباة الجنسانية للتجارب الشعرية هدى السعدي في معرض إجابتها عن سؤال يخص تقييم الأدب النسوي الخليجي حيث تطرقت للقيود التي تعيق انطلاق الكاتبة الخليجية، مشيرة إلى وقوعها بين مطرقة الانغلاق الاجتماعي من جهة، وسندان التهافت على تجربتها الشعرية احتقلاً وانجذاباً إلى اختلافها جنسانياً فحسب، وتأثير طرفي النقيض في الحد من حريتها الإبداعية والانتشار وفرصتها في تلقي التقييم البناء الصادق والمستحق "الخليجية الملتزمة تراقب نفسها أكثر من الشاعرات العربيات في مجتمعات أقل تشدداً وهذا يؤثر على نتائجها وانتشارها وتواصلها مع الآخرين ألا ترون أن كثيراً منهن تكتب تحت اسم مستعار؟ أنا شخصياً لا أكاد أكتب الشعر الوجداني والعاطفي وإن فعلت يكون ذلك باحتشام ما استطعت إلى ذلك سبيلاً هذا قيد يؤثر على انطلاقة الشاعرة في الشعر.. بالنسبة لتفاعل الناس، الجمهور يتفاعل بعضهم مع النص وبعضهم مع الفتاة نفسها. وهذا قيد آخر، فأنا مثلاً أحب أن يتفاعل الناس مع نصوصي لا مع كوني فتاة. المجتمع التقليدي الخليجي لا ريب يضغط على الفتاة وفي مقامي هذا على الشاعرة على الخصوص".⁵⁷

56 كشغري، بديعة: "حوار مع الشاعرة بديعة كشغري". جريدة عكاظ، العدد 16834، 15 مارس 2019
السعدي، هدى (بتصرف): "رد في موضوع: اعترافات شاعرة وصحفية" منتديات روافد الأدبية، 24 مايو 2008. الرابط:
<http://www.rwwr.com/vb/t4392-post60017.html#poststop>

57 السعدي، هدى (بتصرف): "رد في موضوع: اعترافات شاعرة وصحفية" منتديات روافد الأدبية، 24 مايو 2008. الرابط:
<http://www.rwwr.com/vb/t4392-post60017.html#poststop>

في حين تتخذ سعيّة مفرح موقف التحفظ، حيث تقول "إن مصطلح القلم النسائي، أو الأدب النسوي، قديم جديد، وغالباً ما يتداوله كثيرون، في سبيل تهميش تجربة المرأة في الكتابة، والنظر إلى معطيات هذه التجربة بدونية، حتى وإن كان ذلك بطريق غير مباشر. " 58. وتوافقها غابش بقولها " الكتابة ينبغي أن تكون عن الإنسان من حيث هو كإنسان، عن الرجل، عن الطفل، عن المرأة، وبكل المستويات الاجتماعية، ولا ضرورة بتاتا لتخصيص المرأة بأدب مميز لها" 59. بيد أن ذلك لا يمنعها من اتخاذ موقفٍ وسطيٍّ عبر الاعتراف بجدوى المؤسسات النسوية الأدبية، إذ صرّحت بناءً على تجربتها " وآخر الثمانينات، اتهمنا في رابطة للأديبات الإماراتيات بأننا مجرد تكريس لفكرة الأدب النسائي، وأن الرابطة تجسد نوعاً من العزلة للنساء، لكن بمرور الوقت تبين أن الأمر غير صحيح، ومثل هذه التجمعات تعزز العمل الإبداعي بشكل عام " 60. أما عزيزة الطائي الأقرب للتبني الصريح للنسوية الأدبية حيث تعتبر "الكتابة النسوية ليست مجرد صوت أنثوي في النص، بل هي استعادة للذات وإعادة تشكيل للخطاب السردى من موقع المرأة، بعيداً عن مركزية الذكر وسلطة الأب والخطاب التقليدي" 61.

58 مفرح، سعيّة: مقال "مرة أخرى.. مصطلح غير بريء." العربي الجديد. 24 نوفمبر 2014- نسخة إلكترونية
59 الحبيب، محمود*محاوراً صالحة غابش*: مقال*الغياب يلاحق «الأدب النسوي» خفوت مصطلح نقدي ازدهر لسنوات طويلة*،
جريدة الخليج، الإمارات 18 يوليو 2018 - نسخة إلكترونية
60 السابق

61 الطائي، عزيزة: الكتابة النسوية في عمان: تحولات النص وتحولات الذات، مؤسسة الانتشار العربي -بيروت، 2011، ص. 19

الفصل الأول الشخصيات التاريخية المستدعاة

- المبحث الأول: الشخصيات الأدبية
- المبحث الثاني: الشخصيات الدينية والصوفية
- المبحث الثالث: الشخصيات الأسطورية
- المبحث الرابع: الشخصيات الاجتماعية والتاريخية العامة
- المبحث الخامس: قراءة تحليلية أصنافية

المبحث الأول/ الشخصيات الأدبية المستدعاة

" فإنما يصدقك من أشرق فيه ما أشرق فيك

ابن القيم* 62"

للأدب وشخصياته مكانة مرموقة وحضور مؤثر في مجتمعنا العربي بمختلف أطيافه كما سبقت الإشارة في الإطار النظري لهذا البحث. فكيف بحضوره وتأثيره في المجتمع العربي الأدبي تحديدًا. فلا عجب إن كانت أكثر الشخصيات استدعاءً هي الشخصيات الأدبية في المدونة المدروسة وخصوصًا الشعراء؛ إذ لطالما أثروا إرثنا الشعري تأثيرًا وتأثرًا لاقتربهم من التجارب الشعورية التي خاضها الشعراء من أسلافهم ونظرائهم، ولشدة إعجابهم برموزهم الشعرية ومنجزاتهم وإجلالهم لهم، مما أدى إلى الاستلham من تجاربهم والتفاعل معها. وهي الحقيقة أو السنة التي أدركها المتقدمون من شعرائنا فضلًا عن المعاصرين ف"عن إسحاق بن إسماعيل قال أبو نواس ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب منهن الخنساء وليلى فما ظنك بالرجال". 63

وقد شمل استدعاء الشعراء استدعاء الشخصيات التي كتبوا عنها، وعاصروها، وتفاعلوا معها، إضافةً إلى أقوالهم -وهو محلّ اهتمام جزء آخر من هذا البحث-. ومن قبيل ذلك استدعاء الثنائيات الأدبية في حضور لافت استدعى أفراد باب من هذا المبحث لتتبعه ورصده دون كبير عناية بالتحليل الذي سيكون محلّ اهتمام الفصول التالية من البحث كما قد أسلفنا.

62 (ابن القيم الجوزية) محمد بن أبي بكر. مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تحقيق: محمد الإصلاحي/ سراج منير، دار عطاءات العلم، المجلد 3، ط 1، ص 159

63 (ابن منظور) محمد بن مكرم. مختصر تاريخ دمشق، تحقيق: روجية النحاس/رياض عبد الحميد/ محمد الحافظ، دار الفكر- دمشق، الجزء 7، ص 78

1. الثنائيات الأدبية المستدعاة

ثنائية عبلة وعنتر وملحقاتهما في قصيدة "هذا دمي" لهدى السعدي

إنّ شخصيّة عنتر بن شدّاد من أكثر الشخصيات استدعاءً في الأعمال الأدبية على اختلافها لما تتميز به سيرته من أبعادٍ ثريّةٍ قابلةٍ للإسقاط المتجدّد على الواقع خلّدتها في الذاكرة العربيّة الشعبيّة فضلاً عن الأدبيّة. ولعلّ أبرز هذه الأبعاد البطولة والشجاعة والفروسيّة والجرأة والأنفة والفصاحة التي تمنح صاحبها قبولاً كبيراً ضاعفته المظلوميّة والإبخاس والعنصريّة وتراجيديا الحبّ وتابو النسب وتكافئه الذي لا زالت حرمة وجدليّته قائمتين في مجتمعاتنا حتّى يومنا هذا. وقد ضمنت هذه التوليفة تخليد شخصيّة عنتر وتجدّدها ما بقيت هذه المشكلات. بيد أنّ شخصيّة عبلة بقيت غالباً في هامش سيرة عنتر البطل، حتّى ارتأت الشاعرة هدى السعدي غير ذلك. حيث تنهض في قصيدتها المعنونة بـ "هذا دمي" المنشورة في ديوانها "دموع البنفسج" بحمل مسؤوليّة الإرث الثقيل من المسكوت عنه، فلا تكتفي بأن تكون صوتاً لمن لا صوت له من معاصراتها من بنات جنسها وأمّتها وهنّ المعتقلات العراقيّات، بل تعود بالزمن حقّاً وتنبّري لاستنطاق امرأة من زمن الجاهليّة وهي عبلة بنت مالك العبسيّة التي اشتهرت لتشيبيب ابن عمّها الشاعر عنتر بن شدّاد العبسيّ بها، محوِّلةً إيّاها من موضوع لغويّ إلى فاعلٍ لغويّ، وذاتٍ لغويّة قائمة.

هذا دمي .. الموشوم فوق خريطة الجسد النّحيل الشّاحب المتكّدّم

المزرق تحت الجفن فوق الجيد .. حول المعصم

وعلى قم قد تستبيك غروبه، عذبٌ مقبله، لذيذ المطعم

هذا دمي بل إنّ هذا الجفن كحلّه الأسى جفني

وهذا الجرح في صدري وما في القيد إلّا معصمي 64

استدعاء الشخصيات المصاحبة لثنائية عبلة وعنتر

ترثي السعدي دم عبلة المهذور على لسانها فتقول:

"ويحاً له متبدّداً ما بين شدّاد وشيبوب وبين عمارة بن زياد وابني ضمضم"

أمّا شدّاد فأبو عنتر، وأمّا شيبوب فأخوه لأّمّه، والطرف الثاني يجمع عمارة بن زياد وهو غريم عنتر الذي نازعه خطبة ابنة عمّه عبلة، وابني ضمضم صاحبي الثأر من عنتر لقتله أبيهما.

الثنائيات الشعرية المستدعاة في ديوان "بمن يا بئين تلوزين" لصالحه غابش

يغصّ هذا الديوان لغابش بالكثافة الاستدعائية؛ إذ يتمحور في مجمله حول شخصية الشاعرة والأميرة الأندلسية بثينة بنت المعتمد بن عباد الذي ينتهي نسبه إلى المنذر بن ماء السماء، ملك إشبيلية الذي ازدهرت في عهده، والفارس الذي قارع الملك الإسباني، فهزمه بعد أن هدد بإخراج المسلمين من الأندلس. بيد أنّ الأطماع والتآمر وانقسام الأندلس ممالك ودويلات ربت على العشرين أضعفها، وقهرها، وأسقط عروش العرب قاطبة. في النقطة حذقة لما تحمله من دلالات قومية سياسية، واجتماعية فكرية، ووجدانية ذاتية. إضافة إلى استدعاء الشخصيات المحيطة بها، كشخصية أبيها المعتمد، وأمها اعتماد الرميكية الشاعرين، وشخصيات أدبية أخرى استدعيت في ثنائيات بعضها حقيقي مثبت وجوده تاريخياً، وأخرى متخيلة جمعتها رؤية الشاعرة وخصوبة تخيلها؛ حيث لم تنشأ بين هذه الشخصيات وإن كانت حقيقية في ذاتها العلاقات التي صورتها الشاعرة في قصائدها.

الثنائيات الحقيقية

1. ثنائية بثينة بنت المعتمد وأبوها المعتمد بن عباد

إنّ بثينة بنت المعتمد كونها أيقونة الديوان الرمزية هي أكثر الشخصيات استدعاءً فيه. وقد استدعيت ضمن ثنائيات عدة. بيد أنّ العلاقة الأشهر والتي تُعزى إليها شهرة شخصيتها هي انتسابها لأبيها المعتمد. وما نظمته من شعرٍ ترأسه به هو ما استلهمت منه صالحه غابش ومن سيرتها مضامين نصوصها ووظفتها في تمثيل الانتظار والهروب والاغتراب والتّحسّر على الأمجاد وتبدّل الحال. فتقول مثلاً على لسانها في قصيدة "فعاك يا أبتى" وهو عنوان اقتبسته من منظومة بثينة:

أضعت أباك

فضاعت دفاتر يقرأها لمدينته

وكنت الأثيرة من مفرداته

حتى أضاع السياق ملامحك

فظلت منابر إشبيلية

تبلى أقلامها بلباب الضحى

وتنتظر المعتمد 65

2. ثنائية اعتماد الرميكية وزوجها المعتمد بن عباد

لا يزال صوت المتحدث في قصائد صالحة غابش رهين الانتظار والحزن والحلم، بحيث **ات** تكاد تخلو قصيدة من هذا الحقل المعجمي الذي ينتمي لمناخ الأسر. وقد برعت في التقاطه وتوأمته مع تجربتها باستدعاء بثينة، وها هي توظفه مجدداً في استدعاء أمها الرميكية الشاعرة والملكة الأسيرة التي تزوجها المعتمد بن عباد بعد أن حررها لاستحسانه إياها وإعجابه بشعرها. وقد عنونت صالحة غابش قصيدة باسمها، واستدعت حدثاً من أحداث حياتها وهو يوم الطين.

أَلِلَّانَ رَهْنُ مَحَاوِلَةِ الْحُلْمِ أَنْتِ..

وَأَغْنِيَةُ تَتَأَجَّلُ

حَتَّى تَفِيَقَ الْيَمَامَاتُ فِي صَوْتِ هَذَا الْمَدَى؟ أَلِلَّانَ يَكْسِرُ الْإِنْتَظَارَ؟

...

ولم ينكسر قلمٌ يتقاسمه الدِّفاء..

لحظة جاء فتاك

ليكتبَ وردتهُ في يدك..

وأهداكِ مسكَ رميكية

قدماها رهينة طين المنافي وأشعل في الأبجدية موقده 66

الثنائيات المتخيّلة

1. ثنائية بثينة بنت المعتمد وعبد الرحمن الداخل "صقر قريش"

استدعت صالحة غابش صقر قريش "عبد الرحمن الداخل" الملك الأموي الذي فتح الأندلس في سابقة لم تُلحق موسعاً أفق السيادة العربية إلى أقصى أمدائه. وتخطبه على لسان بثينة في قصيدة "داخلون" مستنهضة إياه، معولةً عليه في تحقيق النصر، واستعادة المجد السليب مهراً تشترطه بصفتها عروساً.

قبل أن يدخلوا

عَلَّقَ الصَّقْرُ فِي كُلِّ ثَغْرِ

حُرُوفِ لُهَاثِهِ..

يبني بها كلمات الرجوع إلى شرقه..

...

تَأَخَّرَتْ.. أَمْ أَنْ وَقَتَكَ حَانَ؟!

فَقُمْ لَا تَكُنْ مِثْلَهُمْ

وَجَنِّ بَمَلءِ الْكَرَامَةِ مَهْرًا

أَنَا فِي انْتِظَارِكَ مِنْذُ قَرَابَةِ خَمْسِينَ عَامًا وَمَهْرِي الْمَغِيبُ بَيْنَ رِكَامِ الْهَزَائِمِ ضَاعَ

فَجَدُّهُ هُنَاكَ 67

2. ثلاثية (بثينة بنت المعتمد وبثينة بنت حيان) وجميل بثينة "جميل بن معمر"

في قصيدة "خيوط المغازل" تذوب هوية بثينة بنت المعتمد في هوية بثينة بنت حيان التي يلحق اسمها باسم جميل بن معمر الشاعر الأموي لشدة ما شبب بها حتى عُرفَ بجميل بثينة. ويمثل جميل الرجل العربي المأمول منه الاستفاقة إنقاذ الأمة والإخلاص لقضاياها. وفي القصيدة يرد السؤال الذي عنون به الديوان، وهو استفهام استنكاري، تبعه تعليل لهذا الاستنكار، فجميل المنسوب إلى بثينة لشدة إخلاصه لها، لم يعد مخلصًا، وليس إلا عريبًا ثملًا. بمن يا بثينُ تلودين..

والليل رمحٌ طويلٌ بكفِّ جميلٍ يناضلُ عن ألفِ ألفِ بثينة؟!

بمن؟!

وجميلٌ يسيرُ على السطحِ ثملان

يلفظهُ العشقُ..

حين يجيئك

تتبعه ألفُ ألفِ حكاية.. 68

2. الشعراء المستدعون أفرادًا

❖ عروة بن الورد

تستدعي الشاعرة سعدية مفرح في ديوانها "كتاب الآثام" شخصية الشاعر الجاهلي الصعلوك عروة بن الورد غير مرة. نورد منها على سبيل المثال استدعاءه في قصيدتها "إنم الكلام"، حيث

67 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021، ص 178

68 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021، ص 161

تخاطبه -في قصيدتها العمودية التي ضمّنتها قصيدة التفعيلة الإطارية- بأبي الشعراء، وتستجير بأصالته من الحادثة، وتنظم القصيدة المضمّنة على وزن دالّيته وقافيتها، وتقتبس منها عباراتها.

أَعَزَّنِي أبا الشعراء شَعْرَكَ إِنِّي

أَضَعْتُ قَصِيدِي هَلْ تَضِيعُ الْقَصَائِدُ؟

أُرِيدُ قَصِيداً جَاهِلِيّاً وَمُحَدَّثاً

تَسِيرُ بِهِ الرِّكْبَانُ إِنَّكَ صَائِدٌ

وَلَسْتُ تُبَالِي إِنْ فَقَدْتُ قَصِيدَةً

وَلَسْتُ أَبَالِي إِنْ تَحَدَّثَ نَاقِدٌ 69

❖ بدر بن معشر الغفاري

❖ شاعر بني نصر بن معاوية

❖ شاعر همدان

لا تزال سعية مفرح تستدعي الشعراء الجاهليين في إصرارٍ منها على تأكيد أهميّة الاتصال بالتاريخ، والاستعبار بحوادثه لوضع اليد على منبع الخلل الممتدة آثاره على واقعنا. تقدّم مفرح قصيدتها "إثم البوصلة بحكاية إطارية، تنقل فيها حادثة أوّل أمر الفجار كما رويت في المنمق من أخبار قريش وغيرها من السير. والتي جرت في سوق عكاظ. أشعلت فتيلها أبيات شعريّة في التّفاخر أطلقها ابن قبيلة استقرّ بتعاليه وتحديه فيها ابن قبيلة وقيل اثنتين أخريين، ممّا حدا بهما إلى كسر شوكة غروره. فكادت الحرب أن تقوم. وهكذا فقد استهلّت نصّها بالخبر، مردفةً إيّاه بتساؤلات فكانت القصيدة. ويمكن القول إنّها استدعت هؤلاء الشعراء الثلاثة في ثلاثيّة غير متجانسة من طرفين (شاعر همدان وشاعر بني نصر بن معاوية) ضدّ بدر بن معشر الغفاري.

للبوصلات تواريخها

وقد كان بدر بن معشر الغفاري رجلاً منيعاً

مستظيلاً بمنعته على من ورد عكاظ

وفي أحد المواسم بعكاظ اتخذ مجلساً بها

وَقَعَدَ فِيهَا

وَجَعَلَ يَتَطاوَلُ عَلَى النَّاسِ

ويقول:

نَحْنُ بَنُو مَدْرَكَةَ بْنِ خَنْدَفٍ

مَنْ يَطْعَنُوا فِي عَيْنِهِ لَا يَطْرَفُ ... إِلَى آخِرِ الْخَبَرِ 70

❖ المتنبي

هو أَبُو الطَّيِّبِ الْمُتَنَبِّي أَحْمَدُ بْنُ الْحُسَيْنِ الْجُعْفِيُّ الْكِنْدِيُّ الْكُوفِيُّ (303- 354 هـ / 915- 965 م) الَّذِي وُصِفَ بِمَالِي الدُّنْيَا وَشَاغَلَ النَّاسَ لِنُبُوغِهِ وَنَدْرَةِ مَوْهَبَتِهِ. وَقَدْ اسْتَدْعَتْهُ سَعْدِيَّةٌ مَفْرَحٌ فِي تَعَالُقٍ نَصِيٍّ وَأُحِدَ أَبْيَاتِهِ كَمَا سَنَفَصِّلُ فِي الْفَصْلِ الثَّانِي مِنَ الْبَحْثِ.

❖ المعري

أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِي (973م – 1057م) شَاعِرٌ وَفِيلَسُوفٌ عَرَبِيٌّ مِنَ الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ، وُلِدَ فِي مَعْرَةَ النِّعْمَانِ بِسُورِيَا. فَقَدْ بَصَرَهُ صَغِيرًا، لَكِنَّهُ أَصْبَحَ مِنْ كِبَارِ الْأَدْبَاءِ وَالْمُفَكِّرِينَ فِي عَصْرِهِ. اشتهر بفكره الحر وتوجهه العقلاني، وكتب في الزهد والحكمة، وغلب على شعره طابع التشاؤم والتساؤل عن الوجود والمصير. من أشهر مؤلفاته ديوان "سقط الزند" و"اللزوميات"، وكتابه النثري "رسالة الغفران"، الذي يعد من روائع الأدب العربي وله تأثير على الأدب العالمي. عُرف المعري بلقب "رئيس المحبسين" (العزلة والعمى)، وكان يدعو إلى الرحمة والعدالة والابتعاد عن الأذى. وقد استدعته سعدية مفرح في قصيدتها "آثام أخرى" مقترناً بإيلوار للإشادة بحركة التجديد الشعري المنفتحة على الأدب العالمي، والمتسمة بالأصالة والمنطلقة من الثوابت في الآن ذاته.

ما الذي أوحى اليك

بهذا القصيد؟

وكيف اخترعت

الكلام المخضب

وامتشقت

حُسام القوافي
كي تُوَاحي بين المعري وإيلوار
ببيت جديد؟
أي معنى تريد
سوى أن تقول الذي لا يقال 71

❖ أبو نؤاس

استدعت صالحة غابش شخصية الشاعر العباسي أبي نؤاس الحسن بن هانئ في قصيدة قصيرة عنونتها باسمه. وتحدثت عنه فيها بصيغة الغائب. حيث تطرقت لجانب شغفه بجنان الجارية النقفية التي ما أحب مثلاً. كما لمحت إلى علاقته بالخمرة.

بعض الشعراء
يؤمن أن نساء العالم
كل نساء العالم
أدنى من معشوقته الممسوسة
بالجن الليلي..
لم يؤمن بعد بأن اللعنة
تملاً أقداح الحانات
المختبئات وراء الريح
الهاربة من رئة الليل 72

❖ ابن نباتة السعدي

استدعت مفرح الشاعر أبو نصر عبد العزيز بن عمر المعروف بابن نباتة السعدي، في تعالق نصي كما سيُفصل في الفصل الثاني من البحث.

71 مفرح، سعدية. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص 52
72 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021، ص 106

❖ عفراء العذريّة

استدعت هدى السّعدى شخصيّة عفراء بنت مهاصر بن مالك بن حزام العذريّة في قصيدة "مناحة النّخيل". وهي شاعرة فقضى كمدًا حين رفض أبوها تزويجها ابن عمّها الشّاعر عروة بن حزام. في حين ظلّت عفراء مخلصّة له حتّى بعد مماته. فنقول هدى السّعدى مخاطبةً الوطن وتعني به الوطن الكبير وقد جعلت عفراء أحد رموزه، حيث السّوار هنا يمثّل قيد الإخلاص للحبّ والانتماء إليه.

وطني

يا سجنَ عُبيدٍ

يا وشماً في خَدِّ دليله

وسواراً في معصم عفراء

يا قُمْريّاً في أحشائي

قد ختل الغاؤون هديله 73

❖ الخنساء

الخنساء تماضر بنت عمرو الشّاعرة التي أدركت الجاهليّة والإسلام. واشتهرت بأشعار رثائها أخويها. وقد استدعتها السّعدى متوتّمةً نفسها بها "أنا الخنساء" في قصيدة "قيود الأحرار" في معرض الاعتداد بمغالبة الموت والانتصار عليه عبر الحياة بكرامة من جهة، وللدّلالة على مدى الوفاء وطيب المنبع، علاوةً على الاشتراك في كونهما شاعرتين. وإن كانت قد استدعت بنظم القصيدة شاعرةً أخرى وهو ما سيهتمّ به فصلٌ آخر من البحث.

فخذ مني صباي وزهو عمري .. سأبقى رغم أنف الموت حيّاً

ولي في الحب رأيّ غير أتي .. أغيره متى أجد الوفاء

وأرسل مهجتي نحو المنايا .. وأدفع عاشقي دفعا جريا

إلى ميدان مجد لا يراه .. سوى الأبطال من إخوان ميّا

أنا الخنساء نجمي ليس يخبو .. ينافس نجمها طلق المحيا 74

73 السّعدى، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص 114

74 السّعدى، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص 58

3. شخصيات أدبية أخرى مستدعاة

أ. ثنائية شهرزاد وشهريار

شهرزاد ابنة الوزير التي افتدى بها نساء بلاده بتزويجها الملك شهريار الذي كان يتزوج جارية ويقتلها كل ليلة انتقاماً من جنس النساء إثر ما تعرض له من خيانة زوجية. فشرعت تقص عليه قصة تلحق آخرها في كل ليلة بمطلع ثانية في الليلة التي بعدها. وبهذا أنقذت نفسها من القتل بإبقاء شهريار متشوقاً للاستماع إلى حكاياتها التي ربت على الألف بليلة مكوّنة واحداً من أكثر موروثاتنا السردية ثراءً وشهرة. وقد استدعيت شخصيتها مفردة في قصيدة عنونت باسمها "شهرزاد" من ديوان "الآن عرفت" لصالحة غابش.

شهرزاد..

صباحك النائم فوق بنفسجيه الهادئ أحلى بكثيرٍ من وقتٍ

تنفخ نيرانه امرأةً

عنت في حنجرتها الأسطورة..

فمالك إنن وتاريخها المنقل

برقصتها الذائبة في كؤوس الحكايات! 75

وقد استدعتها هدى السعدي مقترنةً بشهريار في قصيدة "باختصار" لتوظف هذه الثنائية في بناء دلالاتٍ عدة.

وتجادل الأقدار في زمن الذكورة

شهرزاد في

تأبى أن يهددها لتغفو في سرير النوم

إلا .. شهريار

الحب مثل الحرب

ويلات .. ولذات قصار

الموت فيه ضرورة

75 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021، ص178

ب. أبو الأسود الدؤليّ

ت. الخليل بن أحمد الفراهيديّ

أبو الأسود ظالم بن عمرو بن سفيان الدؤلي الكناني البصري (16 ق.هـ/69 هـ). فقيهٌ وشاعرٌ ومحدثٌ. إلّا أن أبرز ما اشتهر به هو وضع علم النّحو. أمّا أبو عبد الرّحمٰن الخليل بنُ أحمد بنِ عمرو بنِ تميم الفراهيديّ الأزديّ اليحمديّ البصريّ المعروف بالفراهيديّ (100 هـ/170 هـ/173 هـ - 718 م/786 م) 77، فشاعرٌ ونحويٌّ إلّا أنّ ما اشتهر به هو تأسيس علم العروض. وقد استدعت سعيّة مفرح كلتا الشّخصيّتين بالغتي التأثير المستمرّ في تراثنا اللّغويّ وإغنائه حتّى يومنا هذا في التّمهيد للقصيدة العموديّة المضمّنة في قصيدتها "إثم الكلام" تعبيراً عن الحنين إلى الأصول، والحاجة لها، ونزعة العودة إليها هرباً من الاغتراب في الحاضر.

شيءٌ أضاعَ

من القصيدة بحرّها

ومن الرواية نهرّها

ومن الكتابة سحرّها

ومن الغواية شعرّها

....

ومن الحداثة رمزّها

فأعادها

لقواعد الدؤلي

مجبرّة

وأوزان الخليل 78

76 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص 43

78 مفرح، سعيّة. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص 43

المبحث الثاني/ الشخصيات الدينية والصوفية

1. الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله

تطلب سعيّة مفرح في قصيدتها "إثم البوصلة" -التي افتتحتها باستدعاء حدث حرب الفجار- بوصلةً نبويّةً راشدة، تستنصح المهتدين بها ولا تغشّهم، تفيقهم ولا تعمي أبصارهم. على خلاف البوصلة الجاهليّة الأثمة التي أضلت شخصيات حرب الفجار الأنفي الذّكر كي يكون للدم المراق على السبيل الذي تشير إليه وجهة حضور الدم الهاشمي. مسائلة المنتمين إلى هذا الهدي النبوي عن تمثيلهم هذا الانتماء، واستخلافهم هذا الهدي، بدعوتها إيّاهم إلى عرض أعمالهم وخياراتهم ومواقفهم على مصدر الرّسالة ليختبروا توافقها وتعاليمها إن كانوا منتسبين لها كما يزعمون. وبمعنى آخر تستثير النّخوة والإيمان فيهم باستشعار حضور النّبي صلى الله عليه وآله.

ومات سؤالُ الفصول الغبي

واستفاق سؤالُ البشر:

الى أي حيّ في البلاد

تنتمي رايه الاجتهاد؟

وأي شجى عربي

يستميل النبي؟

وأي طريق مؤتزر بالدم الهاشمي يكون؟! 79

وقد استدعت هدى السّعدي في قصيدتها "هذا دمي" قولاً من أقوال النّبي صلى الله عليه وآله، حيث ضمّنت مضمون الحديث الشّريف "ما من مَوْلُودٍ إِلَّا يُولَدُ عَلَى الْفِطْرَةِ، فَأَبَوَاهُ يُهَوِّدَانِهِ أَوْ يُنَصِّرَانِهِ، أَوْ يُمَجِّسَانِهِ .. إلخ" 80 ، منتقده التّراخي أمام الآخر والتّنازل المؤدّي لانسلاخ الهويّة واستلابها.

79 مفرح، سعديّة. مشية الإوزة. الدار العربيّة للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص46
80 ما من مَوْلُودٍ إِلَّا يُولَدُ عَلَى الْفِطْرَةِ، فَأَبَوَاهُ يُهَوِّدَانِهِ، وَيُنَصِّرَانِهِ، كَمَا تُنْتَجُونَ الْبَيْهَمَةَ، هُنَّ تَجِدُونَ فِيهَا مِنْ جَذَعَاءَ، حَتَّى تَكُونُوا أَنْتُمْ تَجِدُونَهَا؟ قالوا: يا رسول الله: أفرأيت من يموت وهو صغير؟ قال: الله أعلم بما كانوا عاملين. الراوي: أبو هريرة | المحدث: البخاري | المصدر: صحيح البخاري/ تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، الطبعة الأولى، 1422 هـ الصفحة أو الرقم: 6599 | خلاصة حكم المحدث: [صحيح]

أواه يا مجداً يُضاعُ كأنه سقط المتاعُ و يباعُ : (كل قرارتين بدرهم)

زفراته انبطحت توسد خدها التاريخ

تقضم شوك شوقٍ بات يزهر بالردى

متمجساً متهوداً

متنعماً بسعير جناتِ السُدى 81

كما ضمنت السعدي قصيدتها "مناحة النّخيل" مصطلحاً ورد في حديثٍ نبويٍّ يعدّد علامات الساعة "اعْدُدْ سِتّاً بَيْنَ يَدَيِ السَّاعَةِ : مَوْتِي ، ثُمَّ فَتَحْ بَيْتَ الْمُقَدَّسِ ... ثُمَّ هَذَنَّهُ تَكُونُ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَ بَنِي الْأَصْفَرِ". 82 والمراد بهم الرّوم.

و طني

يا نخلاً لّقحه الريحُ الغربيُّ

فأطلع بين السعفاتِ

مُسوخ بني الأصفر 83

وقد استدعت الشاعرتان هدى السعدي وسعدية مفرح حدثاً من أحداث سيرة النّبي صلّى الله عليه وآله، وهو المؤاخاة التي عُقدت بين المهاجرين والأنصار في بداية العهد المدنيّ.

81 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص 32
82 أتيت النّبيّ صلّى الله عليه وسلم وهو في بناءٍ له من آدم فسلمت عليه فقال لي : يا عوف ، قلتُ : نعم ، قال لي : ادخلُ ، قلتُ : كلّي أو بعضي ؟ قال : بل كلّك ، فقال : يا عوفُ اعدّدْ سِتّاً بَيْنَ يَدَيِ السَّاعَةِ : أولهنّ موتي ، قال : فاستبكيْتُ حتّى جعل يسكنني ثُمَّ قال : قلْ إحدى . قلتُ : إحدى . قال : والثانيةُ فَتَحْ بَيْتَ الْمُقَدَّسِ . قلْ : اثنتين . قلتُ : اثنتين ، قال : والثالثةُ مُوتَانٍ يكونُ في أمتي يأخذهم مثلُ قُعاصِ الغنم قلْ ثلاثاً ، قلتُ : ثلاثاً قال : والرابعةُ فَتَنَةٌ تكونُ في أمتي وعظمتها قلْ أربعاً ، قلتُ : أربعاً ، والخامسةُ يفيضُ فيكم المالُ حتّى إنّ الرجلَ ليعطى المائةَ دينارٍ فيتسَخَّطُ ، [قلْ] خمساً قلتُ : خمساً ، قال : والسادسةُ هَذَنَةٌ تكونُ بينكم وبين بني الأصفرِ فيسيرونَ إليكم على ثمانينَ غايةٍ تحتَ كلِّ غايةٍ اثنا عشرَ ألفاً.

الراوي : عوف بن مالك الأشجعي | المحدث : ابن منده | المصدر : الإيمان لابن منده | الصفحة أو الرقم : 374 | خلاصة حكم المحدث :

[صحيح]

83 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص 58

حيث وظّفت السّعدي المؤاخاة في قصيدة "دموع الشّموع" لتستكر خذلان بغداد وتركها عرضةً للاحتلال. وتصور أنفة أهلها في وحدتهم باستغنائهم عن نصره الأقرباء المتخاذلين واستبدالها بمؤاخاة برد اللّيلي إباءً وجلدًا يعالج معاناة قاسيةً.

ففي بغداد أعراض أبيحت

تريد لثاها أنفا حميًا

يؤاخي أسدا برد اللّيلي

وينسج رملها الوهاج فيا

نفضنا الكف ياسا من أناس

أضاعوا الشهم واتخذوا الزريا 84

وقد يستوقف القارئ تأملًا استدعاء سعديّة مفرح ذات الحدث على نحو المفارقة أيضًا. حيث وظّفته للتعبير عن كبرياء الطّفل الفلسطينيّ في مقاومته البدائيّة وحيدًا، وما يترتّب عليها من ألم ترميم ذاته الجريحة لاستنهاضها مجددًا معبرةً عن هذا التّرميم الدّاخليّ بالمؤاخاة.

وابنه حَجَرٌ قَدَّه من جدارِ الضريحِ يُذِيبُ بنارِ زجاجةِ رضعاتِهِ الحارقَاتِ

أصابعِهِ المنتقاةِ

القلوبِ الدمائيّةِ الكونِ

حتى يعاودَ تشكيّلها من صفيحٍ يُسجّها ، كبرياءً ، من حصى يزرعُ فيها بذورَ سماءِ

يؤاخي بينَ الضلوعِ اللواتي هَرَبْنَ

وبين بقايا جريحٍ 85

2. النّبيّ نوح عليه السّلام

استدعت هدى السّعدي الأصنام الّتي عكف قوم نوح عليه السّلام على عبادتها متّخذينها آلهةً دون الله. وقد ورد في التّفسير روايةً عن ابن عبّاس " وأما يغوث فكانت لمراد، ثم لبني غطفان بالجوف عند سبأ، وأما يعوق فكانت لهمدان، وأما نسر فكانت لحمير لآل ذي الكلاع، أسماء رجال صالحين

84 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص 43

85 مفرح، سعديّة. آخر الحالمين كان. المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، 1999، ص 91

من قوم نوح، فلما هلكوا أوحى الشيطان إلى قومهم: أن انصبوا إلى مجالسهم التي كانوا يجلسون أنصاباً، وسمّوها بأسمائهم، ففعلوا، فلم تعبد، حتى إذا هلك أولئك وتنسخ العلم عبت. 86

تدقّ الوشوم خريطة حزن

تخطّ الهباء

كنقش على وجه ماء

وتطمس من تحت كل المفارق

كل الفروق

ليفرح نسر

ويزهى يغوث

ويرضى يعوق 87

كما استدعت حدثاً من سيرة نوح عليه السلام وهو الطّوفان الذي توأمت نفسها به في تشبيهه بليغ "أنا الطّوفان"؛ لتعبّر عن ثورتها ورغبتها العارمة في استنهاض الأمة وإحداث التّغيير. وذلك في قصيدتها المعنونة بـ"قيود الأحرار".

محال أن يحطّ الدّهر راسي

يموت الشّهم حرّاً سمهريّا

أنا الطّوفان يسعى وسط قوم

يحيل ركودهم لهبا صليّاً 88

⁸⁶ عن ابن عباس رضي الله عنهما: صارت الأوثان التي كانت في قوم نوح في العرب بعد؛ أما ود كانت لكلب بدومة الجندل، وأما سواع كانت لهذيل، وأما يغوث فكانت لمراد، ثم لبني غطفان بالجوف عند سبأ، وأما يعوق فكانت لهمدان، وأما نسر فكانت لحمير لآل ذي الكلاع، أسماء رجال صالحين من قوم نوح، فلما هلكوا أوحى الشيطان إلى قومهم: أن انصبوا إلى مجالسهم التي كانوا يجلسون أنصاباً، وسمّوها بأسمائهم، ففعلوا، فلم تعبد، حتى إذا هلك أولئك وتنسخ العلم عبت.

الراوي : عطاء بن أبي رباح | المحدث : البخاري | المصدر : صحيح البخاري تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة،

الطبعة الأولى، 1422هـ | الصفحة أو الرقم : 4920 | خلاصة حكم المحدث : [صحيح]

87 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص 45

88 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص 43

أما سعاديّة مفرح فقد استدعت شخصيّة ابن نوح عليه السّلام، وتحديدًا حدث لجوئه إلى الجبل احتماءً من الطّوفان. وذلك في قصيدتها "إثم البلاد"، حيث تقنّعت به مستجيبةً بالكلام عوضًا عن الجبل في مواجهة طوفان منازعة انتمائها للبلاد.

قلتُ

سآوي إلى جبلٍ من كلامٍ

ليغصمَ ضغفي

وقالت بلادِي في الفُلكِ:

هيت لك 89

3. النّبيّ سليمان عليه السّلام، وبلقيس

استدعت بديدة كشغري شخصيّة بلقيس ملكة سبأ في قصيدتها بعنوان "خارج أنا" لما تمثّله من رمزيّة لتبوّئها منصبًا ومكانةً قلّ نظيرهما في زمننا هذا فضلًا عن سابق الأزمان. المكانة التي زادها شرعيّةً على شرعيّتها اقترانها بشخصيّة سيّدنا سليمان ممّا يضيفي مباركةً دينيّةً تضاف إلى بعدها الحضاريّ، ولم تغفل كشغري تظافر هذين البعدين، فالتقطته لتستغلّه في بناء مضامين نصّها بذكر شخصيّة سيّدنا سليمان أيضًا، واستدعاء حدث إتيان الهدد إياه بنبي بلقيس ولقائهما.

بلقيسُ باسم الحضاراتِ ألقاكِ

امرأةً

دانّت لها الدّنيا

جلّست على عرشِ النّساءِ

وقد صاغها الله

من فتنةٍ.. من روعةٍ وبهاءٍ

ومن حكمةٍ واقتدار

...

كأني في مشهدِ البدءِ

أَصِيخَ السَّمْعِ إِلَى قِصَّةٍ مِنْ حَكَايَا

أَمْسِنَا ذَاكَ الْقَرِيبَ / الْبَعِيدَ

هُوَ «الْهُدُودُ» يَأْتِيكَ

مِنْ سُلَيْمَانَ

فَتَسْمُو بِكَ التَّرَاتِيلُ بِالْهَدَى 90

4. النَّبِيُّ يُوسُفُ عَلَيْهِ السَّلَامُ وَزَلِيخَةُ

تعدّ سيرة سيّدنا يوسف عليه السّلام من أكثر القصص إلهاً لأهل الأدب. كيف لا وقد خصّ أبلغ الكتب القرآن الكريم تفصيل أحداث مراحلها المختلفة في سرديّة مذهلة. وقد برعت شاعرات الدّراسة في توظيف رموز هذه السّيرة لبناء مضامين نصوصهنّ.

فقد استدعت سعديّة مفرح حدث الحبّ في قصيدة "إثم البلاد". حيث تودع يأسها في الحبّ؛ في إشارة لعودته لاحقاً، كما عاد يوسف بعد أن كان فيه. وأكّدت عودته بقولها "أودعت" والإيداع مستوجب لتوقع الاسترداد.

وَرُحْتُ أَجْرَجُ صَبْرِي وَرَائِي يَأْساً

وَأُودَعُ يَأْسِي فِي الْحُبِّ صَبْراً

وَرُحْتُ أَهْيَأُنِي

لِلْفِرَاقِ الْأَكِيدِ 91

تواصل استلهاً أحداث من قصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام. حيث تستدعي في المقطع الموالي ثنائيّة يوسف عليه السّلام وزليخة على نحوٍ متجاوزٍ للنّمطيّة، لتصف العلاقة المتأجّجة المتبادلة المشاعر العصيّة على الانفصام التي بينها والبلاد رغم سوداويّة الظروف والمؤشّرات. فهي هي تستجيب لغواية البلاد ولا تقاومها دون أن تبرئ نفسها الأمارة بالانتماء، وتهتمان ببعضهما.

رَاوَدْتَنِي الْبِلَادُ

90 كشغري، بديدة. قصيدة منشورة عبر موقع الشعر الإلكتروني Poem hunter
91 مفرح، سعديّة. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص 65

ورأوتُها عن نَفْسِها

وهَمَّتْ بي

وهَمَّتْ بِها 92

وتختم مفرح بحدث الغواية ذات القصيدة -إثم البلاد- وعوضًا عن نوح تدعوها البلاد في السفينة بغواية متقنّة زليخة في ازدواجيّة استدعائيّة قائلة "هيت لك".

قلتُ

سآوي إلى جَبَلٍ من كلامٍ

ليَغصِمَ ضَغفي

وقالتِ بلادِي في الفُلكِ:

هيت لك 93

وأخيرًا، تستلهمه -أي حدث الغواية- لتعبّر في قصيدة "ملاحم لكائن نبيل" عن شغفها بتحصيل الأمل، باستعجال استجابة دعواتها بلقاء النبيل، فيما يشبه شغف زليخة بيوسف عليه السلام.

ومن دُبُرِ أَعْتلي

كي أَقْدُ قَميصَ السماءِ

المزركش بالدعواتِ

ستمطرُ وَعْدًا جَدِيدًا 94

وقد استدعت هدى السّعدى حدث تفسير حلم الملك من سيرة سيّدنا يوسف، حيث فسّر أكل البقرات الهزال السّبع البقرات السّمان السّبع بسبع سنوات قحط تعقب سبع سنوات خصوبة. قال تعالى في سورة يوسف ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ﴾ ﴿قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأْبًا فَمَا حَصَدْتُمْ

92 مفرح، سعدية. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص 58

93 السابق (نفس الصفحة)

94 مفرح، سعدية. آخر الحالمين كان. المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، 1999، ص 295

فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ ﴿٩٥﴾ ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعَ شِدَادٍ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَحْصِنُونَ ﴿٩٦﴾ . وقد وظّفت السّعدي الحدث لتصوّر انقلاب حال الأُمّة عبر الزّمن من المجد إلى الانحطاط، وسواد الوضاعة والسّفاهة على النّبل والقيم الشّريفة.

ويبرق يأس

يشبّ حنايا الفؤاد

ودهشة خوف

تقلصّ عدو الجياد

وغدر يفوق

ويفتك سبع عجاف بسبع شداد

فحق يباد

وظلم يشاد 96

5. النّبيّ عيسى وأمّه مريم بنت عمران عليهما السّلام

لعلّ شخصيّة سيّدنا عيسى وأمّه السيّدة مريم من أكثر الشّخصيّات الدّينيّة استدعاءً لما تتميّز به من رمزيّة طافحة، وشعبيّة عالميّة كون الدّيانة المسيحيّة هي الأوسع انتشاراً في العالم. وعليه، فقد دأب الأدباء العالميّون على استلهام سيرتهما كما رويت في الأنجيل المختلفة فضلاً عمّا وافقها أو خالفها من القرآن الكريم والأحاديث النّبويّة الشّريفة. وقد تجاوز استلهام أهل الأدب شخصيّة سيّدنا عيسى وسيرته النّمطيّة لما انطبع في المخيال الجمعيّ للبشريّة من تصوّرات ترجمت في أعمال فنّيّة وأدبيّة شتى. وقد تأثّر أدباؤنا وشعراؤنا بهذه الصّورة المتجاوزة النّمطيّة عن المسيح عليه السّلام وأمّه مريم العذراء ووظّفوا رموزها على نحوٍ قد يتجاوز ما تنصّ عليه نصوصنا الدّينيّة الإسلاميّة. وفي بعض النّماذج من نصوص شاعرات الدّراسة ما يمثّل ذلك.

اعتمدت سعديّة مفرح مريم العذراء وابنها المسيح عليهما السّلام أيقونةً لقصيدتها المعنونة بـ"مثلها الأخيرة"، موظّفةً حدثي الحمل والولادة وتفاصيلهما في تصوير انتفاضة أطفال الحجارة في فلسطين.

95 الآيات (46-48) من سورة يوسف

96 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص 45

حلوّة أنتِ كالحجارة
في أكفِ التلاميذِ
في المساءِ الطريدِ
خسبةٌ أنتِ مثُلها
ما رأى حملُها غيرها

...

عذراءُ تحملُ في كلّ يومٍ
بألفِ مسيخٍ
يكلّمُ الناسَ في مَهْدِهِ 97

ويعدّ استدعاء رمزي المسيح وأمه عليهما السّلام شائعاً ومكرراً في الأعمال الأدبيّة التي تتناول القضية الفلسطينية، كون فلسطين منشأ المسيح والمسيحيّة من جهة، واقتران المسيح بقيم التّضحية والفداء والمظلوميّة من جهة أخرى. ولهذا استدعت صالحة غابش شخصيّة السيّدة مريم في معرض إجلالها أهل فلسطين، حيث خاطبتهم في قصيدتها "كذا الزّمان يؤول".

عسى أن تطول لنا قائمةٌ بعض شيءٍ..
تضارعكم بعض شيءٍ..
وتقطف من حقلكم رطباً مريمياً..
فتشرب ترياق قوتكم
بعض شيءٍ 98

تصنّف مفرح في قصيدة "إثم البوصلة" المشاركين في الحرب إلى أبرياء وجناة ومندسّين. وفي محاولة لتفسير نشأة الحرب، ومقدّماتها، ومآلاتها، تستدعي حادثة العشاء الأخير المعروفة فلعلّ الأبرياء ذوي الوجوه الجريحة هم المسيح ويوحنا، بينما الوجه القبيح وجه يهوذا الاسخريوطيّ الذي خان المسيح

97 مفرح، سعدية. آخر الحالمين كان. المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، 1999، ص89
98 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021، ص60

وسلمه لليهود حسب ما ينقل العهد الجديد. ولعلّ تمثيل الشخصيات بالوجوه ناشئ عن التأثير بلوحة دافنشي التي تحمل الاسم ذاته. مخللةً مشهد الخيانة برفض قوميّ النفس للخرائط السايكس بيكوية.

كان للبعض وجهٌ صريح

وللبعض وجهٌ جريح

وللبعض وجهٌ قبيح

وكانت تضيقُ الخرائطُ عرضاً

تصير الخرائطُ أشرطةً

ينكفي وجهها على شاطي القهر

ينطفي سحرها قبل العشاء الأخير 99

تصف هدى السعدي في قصيدة "دموع الشموع" سوداوية الواقع، وانهيار القيم والمثل العليا التي حاربتها قوى الشر وانتصرت عليها. وتتعمق تراجيدياً باستدعاء حدث صلب المسيح المأخوذ عن المعتقد المسيحي - يؤكد اعتمادها هذا المصدر بتوظيف اسم "يسوع" - والذي يخالف العقيدة الإسلامية، إذ يقول الحقّ جلّ وعلا (وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ ۚ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا).

100

ويعمي اليراع سواد المداد

وأوهى الفروع

تصفق جذلي لأعتى الجذوع

بصلب يسوع

ولما يزمجر صمت الحقيقة

بين الضلوع

يئن فؤاد ذوى في خضوع

99 مفرح، سعدية. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص47

100 الآية 157 من سورة النساء

6. علي بن أبي طالب عليه السّلام

يحتمل إيراد عزيزة الطائي في ديوانها "خذ بيدي فقد رحل الخريف" ما قد يعتبر تعالقاً نصياً ومقولة له عليه السّلام، كما سيلي تفصيله في الفصل القادم.

7. الحسين بن عليّ عليه السّلام

تنعى هدى السّعدي الدّم العربيّ المهدور في الحرب على لسان عبلّة في قصيدة "هذا دمي". ثمّ لا تكتفي بذلك وتجتهد، وتستدرك ساعيةً لإبراز مدى قيمة هذا الدّم بقولها:

لا .. بل دمي المسفوح شأن دم الحسين على ثرى يُنمى إليه وينتمي

وبذلك تضفي قدسيّةً للدّم، وبعداً رسالياً يتمثّل في الشّرف والإباء، والشّجاعة، والتّضحية، لتستأنف بعد ذلك رثاءها وقد اكتسب شرعيّةً أضيفت إلى شرعيّته السّابقة. وتجدر الإشارة لالتفات الشّاعرة لرمزيّة الحسين عليه السّلام وارتباطها بالعراق حيث مثواه الأخير وموضع استشهاد، وهو ما عنته بقولها "ثرى ينمى إليه وينتمي".

وتستدعي السّعدي دم الحسين مجدّداً في قصيدة "دموع الشّموع" للدّلالة على الإباء، وعلى مقاومة الموت، والخلود المتمثّل في انتصار الدّم على السيّف.

سأغزل شيب دموعي مناديل

...

بيضاء

مثل دماء الحسين

وحين المنايا تّضوع

وتفتّج روح الجبان فجاء الضلوع

سأقتل موتاً يحاول موتي

ويبقى هواي عنيداً
يضاحكُ آلامه في سطوع
يرفرف فوق الثريا
ويعلو على الفرقدين
ويأبى الخضوع! 102

كما استدعت سعديّة مفرح الدّم الهاشميّ كما أسمته في قصيدة "إثم البوصلة" للدّلالة على
استمالة النّاس للموقف الحقّ الذي يستوجب بذل النّفس في سبيله دون سواه.

ترى
إلى أي حيّ في البلاد
تنتمي رايّة الاجتهاد؟
وأي شجى عربيّ
يستميل النّبيّ؟
وأيّ طريقٍ مؤتزرٍ بالدم الهاشمي يكون؟! 103

8. المهديّ المنتظر عليه السّلام

المهديّ حسب إجماع المسلمين رجلٌ من ذريّة النّبيّ صلّى الله عليه وآله. يخرج آخر الزّمان؛
ليملأ الأرض قسطاً وعدلاً كما ملئت ظلماً وجوراً. وقد استدعت هدى السّعدي في قصيدتها "تجوى"
كنية الشّخصيّة "المهديّ"، وصفةً من صفاتها "المنتظر" وهو اللّقب الذي يلحق بالكنية في الآن ذاته.
وذلك في مخاطبة رجلٍ ما أرادت إعادة تحجيمه بعد أن ضخم صورة ذاته، ونفي إعجابها به رغم
إعجابه الشّديد بنفسه والمستوجب حسب ظنّه إعجابها به، خطاباً أقرب في لغته إلى العاميّة واليوميّة
منه إلى الفصاحة والشّعريّة.

لا تتصل
من قال أني أنتظر

102 السّعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص 48
103 مفرح، سعديّة. مشية الإوزة. الدار العربيّة للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص 46

يومي مليء بالأغاني والصور

لحظات ساعاتي

تفتش عن فراغ

ما له في عمرها المشحون ظل

والوقت في وقتي

يفتش عن مداه

و كيف يملك وعيه الوقت الثمل

إن كنت تحسب أنك المهدي

يا هذا

فلست المنتظر 104

9. قابيل

تتحدّث بديعة كشغري في قصيدتها "سوف أكبر" على لسان طفلٍ عراقيّ شهد الحرب الأمريكيّة العراقيّة. وتستدعي شخصيّة قابيل الذي يمثّل الغدر والحدّ واختراع الجريمة وقتل الإخوة، لتعبّر عن تعليقها الأمل على أطفال الأُمّة في محاربتها.

فغداً أنمو / أتسامق

تصدّح في صدري

هتافات الرّجولة

وغداً سوف أقضي على حدّ قابيل

في ردى أنفسكم

أقصي عنكم ظلمة الجهل 105

*ملاحظة قد تصنّف بعض الشّخصيّات أعلاه في ثنائيات متضادّة كشخصيّتي يوسف عليه السّلام وزليخة ونوح عليه السّلام وابنه، أو متجانسة كشخصيّتي سليمان عليه السّلام وبلقيس والمسيح وأمه عليهما السّلام.

104 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص 58

105 كشغري، بديعة. قصيدة منشورة عبر موقع الشعر الإلكتروني Poem hunter

الشخصيات الصوفية ورموزها

1. جلال الدين الرومي

افتتحت عزيزة الطائي ديوانها "خذ بيدي فقد رحل الخريف" بمقولة مقتبسة عن جلال الدين الرومي. وهو مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن حُسَيْن بهاء الدين البلخي البكري (604 هـ - 672 هـ = 1207 - 1273م).¹⁰⁶ يُعرف أيضا باسم مولانا جلال الدين الرومي. شاعر، عالم بفقهِ الحنفي والخلاف وأنواع العلوم، ومتصوف من أعلام الصوفية، وهو صاحب المثنوي المشهور بالفارسية، وإليه تُنسب الطريقة المولوية.

"أيها البشر الأتقياء التائهون في هذا العالم، لم هذا التيه من أجل معشوق واحد ما تبحثون عنه في هذا العالم، ابحثوا في دخائلكم، فما أنتم سوى ذلك المعشوق."

واستلهمت هذه المقولة في الحديث عن رحلتها الداخلية إذ تقول في القطعة الرابعة من الديوان الذي يتألف من اثنتين وخمسين قطعة.

تناسل حزننا من العدم
فاكتشفنا أماكن مظلمة في نفوسنا..
تجمدت خطواتنا عند الرصيف

وتستلهم من أدبياته مفهوم الفناء في الله، ومعاناة الرحلة الشبيهة بالاحتضار فتقول في القطعة التاسعة من ذات الديوان.

امرأة
معلقة على حافة الأشياء
تحتضر في منزلة بين المنزلتين
خارج الحياة والموت

¹⁰⁶ الزركلي، خير الدين: الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين دار العلم للملايين-

بيروت، الجزء السابع، ط15، 2002، ص 30

ملء المحراب روحها
بعشق الله
أحبت وتعذبت وجاهدت
حتى قضت

2. الحلاج

هو 'أبو عبد الله وأبو المغيث الحسين بن منصور الحلاج التستري البضاوي الصوفي (244 - 6 ذو القعدة 309 هـ / 858 - 26 مارس 922 م) كان متصوفاً، وشاعراً، ومدرساً للتصوف. 107 وقد وظف الحلاج الفراشة رمزاً للفناء في المحبوب. فقال في طواسينه "يطير الفراش حول المصباح، لم يرص بضوئه وحرارته فيلقي جملته في حقيقة الحقيقة. فحينئذ يصير متلاشياً متصاعراً متطائراً، فيبقى بلا رسم وجسم واسم ووسم". 108 ومذاك اعتمد الشعراء والأدباء المتصوفون أو المتأثرون بالصوفية هذه الأيقونة. ومنهم عزيزة الطائي في ديوانها أنف الذكر حيث تقول:

حين تغرب شمس الحياة
وتحلّق بي
فراشةً أحرقتها الضوء
نحو قسوة المجهول
تتوارثنا البدايات والنّهيات

3. الخيام

غياث الدين أبو الفتح عمر بن إبراهيم بن صالح الخيام النيسابوري (1048-1131 م) أو عمر الخيام اختصاراً. هو عالم فلك ورياضيات وفيلسوف وشاعر فارسي. 109 اشتهر برباعياته التي

107 نويهض، عادل: معجم المفسرين: من صدر الإسلام وحتى العصر الحاضر بيروت: مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة

والنشر، الجزء 1، ط3، 1988، ص178

108 (الحلاج) الحسين بن منصور. كتاب الطواسين، بتحقيق لويس ماسينيون مقابلاً بتحقيق بولس نوبا اليسوعي، تر: رضوان السح/

عبد الرزاق الأصفر، دار الينابيع- سوريا، 2006، ص 160

109 الحفني، عبد المنعم: عمر الخيام والرابعيات، دار الراشد، القاهرة، 1992، ص 14

مطلعها "سمعت صوتاً هاتفاً في السحر .. نادى من الغيب غفاة البشر". وقد اقتبست الطائي هذا المعنى في القطعة السادسة عشر من الديوان، حيث صورت الناس بالنائمين في إشارة لغفلتهم المتعبة عن المعنى والحقيقة.

أرى الناس نياماً
وهم ينحدرون من السأم
تفتنهم الحياة في ثياب يتوسلها الجسد

وفي حين تنتمي هذه المفردات والتعابير إلى الأدبيات الصوفية بشكل عام حيث يُشاع توظيفها. تذوب الهويات الفردية في هوية الشاعر المتصوف. ومن هذه الرمزيات المرأة والشمس والخمرة والكشف والمعنى والمطلق .. إلخ. تجدر الإشارة إلى رصد هذه المعاني ذات النفس أو الطابع الصوفي التي تُقتبس مفرداتها من معجمه في نصوص الشاعرة هدى السعدي. نورد منها على سبيل المثال ما كتبتة في قصيدة "الأمل البعيد".

وتكشفت كل المعاني عن معان
وانبث في وهج الأنوثة
فوح عطر
روح خمر
بوح شعر
مطلقات ..

في حياة مطلقة 110

أ. الأساطير العالمية

1. التّنين

هو كائنٌ أسطوري ذو شكل أسطوانيٍّ أو شبيه بالزواحف، ورد ذكره في الكثير من القصص والأساطير في ثقافات الشعوب بجميع أنحاء العالم. وله أجنحةٌ وفي بعض الأساطير لا يملك أجنحةً، إذ تقول بعض هذه الأساطير بأنه ينفث النار من فمه. 111 وقد استدعته بديعة كشمري في قصيدة على شاطئ من دمانا، لتصوّر انقطاع حيلة الأمة رغم عظمها، كالتّنين الذي يضيق به الفضاء بما رحب.

ما الذي أطفأ حكمة الشمس

لم تك تعرف غير مدارات رؤانا..

ها نحن في الأفق المكبل

نترنح في عذابات خطانا

كخرافة التّنين 112

2. العنقاء

العنقاء أو العنقاء المُرَبُّ أو عَنَقَاءُ مُرَبِّ هو طائر خيالي ورد ذكره في الأساطير العربية القديمة. يمتاز هذا الطائر بالجمال والقوة. 113 كما يعرف بالرَّخ، أو الفينيق عند الغرب وفي نسختهم يتمتّع هذا الطائر بقدرةٍ عجيبةٍ على إعادة توليد ذاته من الرماد بعد احتراقه. وهذه الصّفة الأسطورية هي ما استدعته هدى السّعدي في قصيدة "ذهاب بلا إيّاب". حيث تصف تصوّر حضور المحبوبة أو عودتها في تصوّر المحبوب خياليّ البقاء مثل العنقاء. ويؤكد نفيها دقّة هذا التّصوّر عنوان القصيدة ذاته.

111 المملوف، أمين: معجم الحيوان (بالعربية والإنجليزية): دار الراند – بيروت، ط3، 1985، ص 87

112 كشمري، بديعة. قصيدة منشورة عبر موقع الشعر الإلكتروني Poem hunter

113 السابق، ص 188

أتذكرها ؟

رسمت لحسنها حسناً خيالاً

ترفرف ريشة العنقاء

في إغراء قسماته 114

ب. الأساطير الغربية

1. ميدوزا

ميدوسا أو ميدوزا (بالإنجليزية: Medusa، باليونانية القديمة: Μέδουσα بمعنى "الحارسة، الحامية")¹¹⁵ وتُدعى أيضاً غورغونة أي المُرعبة أو المُخيفة أو المُفزعة؛ إذ تنبت من فروة رأسها عوضَ الشعر أفاعٍ صغيرة، تحوّل كلّ مَنْ يقع نظرها عليه إلى حجر. وقد حُوّلت إلى ذلك بعد أن كانت بشريّةً عقاباً لها. وقد استدعت بديعة كشغري في قصيدة "على شاطئٍ من دمانا، للتعبير عن واقع حال الشعوب التي تجمّدت فلا تكاد تتفاعل مع مجريات الحياة والأحداث كمن تعرّض لنظرة ميدوزا.

آه يا لغة الأساطير

أجيبني

ارفعني نظرة «ميدوزا

عن وجهنا المشؤوم

أزichi عن مجرتنا أفاعيها

تلك التي أبدلت

هيئة الإنسان فينا 116

¹¹⁴ السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص 53
¹¹⁵ سلامة، أمين: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، -السويس، ط2،

2. أوديب

هو ملك طيبة في الميثولوجيا الإغريقية. حَقَّق النبوءة التي قالت إنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه، وجرَّ البلاء على عائلته ومدينته. تأثرت به أعمال كتابية وفنية مختلفة. وقد درسه العالم النفسي سيغموند فرويد، مستخلصاً من قصته تشخيصاً نفسياً يُسمى عقدة أوديب. وقد استدعتهما معاً سعاديّة مفرح في قصيدةٍ عنونتها بـ"أوديب"، ووظفتها لتمثيل التردد بين خوض التجربة والتوجس من النظريات والفرضيات المسبقة التي آن لها أن توضع موضع الشك والاختبار.

أَسِيرُ نَحْوِكَ

فَتَنْهَضُ نَظَرِيَّاتُ فُرُودٍ مِنْ مَكَامِنِهَا

حَيْثُ بَهْجَةُ الْحَكِيِّ

وَأَسْرَارِ الْآخَرِينَ الْمَكْبُوتَةِ

مَنْذُ الْأَزَلِ

وَأَصْلُ إِلَيْكَ

فِيصِيرُ الْكَلَامُ

وَحْدَهُ

سَيَدَ الْمَوْقِفِ الْمُتَبَسِّ

وَأَصِيرُ أَنَا مُجَرَّدَ نَظَرِيَّةٍ بَاهِتَةٍ

وغير قابلةٍ للتثبّتِ منها 117

3. ألكترا

تكرّر مفرح استدعاء شخصيات الميثولوجيا الإغريقية التي اقترنت بتشخيص التحليل النفسي لفرويد. فقد استدعت في قصيدة بعنوان "ألكترا". وهي العقدة الأنثوية التي تقابل عقدة أوديب الذكورية. وقد اقتبس اسمها من أسطورة ألكترا الفتاة التي تعلقت عاطفياً بأبيها وكرهت أمها.

هذا الوجودُ المُلتبسُ

حيثُ تختلطُ تهاويمُ الحقيقةِ

بعذوبة الخرافة والقصيدة المتوقعة

بذكریات مُبالغٍ في تفاصيلها البطولية 118

4. هاديس

تواصل بديعة كشغري استدعاء شخصيات الأساطير الغربية في قصيدتها "على شاطئ من دمانا"، حيث استدعت ميدوزا، وها هي تستدعي هاديس أو هيدز (بالإنجليزية: Hades) هو ابن كرونوس وريا وأخ لكبير الآلهة زيوس. أصبح ملك العالم السفلي في عالم الموتى وسمي هيدز أي «مانح الثروة» كناية عما تحمله باطن الأرض من كنوز والتي هي جزء من مملكته. واشتهر حادس بخودته التي تخفيه عن الأنظار. 119 وقد استدعته لتمثيل مضمونٍ سلبيّ كاستدعائها ميدوزا وهو حصد الأرواح في وسط صمتٍ وعجزٍ عن مواجهته.

فهل نحن سوى متفرجين

على مسار العمر

نبارك صولجان «هاديس»

وهو يجلس فوق عرشه «السفلي»

يحصد أرواح موتاه

كلّ يوم

كلّ شهر

كلّ دهر 120

118 مفرح، سعدية. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص 170

119 البعلبكي، منير ورمزي: المورد الحديث: قاموس إنكليزي عربي (بالعربية والإنجليزية) دار العلم للملايين- بيروت. ط1، 2008،

ص 519

120 كشغري، بديعة. قصيدة منشورة عبر موقع الشعر الإلكتروني Poem hunter

ج. الأساطير الشرقيّة

1. جلجامش

جلجامش هو ملكٌ تاريخيٌّ أسطوريٌّ لدولة الوركاء السومرية، وبطلٌ مهمٌّ في أساطير بلاد ما بين النهرين القديمة، والشخصيّة الرئيسيّة في ملحمة جلجامش، أوّل قصيدة ملحمة في التاريخ.¹²¹ وقد ارتبط ذكره بالبحث عن الخلود، حيث سعى إلى دلمون باحثاً عن العشبّة التي تجعله حيّاً إلى الأبد كردّة فعلٍ على نكبتة بموت صديقه. وقد استدعته كشمري نظراً لما تقدّم من دلالات في الحديث بلسان الطّفّل العراقيّ الذي شهد الحرب الأمريكيّة العراقيّة في قصيدتها "سوف أكبر"، لتعبّر عن اعتزازه بعراقة أصوله الولادة، وحضارته العصيّة على الموت، والتي تعدّه دافعاً على المقاومة والبقاء كسعي جلجامش للخلود.

سوف أكبر

فاتركوني مع الأطيّار أشدو

علّ مأساتي في موتي تخصبُ

نجماً وتواشيح نبيلة

وارفعوا شظايا بارودكم

عن رحم أمي

فأنا من سرّ 'جلجامش' أولد

أنا طفلٌ طالعٌ من أور وأشور وبابل

فارفعوا عن مهد حضارتي

القنابل 122

¹²¹ George, A.R. (2003). The Epic of Gilgamesh: The Babylonian Epic Poem and Other Texts in Akkadian and Sumerian. Penguin Books . lxi. ISBN:9780140449198 .

¹²² كشمري، بديعة. قصيدة منشورة عبر موقع الشعر الإلكتروني Poem hunter

2. عشتار

عشتار هي آلهة الحب والجمال، والحرب والتضحية بالحروب عند حضارات منطقة بلاد الرافدين ونواحيها. وهي إناثا لدى السومريين، عشتروت عند الفينيقيين، أفروديت في اليونان القديمة، فينوس لدى الرومان. 123 ولطالما ألهمت عشتار الأعمال الأدبية والفنية المختلفة. وقد استدعتها شاعرتان من شاعرات الدراسة. أما الأولى فبديعة كشغري التي استدعتها متوئمة نفسها بها، إذ تقول في مطلع قصيدتها "مناسك أنثى" مؤطرة عمرها، وهي المتأثرة بالأساطير، المكثرة من استدعائها في قصائدها.

هو العمرُ أسطورة

تنبضُ بالحبِّ عبرَ المدى

تُمطرُ أكوَاننا بشفيفِ العذابِ 124

تتوئم نفسها بعشتار تحديداً في اعتدادٍ منها وتقديرٍ لرموزها الحضارية الأنثوية. فقد استدعت في قصيدة أخرى شخصية بلقيس ملكة سبأ معبرة عن إعجابها الشديد بها.

أتوَعَّلُ

في جرسِ تلك الحنايا

عشتارية البوح

أجلجلُ حكمة الشمس

لكرمة روعي أمضي

في جنة الجرح

أهادين اسمي 125

في حين استدعت هدى السعدي ذات الشخصية الأسطورية، ولكن على نحو عكسي. إذ تضع عشتار في موضع التواطؤ والتبعية والعمالة للإمبريالية العالمية.

¹²³ Mallory, J. P.؛ Adams ،Douglas Q. (1997). Encyclopedia of Indo-European Culture. ISBN:1-884964-98-2.

¹²⁴ كشغري، بديعة. قصيدة منشورة عبر موقع الشعر الإلكتروني Poem hunter

¹²⁵ السابق

عَشْتَارُ
تَلَوِّحَ بِالكَأْسِ
تُرَاقِصُ ذَاكَ الْجَرْدُ
القَابِعَ فِي (الجحر الأبيض)
وبعد السهرة تقبضُ شيكا! 126

المبحث الرابع/ الشخصيات الاجتماعية والتاريخية العامة

1. حمورابي

حمورابي (بالأكديّة تُلَفَّظُ أمورابي وتَعْنِي المُعْتَلِي) هو سادس ملوك السُلالة البابلية الأولى وأوّل ملوك الإمبراطورية البابلية. دامَ سُلطانه قرابة 42 عاماً بين 1792 - 1750 قَبْلَ المِيلاد. وضَمّت إمبراطوريّته العراق والشّام حتّى سواحل المتوسّط. اشتهر بإصدار شريعةٍ تُعدّ من أوائل القوانين المسنونة في التّاريخ، وقد وُسمت بالشّدّة والقسوة.

استدعت هدى السّعدي شخصيّة حمورابي في قصيدة "مناحة النّخيل" مُمتَهناً، حيث تصوّره مُستَلَب الرّجولة -التي تمثّل السّلطة والقوّة والإرادة- والهويّة التي انسلخ عنها بمحاكاة أخرى مستوردة.

حمورابي
يخلعُ شاربه
يلبسُ نظارةً (هيب هوب)
و (باروكة) صوفيا لورين 127

2. عُبيد الله بن زياد

عُبيد الله بن زياد بن أبيه، ويكنّى بأبي حفص. هو والي العراق ليزيد بن معاوية منذ عام 55 هـ. اشتهر بأنّه أحد قتلة الحسين بن عليّ عليهما السّلام، والممّهدين بالتّمكين لقتله بالتّكيد بمن أرادوا نصرته واعتقالهم وقطع الطّريق عنهم وعلى رأسهم مسلم بن عقيل، مُصَيِّراً الكوفة بذلك سجنًا كبيرًا.

126 السّعدي، هدى. قصيدة منشورة عبر موقع الشّعر "الديوان"
127 السابق

فقد روى البلاذري قال: "وضع ابن زياد المناظر على الكوفة لئلا يجوز أحد من العسكر مخافة لأن يلحق بالحسين مغيثاً له . و رتبّ المسالح حولها ، و جعل على حرس الكوفة والعسكر زحر بن قيس الجعفي ، ورتبّ بينه و بين عسكر عمر بن سعد خيلاً مضمرة مقدحة ، فكان خبر ما قبله يأتي في كلّ وقت"128.

وقد استدعت السّعدي شخصيّته في "مناحة النّخيل" أيضاً، مصوّرةً الوطن سجنًا يُنسب إليه.

وطني

يا سجنَ عُبيدٍ 129

3. الحجاج بن يوسف الثقفي

الحجاج بن يوسف الثقفي (661م – 714م) قائد وسياسي أموي بارز، وُلِدَ في الطائف ونشأ في أسرة متوسطة. عُرف ببلاغته وفصاحته، وكان قوي الشخصية، صارماً في حكمه، لا يتردد في استخدام الشدة لتحقيق الاستقرار والنظام. برز في خدمة الدولة الأموية، خاصة في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، الذي ولاه على العراق والمشرق الإسلامي. كان الحجاج مشهوراً بالذكاء والدهاء والقدرة على إدارة شؤون الدولة، لكنه كان أيضاً موصوماً بالقسوة والبطش. من أبرز إنجازاته تنظيم أمور الحج، وتعريب الدواوين، وتنقيط المصحف الشريف. وقد استدعته هدى السّعدي في قصيدة "مناحة النّخيل".

عشتارُ

تلوّح بالكأس

ثُراقص ذاك الجردُ

القابع في (الجحر الأبيض)

و بعد السهرة تقبضُ شيكا !

و الحجاج الثالثُ و الخمسونَ

¹²⁸ (البلاذري) أحمد بن يحيى. أنساب الأشراف، تحقيق: سهيل زكار/رياض الزكار، دار الفكر - بيروت، المجلد ٣، ط ١، 1996 ص

4. هند بنت عتبة

هند بنت عتبة العبشميّة القرشيّة الكنانيّة. أبوها عتبة بن ربيعة سيد من سادات قريش وبني كنانة. وهي إحدى نساء العرب اللاتي كانت لهن شهرة عالية قبل الإسلام وبعده. 131 عُرِفَتْ بأنّفثها وكبريائها. وكانت ممّن يقرضن الشعر. ومن شعرها ما ارتجزته في أحد:

نحن بنات طارق .. نمشي على النمارق
والدر في المخانق .. والمسك في المناطق
إن تقبلوا نعانق .. ونفرش النمارق
أو تدبروا نفارق .. فراق غير وامق

وقد استلهمت السّدي هذه الأرجوزة في قصيدتها المعنونة بـ "الأمل البعيد". فقالت:

أنا في عيونك دُرّة
لكنّني مصهورة في بوتقة
أنا في ظنونك حرّة
لكنّني في شرنقة
وبنات طارق في بلادي
كلهنّ
يمتن تحت المطرقة 132

130 السابق

131. الزركلي، خير الدين: الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين-

بيروت، الجزء 8، ط5، 2002، ص98

132 السّدي، هدى. قصيدة منشورة عبر موقع الشعر "الديوان"

المبحث الخامس/ قراءة تحليلية تصنيفية

جدول (3) الشخصيات المستدعاة مصنفةً حسب الأنواع ونسب حضورها في المدونة

النسبة المئوية	العدد	أسماء الشخصيات	النوع/التصنيف
43.1 %	29	عنترة بن شداد (شخصيات لاحقة: شداد، شبيب، عمارة بن زياد، ابنا ضمضم)، عبله، جميل بن معمر، أبو نواس، الخليل بن أحمد، أبو الأسود الدؤلي، بدر بن معشر، ابن همدان، اعتماد الرميكية، المتنبي، ابن نباتة السعدي، ولادة بنت المستكفي، شهرزاد، شهریار، بثينة بنت المعتمد، بثينة بنت حيان، عروة بن الورد، شاعر بني نصر بن معاوية، عفراء العذرية، الخنساء، المعتمد بن عباد، المعري	أدبية
24.1 %	13	النبي محمد، الحسين بن علي، علي بن أبي طالب، سليمان عليه السلام، هدهد سليمان، مريم بنت عمران، زليخة، قابيل، نوح عليه السلام (أصنام قومه: يغوث ويعوق ونسر)، يوسف عليه السلام، ابن نوح، بلقيس، المهدي المنتظر	دينية
13.8 %	5	عبد الرحمن الداخل، عبيد الله بن زياد، حمورابي، الحجاج بن يوسف، هند بنت عتبة	تاريخية
13.8 %	8	جلال الدين الرومي، الحلاج، عمر الخيام	أسطورية
5.2 %	3	العنقاء، عشتار، ميدوزا، هاديس، جلامش، التنين، أوديب، إليكترا	صوفية

أولاً: قراءة في نسب حضور أنواع الشخصيات المختلفة

تكشف المدونة الشعرية النسوية الخليجية عن وعي دلالي رفيع في اختيار الشخصيات المستدعاة، حيث تُوزَّع هذه الشخصيات ضمن خمسة أنماط تصنيفية: أدبية، دينية، تاريخية، صوفية، وأسطورية، وفق نسق يوظف الاستدعاء بوصفه أداة لتفكيك المفاهيم السائدة وبناء خطاب موازٍ يستند إلى الترميز والتأويل.

وقد احتلت الشخصيات الأدبية المرتبة الأولى من حيث الحضور العددي، بما يعكس نزوعاً واعياً لدى الشاعرة إلى محاورة الإرث الثقافي العربي من زاوية مغاير تؤكد انفتاح الوعي النسوي على أنساق القوة والتمرد والتحدي، كما يشير إلى إعادة تموضع الذات الأنثوية داخل خطاب البطولة واللغة والجمال.

في المرتبة الثانية تأتي الشخصيات الدينية، وقد تنوع استدعاؤها بين أنبياء ورموز إيمانية من الأنبياء والصالحين ومن صاحبهم من شخصيات داعمة أو مضادة. وذلك يبرهن على تمثّل البُعد الروحي في البناء الدلالي للنص، وعلى محاولة الشاعرة استثمار البُعد القدسي في سياق معاصر يعكس طموحاتها الوجودية والقيمية.

أما الشخصيات التاريخية وإن كانت قد تتقاطع من باقي التصنيفات (شخصية كالمعتمد هي أدبية وسياسية في الآن ذاته على سبيل المثال) ، فقد حضرت بوصفها رموزاً سياسية وثقافية شكّلت مفاصل حاسمة في الوعي العربي والعالمي، وهو ما يدل على انخراط التجربة الشعرية النسوية في تفاعل حيّ مع مفاهيم السلطة والهوية والتحوّل الحضاري، ويشير إلى وعي الشاعرات بالتراث التاريخي كفضاء قابل للمساءلة وإعادة القراءة، وإطّراح الرؤية الساذجة أو القومية العمياء التي تقدّس الماضي وتسلم بنموذجيته.

أما الشخصيات الأسطورية فقد مثّلت مرآة رمزية للعمق النفسي والأسطوري الذي يتكئ عليه الخطاب الشعري، حيث تكشف عن توظيف مقصود لرموز اللاوعي الجمعي والأسطورة بوصفها أدوات تعبيرية عن القلق والتمرّد والهوية الجمعيّة المأزومة والتأقّة إلى التحرّر.

ولكنّها قد تُستعرض في سياقات غامضة تأثراً بتجارب شعريّة، ونتيجةً للانفتاح على مدارس شعريّة تنزع إلى تكثيف استدعاء الأسطورة، ممّا قد يضعف دلالة الاستدعاء ويخفّض من جودته الفنيّة. وأخيراً، فقد سجّلت الشخصيات الصوفية حضوراً نوعياً دالاً رغم محدوديته العددية، في إطار انفتاح الشعر النسوي على خطاب الكشف والتأمّل والمعرفة الوجدانية العميقة، الأمر الذي يمنح جزءاً من المدونة بعداً روحانياً يتقاطع مع ثيمات الحضور والغياب، والذات والآخر.

هذا التوزيع التصنيفي يبرز تعدّد الروافد التي تستند إليها الشاعرة الخليجية المعاصرة في تشكيل رؤيتها الشعرية، ويؤكد انفتاحها على التقاطعات التاريخية بين الحضارة والدين والأدب والتصوّف لبناء خطاب شعري أصيل وإبداعيّ يجمع بين استرفاد الثوابت الحضارية والتخييل القائم على إعادة بناء التراث.

جدول (4) الشّخصيّات المستدعاة جنسانياً ويحصى نسبة حضورها في المدوّنة

الجنس	أسماء الشّخصيات	النسبة المئوية	عدد الشّخصيات
أنثويّة	اعتماد الرميكية، ولادة بنت المستكفي، شهرزاد، بثينة بنت المعتمد، بثينة بنت حيان، عفراء العذرية، الخنساء، مريم بنت عمران، زليخة، بلقيس، هند بنت عتبة، عشتار، ميدوزا، إليكترا	25.9 %	14
ذكرية	، عنتر بن شداد (شخصيات لاحقة: شداد، شيبوب، عمارة بن زياد، ابنا ضمضم) عبلة، جميل بن معمر، أبو نواس، الخليل بن أحمد، أبو الأسود الدؤلي، بدر بن معشر، ابن همدان، المتنبي، ابن نباتة السعدي، شهریار، عروة بن الورد، شاعر بني نصر بن معاوية، المعتمد بن عباد، النبي محمد، الحسين بن علي، علي بن أبي طالب، سليمان عليه السلام، هدهد سليمان، قابيل، نوح عليه السلام (أصنام قومه: يبعوث ويعوق ونسر)، يوسف عليه السلام، ابن نوح، المهدي المنتظر، عبد الرحمن الداخل، عبيد الله بن زياد، حمورابي، الحجاج بن يوسف، جلال الدين الرومي، الحلاج، عمر الخيام، العنقاء، هاديس، جلامش، التنين، أوديب المعري	74.1 %	37

ثانياً: قراءة في التوزيع الجنساني للشّخصيّات المستدعاة

يُبرز التصنيف الجنسانيّ للشخصيات المستدعاة في المدونة الشعرية النسوية الخليجية ميلاً واضحاً نحو استحضار الشخصيات الذكرية بنسبة أعلى من الشخصيات الأنثوية، وهو ما يمكن تفسيره من زاويتين متكاملتين. فمن جهة أولى، يُعد هذا التوزيع انعكاساً لطبيعة الإرث الثقافي العربي والإسلامي، الذي تهيمن عليه الشخصيات الذكرية في مختلف الحقول الدينية، والتاريخية، والفكرية، والأسطورية. ومن جهة ثانية، فإن استدعاء الشخصيات الذكرية لا يُفهم على أنه تماهٍ معها بالضرورة، بل يتخذ في أحيان كثيرة بعداً نقدياً أو جدلياً، كما في استحضار شخصيات مثل عنتر بن شداد، أو الحجاج بن يوسف، وغيرها، حيث تُوظف هذه الرموز لتفكيك النسق الذكوري أو إعادة تأويله من منظور نسوي معاصر.

في المقابل، فإن الشخصيات الأنثوية، على الرغم من محدودية عددها نسبياً، فإن حضورها يتميز بكثافة رمزية ودلالية عالية. فشخصيات مثل الخنساء، مريم بنت عمران، ولادة بنت المستكفي، هند بنت عتبة، وبلقيس، تأتي محمّلة بأبعاد القوة والبطولة والنبوة والحكمة، ويتم استدعاؤها غالباً لتأكيد حضور الذات الأنثوية باعتبارها قادرة على المقاومة والقول والتأثير. ومن اللافت أن الشاعرات لا يكتفين باستحضار الشّخصيّات الفاعلة فقط، بل يتجهن أيضاً نحو إعادة إحياء رموز أنثوية مهمشة أو مقصية، أو لاحقة بسير الرجال، مما يدلّ على وعي نسويّ نقديّ يعيد الاعتبار لصوت المرأة في التاريخ والذاكرة.

وعليه، فإن التّوزيع الجنسانيّ في المدونة لا يُقرأ من زاوية الكمّ وحده، بل ينبغي النّظر إليه بوصفه أداةً بلاغيّة وإيديولوجيّة تعكس رؤية الشّاعرة لذاتها وللعالم من حولها، وتعيد تشكيل الخريطة الرّمزية من منظور نسويّ يعارض الهيمنة، ويؤسس لخطابٍ بديل.

الفصل الثاني: القضايا الفنيّة في القصيدة الاستدعائيّة

المبحث الأوّل: أنماط توظيف الشّخصيّة المستدعاة

❖ توظيف اسم الشّخصيّة

❖ توظيف مدلولها العامّ

❖ توظيف التّعالق النّصّي

❖ توظيف بعض أحداث حياتها

المبحث الثاني: توزيع استدعاء الشّخصيّات التّاريخيّة في هيكل القصيدة

❖ قصائد كاملة

❖ العنوان

❖ أجزاء من قصيدة

المبحث الثالث: المستوى التّركيبيّ/ الصّيغ الاستدعائيّة

❖ صيغة ضمير المتكلم

❖ صيغة ضمير الغائب

❖ صيغة ضمير المخاطب

❖ الالتفات

المبحث الأول/ أنماط توظيف الشخصية المستدعاة

1. توظيف اسم الشخصية

استدعت الشعراء في نصوص المدونة الشخصيات بأسمائها في قصائد كثيرة. وفيما يلي إحصائية توضح هذا النمط من التوظيف.

جدول (5) الشخصيات المستدعاة بأسمائها

الشاعرة	القصيدة	ت	الشخصية المستدعاة باسمها
هدى السعدي	هذا دمي	1	عنتر بن شداد العبسي
		2	عبل بن مالك العبسي
		3	الحسين بن علي عليه السلام
	دموع الشموع	4	عيسى عليه السلام
	مناحة النخيل	5	عبيد الله بن زياد
		6	حمورابي
		7	عفراء العذرية
		8	عشتار
	ذهاب بلا إياب	9	العنقاء
سعدية مفرح	إثم الكلام	10	أبو الأسود الدؤلي
		11	الخليل بن أحمد الفراهيدي
	إثم البوصلة	12	النبي الأكرم صلى الله عليه وآله
		13	بدر بن معشر الغفاري
		14	شاعر بني نصر بن معاوية
		15	ابن همدان
	مثلها الأخيرة	16	عيسى عليه السلام
		17	مريم بنت عمران
	أوديب	18	أوديب

أكثر	19	أكثر	
بثينة بنت المعتمد	20	هاربة/ بمن يا بثين تلوزين	صالحة غابش
المعتمد بن عباد	21	لا تنكروا أني سُبَيْت/ فعساك يا أبتى	
بثينة بنت حيان	22	بمن يا بثين تلوزين	
جميل بن معمر	23	بمن يا بثين تلوزين	
اعتماد الرميكية	24	رميكية	
أبو نواس	25	أبو نواس	
شهرزاد	26	شهرزاد	
مريم بنت عمران	27	كذا الزمان يؤول	
سليمان عليه السلام	28	خارج أنا	بديعة كشغري
هدهد سليمان	29		
بلقيس ملكة سبا	30		
التنين	31	على شاطيء من دمانا	
هاديس	32		
ميدوزا	33		
جلجامش	34	سوف أكبر	
قابيل	35		
عشتار	36	مناسك أنثى	
جلال الدين الرومي	37	ديوان "خذ بيدي فقد رحل الخريف"	عزيزة الطائي

2. توظيف المدلول الهام للشخصية

استعارت شاعرات المدونة من الشخصيات المستدعاة مدلولات أسقطتها على واقعهن وتجاربهن، مضفيات دلالات تشمل كل من يشترك وهذه الشخصيات في هذه المدلولات، وذلك لشكوى الحال، أو إدانة السوء، أو إحياء الأمل وإلى آخره من الدلالات المختلفة. ويوضح الجدول الآتي أبرز الشخصيات المستدعاة المستعارة مدلولاتها، والمدلولات العامة المستعارة، منسوية إلى القصائد المستدعاة فيها وشاعراتها.

جدول (6) الشخصيات المستدعاة بمدلولها العام

الشاعرة	القصيدة	مدلولها العام المستعار	الشخصية المستدعاة
سعدية مفرح	مثلها الأخيرة	الخصوبة/ الولادة/ الإعجاز	مريم بنت عمران
صالحة غابش	كذا الزمان يؤول	الخصوبة/ القدسية	
سعدية مفرح	مثلها الأخيرة	الإعجاز/ الأمل	المسيح
هدى السعدي	دموع الشموع	المظلومية/ التضحية	
هدى السعدي	دموع الشموع هذا دمي	الحق/ الشهادة	الحسين
بديعة كشغري	خارج أنا	الحكمة والقيادة والتمكن	بلقيس
سعدية مفرح	إثم البوصلة ملاح لكائن نبيل	الغواية	زليخة
	إثم البلاد إثم الكلام	الاشتراكية/ القومية	عروة بن الورد
صالحة غابش	ديوان "بمن يا بئين تلوزين"	الأسر والانتظار وتبدل الحال وزوال الجاه	بثينة بنت المعتد
هدى السعدي	هذا دمي	البطولة والفصاحة	عنتر بن شداد
عزيزة الطائي	ديوان "خذ بيدي فقد رحل الخريف"	الرحلة واكتشاف الذات	جلال الدين الرومي

3. توظيف التعلّق النصّي

"استأنن أبو نواس خلقاً الأحمر في نظم الشعر، فقال له: لا آذن لك في عمل الشعر إلا أن تحفظ ألف مقطوع للعرب ما بين أرجوزة وقصيدة ومقطوعة. فغاب عنه مدة وحضر إليه، فقال له: قد حفظتها. فقال له خلف الأحمر: أنشدّها. فأنشده أكثرها في عدة أيام. ثم سأله أن يأذن له في نظم الشعر، فقال له: لا آذن لك إلا أن تنسى هذه الألف أرجوزة كأنك لم تحفظها. فقال له: هذا أمر يصعب عليّ، فإني قد أتقنت حفظها. فقال له: لا آذن لك إلا أن تنساها. فذهب أبو نواس إلى بعض الأديرة، وخلا بنفسه، وأقام مدّة حتى نسيها. ثم حضر فقال: قد نسيتهما حتى كأن لم أكن حفظتها قط. فقال له خلف: الآن انظم الشعر! 133

"إن كلّ نصّ هو عبارة عن لوحةٍ فسيّفسائيّةٍ من الاقتباسات،

وكل نصّ هو تشرّبٌ وتحويلٌ لنصوصٍ أخرى" 134

وقيل في الأمثال لا جديد تحت الشّمس. فإن كانت الأعمال الأدبيّة متشابهةً لتناسلها عن بعضها. فلا غرو أن يتأثر العرب -وهم أمةٌ تحتفي بشعرها وأدبها أيّما احتفاء- بأدبهم، وينسج محدثوهم أعمالهم وقصائدهم على منوال متقدّمهم. بيد أن التّناسّ -إعادة إنتاج نصّ لاحقٍ لنصّ سابقٍ- وهو المصطلح الذي بلورته اللّسانيّة جوليا كريستيفا ليس مجرد محاكاةٍ غرّةٍ على نحو تقليد المبتدئين ومحاولات المتعلّمين فحسب. بل هو إحياءٌ لأعمال السّابقين، واستلهاً يصلّ السّابق باللاحق في طورٍ جديدٍ قد يفوقه إبداعاً ويتجاوزه رساليّةً. "ومن هنا يبرز دور التّناسّ وأهميّة كآليّة ناجعةٍ في إماطة اللّثام عن الخطابات المتوارية والمتصارعة ثقافيّاً تحت هيكل الكتابة أي بين الثّابت والمتحوّل، وذلك بتدخّل القراءة الواعية التي هي مجال من مجالات التّجلي، عن طريق تعرية النّصّ بالكشف عن طبيعة العلاقة التي تربطه بغيره من النّصوص المتعدّدة ذات الطّابع الأيديولوجي الذي يحقّق عمليّة التّواصل". 135 الأمر الذي يتطلّب إطاراً مرجعيّاً ثقافيّاً وتاريخيّاً، يتيح للقارئ تأويل المساهمة في إنتاج النّصّ عبر التّلقّي الواعي والتّأويل الذي لا يتحقّق بعزل النّصوص عن سياقات إنتاجها وإحالاتها المرجعيّة.

133 محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الانصاري الرويفي الإفريقي (المتوفى: 711هـ): مختصر تاريخ دمشق لابن عسّكر، تحقيق: روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر -دمشق، الجزء 7

ط1، 1984، ص 78

134 الغدّامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشرّحية)، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء المغرب، 2006، ص

16.

135 خالدي، وليد، د. عثمان عبد المالك: التعلّق النصّي في المجموعة القصصيّة ريح آخر الليل للكاتب عمر بشير (التناص الديني أنموذجاً) / جامعة طاهري محمد بشار الجزائر -مجلة دراسات المجلد: 07 /العدد: 01 - فبراير 2018

وقد صنّف جيران جينيت التّعالق النّصّيّ -أو التّعلّق أو الملابس النّصّيّة كما اصطُح النّقاد العرب- في أصنافٍ ثلاثة؛ المحاكاة، والتّحويل، والمعارضة السّاخرة. أمّا النّاقّد المغربيّ محمّد بنيس، فقد اصطُح لهذه الصّنافَة ثلاث مستوياتٍ مبنيةٍ على تمثّل كاتب النّصّ اللاحقٍ للنّصّ السّابق وتفاعله معه. وهي التّنّاص الاجتراريّ، والامتصاصيّ، والحواريّ. وقد ارتأى البحث اعتماد صنافَة بنيس في تحليل التّعالقات النّصّيّة في نصوص المدوّنة؛ تسهياً وتمهيداً لتحليل أنماط دلالات استدعاء الشّخصيّة في الفصل الثّالث من البحث لاقتربها -أي صنافَة بنيس- منها مفاهيمياً ونظرياً وهي الدّلالة النّمطيّة، والمتجاوزة النّمطيّة، والعكسيّة المولّدة للمفارقة.

صنافَة محمّد بنيس للتّنّاص	ما يمثّلها من دلالات استدعاء الشّخصيّة التّاريخيّة
التّنّاص الاجتراريّ	الدّلالة النّمطيّة
التّنّاص الامتصاصيّ	الدّلالة المتجاوزة النّمطيّة
التّنّاص الحواريّ	الدّلالة العكسيّة

وللاستدعاء على صعيد التّعالق النّصّي نصيبٌ وافٍ من نصوص شاعرات المدوّنة بمستوياته الثّلاثة. وفيما يلي تتبّع وتحليل لتوظيف هذه التّقنيّة.

التّنّاص الاجتراريّ

هو شكلٌ من الاستنساخ، والتّقليد البدائيّ، "حيث يبسط النّصّ السّابق في هذا النّوع سيطرته على النّصّ اللاحق الذي يستحضره إعجاباً، وتبجيلاً، ثمّ لا يكاد يضيف عليه شيئاً من التّحديث والإحياء الذي يصله بالواقع الجديد. حتّى لكأنّه يعيد إنتاج نفسه. إذ أنّ الكاتب المستدعي "يتعامل مع النّص الغائب بوعي سكوني، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجد السابق حتى لو كان مجرد (شكل) فارغ".¹³⁶

ويمكن القول أنّ نصوص المدوّنة قلّما تحتوي على مثل هذا النّوع من التّنّاص حتّى في استدعاء النّصوص الدّينيّة من آيات قرآنيّة وأحاديث نبويّة كما سيّتين لاحقاً. ولا عجب؛ إذ أظهرت الشّاعرات وعياً متقدّماً، وبصيرة نافذة في توظيف التّراث توظيفاً إحيائياً، ومضين بخطى ثابتة نحو هذه الغاية.

¹³⁶ . عزام، محمد: النص الغائب (تجليات التّنّاص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد كتاب العرب-دمشق، 2001م، ص 118.

ولكنّ هذا لا يعني عدم تأثر بعض نصوص المدونة بنصوص الإرث الشعريّ إيقاعياً وتركيبياً وبلاغياً. ومن قبيل ذلك تأثر سعاديّة مفرح بقصيدة "غرف الرّوح" لمريد البرغوثي -التي لم تخفِ تأثرها بها بل عبّرت عن ذلك في قصيدة تحمل مثل عنوانها سبقت الإشارة إليها في الفصل السّابق-، حيث صاغت قصيدتها "إثم الكلام" على منوالها، مستعيرةً بنيتها المكوّنة من قصيدة تفعليّة إطراريّة، تتضمّنّها قصيدة عموديّة. كما استعارت بعض تراكييبها، إذ تفتح القصيدة بسؤال تستدرّكه بجواب على غرار افتتاحيّة "غرف الرّوح". حيث يقول البرغوثي "ما الذي يسلب الرّوح ألوانها ... غير قصف الغزاة". فتقول مفرح:

ما الذي يصطفيني

امرءً مختنقاً بالكلام

غير إثم الكلام؟ 137

وعلى غرار مخاطبة الفتى في قصيدة البرغوثي "شيءٌ تسرّب من أصابعك الجميلة يا فتى .. شيءٌ تكسر في يديك في زخارفك الرقيقة .."، في تقرّع أموميّ، تخاطبُ مفرح على لسان الأرض الفتى المصطفى للكلام.

شيءٌ تساقطَ

من وجودك يا فتى

شيءٌ أَمَاتَ بِكَ انتشاءك 138

ومنها تقتبس بعض المضامين، كما يوضّح الجدول الآتي.

النّص المائل	النّص الغائب
"إثم الكلام"	"غرف الرّوح"
قَلِي أُمَّةٌ تَزْهَوُ بِعَشْرِينَ دَوْلَةً وَلِي دَوْلَةٌ تَزْهَوُ وَإِنِّي لَوَاحِدُ	لِكُلِّ مُوَاطِنٍ حَاكِمٍ وَوَحْدُكَ أَنْتَ مُحَظِيٌّ بِعَشْرِينَ مِنَ الْحُكَّامِ فِي عَشْرِينَ عَاصِمَةً

137 مفرح، سعاديّة. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص 43

138 مفرح، سعاديّة. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص 43

كما تأثرت سعادته مفرح في قصيدة "إثم البوصلة"، بمفردات بدر شاكر السياب وصوره (موج، خليج، نشيج). فوظفت هذا المعجم في تماء مع الصورة السلبية اليائسة المحبطة المرتقبة والمتوقعة.

النص المائل "إثم البوصلة"	النص الغائب 1 "غريب على الخليج"	النص الغائب 2 "أنشودة المطر"
حيث تموت الطيورُ والطائراتُ تطير وحيث تجيء الشمسُ فتمتصها الأدخنة تجئ الرياح فتقتصص منها الحياة ويكتم موج الخليج المدلل بعض نشيج.	جلس الغريب يسرح البصر المحير في الخليج ويهدأ أعمدة الضياء بما يصعد من نشيج	ومقلتك بي تطيفان مع المطر وعبر أمواج الخليج تمسح البروق ... أصبح بالخليج: «يا خليج يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردي!» فيرجع الصدى كأنه النشيج: «يا خليج يا واهب المحار والردي»

وأبدت مفرح تأثرًا بأدونيس وخصوصًا بقصيدته "الصقر" في أكثر من قصيدة. ففي قصيدة "إثم البلاد" صورت مفرح فيما يشبه تصوير أدونيس لمشهد نفي صقر قريش، مسيرة نفيها واغترابها في الصحراء التي اتخذت مسرحًا لأسطورة أحداثه التراجيدية على غرار أسطورة أدونيس لصقر قريش.

النص المائل "إثم البلاد"	النص الغائب "الصقر / لأدونيس"
في المفازة أَسْعَى إلى الماءِ ورُحْتُ أَجْرَجُ صَبْرِي وَرَائِي يَأْسًا وَأَوْدَعُ يَأْسِي فِي الْجُبِّ صَبْرًا ورُحْتُ أَهَيَّنُنِي للفراق الأكيد ورُحْتُ أَفَارِقُ إِرْثِي وَأَطْوِي المسافات طِيًّا	في الشقوق تَفَيَّأت كنتُ أجسُ الدقائقَ أَمْخَضُ نَدْيَ القِفَارِ سرتُ أَمْضَى من السَّهْمِ أَمْضَى عَقَرْتُ الحصى والغُبَارَ كانتِ الأرضُ أَضِيقَ من ظلِّ رُمَحِي مُتً

والحداءُ الحزينُ يُودِعُ صَمْتَ البلادِ ورائي	سمعتُ العقاربَ كيفَ تَصِيءُ، هديتُ القَطَا في المجاهلِ مُتً، انحنيتُ على الأرضِ أكثرَ صبراً من الأرضِ
--	---

وقد اقتبست مفرح من ذات القصيدة -الصقر- صورةً أوردتها في قصيدتها "آثام أخرى"، واشتركت معها في تمثيل التشبث بالأمل المستحيل أو المستعصي.

النص المائل "آثام أخرى"	النص الغائب "الصقر/ لأدونيس"
اترك لي .. خيمة خارج أسوار المدينة ترضع الأنجم من ثدي الصحارى	كنتُ أجسُ الدقائقِ أَمْخَضُ ثَدْيَ القِفَارِ

كما أعادت هدى السَّعدي في قصيدة "دموع الشموع" تدوير صورة مجازية يمكن وصفها بالمستهلكة. حيث ضمَّنها كثيرٌ من الشعراء قصائدهم، ولعلَّ أقدمهم معروف الرصافي. وهي النقش على الماء.

النص المائل "دموع الشموع"	النص الغائب "نقش على الماء"
تدقّ الوشومَ خريطةَ حزنٍ تَحُطُّ الهباءُ كنقش على وجه ماءٍ	كأنَّ انقلاب الأرض ماءً كأننا.. على الماء من ريح الحياة نقوش

ومن قبيل التآثر على المستوى الفني الشكلي، تأثر هدى السَّعدي بجرس نقة ولادة بنت المستكفي، وتركيبها وألفاظها (أنا .. عاشقي) :

النص المائل "قيود الأحرار"	النص الغائب "نقة ولادة بنت المستكفي"
وأرسل مهجتي نحو المنايا وأدفع عاشقي دفعا جريا	أنا والله أصلح للمعالي .. وأمشي مشيتي وأتبهُ تيهها أمكنُ عاشقي من صحن خدي .. وأعطي قُبَلتي مَنْ يشتهيها

	.. أنا الخنساء نجمي ليس يخبو ينافس نجمها طلق المحيا
--	--

وإن استدعى الإنصاف الإشارة إلى أنّ هذا الاستدعاء في النصوص الماثلة أعلاه وإن قام على استنساخ شكل النصّ الغائب، إلّا أنّه قد يعكس شيئاً من معانيه مسقطاً على تجربة الشاعرتين، كالغفر في نصّ السّعدي، وصدمة التّحوّل والاغتراب في نصوص مفرح. ورغم انتقاء القطيعة المطلقة بين مضمون النصوص الماثلة والغائبة، فإن هذا التّماهي البسيط المرصود لا يرتقي بالتّناص فيهما إلى مستوى التّناص الامتصاصي.

ولعلّ التّناصّ الاجتراريّ على صعيد المضامين يعدّ أكثر حضوراً في تجربة عزيزة الطّائي. إذ تفتتح ديوانها "خذ بيدي فقد رحل الخريف" باقتباس لجلال الدّين الرّوميّ عن البحث في دوائر النّفس للوصول إلى المحبوب. ثمّ تستلهم هذه المقولة في الحديث عن رحلتها الدّاخلية إذ تقول في القطعة الرّابعة من الدّيوان الذي يتألّف من اثنتين وخمسين قطعةً.

تناسل حزننا من العدم
فاكتشفنا أماكن مظلمة في نفوسنا..
تجمّدت خطواتنا عند الرّصيف

وتستلهم من أدبيّاته مفهوم الفناء في الله، ومعاناة الرّحلة الشّبيهة بالاحتضار فتقول في القطعة التّاسعة من ذات الدّيوان.

امرأة
معلّقة على حافة الأشياء
تحتضر في منزلة بين المنزلتين
خارج الحياة والموت
ملء المحراب روحها
بعشق الله
أحبّت وتعذّبت وجاهدت
حتّى قضت

وتستلم من طواسين الحلاج رمز الفراشة، حيث قال "يطير الفراش حول المصباح، لم يرض بضوئه وحرارته فيلقي جملة في حقيقة الحقيقة. فحينئذ يصبر متلاشياً متصاعراً متطائراً، فيبقى بلا رسم وجسم واسم ووسم".¹³⁹ ومذاك اعتمد الشعراء والأدباء المتصوفون أو المتأثرون بالصوفية هذه الأيقونة. وقد استعارت الطائي الرمز فلم تضيف إليه دلالة مغايرة أو جديدة في ديوانها آنف الذكر حيث تقول:

حين تغرب شمس الحياة
وتحلّق بي
فراشة أحرقتها الضوء
نحو قسوة المجهول
تتوارثنا البدايات والنّهيات

كما استدعت الطائي في القطعة السادسة عشر من الديوان تصوير الغافلين عن المعنى والحقيقة بالنّيام، وهو تصويرٌ أورده الخيام في مطلع رباعياته الشهيرة.
ولعلّ كلاهما مستدعيان من مضمون حديثٍ روي عن النّبيّ صلى الله عليه وآله، ومثله عن الإمام عليّ عليه السلام.

النّصّ المائل/ قطعة 16 من "خذ بيدي فقد رحل الخريف"	النّصوص الغائبة
أرى الناس نياماً وهم ينحدرون من السّام تفتتهم الحياة في ثيابٍ يتوسّلها الجسد	1. الحديث النبويّ النّاس نيامٌ فإذا ماتوا انتَبَهُوا. 140
	2. حديث الإمام عليّ أهل الدّنيا كركبٍ يُسارُ بهم وهم نيام. 141
	3. رباعيّة الخيام سمعت صوتاً هاتفاً في السحر .. نادى من الغيب غُفاة البشر

¹³⁹ (الحلاج) الحسين بن منصور: كتاب الطواسين، بتحقيق لويس ماسينيون (باريس: 1913)، ص 160.
140 (ابن العربي) محيي الدين محمد بن علي الحاتمي: الفتوحات المكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ج 3، ١٩٨٨، ص 285
141 (السيد الرضي) أبو الحسن محمد الرضي بن الحسن الموسوي: نهج البلاغة، تحقيق: الدكتور صبحي الصالح، دار الكتاب اللبناني- بيروت، المجلد 1، ط ٤، ٢٠٠٤، ص 784

هذا وقد التزمت الطائي بضامين هذه النصوص الغائبة، وحافظت على مقاصدها، فلم تمس جوهرها، ولم تدخل عليها شيئاً من التحوير والتغيير والمحاورة، مما يبقى توظيفها في حيز الاجترارية الدالة على الإعجاب والتأمل لا أكثر.

وفي حين تنتمي هذه المفردات والتعابير إلى الأدبيات الصوفية بشكل عام حيث يُشاع توظيفها. تذوب الهويات الفردية في هوية الشاعر المتصوف. ومن هذه الرمزيات المرأة والشمس والخمرة والكشف والمعنى والمطلق .. إلخ. تجدر الإشارة إلى رصد هذه المعاني ذات النفس أو الطابع الصوفي التي تُقتبس مفرداتها من معجمه في نصوص الشاعرة هدى السعدي اقتباساً استعراضياً دون أن تمنحها مقاصد جديدة عبر التحوير أو القلب. نورد منها على سبيل المثال ما كتبه في قصيدة "الأمل البعيد".

وتكشفت كل المعاني عن معان

وانبث في وهج الأنوثة

فوح عطر

روح خمر

بوح شعر

مطلقات ..

في حياة مطلقة 142

وينسحب الأمر ذاته بنحو أقل استعراضية وأكثر انسجاماً على توظيف بديعة كشغري المعجم الصوفي (الاصطفاء/ السرّ/ القنديل/ التّوحد في ملكوت الله/ الخمر/ إنكار الذات-الاسم) ومضامينه في قصيدة "مناسك أنثى". فهي إذ تحسن تمثيلها في الحديث عن تجربتها، لا تبتكر ما يمكن عدّه تخيلاً جديداً يختلف عما كُتب ووظف سابقاً.

لكرمة روعي أمضي في جنة الجرح أهادين اسمي	وجهك آخر ما تبقي من الروح وجهك أول تلك الوجوه التي انحسرت واصطفاهم الرّحيل في ملكوت القلب المتوحد في مملكة الله	زمني رشة قنديل تُطفئ عتمة هذا الكوكب تهديك السرّ الأزلي لتدخل في معراج الروح وتمتشق الألق المستحيل .
--	--	--

التناص الامتصاصي

يستدعي هذا الشكل من التناص النصّ الأصليّ استلهامًا يحترم مقاصده الأصليّة القديمة ولا ينفىها، بل يقدّمها على أنّها صالحةٌ للتمثّل والتّطبيق في سياقٍ زمنيّ معاصر. وهو "ينطلق أساسًا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه تعاملًا حركيًا تحويليًا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهرًا قابلاً للتجديد ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده إنه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها".¹⁴³

تكتظّ قصيدة "إثم الكلام" لسعدية مفرح بالتناص في أبنية متداخلة. يتكوّن نصّها المتماهي اجتراريًا مع قصيدة "غرف الرّوح" لمريد البرغوثي -كما سبقت الإشارة- من قصيدة تفعيلة إطارية تتضمّن قصيدة عمودية تتعلّق حورائيًا وقطعة عروة بن الورد، وتتضمّن تناصًا امتصاصيًا وبيتين؛ أحدهما لابن نباتة السّديّ، وثانيهما للمتنبّي كما يوضّح الشكل أدناه.

شكل (1): توزيع التّعالقات النّصيّة في قصيدة "إثم الكلام" لسعدية مفرح



حيث تستدعي مفرح في فسيفساء نصيّة متقنة شخصيّتين بقوليّتهما، وكلاهما في الحكمة. ومظان براعة التناص يكمن في إتيان بيتي الشّاعرين على بحر ذات القصيدة المضمّنة وقافيتها، والتي

¹⁴³ بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، دار العودة - بيروت، ط1979، ص1، ص253.

هي مستدعاةٌ بدورها، لتمزج بذلك ثلاث نتائج شعريّة (قطعة عروة بن الورد، ونبغة المتنبّي، وبيتمة ابن نباتة السّدي) في قالبٍ واحدٍ من التّعالق النّصّي. علاوةً على حسن توظيفها في بناء مضمون النّصّ المحدث.

وأختبرُ الأوطانَ على أجدُ بها
مكاناً فلا أنفى طريداً أطارُ
فلا هو موجود ولست بيأس
ولا أملّي فيما يبيدُ لبائِدُ
فننفيّ لأنني ثمّ نفيّ لأنني
تعددت الأسباب والنفي واحدُ

فيما تقدّم تناصّ وبيتمة الشّاعر ابن نباتة السّديّ.

"ومن لم يمت بالسّيف مات بغيره .. تعددت الأسباب والموت واحدُ"

وقد استعاضت مفردة الموت بالنّفي. في إشارةٍ للشّبه بينهما، فالنّفي أحد أشكال الموت، والحياة مقترنةً بالوطن. والنّفي هنا لا يشترط به أن يكون إبعاد الجسد المادّي والتّهجير، بل ربّما يعنى به الاغتراب في داخل الوطن نفسه التي تتعدّد أسبابه ومنها ما تقدّم ذكره في النّصّ. "وأختبر الأوطان عليّ أجد بها .. مكاناً فلا أنفى" ورغم سوداويّة المشهد، إلّا أن المتحدث لا زال متمسّكاً بالأمل القائم ما قامت الأوطان، والحيّ ما دامت الشّعوب. فهو هنا لا يمثّل فرداً، وإنّما جماعة. تؤكّد ذلك نا المتكلّمين، الضّمير الجمعيّ في عجز البيت الأخير من القصيدة المضمّنة:

بذا قَصَتِ الأوطانُ ما بينَ أهلها
مصائبنا عندَ الولاةِ فوائِدُ
وفوائِدُ
وفوائِدُ
وفوائِدُ 144

أما ما تقدّم ففيه تناصٌ وبيت المتنبي. ولا غرو؛ إذ أنّ "البعد السياسيّ بالذات من بين أبعاد شخصيّة المتنبي كان أكثرها اجتذاباً لشعرائنا الذين حاولوا أن يعبروا من خلاله عن كثيرٍ من الجوانب السياسيّة في تجربة الشاعر المعاصر".¹⁴⁵

النصّ المائل / قصيدة "إثم الكلام"	النصّ الغائب
فَنَفِيٍّ لَأَنِّي ثُمَّ نَفِيٍّ لَأَنِّي تعددت الأسباب والنفي واحدٌ	يتيمة ابن نباتة السّدي ومن لم يمت بالسيف مات بغيره .. تعددت الأسباب والموت واحدٌ
بِذَا قُضِيَ الْأَوْطَانُ مَا بَيْنَ أَهْلِهَا مصائبنا عند الولاة فوائدٌ	بيت المتنبي بِذَا قُضِيَ الْأَيَّامُ مَا بَيْنَ أَهْلِهَا .. مصائب قوم عند قوم فوائدٌ

وقد استدعت هدى السّدي في قصيدتها "هذا دمي" قولاً من أقوال النّبي صلي الله عليه وآله، حيث ضمّنت مضمون الحديث الشريف منتقده التّراخي أمام الآخر والتّنازل المؤدّي لانسلاخ الهويّة واستلابها وتذبذب انتمائها الأيدولوجي. كما عبّرت عن أنفتها من قبول هذا الواقع المفروض الذي صاغه العداة موظّفة بيت الشّافعي. وبذلك تكون قد أحييت النّصين، وأكّدت جدارتهما وصلاحيّتهما المتعدّية زمن نشأتها.

أواه يا مجداً يُضاع كأنه سقط المتاع و يباع : (كل قرارتين بدرهم)

زفراته انبطحت توسد خدها التاريخ

نقضم شوك شوقٍ بات يزهر بالردى

متجسّساً متهوداً

متنعماً بسعير جنّات السّدى 146

145 زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التاريخية، ص141
146 السّدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص33

النص المائل/ قصيدة "هذا دمي"	النص الغائب
تقضم شوك شوقٍ بات يزهر بالردى متمجساً متهوداً	الحديث النبوي ما من مَوْلودٍ إِلَّا يُولَدُ عَلَى الْفِطْرَةِ، فَأَبَوَاهُ يُهَوِّدَانِهِ أَوْ يُنَصِّرَانِهِ، أَوْ يُمَجِّسَانِهِ .. إلخ
أَوَاهُ يَا شَرْفًا لَنَا وَلَغْتَ بِهِ سَوْدِ الْكَلَابِ	بيت الشافعي وتجتنب الأسود ورود حوضٍ .. إذا كان الكلاب ولغن فيه

كما كرّرت تأكيد صلاحية الأحاديث النبوية في تمثيل واقع الحال في قصيدتها "مناحة النخيل"
مصطلح "بني الأصفر" الذي ورد في حديثٍ نبويٍّ يعدّد علامات الساعة، والمراد بهم الروم.

النص المائل/ قصيدة "مناحة النخيل"	النص الغائب
وطني يا نخلاً لَقَحَ الرِّيحُ الْغَرْبِيُّ فأطلع بين السعفاتِ مُسُوخَ بَنِي الْأَصْفَرِ	الحديث النبوي اعْدُدْ سِتًّا بَيْنَ يَدَيِ السَّاعَةِ : مَوْتِي ، ثُمَّ فَتْحُ بَيْتِ الْمَقْدِسِ ... ثُمَّ هُدْنَةُ تَكُونُ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَ بَنِي الْأَصْفَرِ

التناص الامتصاصي في المتوازيات النصية

المتوازيات النصية كالعنوان والمقدمة والتمهيد، تقع ضمن صنف أسماها جينيت العتبات النصية، وأولها حظاً من الدراسة والاهتمام، إذ تعدّ من المتعاليات النصية بالغة التأثير في تحقيق مقاصد النص، والميسرة قراءته وتأويله عبر التمهيد. وقد تجلّى إدراك ذلك في العناية بانتقائها في نصوص المدونة. ومن الطرفة بمكان تلاقح بعض نماذجها والتناص الامتصاصي في عناوين ومقدمات وسعت أفق توقعات المتلقي بالإحالات المرجعية والدلالات. حيث أنّ للتناص وظائف تتجاوز الإنتاجية فحسب، إلى عدّه "من ضمن اللوائح التي تستخدم في دراسة النصوص فحضور أو غياب الإحالة

على نص سابق يساعدنا على ضبط القراءة ويجنبنا مغبة إهمال العمليات التي تكمن وراء نسيج النص¹⁴⁷.

تفتتح صالحة غابش ديوانها "بمن يا بئين تلوزين" في كثافة استدعائية بقصيدة يتعمد فيها نمطا التوظيف -قول من أقوال الشخصية وحدث من أحداث حياتها- وشكلان فنيان من توزيع استدعائها في النص -العنوان والقصيدة الكاملة-.

فالعنوان "لا تنكروا أني سبيت" مقتبس عن صدر البيت الثاني من المنظومة التي أرسلتها بئينة من أسرها إلى أبيها الأسير المعتمد تطلب منه رخصة زواجها من إشبيلي رفضت الاقتران به حتى تنالها. وفيه تشير إلى حادثة سببها فيما يشبه اللوم والعتب على إهمال حقيقة سببها الفادحة إلى حد الإنكار، ودعوة صارخة إلى الاعتراف بالتراجيديا الناشئة عن تبدل حالها من النقيض إلى النقيض، إذ تحولت وهي ابنة الملك إلى سبي يباع ويشترى، في دعوة مبطنة من غابش إلى الاعتراف بمشاكل الأمة واستنقاذها.

فقد اتخذت صالحة غابش شخصية بئينة بنت المعتمد أيقونة لديوانها، معتمدة الأثر الشحيح المنقول عنها من سيرة وشعر لإسقاط تجربتها عليه وبناء مضامين نصوصها. قد توالى اقتباسات غابش عناوين قصائد الديوان من ذات المنظومة، كما يوضحها الجدول التالي. وتجدر الإشارة إلى أن غابش حين أعادت نشر بعض قصائد الديوان في مجموعة شعرية أخرى بعنوان "في العمق الأزرق" أعادت عنوان بعض القصائد بعبارات أخرى مستلهمة من ذات الرسالة. مما يعد تناصا امتصاصيا على صعيد المتوازيات النصية.

النص المائل/ عناوين قصائد ديوان "بمن يا بئين تلوزين"	النص الغائب/ رسالة بئينة بنت المعتمد لأبيها
لا تنكروا أني سبيت	لا تنكروا أني سبيت وأنني .. بنت لملك من بني عباد
وكذا الزمان يؤول	ملك عظيم قد تولى عصره .. وكذا الزمان يؤول للإفساد
هاربة	فخرجت هاربة وحازني امرؤ .. لم يأت في إعجابه بسداد
فعساك يا أبتني	فعساك يا أبتني تعرفني به .. إن كان ممن يرتجى لوداد

¹⁴⁷ بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي، دار العودة، 1979، ص252.

وعلى صعيد المتوازيات النصّية أيضًا، تمهّد مفرح لقصيدتها "إثم البوصلة" بخبر من أخبار العرب في الجاهليّة، وهي حادثة ثاني أمر الفجار. حيث نقلتها كما رويت في المنمق من أخبار قريش وغيرها من السّير. والتي جرت في سوق عكاظ، حين أشعلت فتيلها أبياتٌ شعريّة في التّفاخر أطلقها ابن قبيلةٍ استفزّ بتعاليه وتحديّيه فيها ابن قبيلة وقيل اثنتين أخريين، ممّا حدا بهما إلى كسر شوكة غروره. فكادت الحرب أن تقوم.

للبوصلاتِ تواريخها

وقد كان بدر بن معشر الغفاريّ رجلًا منيعاً
مستطيلاً بمنعته على من ورَدَ عكاظ
وفي أحد المواسم بعكاظ اتخذ مجلساً بها
وقَعَدَ فيها
وجعل يتناولُ على الناس
ويقول:

نحنُ بنو مدركة بن خندفِ
من يطعنوا في عينه لايطرفِ
ومن يكونوا قومه يُغْطِرفِ ... إلخ

وبعد انتهاء الخبر، تتأمّله مفرح مقيّمة الموقف، في تساؤل عن دافع النّزاع وجدواه، أو ما أسمته بالبوصلة الآثمة التي تحيد بالمهتدي بها عن جادة الصّواب، فتسيّره منقادًا لعبث مقارعة إخوة الدّم والعرق. والتي قد تكون العصبية القبليّة، والانتماءات الضّيقة التي لا تترك للمنتسب إليها خيارًا سوى الالتزام بأعرافها والدّود عن أنفتها مهما كانت التّكلفة. ولكن ليس كلّ مسار توجّه إليه بوصلة الثّار متاح، فبعضه منقطع السّبيل.

أترى أخطؤوا؟

أم أن للظنّ إثماً تمارسه البوصلة

تحتّمه المقصلة

ومنه -أي التّعالق النّصّيّ على صعيد الموازيات النّصّيّة- تقديم عزيزة الطّائي ديوانها "خذ بيدي فقد رحل الخريف" باقتباس عن جلال الدّين الرّوميّ "أيها البشر الأتقياء التّائهون في هذا العالم، لم هذا التّيه من أجل معشوق واحد ما تبحثون عنه في هذا العالم، ابحثوا في دخالكم، فما أنتم سوى ذلك المعشوق." وقد تشرّبت هذه الفكرة ووظّفتها في الحديث عن رحلتها الخاصّة في اكتشاف الذات والبحث عن المعنى والحقيقة كما عبّرت في قطع الدّيوان.

التّناص الحواريّ

هو أقرب أنواع التّناص إلى النقد، وتمثّل القلب والعكس. ولعلّه أرقاها، وأكثرها شعريّة وبرهنةً على براعة الشّاعر. وذلك لقدرته على إحداث الصّدمة، ومفاجأة المتلقّي جرّاء "خرق وتفجير حرفية النص الغائب وماهيته، بانتهاك صيغه وتراكيبه. ويعتمد أساساً على مجاوزة النص الغائب ونفيه عن مقاصده الأصلية، بتقويض تماسك بنيته النصية نقداً وتحويراً وتغييراً من أجل الخروج بمعادلة جديدة تكسر رتابة الدائرة المفهومية القبلية والتي تنأى عن كل مظهر من مظاهر الاستلاب، وفي الوقت نفسه تعكس تجربة المبدع الشخصية وفق رؤية جديدة تواكب روح العصر، من أجل تعريضه والبوح عن المستور والمسكوت عنه، الذي ظل ردحا من الزمن تحت عباءة التعتيم، وهي الغاية التي يتطلع إليها كل مبدع من خلال عمله الأدبي." 149

الأمر الذي يتجلّى في قصيدة "هذا دمي" لهدى السّعدي، وذلك لكثافة حضور التّعالق النّصّيّ الحواريّ فيها، ولما أظهرته من براعة مذهلة في توظيفه فنّيّاً حدّ إمكانيّة عدّها نموذجاً له. وقد استدعت السّعدي ثنائيّة عنتر وعبلة استدعاءً عكسيّاً كما سبقت الإشارة في الفصل الأوّل من البحث. فسلبت عنتر صوته، بل خلّعت -أي صوت عنتر- عبلة، محوّلة إياها إلى فاعلٍ لغويّ، وذاتٍ لغويّة قائمة تستعير ببراعة ألفاظها وعباراتها من معلّقة عنتر.

هذا دمي .. الموشوم فوق خريطة الجسد النّحيل الشّاحب المتكّدّم
المزرق تحت الجفن فوق الجيد .. حول المعصم

148 مفرح، سعدية. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص46

149 خالدي وليد ، د.عثماني عبد المالك: التّعالق النّصي في المجموعة القصصية ريح آخر الليل للكاتب عمري بشير (التناص الديني أنموذجاً) / جامعة طاهري محمد بشار ، الجزائر -مجلة دراسات المجلد: 07 /العدد: 01 - فبراير 2018، ص95

وعلى فم قد تستبيك غروبه، عذب مقبله، لذيذ المطعم"
 هذا دمي بل إن هذا الجفن كحلّه الأسى جفني
 وهذا الجرح في صدري وما في القيد إلا معصمي
 وقسيمة العطر التي "سبقت عوارضها" خفوت الروح نذت عن فمي 150

النص المائل/ قصيدة "هذا دمي"	النص الغائب/ معلقة عنتره
قد "تستبيك غروبه، عذب مقبله، لذيذ المطعم"	إذ تستبيك بذي غروب واضح .. عذب مقبله لذيذ المطعم
وقسيمة العطر التي "سبقت عوارضها" خفوت الروح	وكأن فارة تاجر بقسيمة .. سبقت عوارضها إليك من الفم

وتقتبس حدثاً أورده عنتره في معلقته على لسان عبلة راثية دمه:

ويحاً له متبداً ما بين شداد وشيبوب وبين عمارة بن زياد" وابني ضمضم

أما شداد فهو أبو عنتره، وأما شيبوب فأخوه لأمه، والطرف الثاني يجمع عمارة بن زياد وهو غريم عنتره الذي نازعه خطبة ابنة عمه عبلة، وابني ضمضم صاحبي الثأر من عنتره لقتله أبيهما.

النص المائل/ قصيدة "هذا دمي"	النص الغائب/ معلقة عنتره
ويحاً له متبداً ما بين شداد وشيبوب وبين عمارة بن زياد" وابني ضمضم	ولقد خشيت بأن أموت ولم تدّر .. للحرب دائرة على ابني ضمضم

وتتحسر عبلة على هتك خدرها، وتعتد بشجاعة تعاملها والموقف الذي ألقيت في أتونه مقتبسة عبارات معلقة عنتره التي اعتد بها بنفسه دائماً أعداءه.

من كان يزدان العفاف مبرقعاً بنقابها لم تؤت كله خدرها من بابها
 لكنها هتكت و يا للعار من حجابها وبيئت عنتر "فوق ظهر حشية"
 و تبيت عبلة دون عبس كلها .. شماء "فوق سراة أدهم ملجم" 151

150 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص32
 151 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص33

النَّصّ المائل/ قصيدة "هذا دمي"	النَّصّ الغائب/ معلقة عنتره
ويبيتُ عنترُ "فوق ظهر حشيه"	تُمسي وتُصبحُ فوقَ ظَهرِ حَشِيَّةٍ .. وأبيتُ فوقَ سَراةِ أَدَهَمَ مُلجَمٍ
و تبيتُ عبلة دون عبس كلها .. شَمَاء "فوق سراة أدهم مُلجَم"	

تتجاوز السعدي نعي الذات الفردية إلى نعي الأمة وشرفها الذي ضيعه أبناؤها. وتستمر الاقتباسات في الاستجابة مطواعةً إذ تأتمرها السعدي لتلبية معاني نصّها حتّى لكانّها لم تصغ إلا لتمثيله. وإضافةً إلى معلقة عنتره، تخلّل المقطع تناصّين أحدهما مع حديثٍ نبويٍّ وآخر مع بيتٍ للشّافعيّ سبقت الإشارة إليهما. لتختتم المقطع بتضمين عجز بيت لعنتر، في براعةٍ مذهلةٍ تجلّت في وجاهة التّناص والتّضمين الذي حمل المعنى بجدارة ورشاقة بعيداً عن التّكلف والاستعراضية رغم كثرة الاستدعاءات النّصّية على صغر المقطع.

أواه يا مجداً يُضاعُ كأنه سقط المتاعُ و يباعُ " كل قرارتين بدرهم "

زفراته انبطحت توسد خدها التاريخ

تقضم شوك شوقي بات يزهر بالردى

متمجساً متهوّداً

متنعماً بسعير جنّات السّدى

أواه يا شرفاً لنا ولغت به سود الكلاب .. ومضمضت أفواهها من زمزم

ضاقت مرامي أرضنا عن عرضنا لم يبق فيها من ملاب

فترى الذبابُ .. بها يغني وحده "هزجاً كفعل الشارب المترنم"152

النَّصّ المائل/ قصيدة "هذا دمي"	النَّصّ الغائب/ معلقة عنتره
أواه يا مجداً يُضاعُ كأنه سقط المتاعُ و يباعُ " كل قرارتين بدرهم "	جادت عليه كل بكرٍ حرةٍ .. فتركن كل قرارةٍ كالدرهم

فترى الذباب .. بها يغني وحده "هزجاً كفعل الشارب المتروم"	وَحَلَا الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ .. غَرْدًا كَفَعَلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَتِّمِ هَزْجًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ .. قَدَحَ الْمُكَبِّ عَلَى الزِنَادِ الْأَجْدَمِ
---	--

ترثي عبلة ذاتها الأخرى أي الأسيرة العراقية، ووحدتها بين الأعداء، تواجه مصيرها المفجع دون حمية. في مشهد مستعار من قصيدة عنتره وهو رحيل الحمولة، ولكنه مستعار عكسياً. حيث أن عبلة هنا هي المروعة من حمولة أهلها. فبينما كانت في نص عنتره مشهودة محمولة في هذا الركب مصانة بين أهلها. تقف شاهدة في نص السعدي على رحيل هذه الحمولة "من ممعن هرباً ومن مستسلم" دونها وتخليفها إياها مواجهة مصيرها لوحدها بين الغرباء من الأعداء في مشهد مروع أيما ترويع. وشتان بين الموقفين. ليصل التناص ذروة بلاغته ببراعة الالتفات إلى الجناس بين الزوراء -ناقة عنتر الأنوف- والزوراء بغداد، التي تستنكر السعدي تنكرها لصفاتها الأصلية "زوراء تنفر عن حياض الديلم".

"ما راعني إلا حمولة أهلها" تطوي اليفاعا

وتجدُ تمشي فرسخاً إن يمش ركب البين يتبعها ذراعا

"من ممعن هرباً ومن مستسلم"

يتقاذفون الصمت في الحلم المجرح .. ذلك المنداح لحناً عن شخير النوم

وكأنما الزوراء ما عادت كما عهدي بها "زوراء تنفر عن حياض الديلم" 153

النص المائل / قصيدة "هذا دمي"	النص الغائب / معلقة عنتره
"ما راعني إلا حمولة أهلها" تطوي اليفاعا	مَا رَاعَنِي إِلَّا حَمُولَةُ أَهْلِهَا ... وَسَطَ الدِّيَارِ تَسْفُ حَبَّ الْخَمِخِمِ
وتجدُ تمشي فرسخاً إن يمش ركب البين يتبعها ذراعا "من ممعن هرباً ومن مستسلم"	وَمُدَجَّجِ كَرَةِ الْكُمَاءِ نِزَالُهُ .. لَا مُمَعِنٍ هَرْبًا وَلَا مُسْتَسْلِمٍ جَادَتْ لَهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ ...
وكأنما الزوراء ما عادت كما عهدي بها "زوراء تنفر عن حياض الديلم"	شَرِبَتْ بِمَاءِ الدُّحْرُصَيْنِ فَأَصْبَحَتْ .. زَوْرَاءَ تَنْفَرُ عَنْ حِيَاضِ الدَّيْلَمِ

تتوج عبلة بطلة للموقف بعد غياب عنتر بكل ما يمثله من حماية وشجاعة وتمثيل للقبيلة، وتزهو بما زها به عنتر من اعتراف بالفضل. بيد أن هذا الاعتراف جاد به الصمت لا المناوؤون ممن يبتغي اعترافهم.

ويموت عنتر .. غير أن فحيح صوت الصمت لم يبرح
ينادي: ويك عبله أقدمي!

النص المائل/ قصيدة "هذا دمي"	النص الغائب/ معلقة عنتر
غير أن فحيح صوت الصمت لم يبرح ينادي: ويك عبله أقدمي!	وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَذْهَبَ سُقْمَهَا .. قِيلُ الْفَوَارِسِ وَيَكْ عَنْتَرُ أَقْدِمِ

تخاطب عبله في نهاية القصيدة ذاتها الأخرى وهي الأسيرة العراقية، داعيةً إلى إزالة الحواجز،
معبرةً عن الإجلال والمحبة، مختتمةً القصيدة بما بدأت به من اقتباس عبارات معلقة عنتره مضمّنةً
أكثرها رنيناً وحميميةً ووفاءً تضيئاً تاماً.

لا "تغدفي عني القناع" فإنما
دمك المضمخ بالشعاع القرمزي مجسد في مرسمي

...

"ولقد ذكرتك والرماح نواهل"
مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتبسم

النص المائل/ قصيدة "هذا دمي"	النص الغائب/ معلقة عنتر
لا "تغدفي عني القناع" فإنما دمك المضمخ بالشعاع القرمزي مجسد في مرسمي	إِنْ تُغْدِفِي دُونِي الْقِنَاعَ فَإِنِّي .. طَبُّ بِأَخِذِ الْفَارِسِ الْمُسْتَلِيمِ
ولقد ذكرتك والرماح نواهل .. مني وبيض الهند تقطر من دمي فوددت تقبيل السيوف لأنها .. لمعت كبارق ثغرك المتبسم	

وقد استلهمت هدى السعدي أرجوزة هند بنت عبة في أحد في قصيدتها المعنونة بـ "الأمّل
البعيد"، لتصور تناقضاً بين أمرين، أولاهما صورة المرأة العربية الأصلية الشّماء الأنوف وتمكّنها
وسيادتها وجراتها كما نقل التراث ممثلاً بأرجوزة هند، وثانيهما حقيقة واقعا المهزوز المأزوم المتراجع
بين إقصاء وكبت. فتنشئ مقطعها من القصيدة مُصحّحة متحرّرة راثيةً في الآن ذاته.

النص المائل/ قصيدة "الأمل البعيد"	النص الغائب/ أرجوزة هند بنت عتبة في أحد
أنا في عيونك دُرّة.. لكنني مصهورة في بوتقة أنا في ظنونك حُرّة.. لكنني في شرنقة و بنات طارق في بلادي كلهن يمتن تحت المطرقة	نحن بنات طارق .. نمشي على النمارق والدر في المخانق.. والمسك في المناطق إن تقبلوا نعانق .. ونفرش النمارق أو تدبروا نفارق.. فراق غير وامق

وتستدعي سعدية مفرح في قصيدتها الغنية بالتناص "إثم الكلام" -والتي سبق تحليل توظيف نوعيه الاجتراري، والامتصاصي فيها- قطعة الشاعر الجاهلي الصعلوك عروة بن الورد حوارياً، مخاطبة إياه على لسان الفتى الأثير/ الامرئ المصطفى للكلام، الذي سئم الحداثة والتجديد وعاد يطلب الأصول. حيث يطلب الفتى من عروة بن الورد الذي أسماه بأبي الشعراء أن يعيره شعره بعد أن أضاع قصيده وقد كان ذلك. فعلى منوال قطعه الدالية صيغت القصيدة التي استعارت عباراتها.

أَعَزَّنِي أبا الشعراء شِعْرَكَ إِنَّنِي
أَصَغْتُ قَصِيدِي هَلْ تَضِيعُ الْقَصَائِدُ؟
أُرِيدُ قَصِيداً جَاهِلياً وَمُحَدَّثاً
تَسِيرُ بِهِ الرِّكْبَانُ إِنَّكَ صَائِدُ
وَلَسْتُ تُبَالِي إِنْ فَقَدْتَ قَصِيدَةَ
وَلَسْتُ أَبَالِي إِنْ تَحَدَّثَكَ نَاقِدُ¹⁵⁴

وتتحد النبرة الاشتراكية القومية في صوتي عروة بن الورد والامرؤ المصطفى للكلام على نحو المفارقة. فحين يجبل الانتماء للجماعة الأول على أن يقسم جسمه في جسيم كثيرة من باب البذل والعطاء والإيثار فيقول:

154 مفرح، سعدية. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص 41

"أَقْسَمُ جِسْمِي فِي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ.. وَأَحْسُو قَرَاخَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدٌ"

فإنّه يضطرّ الثاني إلى أن يجمع حزنه من بلادٍ كثيرةٍ من باب ردّ المنكر بالقلب وهو أضعف الإيمان. وشتان بين قوة الموقف الأول وضعف الموقف الثاني. وحين يحسو الأول قراح الماء وهو باردٌ عزّةً وجلداً، يحسو الثاني الحزن حباً وضعفاً مقروناً بالمعاناة.

وإن تكن الأشعارُ أَعْيَتْ رجالَها
فدعني وأحزاني.. شهيدٌ وشاهدٌ
لأجمع حزني من بلادٍ كثيرةٍ
وأحسو قراح الحزن حباً أكابدُ

وتستمر المفارقة العكسية الجامعة بين الامرئين، فالأول -عروة بن الورد- عافي إنائه شركة، ويلوم على لائمه أن إناءه واحدٌ أي يلوم عليه فردانيته فيقول:

" إِنِّي امْرُؤٌ عَافِي إِنَائِي شَرِكَةٌ .. وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافِي إِنَائِكَ وَاحِدٌ"

بينما الامرؤ المصطفى للكلام المتحدّث في النّص مضطّرّ إلى الفردانية المفروضة عليه، فهو واحدٌ في إشارةٍ لحدود انتمائه لمفهوم الدولة الحديثة المستورد رغم انتمائه للأمة -وهي شكل الانتماء الأكثر أصالة- المكوّنة من عشرين دولةً بل يزيد.

فَلِي أُمّةٌ تزهر بعشرين دولة
ولي دولةٌ تزهر وإني لواحدٌ 155

مجدّداً تستدعي سعديّة مفرح عروة بن الورد بقوله - فهي على ما يبدو شديدة التأثير به- على نحو المفارقة. فحين فاجأتها البلاد التي فوجئت بالنوى -هي لا تدين البلاد بل تستدرك بوضع البلاد وإياها في موقع المفعوليّة وتنسب الفاعليّة للمجهول- اضطرتّ للملّة نفسها خجلى كي لا تقسمها بين

الجسوم الكثيرة. إذن، هي هنا تنازع مبدأها المضاد للفردانية التي اضطرت إليه حين اضطرت للتجرد من انتمائها، لتجد نفسها في موقف معزول غريب لم تعتده، موقف مظلم " كان المساء يُنْتُ بُرودته الحارقة" برودة ظلمه وقسوته كاوية، والانخراط فيه صعب حدّ الاقتراب من الموت.

فاجأتني البلاد التي فوجئت بالنوى

كان المساء يُنْتُ بُرودته الحارقة

وكنْتُ أَلْمَمُ نَفْسِي خَجَلِي

كي لا أَقْسَم جِسْمِي عَجَلِي

بينَ الجُسُومِ الكثيرةِ

وهي تَجُوبُ التَّخُومَ البعيدةَ 156

وقد وُفِّت مفرح في بثّ روحٍ جديدة ومختلفة في قطعة عروة بن الورد في كلا المرتين اللتين استدعتهما فيها عبر محاورتها إيّاها، وإن كانت قد مثّلت المحاورة تمثيلاً مركّباً بمخاطبتها إيّاها في "إثم البلاد" إضافةً إلى محاورة مقاصده. وقد نجحت في توظيف هذه المقاصد الجديدة المبتدعة لتسقطها معادلاً موضوعياً على تجربتها، كشاعرة، ومنتمية إلى هذه الأمة، ومنتمية إلى بلاد.

4. توظيف بعض أحداث حياتها

تتعدّد الملامح التي قد يستعيرها الشاعر من الشّخصيّة التاريخيّة بتعدد. ولعلّ أحداث السّرديات التاريخيّة والمرويّات من سيرٍ وملاحمٍ ونصوصٍ دينيّةٍ تشكّل النّقل الأكبر، لكونها الوعاء الذي يحمل في بنيته الجامعة بقية الملامح من صفاتٍ ومداليل وأقوال. وهذا ما التفت إليه بول ريكور واصفاً السّرد بأنّه "مصدرٌ أوّلٍ من مصادر معرفة الذات، ومعرفة العالم".¹⁵⁷ وعليه، يُعدّ انفتاح الشّعر على السّرديات التاريخيّة وتزاورجهما دليل وعيٍ حضاريّ، "فالحضارة العربيّة لا يمكن أن تقوم على الشّعر فقط، بل على السّرد أيضاً".¹⁵⁸ ويخلق هذا التّداخل الأجناسيّ بغنائيتّه وكثافة تخيله منتجاً أدبيّاً قادراً على النّفاذ إلى أعماق النّفس البشريّة تأثيراً وتأثراً عبر استثمار المعطيات النّثريّة والأحداث على نحوٍ لا يوفّر السّرد مفرداً.

156 السابق، 2009، ص 55

157 يقطين، سعيد: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط، 2006: ص 25.

158 الألوسي، ثابت: شعرية النص، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط، 1، 2016.

والشخصية التاريخية التي هي محلّ اهتمام هذا البحث، إنّما تقع ضمن توليفة سردية تتمحور حولها صحبة عناصر أخرى كالزّمان والمكان في نسيج جامعٍ من الأحداث التي تشكّل الحكاية، والتي يصعب عزلها عند الاستدعاء عن سياقها، ولذا "قد يجد الشاعر أن ما يلائم تجربته من ملامح الشخصية المستعارة (...) بعض أحداث حياتها، وربما استعار الشاعر هذه الأحداث أو هذه المواقف للتعبير عن دلالات تجريدية، ولكنه يستخدم في التعبير عنها هذا الموقف من مواقف الشخصية أو ذاك الحدث من أحداث حياتها." وفيما يلي تتبّع لاستدعاء أحداث بعض حيوات الشخصيات المستدعاة في نصوص المدونة.

• حدث مؤاخاة المهاجرين بالأنصار

تُعَدّ السيرة النبوية الشريفة من أهمّ السّير، وأوسعها شعبيةً وتأثيراً في مجتمعاتنا. بيد أنّ القداسة المحيطة بها، والمستوجبة تنزيه شخصية نبيّنا الكريم صلى الله عليه وآله عمّا لا يليق من مستلزمات الشعريّة ولواحقها قلّلت من استلهاهم أحداثها في الأعمال الشعريّة، أو حصرته في إطار المحايثة والاتفاق. ومع ذلك فقد رصدت الدراسة استدعاء شاعرتين حدث المؤاخاة التي عُقدت بين المهاجرين والأنصار في بداية العهد المدني.

حيث وظّفت هدى السّدي المؤاخاة في قصيدة "دموع الشّموع" لتستنكر خذلان بغداد وتركها عرضةً للاحتلال. وتصور أنفة أهلها في وحدتهم باستغنائهم عن نصرّة الأقرباء المتخاذلين واستبدالها بمؤاخاة برد الليالي إباءً وجلداً يعالج معاناة قاسية.

ففي بغداد أعراض أبيحت

تريد لثاها أنفا حميا

يؤاخي أسدها برد الليالي

وينسج رملها الوهاج فيا

نفضنا الكف ياسا من أناس

أضاعوا الشهم واتخذوا الزريا 159

وقد يستوقف القارئ تأملاً استدعاء سعيّة مفرح ذات الحدث على نحو المفارقة أيضاً. حيث وظّفته للتعبير عن كبرياء الطّفل الفلسطينيّ في مقاومته البدائيّة وحيداً، وما يترتّب عليها من ألم ترميم ذاته الجريحة لاستنهاضها مجدداً معبرةً عن هذا التّرميم الدّاخليّ بالمؤاخاة.

وابنه حَجَرٌ قَدَّه من جدارِ الصّريحِ يُذِيبُ بنارِ زجاجةٍ رضعاتِهِ الحارقاتِ
أصابعِهِ المنتقاةَ

القلوبِ الدماغيّةِ الكونِ

حتى يعاودَ تشكيّلَهَا من صفيحٍ يُسجِّجُهَا ، كبرياءً ، من حصى يزرعُ فيها بذورَ سماءٍ
يؤاخي بينَ الضلوعِ اللواتي هَرَبْنَ
وبين بقايا جريحٍ 160

• حدث إتيان الهدهد سليمان عليه السّلام بنيا بلقيس ومملكتها

استدعت بديعة كشغري شخصيّة بلقيس ملكة سبأ في قصيدتها بعنوان "خارج أنا" لما تمثّله من رمزيّة لتبوّئها منصّباً ومكانةً قلّ نظيرهما في زمننا هذا فضلاً عن سابق الأزمان. المكانة الّتي زادها شرعيّةً على شرعيّتها اقترانها بشخصيّة سيّدنا سليمان ممّا يضفي مباركةً دينيّةً تضاف إلى بعدها الحضاريّ، ولم تغفل كشغري تظافر هذين البعدين، فالتقطته لتستغلّه في بناء مضامين نصّها بذكر شخصيّة سيّدنا سليمان أيضاً، واستدعاء حدث إتيان الهدهد إياه بنيا بلقيس ولقائهما.

بلقيسُ باسمِ الحضاراتِ ألقاكِ
امرأةً

دانّت لها الدّنيا

جلّستْ على عرشِ النّساءِ

وقد صاغها الله

من فتنةٍ.. من روعةٍ وبهاءٍ

ومن حكمةٍ واقتدار

...

كَأَنِّي فِي مَشْهَدِ الْبَدْءِ
أَصِيخُ السَّمْعِ إِلَى قِصَّةٍ مِنْ حَكَايَا
أَمْسِنَا ذَاكَ الْقَرِيبِ / الْبَعِيدِ
هُوَ «الْهُدُودُ» يَأْتِيكَ
مِنْ سُلَيْمَانَ
فَتَسْمُو بِكَ التَّرَاتِيلُ بِالْهَدَى 161

• أحداث من سيرة سيّدنا نوح عليه السّلام

استدعت هدى السّعدي الأصنام الّتي عكف قوم نوح عليه السّلام على عبادتها متّخذينها
آلهةً دون الله. وقد ورد في التّفسير روايةً عن ابن عبّاس " وأما يغوث فكانت لمراد، ثم لبني غطيف
بالجوف عند سبأ، وأما يعوق فكانت لهمدان، وأما نسر فكانت لحمير لآل ذي الكلاع، أسماء رجال
صالحين من قوم نوح، فلما هلكوا أوحى الشيطان إلى قومهم: أن انصبوا إلى مجالسهم الّتي كانوا
يجلسون أنصاباً، وسمّوها بأسمائهم، ففعلوا، فلم تعبد، حتى إذا هلك أولئك وتنسخ العلم عبت. " 162

تدقّ الوشوم خريطة حزن

تخطّ الهباء

كنقش على وجه ماء

وتطمس من تحت كل المفارق

كل الفروق

ليفرح نسر

ويزهى يغوث

161 السابق

162 عن ابن عباس رضي الله عنهما: صارت الأوثان الّتي كانت في قوم نوح في العرب بعد؛ أما ود فكانت لكلب بدومة الجندل، وأما سواع
فكانت لهذيل، وأما يغوث فكانت لمراد، ثم لبني غطيف بالجوف عند سبأ، وأما يعوق فكانت لهمدان، وأما نسر فكانت لحمير لآل ذي الكلاع،
أسماء رجال صالحين من قوم نوح، فلما هلكوا أوحى الشيطان إلى قومهم: أن انصبوا إلى مجالسهم الّتي كانوا يجلسون أنصاباً، وسمّوها
بأسمائهم، ففعلوا، فلم تعبد، حتى إذا هلك أولئك وتنسخ العلم عبت.

الراوي : عطاء بن أبي رباح | المحدث : البخاري | المصدر : صحيح البخاري | الصفحة أو الرقم : 4920 | خلاصة حكم المحدث :

[صحيح]

كما استدعت من سيرة نوح عليه السلام الطوفان الذي توأمت نفسها به في تشبيهه بليغ "أنا الطوفان"؛ لتعبّر عن ثورتها ورغبتها العارمة في استنهاض الأمة وإحداث التغيير. وذلك في قصيدتها المعنونة بـ"قيود الأحرار".

محال أن يحطّ الدهر راسي
يموت الشّهم حرّاً سمهريّا
أنا الطّوفان يسعى وسط قومٍ
يحيل ركودهم لهبا صليّاً 164

أما سعيّة مفرح فقد استدعت حدث لجوء ابنه إلى الجبل احتماءً من الطوفان. وذلك في قصيدتها "إنّم البلاد"، حيث تقنّعت به مستجيرةً بالكلام عوضاً عن الجبل في مواجهة طوفان منازعة انتمائها للبلاد.

قلتُ
سآوي إلى جبَلٍ منْ كلامٍ
ليغصمَ ضغفي
وقالتْ بلادِي في الفُلْكِ:
هيت لك 165

• أحداث من سيرة سيّدنا يوسف عليه السلام

163 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص 45

164 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص 43

165 السابق (نفس الصفحة)

تعدّ سيرة سيّدنا يوسف عليه السّلام من أكثر القصص إلهاماً لأهل الأدب. كيف لا وقد خصّ أبليغ الكتب القرآن الكريم تفصيل أحداث مراحلها المختلفة في سرديّة مذهلة. وقد برعت شاعرات الدّراسة في توظيف رموز هذه السّيرة لبناء مضامين نصوصهنّ.

فقد استدعت سعدية مفرح حدث الحبّ في قصيدة "إثم البلاد". حيث تودع يأسها في الحبّ؛ في إشارة لعودته لاحقاً، كما عاد يوسف بعد أن كان فيه. وأكّدت عودته بقولها "أودعت" والإيداع مستوجب لتوقّع الاسترداد.

وَرُحْتُ أُجَرِّجُ صَبْرِي وَرَائِي يَأْسًا
وَأُودِعُ يَأْسِي فِي الْحُبِّ صَبْرًا
وَرُحْتُ أَهْيَأُنِي
لِلْفِرَاقِ الْأَكِيدِ

تواصل استلهاً أحداث من قصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام. حيث تستدعي في المقطع الموالي ثنائيّة يوسف عليه السّلام وزليخة على نحوٍ متجاوزٍ للنمطيّة، لتصف العلاقة المتأجّجة المتبادلة المشاعر العصيّة على الانفصام التي بينها والبلاد رغم سوداويّة الظروف والمؤشّرات. فها تستجيب لغواية البلاد ولا تقاومها دون أن تبرئ نفسها الأمارة بالانتماء، وتهمّان ببعضهما.

راودتني البلادُ
وراودتها عن نفسها
وهمت بي
وهملت بها

وتختتم سعدية مفرح بحدث الغواية ذات القصيدة -إثم البلاد- وعوضاً عن نوح تدعوها البلاد في السّفينة بغوايةٍ متقنّةٍ بزليخة في ازدواجيّة استدعائيّة قائلّة "هيت لك".

قلتُ
سأوي إلى جبلٍ من كلامٍ

لِيَغْصِمَ ضَغْطِي
وَقَالَتْ بِلَادِي فِي الْفُلْكِ:
هَيْتَ لَكَ 166

وأخيراً، تستلهمه -أي حدث الغواية- لتعبّر في قصيدة "ملاحم لكائن نبيل" عن شغفها بتحصيل الأمل، باستعجال استجابة دعواتها بلقاء النبيل، فيما يشبه شغف زليخة بيوسف عليه السلام.

ومن دُبُرِ أَعْتَلِي
كي أَقْدُ قَمِيصَ السَّمَاءِ
المزركش بالدعوات
ستمطرُ وَعْدًا جَدِيدًا 167

وقد استدعت هدى السّعدي حدث تفسير حلم الملك من سيرة سيّدنا يوسف، حيث فسّر أكل البقرات الهزال السّبع البقرات السّمان السّبع بسبع سنوات قحط تعقب سبع سنوات خصوبة. قال تعالى في سورة يوسف ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ﴾ ﴿قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرَوْهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ﴾ ﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَحْصِنُونَ﴾ 168 . وقد وظّفت السّعدي الحدث لتصوّر انقلاب حال الأمة عبر الزّمن من المجد إلى الانحطاط، وسواد الوضاعة والسّفاهة على النّبل والقيم الشّريفة.

ويبرق يأس
يشبّ حنايا الفؤاد
ودهشة خوف
تقلص عدو الجياد
وغدر يفوع
ويفتك سبع عجاف بسبع شداد

166 السابق (نفس الصّفحة)
167 مفرح، سعديّة. آخر الحالمين كان. المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، 1999، ص295
168 الآيات (46-48) من سورة يوسف

• أحداثٌ من سيرة سيّدنا عيسى وأمّه مريم بنت عمران عليهما السّلام

لعلّ شخصيّة سيّدنا عيسى وأمّه السيّدة مريم من أكثر الشّخصيّات الدّينيّة استدعاءً لما تتميّز به من رمزيّة طافحة، وشعبيّة عالميّة كون الدّيانة المسيحيّة هي الأوسع انتشاراً في العالم. وعليه، فقد دأب الأدباء العالميّون على استلھام سيرتهما كما رويت في الأناجيل المختلفة فضلاً عن ما وافقها أو خالفها من القرآن الكريم والأحاديث النّبويّة الشّريفة. وقد تجاوز استلھام أهل الأدب شخصيّة سيّدنا عيسى وسيرته النّمطيّة لما انطبع في المخيال الجمعيّ للبشريّة من تصوّرات ترجمت في أعمال فنّيّة وأدبيّة شتى. وقد تأثّر أدباؤنا وشعراؤنا بهذه الصّورة المتجاوزة النّمطيّة عن المسيح عليه السّلام وأمّه مريم العذراء ووظّفوا رموزها على نحوٍ قد يتجاوز ما تنصّ عليه نصوصنا الدّينيّة الإسلاميّة. وفي بعض النّماذج من نصوص شاعرات الدّراسة ما يمثّل ذلك.

اعتمدت سعديّة مفرح مريم العذراء وابنها المسيح عليهما السّلام أيقونةً لقصيدتها المعنونة بـ"مثّلها الأخيرة"، موظّفةً حدثي الحمل والولادة وتفاصيلهما في تصوير انتفاضة أطفال الحجارة في فلسطين، متّخذةً إيّاهما رمزاً للإعجاز، وولادة الأمل من بيئةٍ خصبةٍ به.

حلوّة أنت كالحجارة

في أكف التلاميذ

في المساء الطريد

خصبة أنت مثّلها

ما رأى حملها غيرها

...

عذراء تحمل في كلّ يوم

بألف مسيخ

يكلّم الناس في مهده 170

169 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص 45
170 مفرح، سعديّة. آخر الحالمين كان. المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر- بيروت، 1999، ص 90

ويعدّ استدعاء رمزي المسيح وأمه عليهما السلام شائعاً ومكرراً في الأعمال الأدبية التي تتناول القضية الفلسطينية، كون فلسطين منشأ المسيح والمسيحية من جهة، واقتران المسيح بقيم التضحية والفداء والمظلومية من جهة أخرى. ولهذا استدعت صالحة غابش شخصية السيدة مريم في معرض إجلالها أهل فلسطين، حيث خاطبتهم في قصيدتها "كذا الزمان يؤول".

عسى أن تطول لنا قائمةً بعض شيءٍ..

تضارعكم بعض شيءٍ..

وتقطف من حقلكم رطباً مريمياً..

فتشرب ترياق قوتكم

بعض شيءٍ 171

وتستلهم سعيّة مفرح ذات حدث هزّ النخلة في قصيدة "ملاح لكائن نبيل" مسندةً إلى اتصال الكائن النبيل بها وحديثه إليها تأثيراً إغاثياً كاستنقاذ مريم عليها السلام عند الولادة بالرطب المتساقط من هزّ النخلة. تتقنّع بمريم عبر هزّ النخلة لتعبّر عن لجوئها إلى المحبوب وسعيها إليها وتعليقها الأمل الواسع عليه ولكن دون يقين. فالتساؤل "هل يتساقط" قد يحمل معنى الشكّ والطلب والرجاء في آن، الرجاء بأن يكون لاتصال المحبوب بها وحديثه إليها أثر التّسرية والطمأننة وقرّة العين التي حلت بمريم عليها السلام بعد الإغاثة بالرطب.

حديثك نخلٌ

وما اعتدتُ

تلقيح نخلي

فهل يتساقطُ

رطباً شهياً

على شاطئ القلبِ

إذ أهر؟! 172

171 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021، ص60
172 مفرح، سعيّة. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص 295

وتصنّف سعدية مفرح في قصيدة "إثم البوصلة" المشاركين في الحرب إلى أبرياء وجناة ومندسين. وفي محاولة لتفسير نشأة الحرب، ومقدماتها، ومآلاتها، تستدعي حادثة العشاء الأخير المعروفة فلعلّ الأبرياء ذوي الوجوه الجريحة هم المسيح ويوحنا، بينما الوجه القبيح وجه يهوذا الاسخريوطي الذي خان المسيح وسلّمه لليهود حسب ما ينقل العهد الجديد. ولعلّ تمثيل الشخصيات بالوجوه ناشئ عن التأثر بلوحة دافنشي التي تحمل الاسم ذاته. مخللة مشهد الخيانة برفض قومي النفس للخرائط السايكس بيكوتية.

كان للبعض وجهٌ صريح

وللبعض وجهٌ جريح

وللبعض وجهٌ قبيح

وكانت تضيقُ الخرائطُ عرضاً

تصير الخرائطُ أشرطةً

ينكفي وجهها على شاطي القهر

ينظفي سحرها قبل العشاء الأخير 173

تصف هدى السّعدية في قصيدة "دموع الشموع" سوداوية الواقع، وانهيار القيم والمثل العليا التي حاربتها قوى الشرّ وانتصرت عليها. وتتعمّق تراجيدياً باستدعاء حدث صلب المسيح المأخوذ عن المعتقد المسيحيّ -يؤكد اعتمادها هذا المصدر توظيف اسم "يسوع"- والذي يخالف العقيدة الإسلامية، إذ يقول الحقّ جلّ وعلا (وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلْبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ ۚ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا).

174

ويعمي اليراع سواد المداد

وأوهى الفروع

تصفق جذلي لأعنى الجذوع

بصلب يسوع

173 مفرح، سعدية. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص47

174 الآية 157 من سورة النساء

ولما يزجر صمت الحقيقة

بين الضلوع

يئن فؤاد ذوى في خضوع

بنار الولوع 175

• استشهاد الحسين عليه السلام

تنعى هدى السعدي الدّم العربيّ المهدور في الحرب على لسان عبلّة في قصيدة "هذا دمي".
ثمّ لا تكتفي بذلك وتجتهد، وتستدرك ساعيةً لإبراز مدى قيمة هذا الدّم باستدعائها حدث استشهاد
الحسين عليه السلام:

لا .. بل دمي المسفوح شأن دم الحسين على ثرى يُنمى إليه وينتمي

وبذلك تضفي قدسيّةً للدّم، وبعداً رسالياً يتمثّل في الشرف والإباء، والشّجاعة ، والتّضحية،
لتستأنف بعد ذلك رثاءها وقد اكتسب شرعيّةً أضيفت إلى شرعيّته السابقة.
وتستدعي السعدي دم الحسين مجدّداً في قصيدة "دموع الشّموع" للدّلالة على الإباء، وعلى
مقاومة الموت، والخلود المتمثّل في انتصار الدّم على السيّف.
سأغزلُ شيبَ دموعي مناديلَ

...

بيضاء

مثل دماء الحسين

و حين المنايا تَضوعُ

و تفتجُ روحُ الجبانِ فجاجَ الضلوعُ

سأقتل موتاً يحاول موتي

و يبقى هواي عنيداً

يضاحكُ آلامه في سطوعُ

يرفرف فوق الثريا

ويعلو على الفردين
ويأبى الخضوع! 176

كما استدعت سعيّة مفرح الدّم الهاشمي كما أسمته في قصيدة "إثم البوصلة" للدلالة على استمالة
النّاس للموقف الحقّ الذي يستوجب بذل النّفس في سبيله دون سواه.

ترى

إلى أي حيّ في البلاد
تنتمي رايّة الاجتهاد؟
وأي شجّي عربيّ
يستميل النبيّ؟

وأيّ طريقٍ مؤنّزٍ بالدم الهاشمي يكون؟! 177

• أحداث سيرة عائلة المعتمد بن عبّاد

سبقت الإشارة إلى اعتماد صالحة غابش شخصيّة بثينة بنت المعتمد إلى جانب أبيها وأمّها
محوراً لديوانها "بمن يا بنين تلوزين"، مستدعيّة بشكلٍ أساسيٍّ حدث سقوط الملك الذي أدّى إلى الوقوع
في الأسر وتبدّل الحال بعد زوال الجاه. وتستعرض على سبيل النّحسّر بعض مظاهر هذا الجاه الزّائل
باستدعاء حدث يوم الطّين. 178

لحظة جاء فتاك

ليكتبَ وردته في يديك..

وأهداك مسك رميّة

176 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص 48

177 مفرح، سعيّة. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص 46

178 "وكان من ملح ما جرى له مع اعتماد الرميكية أنها رأّت في بعض الأيام نساء البادية ومعهن جواريهن يخضن في الطين، فاشتتهت ذلك، وقالت للمعتمد: أحب أن أفعل مثل هؤلاء. فأمر المعتمد أن يؤتى بالمسك والعنبر والكافور وماء الورد، وجعل ذلك طيناً في ساحة القصر، وخاضت فيه مع جواريهها. فكان ذلك اليوم يعرف بـ يوم الطين." *

*(المقري)أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر - بيروت ج 3، ط 1، 1968،

وعالجت صالحة غابش شعرياً الأحداث الدرامية المتعاقبة بدءاً من سقوط ملك المعتمد، فوقوعه، وابنته بثينة، وامراته اعتماد الرميكية في أسر الأعداء متجاوزةً نمطية الأحداث الأصلية إلى بناء مقاصد مختلفة. إذ ترثي سقوط الملك الذي ساوته بالموت في قصيدتها "كالنساء":

نفضت الدموع وأحجار تاجك فوق البلاط المنكس حزناً على موتنا
تتوسل كرسي ملكك أن يتوحد في الذكريات .. 180

ثم توظف حدث فرار بثينة بعد سقوط ملك أبيها في قصيدة "هاربة"، إلا أن الهرب في قصيدة غابش معنوي ويشترك في مصيره ونهاية هرب بثينة وهو الوقوع في الأسر. وإن كان الأسر في قصيدة غابش هو بقاؤها رهينة الانتظار. إذ تقول في مطلع القصيدة:

بثينة معشوقة الانتظار

تعد دقائقه

لتذوب الأنامل في كأسه المر

يشربه

فتطول بثينة في نخله

ويمتد في الرمل صوت ظماها

وتبكي

وتظما

وبصعدها الانتظار كسيراً .. 181

179 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021، ص 79

180 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021، ص 164

181 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021، ص 154

كما توظّف حدث وقوع الرّمكيّة زوجها في الأسر على لسان الرّمكيّة، لتصوير علاقة عاطفيّة تجمع رجلاً بامرأة، والقيود التي تتحكّم بهذه العلاقة، والتّنازلات والمساعي التي تقدّمها المرأة في سبيلها.

يخوّفني سبّي رُحي
أبادره بقدومي إلى سجنه
ببابه أتركُ تاجي..
وأدخل جاريّة يرجفُ البردُ من ثلجها وبعد اعترافي يحرّرني
ثم يأمرني بالنّشيد..
فأنشدُهُ 182

المبحث الثاني/ توزيع استدعاء الشخصيات التاريخية في هيكل القصيدة

1. قصائد كاملة

يعدُّ هذا النمطُ النمطَ الأساسيَّ في توظيف الشخصية التاريخية حسب علي عشري زايد. وفيه تكون الشخصية محوراً للقصيدة، ومعادلاً موضوعياً يسقط عليه الشاعر واقعه وتجربته. وفي حين يكفي الجدول الموالي بإحصاء نماذج هذا النمط في المدونة، يفصل الفصل الأخير تحليل هذا النمط ودلالاته فيها.

جدول (7) الشخصيات المستدعاة على مستوى القصيدة الكاملة

الشاعرة	الشخصية المستدعاة على مستوى القصيدة الكاملة	القصيدة
هدى السعدي	عبلة وعنتر	هذا دمي
بدية كشغري	بلقيس	خارج أنا
سعدية مفرح	مريم بنت عمران وابنها المسيح عليهما السلام	مثلها الأخيرة
	ألكترا	ألكترا
	أوديب	أوديب
صالحة غابرييل	بثينة بنت المعتمد	هاربة
	بثينة بنت المعتمد وأبوها	فعساك يا أبتى
	بثينة بنت المعتمد	كذا الزمان يؤول
	بثينة بنت المعتمد وأبوها	كالنساء
	اعتماد الرميكية وزوجها المعتمد	رميكية
	اعتماد الرميكية وزوجها المعتمد	سيدة المساء
	بثينة بنت المعتمد وصقر قريش	داخلون
	بثينة بنت المعتمد وبثينة بنت حيان وجميل بن معمر	بمن يا بثن تلوزين
	شهرزاد	شهرزاد
	أبو نؤاس	أبو نؤاس

2. العنوان

يُعدّ العنوان من المتوازيات النصّية ذات الأهميّة البالغة، والدّلالات الكبرى المساهمة في بناء مضامين النصّ، وهيئة تمثّلها، وذلك بتأثير أفق المتلقّي بالتوقّعات، التي قد يوافقها النصّ أو يتصادم معها فيما قد يتولّد من مفارقات كما سبقت الإشارة. وعنونة القصيدة بالشخصيّة التاريخيّة من شأنها شحن العنوان بطاقاتٍ إيحائيّة لما تمثّله من إطارٍ مرجعيّ يحتلّ جزءاً من ذاكرة المتلقّي تحمله على استقرار كُنائيتها ورمزيّتها. وقد استفردت شاعرتان من شاعرات المدوّنة بهذا النمط من التوظيف كما يوضّح الجدول الموالي.

وقد وظّفت سعدية مفرح الشخصيات التاريخيّة في قطعها الشعريّة "أوديب" و"ألكترا" كنايةً، ومعادلاً موضوعياً يُسقط على تجربة. والأمر ذاته ينسحب على توظيف صالحة غابش عنواني قطعيتها "أبو نّواس" و "شهرزاد". في حين تُعدّ باقي قصائدها المدرجة في الجدول والمنتمية لديوان "بمن يا بئين تلوزين" معادلاً موضوعياً على واقع. وتجدر الإشارة إلى ازدواجيّة الاستدعاء باقتباس العناوين من منظومة بئينة بنت المعتمد المرسلّة إلى أبيها، لتجعل الشاعرة المستدعية الشاعرة المستدعاة مساهمة في صياغة القصيدة بوضع عنوانها في إحياءٍ جديدٍ مستحدثٍ لكلماتها في فضاءٍ معاصر.

جدول (8) الشخصيات المستدعاة على مستوى العنوان

الشاعرة	القصيدة المستدعية بعنوانها الشخصيّة
سعدية مفرح	أوديب
	ألكترا
صالحة غابش	شهرزاد
	أبو نّواس
	بمن يا بئين تلوزين
	رميّة
	من رسالة بئينة إلى أبيها: لا تنكروا أنّي سُبّيت وكذا الزّمان يؤول هاربة فعساك يا أبتي

3. أجزاء من قصيدة

هو أول الأنماط توظيفاً من قبل الشعراء كما لاحظ علي عشري زايد، الذي عدّه -أي النمط- أكثر أنماط توظيف الشخصية التراثية بساطةً، وأهونها شأنًا من الناحية الفنية. " حيث يظل ارتباط الشاعر - في إطار هذا النمط - بالشخصية المستدعاة - ارتباطاً هامشياً، ويظل إحساسه بها من الضعف بحيث لا تستطيع الشخصية أن تستقطب أبعاد تجربته، أو حتى بعداً واحداً منها".¹⁸³ بيد أنه استدرك قائلاً "على أن الشاعر المجيد في النهاية من الممكن أن يفيد من توظيف الشخصية التراثية عنصراً عابراً في صورة جزئية أكثر مما يفيد سواه من توظيفها إطاراً لتجربة شعرية كاملة، والعبرة في النهاية بمدى ما تؤديه الشخصية التراثية في الصورة الجزئية، ثم بمدى ما تؤديه الصورة الجزئية في القصيدة من وظيفة تعبيرية، ومن تآزر والتحام مع بقية الأدوات الشعرية الأخرى التي يستخدمها الشاعر في القصيدة".¹⁸⁴ حيث توصل الشخصية التاريخية بطرفٍ واقعيٍّ، وتنتهي وظيفتها في القصيدة بتمثل المتلقي هذه الصلة وتشرب شحنتها الإيحائية. ولعلّ أوضح أشكال استدعاء الشخصية عنصراً من صورة جزئية هو حضورها كصورة بلاغية في تشبيه، أو استعارة، أو كناية.

ويذهب زايد إلى أن التشبيه هو أقلها فنيةً، وأقربها إلى التعبير عن الموروث. حيث تفصل كاف التشبيه بين الشخصية والقصيدة محدثةً عزلاً يحول بين جمعهما في فضاءٍ واحد. فتبدو الشخصية ضيفاً طارئاً على النص لا مكوناً/ فاعلاً أساسياً.

من أمثلة ذلك ما أورده بديعة كشغري في قصيدة "على شاطئ من دمانا" لتصور انقطاع حيلة الأمة رغم عظمها، كالتنين الذي يضيق به الفضاء بما رحب.

ما الذي أطفأ حكمة الشمس

لم تك تعرف غير مدارات رؤانا..

ها نحن في الأفق المكبل

نترنح في عذابات خطانا

كخرافة التنين¹⁸⁵

¹⁸³ زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 221

¹⁸⁴ زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 225

¹⁸⁵ كشغري، بديعة. قصيدة منشورة عبر موقع الشعر الإلكتروني Poem hunter

ومنه تشبيه هدى السّعدي في قصيدة "دموع الشّموع" دموعها بدموع المسيح، ودما الحسين للدّالة على الحقّ والمظلوميّة والإباء.

سأغزلُ شيبَ دموعي مناديلَ

حمرَاءَ

مثل دموع المسيح

بيضاء

مثل دماء الحسين

وحين المنايا تَضَوُّعُ

وتفتجُ روحُ الجبانِ فجأجَ الضلوعُ

سأقتل موتاً يحاول موتي 186

وقد كرّرت التشبيه بدم الحسين في قصيدة "هذا دمي" للدّالة على حرمة الدّم المسفوك وهو الدّم العراقيّ بشكل عامٍ ودم المعتقلة العراقيّة بشكلٍ خاصٍّ إبّان الحرب، وسبيل الحقّ الذي سُفك فيه، وثأره غير المدرك.

لا.. بل دمي المسفوحُ شأنَ دم الحسين على ثرى يُنمى إليه وينتمي

أما الصّور الجزئيّة الاستعاريّة، فتكاد المدوّنة تغضّ بها على مستوى متفاوت من براعة التّوظيف ووجاهته. حيث أنّ هناك نماذج من القصيدة يكون فيها استغلال مثل هذا النمط من الصورة الاستعارية - أو الصورة الجزئية عموماً - هو الأداة الفنية المثلى، وتلك هي القصائد التي تتكون من مجموعة من الخطرات التي يضمها في مجموعها إطار فكريّ أو شعوريّ عام". ومن أمثلة هذه القصائد "مناحة النّخيل" لهدى السّعدي. حيث نعت الواقع العربيّ المعاصر، مستعيرةً -إضافة إلى التشبيه بدم الحسين، ودموع المسيح كما تقدّم- من كلّ شخصيّة تاريخيّة استدعتها ما يصلها بالواقع، لتحوك هذه الشّخصيّات المستدعاة بالتّعاوض مع التّقنيّات الفنّيّة الأخرى نسيج النّص، وتبني مضامينه.

العناصر الجزئية الاستعارية في قصيدة "دموع الشموع"		
من سيرة يوسف عليه السلام	من التصوّر المسيحي لسيرة المسيح عليه السلام	من سيرة نوح عليه السلام
و يبرقُ يأسٌ يشبُّ حنايا الفؤادِ و دهشةُ خوفٍ تقلّصُ عدوَّ الجيادِ و غدرٌ يفوقُ و يفتكُ سبعٌ عجافٌ بسبعِ شدادِ	و يُعمي اليراعُ سوادُ المداذِ و أوهى الفروعِ تصقُّ جذلي لأعتى الجذوعِ بصلبِ يسوعِ	و تطمسُ من تحتِ كلِّ المفارقِ كلَّ الفروقِ ليفرح نسرٌ و يزهى يغوثٌ و يرضى يعوقُ

ومن الاستدعاءات الجزئية استدعاء أحداث حيوات الشخصيات التاريخية مما سبق تفصيله، كهزّ مريم عليها السلام جذع النخلة، ومؤاخاة نبينا الكريم صلى الله عليه وآله المهاجرين بالأنصار، وغواية زليخا ... إلخ.

وفي حين أسقطت أحداث حيوات الشخصيات التاريخية ورموزها في القصائد أعلاه على أحداثٍ معاصرة. فهي في القصيدة الموالية "مناحة النخيل" تستدعي جملةً من الشخصيات يمكنها حصرها في مجموعتين، يشي بتصنيفهما اجتماعها في تركييين ومقطعين. وهي في الأولى تصف الوطن مشبهةً إيّاه تشبيهاً بليغاً بعدة شخصيات تاريخية تشكّل بتناقضاتها الوطن. وبالثانية تشخص وضع الوطن/ الأمة وسبب ضعفها، معصرةً الشخصيات التاريخية، إذ تستعير لها ملامح معاصرة، وتستعير من دلالاتها التراثية والمستحدثة ما تسقطه على الواقع.

جدول المجموعة الأولى		
سجن عُبيد الله بن زياد	سوار عفراء العذرية	مهر الحسين بن عليّ عليهما السلام من سلالة خيل الرسول صلى الله عليه وآله

وطني يا سجن عُبِيد	و سواراً في معصم عفراء	يا مهراً خلفه جدّي فاغتال الحسادُ صهيله
-----------------------	------------------------	--

جدول المجموعة الثانية		
حمورابي يخلعُ شاربه يلبسُ نظارةً (هيب هوب) و (باروكة) صوفيا لورين	عشتارُ تلوح بالكأس تراقص ذاك الجردّ	و الحجاج الثالث و الخمسون يعلقُ أوسمةَ الشرفِ المفقودِ

وقد وظّفت بديعة كشغري ذات التّقنيّة الاستعاريّة المختزلة في قصيدة "على شاطئ من دمانا".
حيث وظّفت في مقطعين من قصيدتها شخصيّتي هاديس وميدوزا رمزين للتسلّط والإخضاع في مقابل الاستسلام والرّضوخ مسقطاً إليّهما على الواقع.

هاديس	ميدوزا
فهل نحن سوى متفرّجين على مسار العمر نبارك صولجان «هاديس» وهو يجلس فوق عرشه «السُّفلي» يحصد أرواح موتاه	آه يا لغة الأساطير أجيبني ارفعني نظرة «ميدوزا» عن وجهنا المشؤوم أزيحي عن مجرتنا أفأعيها تلك التي أبدلت هيئة الإنسان فينا

كما وظّفت هدى السّعدي "بنات طارق" في جزءٍ من قصيدتها "الأمل البعيد" كنايةً عن المرأة العربيّة، لتشخّص وضعها المتناقض وواقعها المأزوم، وتشكو محدوديّة حريّتها بالأعراف الاجتماعيّة.

أنا في عيونك دُرَّةٌ .. لكُنِّي مصهورة في بوتقة

أنا في ظنونك حُرَّةٌ .. لكُنِّي في شرنقة

وبنات طارقَ في بلادي كلهنّ

يمتن تحت المطرقة 187

ومن أشكال اتّخاذ الشّخصيّة التّاريخيّة عنصراً جزئياً ممّا "لا يمكن رده بسهولة إلى صورة من الصور البلاغية التقليدية من تشبيه واستعارة وكناية، وإنما هي صور رمزية تشع الشخصية التراثية في إطارها بإيحاءات أغنى وأرحب من تلك التي تشع بها في إطار الصورة البلاغية التقليدية".¹⁸⁸ ومنه توظيف سعدية مفرح شخصية عروة بن الورد في القصيدة العمودية التي ضمّنتها قصيدتها الإطارية "إثم الكلام". وإن كان استدعاؤه في القصيدة المضمّنة استدعاءً على مستوى القصيدة كاملةً، فهو يقع ضمن القصيدة الإطار موقعاً جزئياً.

ولتوزيع الشخصية المستدعاة عنصراً جزئياً في هيكل القصيدة دلالاته أيضاً. فحين استهلّت سعدية مفرح بخبر بدر بن معشر الغفاريّ قصيدتها "إثم البوصلة"، إنّما فعلت ذلك لتبني عليه قراءة تحلّل بها العقل الجمعيّ الذي يتحكّم في صياغة المشهد الاجتماعيّ السياسيّ حتّى يومنا هذا.

المبحث الثالث/ المستوى التركيبيّ/ الصّيغ الاستدعائية

يتخيّر الشاعر مستدعياً الشّخصيّة التّاريخيّة واحدةً من أربع صيغ التّخاطب وفق ما تقتضيه رؤيته الشعريّة. وهي صيغة المتحدّث، أي يتقنّع بها، فيتحدّث بلسانها أو يجعلها تتحدّث بلسانه، وصيغة المخاطب متحدّثاً إليها، وصيغة الغائب متحدّثاً عنها، أو الالتفات بين أكثر من صيغة. ولكلّ منها دلالة ووجاهة مسوقة بخصوصيّة النّص، مقيّدة ببراعة الشاعر في اقتناص الدّلالة وتوجيهها حسب مقتضى هذه الخصوصيّة.

1. صيغة ضمير المتكلم

¹⁸⁷ السّدي، هدى. قصيدة منشورة عبر موقع الشعر "الديوان"
¹⁸⁸ زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 225

"يتخذ الشاعر من الشخصية هذا الموقف حين يحس أن صلته بها قد بلغت حد الاتحاد والامتزاج بها، وأن الشخصية قادرة - بملامحها التراثية - على أن تحمل أبعاد تجربته الخاصة، ومن ثم فإنه يتحد بها ويتحدث بلسانها، أو يدعها هي تتحدث بلسانه، مضيفاً عليها من ملامحه ومستعيراً لنفسه من ملامحها، بحيث يصبح الشاعر والشخصية كياناً جديداً ليس هو الشاعر، وليس هو الشخصية، وهو - في نفس الوقت - الشاعر والشخصية معاً". 189

يتجلى ما تقدّم في ديوان "بمن يا ثين تلوزين" لصالحة غابش، حيث استدعت شخصية بثينة بنت المعتمد. ولم تضر غابش ذلك، بل أعلنته في مقدّماتها التي سوّغت فيها اختيار شخصية بثينة بقولها "لأنّ في قصّتها (...). وبعضاً منّي". وهي وإن تميّزت بتوظيف الالتفات بين الضمائر المختلفة. فقد تحدّثت مراراً في النصّ على لسان بثينة، مسقطاً مدلولات معاصرة تجاوزت مدلولاتها التراثية. ومن ذلك رثاؤها متقنعةً ببثينة في قصيدة "لا تتكروا أنّي سُبّيت" واقع الأُمّة المظلم "كأنّي ليل"/ ليس هذا الصّباح لك"، معترفةً بالهزيمة الجماعيّة يؤكّدها توظيف ضمير المتكلّم الجمعيّ "نا" تألّفت في لغةٍ هُزمت فهم من عبروا" واستلاب الإرادة "تحت النّار فينا". في تماهٍ مع رثاء بثينة حالها وسببها مستعيرةً صفة أسرها وشاعريّتها وأزميتها على الصّعيد الشّخصيّ الدّاتيّ والعامّ الجمعيّ.

كأنّي تألّفت في لغة هزمت فهم من عبروا

وظلت تماثيلهم تنحت النار فينا

تشكلها هيئة قاحلة

وريحاً تموت على حزننا

كأنّي ليل يفسر للصبح نفسه

ويأتي الصّباح انكشافي عليه

فأرتدّ نحو عباءتي الساخرة

تؤنّبني هكذا

ليس هذا الصّباح لك 190

189 زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 209

190 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021، ص 179

ثم تصوغ صالحة غابش قصيدة "سيّدة المساء" على لسان الرميكية، وإن لم تصرّح باسمها فقد استدعيت بصفاتها. إذ تحدّثت بلسانها متقنعةً بها، فيكتسب صوتها حكمةً وهذوءًا ونضجًا أعلى مقارنةً بالتّقنّع ببثينة التي يتغلّب القلق ومحاولات النّضج على صوتها إذ تقول في قصيدة "بمن يا بثين تلوزين": "أنظاهر أني مثال شجاع لامرأة لا تخاف القطط فأنصتُ ثانيةً لحديثك عن نسوةٍ ما عبرن مداك بدون بقايا تماثيلهن.."

يتوارى قلق الفتاة هذا وكبرياؤها الذي لا يتقبّل منازعة المحبوب في طبقات المرأة التي صاغتها التجارب، كأنّها نسخة أكبر منها في هذه القصيدة. ولعلّ طمأنينتها نابعةً من إدراكها الحصانة التي يمنحها موقعها كونها السيّدة - فقد عُرف عن المعتمد تعدّد علاقاته وإن كان يميّز الرميكية بمعزّة خاصّة - كما عنونت القصيدة بـ"سيّدة المساء"

يدُ الوقت تسرقني من شرودِ النّهارات عني

وتودّعني طرقات تعلّمْتُ فيها بأنّي أخرى

تليقُ بحفلتك الدافئة.. 191

في المطلع استسلام "يد الوقت تسرقني" وروضُح للواقع "شرود النّهارات عني"، وتسليمٌ للاضطرار للبقاء في خانة الإهمال والغيريّة "تعلّمْتُ فيها بأنّي أخرى".

ومن النّماذج الموفّقة لكثافة التّخيل الاستدعائيّ فيها تقنّع هدى السّعدي بعبلة بنت مالك العبسيّة تقنّعًا مزدوجًا مركّبًا؛ إذ إنّ عبلة المُستدعاة والمُتقنّع بها، هي ذاتها تستدعي عنتره وتتقنّع به مستعيّرة صفاته من بطوليّة، وفدائيّة، وشاعريّة، ومظلوميّة من جهة، وأقواله التي اقتنّستها تضمينًا وتحويرًا من جهة أخرى كما فُصّل في المبحث الأوّل المتقدّم من هذا الفصل، محوّلّة إيّاها من موضوع لغويّ إلى فاعلٍ لغويّ، وذاتٍ لغويّة قائمة.

هذا دمي .. الموشوم فوق خريطة الجسد النّحيل الشّاحب المتكّدّم

المزرقُ تحت الجفنِ فوق الجيد .. حول المعصم

وعلى فمٍ قد تستبيك غروبه، عذبٌ مقبّله، لذيق المطعم"

هذا دمي بل إنّ هذا الجفن كحلّه الأسى جفني
وهذا الجرح في صدري وما في القيد إلّا معصمي
وقسيمة العطر التي "سبقت عوارضها" خفوت الروح نذت عن فمي 192

ومن هنا تتبّع وجاهة حديث السّعدي بلسان عبلة، وهي الانتصار لحقّ المرأة العربيّة عبر العصور، وإعطاؤها حقّ التّمثيل، والتّعبير، والاستماع إلى روايتها للأحداث لاسيّما الحروب التي لطالما عدّت فيها مكوّناً هامشيّاً، ووقعت منها موقع المتفرّج الذي لا حول له ولا قوّة، ولا ناقة له ولا جمل. فإنّ ساهمت في تكوين المشهد تكون في أعلى مستويات التّكوين مسبّباً في قدح نار الحرب، كالبسوس، ومعيقاً ووبالاً إن وقعت في السّبي من ضمن مخلفات الحرب، ثمّ نادية راثية خاصّتها ورجالها بعد انقضائها كالخنساء. إذن فالحديث هنا على لسان عبلة مختلف تمام الاختلاف، فهو حديث امرأة تعيش الحرب وتتحدّث عنها حديث الرّجال، حديث من خاض غمراتها، واحترق في أتونها، وقارع العداة، وعاش في خضمّ ذلك ليشهد ويروي، في انتقادٍ منها لاضطّارها بسبب تخاذل الرّجال إلى هذا الموقف، وامتداحٍ لاستبسالها فيه رغم الاضطرار.

هذا وقد وظّفت ضمير المتكلّم الجمعيّ لنعي المصير المشترك الذي يجمعها بالأمة بكلّ أطيافها ومكوّناتها.

أواه يا شرفاً لنا ولغت به سود الكلاب .. ومضمضت أفواهها من زمزم

ضاقت مرامي أرضنا عن عرضنا لم يبق فيها من ملاب

(فترى الذباب .. بها يغني وحده هزجاً كفعل الشارب المترنم) 193

وتذوب هويّات المرأة الجاهلية المرأة العربيّة المعاصرة، وعبلة والأسيرة العراقيّة والشّاعرة هدى السّعديّ في بوتقة الانتماء والهّمّ المشتركين، والواقع المأزوم المتّصل تاريخياً، لتتوجّ البطولة بالبيعة المستحقّة، عهداً أخوياً لا انفصام له، ووحدةً تزول فيها الحواجز بين الأجيال والحدود بين الأزمنة والأمكنة.

أُختاه : مُدّي كي أباعك اليدا

أنا أنت في سجنّي العروبيّ الكبير وأنت في زنزانه الأوغاد يا أختي "هدى"

192 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص32

193 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص32

2. صيغة المخاطب

"والشاعر يتخذ من الشخصية هذا الموقف عندما يحس بأن الشخصية لا تحمل تجربته هو الذاتية، وإنما تجسّد بعداً موضوعياً من أبعاد تجربة موضوعية." 194 ولعلّ من مصاديق ذلك، وأكثره تمثيلاً لهذا الموقف الاستدعاء في قصيدة "خارج أنا"، حيث تستدعي كشغري شخصية بلقيس ملكة سبأ في صيغة المخاطب. ومن اللافت استعمالها صيغة المتكلم المذكر كما يظهر في عنوان القصيدة ومستهلّها "خارج أنا/ هارب أنا". وإن كان هذان التعريفان يشيان بالتمرد من خلال المروق والهروب؛ إلا أنّ المفارقة والمفاجأة التي تُكشف من خلال النصّ أنّه هروبٌ إلى الدّاخل، والتّجاء من قسوة الواقع والحاضر التي تصرّح الشّاعرة باغترابها فيه إلى دفء الأصول وعمقها الحضاريّ المتمثّل في شخصيّة بلقيس بما تمثّله من رمزيّة لتبوئها منصباً ومكانة قلّ نظيرهما في زمننا هذا فضلاً عن سابق الأزمان.

وما بحثها عن بلقيس إلا بحثٌ عن تمكين المرأة. وتعلن انفصالها عن حاضرها "من تقاويم عهدي الجديد .. هارب أنا" الذي يغيب فيه هذا التمكين ورفضها إيّاه، تسم الزمن فيه بالتوقّف "ساعتي الصّماء" لقلّة إنتاج نماذج كهذه.

من ساعتي الصّماء

من تقاويم عهدي الجديد

هارب من وحشتي

في راحتك

أخبئ رأسي

أبحث عن جوهري

...

أفتش عنك

في جنّة الله والأرض

194 زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 212

تواصل كشغري مخاطبة بلقيس متحسرةً على غياب هذا النموذج من قيادة " امرأة .. دانَّت لها الدنيا .. جَلَسَتْ على عرشِ النِّساء " وحكمة يحيطهما دعمٌ وقبولٌ اجتماعيين " راحت تُطَوِّع شَعْبَهَا .. فكان الوفاءُ وكان الولاءُ " . وتعود بذاكرتها متجاوزةً الهوةَ الزمنية "أمسنا ذاك القريب البعيد" فهو وإن كان بعيدُ المدَّة والمنال، إنّما يقربه شدَّة الشَّوق والارتباط القيمي، فتستحضر بكلِّ حواسها "أصيح السَّمع الى قصَّةٍ من حكايا " مشهد نبا الهدهد ودعوة سليمان لتبصره بعين اليقين في إجلالٍ وإكبارٍ، لترويهِ كما روى الهدهد.

بلقيسُ باسم الحضاراتِ ألقاكِ

امرأةً

دانَّت لها الدنيا

جَلَسَتْ على عرشِ النِّساء

وقد صاغها الله

من فِتْنَةٍ .. من روعةٍ وبهاءٍ

ومن حكمةٍ واقتدار

راحت تُطَوِّع شَعْبَهَا

فكان الوفاءُ وكان الولاءُ

أواه يا سبأ العظيمة

ومن ذلك مخاطبة صالحة غابش صقر قريش في قصيدة داخلون. حيث لا تجد في تجربتها وواقعها ما يضاهي حضور هذه الشخصية وتأثيرها، فتستدعيها أملاً في استدعاء ما تمثله من غلبة، وسيادة، ونصرٍ مؤزَّر، وتمكين.

أنا في انتظارك منذ قرابة خمسين عاماً ومهري المُغَيَّب بين ركام الهزائم ضاع
فجدهُ هناك..

برايةٍ نصر على القادمين بأسفارهم وأكاذيب يأنفُ عنه النَّبا

بروح تجرد عنها الصدا
بزلزلة في خطابك تعلن أن النهار بدأ فقم من رقائك

وقد وظفت سعدية مفرح هذا النوع من التّخاطب في حديثها إلى شاعرين، أحدهما متقدّم، وهو عروة بن الورد حيث خاطبته في قصيدة إثم الكلام محاوراً ومحوّرة قطعته الدّالية الشهيرة كما سبق تفصيله في المبحث الأول من الفصل.

أعزني أبا الشعراء شعرك إنني
أضعت قصيدي هل تضيع القصائد؟
أريد قصيداً جاهلياً ومحدثاً
تسير به الركبان إنك صائد 196

وأما ثانيهما، فمعاصر، وهو مريد البرغوثي الذي خاطبته في قصيدة عنونتها باسمه. وفي كلا القصيدتين أبدت إعجابها بتجربتي الشّاعرين، مستمّدة الاستلهام منهما.

لغرف.. الروح
شبابيك تطلّ على عاصمة من كلام وأنت تُضاهي أكثرها
قدرة على الاتساع
بأقلّها قدرة على البقاء 197

وإن أتاح التّخاطب في الأمثلة المتقدّمة إبداء الإعجاب بالشّخصيّة، وتقديم الاحترام المتماهي مع نمطيّتها وصورتها المائلة في الذاكرة الجمعيّة، فقد يتيح ما هو خلاف ذلك في أمثلة أخرى. إذ قد تمثّل المسافة التّخاطبيّة تطلّع الشّاعر من موقعه إلى علوّ المخاطب المثال الذي يطمح في الاتّصال به، وبعده، وبلوغ مكانته أو استرجاع مجده، أو نقيض ذلك من إبقائه بعيداً عنه لتعارضه وموقفه وإعلان هذا التّعارض نقداً وامتعاضاً بالحديث إليه من علّ. فالشاعر حين يتخذ من الشّخصية موقف المتحدث إليها مستخدماً بالنسبة لها ضمير المخاطب، فإنه قد يحتفظ للشّخصية بملاحها التراثية، مستغلاً هذه الملامح في توليد الإحساس بالمفارقة لدى المتلقّي بين هذه الملامح وبين الجانب المعاصر

196 مفرح، سعدية. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص 41
197 السابق، ص 140

من التجربة، كما (...) في الاستخدام العكسيّ وقد يجردها من التراثية، ويتركها تحمل بذاتها الجانب المعاصر للتجربة، بحيث تصبح الملامح التراثية رموزاً لدلالات معاصرة لا يصرح الشاعر بها.¹⁹⁸ يتبلور ذلك في مخاطبة صالحة غابش المعتمد بن عباد في قصيدة "كالنساء".

إليك ارتجافي تحت نوافذ قصر تزوره حُمى الهزيمة

مذ سيَجَّتْكِ رماحُ يديك

فألقِ لي بمفتاحه

قبل معد حراسه القادمين بأجراسهم..

علهم منحوني بعض السّلام وشيئاً من الدّفءِ جئت به من مرابض شرقي¹⁹⁹

تشكو بثينة المستدعاة مصيرها إلى أبيها هذه المرّة على غرار نصّ بثينة الأصلية "لا تتكروا أني سبي وأنني بنتٌ لملكٍ من بني عباد". وتتجاوز بثينة المستدعاة النّمطيّة هنا، فعلى خلاف بثينة الأصلية التي عزت الهزيمة للنفاق "قام النفاق على أبي في ملكه/حيث حمّله هو ذاته الهزيمة" مذ سيَجَّتْكِ رماح يديك". وتطالبه يائسةً أن يأتيها بجلٍ أو مخرجٍ لمأزقها، بمفتاح تستعيد به القصر الذي يمثل الملك السّليب وتتوخّى مقدم حراسه البغاة المحتلّون الذين تضطرّ لتوسّلهم السّلام، واللّجوء.

جميع الملوك بكوا..

وبكاؤك كان الأخير

نفضت الدُموعَ وأحجارَ تاجك فوق البلاط المنكّس حُزناً على موتنا

تتوسّل كرسي ملكك أن يتوخّد في الذّكريات..

لم يبقَ فيك سوى رجلٍ

ليس يبكي سوى كالنساء..²⁰⁰

في حنقٍ رهيبٍ على النّظام الأبويّ ممثلاً بسلطته، تصبّ جام غضبها على أبيها الملك المنهزم. وترى في هزيمته موتاً جمعياً بتوظيف ضمير المتكلّم الجمعيّ "موتنا". لتصل إلى قمة عقوقها

198 زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 209

199 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021، ص 164

200 السابق (نفس الصّفحة)

ويأسها منه حين تشبّهه في ضعفه بالنساء. مستصغرةً بكاءه، ممتهنةً رجولته المسلوبة مع ملكه. وفي ذلك مساءً للشخصية التاريخية وعتاب، وتحميلٌ إيّاها أعباء النكبات التاريخية اللاحقة من جهة، وإسقاطٌ على ما تمثّله من سلطةٍ ومن تمثّله من متنفّذين من جهةٍ أخرى.

3. صيغة الغائب

تنسجم هذه الصيغة والطبيعة السردية المتأصلة في الاستدعاء وهي القصّ التاريخي الذي يُعدّ منبعه. ففي هذا الموقف يلجأ الشاعر إلى أسلوب القص - بينما كان في الموقف السابق يلجأ إلى أسلوب الحوار، أو الحديث إلى - وفي هذا الموقف أيضًا - كما في السابق - قد يحتفظ الشاعر للشخصية بلامحها التراثية مقابلًا بينها وبين الملامح المعاصرة، وقد يضيف الدلالة المعاصرة مباشرة على الشخصية بعد أن يجردها من دلالتها التراثية.²⁰¹

ومن أمثلة توظيف ضمير الغائب فيما يتلاءم وسردية النصّ الشعريّ افتتاح سعاديّة مفرح قصيدتها بالنصّ الموازي من أيام الفجار في سردية مفرطة، أتبعته بتساؤلٍ تحدّث فيه عن شخصيات الخبر بضمير الغائب.

وقد كان بدر بن معشر الغفاريّ رجلاً منيعاً

مستطيلاً بمنعته على من وردّ عكاظ

وفي أحد المواسم بعكاظ اتخذ مجلساً بها

...

أترى أخطؤوا؟

أم أن للظن إثماً تمارسه البوصلة

ومنه حديثها عن المسيح وأمه عليهما السلام في قصيدة "مثلها الأخيرة" بذات الضمير - الغائب -، وقد اعتمدتها محوراً للنصّ، مستهلمةً أحداث حياتهما معادلاً موضوعياً على الواقع الفلسطينيّ، معيدة سرد هذه الأحداث بعد إضفاء طابعٍ معاصرٍ فلسطينيّ الهوية عليها.

عذراء تحمل في كلّ يوم

201 زايد، علي شعري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 215

بألف مسيخ
يكلّم الناس في مهده
وابنه حَجَرٌ قَدّه من جدارِ الضريحِ يُذيبُ بنارِ زجاجةِ رضعاتِهِ الحارقاتِ
أصابعِهِ المنتقاةَ
القلوبِ الدمايئةَ الكونِ 202

ومنه استدعاء بديعة كشغري شخصيات قابيل، هاديس، وميدوزا، وجلجامش. فقد استدعت هاديس وميدوزا من الميثولوجيا الغربية في قصيدة "على شاطئ من دمانا" تحديداً لترمز إلى سطوة العالم الغربي وتأثيره في عالمنا. أمّا جلجامش، فقد استدعته في قصيدة "سوف أكبر" لتأصيل عمقنا الثقافي والحضاري المهدّد، كما استدعت قابيل راميةً إلى نزوع الإنسان لعداء أخيه الإنسان. موظفةً هذه الشخصيات في تشخيص الحالة وتوصيفها. وعن كلّ تحدّث بضمير الغائب بانيةً سرديّة نصّها الشعريّ. ومن الالاف وقوعها في موقع المفعول به، ممّا يمعن في غيابها وبعدها رغم فاعليتها في مفارقة ملحوظة.

إسناد ضمير الغائب للشخصيات المستدعاة في قص أند بديعة كشغري			
قصيدة "سوف أكبر"		قصيدة "على شاطئ من دمانا"	
قابيل	جلجامش	ميدوزا	هاديس
فغدأ أنمو / أتسامق	وارفعوا شظايا بارودكم	آه يا لغة الأساطير	فهل نحن سوى
تصدح في صدري	عن رحم أمي	أجيبني	متفرّجين
هتافات الرجولة	فأنا من سرّ 'جلجامش'	ارفعني نظرة «ميدوزا	على مسار العمر
وغدأ سوف أقضي على	أولد	عن وجهنا المشؤوم	نبارك صولجان
حقّد قابيل		أزيحي عن مجرتنا	«هاديس»
في ردى أنفسكم		أفأعيها	وهو يجلس فوق
		تلك التي أبدلت	عرشه «السفلي»
		هيئة الإنسان فينا	يحصد أرواح موتاه

كلّ يوم			
كلّ شهر			
كلّ دهر			

وقد تتيح هذه المسافة الأبعد من الشّخصيّة المستدعاة حفظ المقامات والمبالغة في الاحترام والتّوقير، فيتحدّث عن الشّخصيّة بصيغة الغائب لا المتكلّم، ولا المخاطب تأدّباً. ومن قبيل ذلك تحدّث سعدية مفرح عن نبيّنا الكريم صلّى الله عليه وآله في قصيدتها "إثم البوصلة"، تريدُ بذكره استشعار حضوره وعرض المواقف عليه استرضاءً لتختبر استخلاف الأمة تعاليمه وشريعته السّماء وتدعوها إلى موافقتها. وقد تشير صيغة الغائب إلى عدم استحضار هذه النّعاليم النّبويّة في سلوك الأمة وتوجّهاتها، وغياب أبنائها عنها.

إلى أي
حيّ في البلاد
تنتمي رايّة الاجتهاد؟
وأي شجّي عربي
يستميل النبي؟ 203

وقد يتيح البعد في توظيف ضمير الغائب وإبقاء المسافة الوقوف موقف النّاقد من الشّخصيّة. حيث يشعر الشّاعر بانفصاله عنها في الاتّجاهات والفكر. كوضع سعدية مفرح نظريّة فرويد موضع التّشكيك والاختبار في قصيدة "أوديبي":

أسيرُ نَحْوِكَ
فتنهضُ نظرياتُ فرويد من مكانها
حيثُ بهجة الحكي
وأسرارِ الآخرين المكبوتة

...

وَأَصِيرُ أَنَا مُجَرَّدَ نَظْرِيَةِ بَاهِتَةٍ
وغيرَ قابِلَةٍ لِلتَّثَبُّتِ مِنْهَا

ومن قبيل ذلك حديث صالحة غابش عن أبي نواس في قصيدتها التي تحمل اسمه، عن شغفه بمحبوبته ولعلها تعني جنائنا.

بعض الشعراء
يؤمنُ أنَّ نساءَ العالم
كلِّ نساءِ العالم
أدنى من معشوقته الممسوسة
بالجنِّ اللَّيلي..
لم يؤمنْ بعدُ بأنَّ اللّغة
تملاً أقداح الحانات

4. الالتفات

"قد يتخذ الشاعر من الشخصية الواحدة أكثر من موقف خلال القصيدة الواحدة فينتقل من موقف الحديث من خلالها إلى موقف الحديث إليها إلى موقف الحديث عنها... حسبما يقتضى البناء الفني للقصيدة، الأمر الذي يمكننا أن نستعير معه لهذا الصنيع من الشاعر مصطلح ((الالتفات)) البلاغى الذي يعنى تعدد صيغ الضمير فى الكلام - ما بين متكلم ومخاطب وغائب - مع اتحاد المرجع".²⁰⁴

وقد تميّزت قصائد صالحة غابش في ديوانها "بمن يا بشين تلوزين" باعتماد هذا النوع من التّخاطب كما سبقت الإشارة. فقد تكرر توظيف الشّاعرة الالتفات في الانتقال من مخاطبة الذات مقنّعة بالشّخصيات (بشينة بنت المعتمد، الرّميكية، بشينة بنت حيان) أو الحديث عنها، إلى التّكلّم بلسانها، تقنيّةً للتمهيد للكشف عن المشاعر الوجدانيّة التي يشقّ الكشف عنها ولو من وراء قناع كمشاعر الخوف، والخيبة، واليأس والمطالبة العاطفيّة كصنعها في قصيدة "رميكية" وبينما تنزع لتوظيف ضمير المتكلّم عند المطالبة بالحقّ، والغضب، والتّعبير عن الأمل، والاستنهاض كصنعها في قصيدة "كالنساء"، و "داخلون". وفيما يلي تفصيلٌ لذلك نوردُ مثلاً عليه قصيدة "سيّدة المساء".

²⁰⁴ زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 217

فأَدْخُلُهَا امرأةً تَوَجَّتها بناتُ المسافات لك..

وحادية.. صوتها يستردُّك من هودجي

لها التَّوَرُّ

والليل

والوردُ

لها أنت

والحبُّ.. يودع أشجاره في شبابيك جاراتها..

وأنا.. لي سيادة هذا المساء.. 205

يصوِّر هذا المقطع من القصيدة هواجس الرميكية، فهي وإن كانت المتوجة بالشرعية إلا أن زوجها المعتمد حين يأنس بأخرى يتركها متجهاً إليها، فتحظى بليلةٍ معه تتناقل أخبارها الجارات. أمّا هي فتكتفي بسيادة المساء الذي هو أعمّ من الليل في سردٍ يكاد يخلو من الإفصاح بالمشاعر. ثمّ تنتقل في مونولوجها إلى زمنٍ ومكانٍ آخرين، من زمن قصر المعتمد المترع بالجواري إلى زمن زنزانته وأسرته. وتلتفت بخطابها من مخاطبة محبوبها إلى الحديث عنه بصيغة الغائب لتفصح عن مشاعرها دون مواربة. "وفي تبنيها للاستراتيجيات الجمالية الشعرية لا ترد سردياتها في سياق زمني متسلسل وإنما على صورة أبنية متشظية، وهو أمر يتجلى واضحاً في تقنيات الحداثة المستوحاة من الأدب الأوروبي-أمريكي، خاصة أشعار إليوت وإزرا باوند." 206

يخوّفني سببي رحي

أبادره بقدومي إلى سجنه

ببابه أتركُ تاجي..

وأدخل جاريةً يرجفُ البردُ من ثلجها وبعد اعترافي يحرّرني

ثم يأمرني بالنّشيد..

فأنشدُه

205 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021، ص185
206 جوهر، محمد صديق، نقلاً عما دُيِّلت به مجموعة "في العمق الأزرق" للشاعرة صالحة غابش من آراء النقاد، رواشن للنشر، دبي، 2021

رغم تبدّل حاله، وخلوّ الجوّ من المنافسات، تصرّح الرّميكيّة بخوفها، ولكن هذه المرّة من سبي روحها. تبادره بزيارة سجنه -ومن الجدير بالملاحظة تولّيها المبادرة للمرّة الأولى في حين تكفي بالانتظار في معظم القصائد- ، تخلع عنها التّاج وهيلمان الملكة قبل الدّخول فلا داعي للتّشبّث برمز شرعيّتها الذي كانت تبرزه للمنافسات، وفي تواضعٍ بالغ تمثّل أمامه جاريةً كما كانت قبل أن يحزّرها؛ ليحرّرها ثانيةً في اعترافٍ منها بسلطته وملكه ونفوذه وشرعيّته رغم السّجن. وتمثّل لأمره فتنشد بيتاً يفيد بأنّ هذا أوان أولويّتها. ولكن ممّ يحزّرها؟

ذهبت..

وأبقيت لي ظلّ صوتك

تجلس فيه وحيداً

تهاتف آخرك المستجير بدفئك

لكنّه لا يجيء 208

لم يعد حضوره قوياً كما كان، إذ لا يزال يعيد تجميع ذاته هو الآخر في وحدته مثقلاً بهواجسه المتقلّبة في ذكريات مجده، بيد أن لا أحد حاضرٌ ليصفّق لهذا المجد سوى فتيات الفراغ اللّاتي نبن عن فتيات سواهنّ في الزّمن الخالي. وقد ساقّت الرّميكيّة الفكرة الأخيرة فيما يشبه التّشقي.

وحيداً تغامرُ هذا المساء

وحيلك يُثقلها نَبأ القادمين

بأقواس نصرٍ قديمة..

...

وحيداً تعيشُ مراسمَ حفلِك

ليس سوى فتياتِ الفراغ يصفّقن لك.. 209

207 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنّشر، دبي، 2021، ص185-186

208 السابق، ص187

209 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنّشر، دبي، 2021، ص187

تلفت في مونولوجها مخاطبةً نفسها هذه المرّة ولتقت خطاب حبيبها إلى غائب بعد مخاطب إذ يتوارى في الخلفية مفسحاً لمجال لها لتسيّد المشهد وتنتزع البطولة، فها هي تتخيل تحقّق حلم تنصيبها علناً سيّدةً أولى على عرش دولته. وتتوق لأن يتحرّر صوت الشاعرة فيها، حيث تنطق اسمه على المنصة، بل تتوق لأن يذاع ذلك فتردّده البجعات غناءً في تصوير رائع.

يعبرُ الحلم نحوكِ سيّدةً أنتِ أولى

على عرش دولته..

تخرجين إلى ضوءه..

تصدين المنصة شاعرةً حرّةً تطلقين اسمه بين أفقٍ وماء فتلتقطُ البجعات حديثك عنه

غناء

تماهى بأبيض رفصتها الهادئة.. 210

وتردّف حلمها بشكوى الواقع المناقض لهذا الحلم، والذي أتعبها غمراً في الظلّ، وحقراً، وسكوناً إلى الليل وهي التأنقة إلى الضوء والظهور والإعلان. حتّى لكأنّها تتحدّث عن محبوبٍ سرّي لا تستطيع التصريح باسمه، وعن حلمٍ بالحرية والتّوحيج والشرعنة غير مسبوق. وهنا يتحلّل القناع فيعلو صوت الشاعرة على صوت الشخصية المستدعاة. وقد سبق أن عدّت تسمية المحبوب في القصيدة خاتمة القصائد وذروتها في قصيدة "الرّمكيّة".

تعبت من الظلّ

والليل

والخطوة الحذرة.. 211

وتكرّر غابش افتتاح الالتفات بالحديث عن فتاة، يُتحدّث عنها أولاً، ثم تتولّى الحديث عن نفسها بعد تقديم المتحدّث الأول/ الراوي وهي بثينة ذاتها متحدّثةً عن نفسها بصيغة الغائب. إذ تقول في قصيدة "داخلون":

210 السابق، ص 189-190

211 السابق، 2021، ص 190

عَلَّقَ الصَّقْرُ فِي كُلِّ ثَغْرِ
حُرُوفِ لُهَاثِهِ..

يَبْنِي بِهَا كَلِمَاتِ الرُّجُوعِ إِلَى شَرْقِهِ..

تَأَخَّرَتْ أَمْ أَنَّ وَقْتُكَ حَانَ؟!

لَأَنَّ تَصْعَدَ الْمَنْزِلَ الْأَفْقِي

وَتَفْتَحَ كُلَّ نَوَافِذِهِ لِلشُّرُوقِ الْمُعْنُونِ بِالشَّمْسِ..

مَا زَالَتْ الشَّمْسُ تَنْمُو بِعَافِيَةِ الْإِنْتِظَارِ وَتَجْرِي إِلَى غَرْبِهَا كَفَتَاةٍ تَوَارِي حَكَائِهَا

فِي نَهَايَةِ كُلِّ نَهَارٍ

وَتَلْبَسُ حُلَّةَ مُحْرَابِهَا.. وَتَصِلِّي تَسْعَفَ صَقْرَ قَرِيشٍ مِنْ الْعَبَثِ الْمَتَمَرِّدِ

فِي حِلْمِهِ 212

فِي حِينَ يَعْوَلُ عَلَى صَقْرِ قَرِيشٍ فَكَّ قِيُودَ الصَّبَاحِ، تَمَثَّلَ الشَّمْسُ هُنَا بِثِينَةٍ وَإِنْ لَمْ تَسَمَّ فَقَدْ
اسْتَدْعَيْتِ بِصَفَتِهَا وَهِيَ الْإِنْتِظَارُ؛ إِذْ لَا تَزَالُ تَعِيشُ عَلَيْهِ وَتَعُودُ مَضْطَرَّةً إِلَى غَرْبِهَا الَّذِي يَمَثُلُ الْمُحْتَلَّ
وَالْأَسْرَ، وَتَلْجَأُ لِلصَّلَاةِ دَاعِيَةً لَصَقْرِ قَرِيشٍ. وَلَا تَنْفَكُ غَابِشٌ تَوْضِحُ هَذِهِ التَّمَثِيلِ بِالنَّشْبِيهِ "كَفَتَاةٍ تَوَارِي
حَكَائِهِ فِي نَهَايَةِ كُلِّ نَهَارٍ".

سَتَبْحَثُ عَنْكَ

وَأَنْتِ الْمَلْتَمُّ خَلْفَ التُّرَابِ

تَجِيءُ عَلَى خَيْلِكَ الْمَتَسَلِّلِ مِنْ عَثَرَاتِ السَّرَابِ

فَكَيْفَ سَتَلْقَاكَ

وَالْحَائِكَاتُ رَمِينَ ثِيَابِ إِمَارَتِهَا.. وَهَرَبْنَ

وَمَاشِطَةُ الْحَيِّ مَاتَتْ

فَعَاثَ الْخَرِيفُ بِخَصَلَاتِهَا 213

212 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021، ص79

213 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021، ص80

يلتقت الخطاب فالمخاطب هنا صقر قريش، والمتحدث عنها بصيغة الغائب بثينة، وهي عروسه التي ما انفكت تترقبه بعد ما هرب الجميع، وشاخ، ومات (الحائكات/ الماشطة) وتبدل حالها إلا أنها على خلافهم لم تيأس. لتذوب هوية الحبيبة في الأرض التي تنتظر محررها.

تأخرت.. أم أن وقتك حان؟!

فقم لا تكن مثلهم

وجئني بملء الكرامة مهراً

أنا في انتظارك منذ قرابة خمسين عاماً ومهري المغيّب بين ركام الهزائم ضاع
فجده هناك..

براية نصر على القادمين بأسفارهم وأكاذيب يأنف عنه النبا

بروح تجرد عنها الصدا

بزلزلة في خطابك تعلن أن النهار بدأ فقم من رقائك

جئني بقدسي الحبيبة مهراً

وقل يا حبيبة إنا انتصرنا

فهل قلبك العربي هدا؟ 214

يلتقت الخطاب مجدداً، فعندما كانت ترثي حالها تحدثت بثينة عن نفسها بصيغة الغائب، كأنما تأنف من ذلك. ولكن يعلو صوتها صريحا حين تعتب وتطالب بصيغة المتحدث الواعي بأحقية ما يطلب. ولتعلن في نهاية القصيدة أن القدس لا ما دونها هي الكرامة والنهار، والمهر الغالي الذي تستحقه العروبة الأصيلة. والإتيان بها مهراً هو ما يميز صقر قريش عن سواه وبها يكتسب قيمته، ولأجل هذا يستنهض.

ومجدداً في قصيدة "هاربة" تفتتح غابش الالتفات بالحديث عن فتاة، يتحدث عنها أولاً، ثم تتولى الحديث عن نفسها بعد تقديم المتحدث الأول/ الراوي وهي بثينة ذاتها متحدثاً عن نفسها بصيغة الغائب.

الانتقال إلى إسناد ضمير المخاطب لبثينة

الافتتاح بإسناد ضمير الغائب لبثينة

هناك وراء الظلام أحرّك كائنٌ ضوئي ولكنني - ذات ضوء - زلّلتُ بمفردي رطبة فأسرع ليلٌ يمدّ عباءته فوق كلّ حروفي التي انكشفت ساعة الانهيار..	بثينة معشوقة الانتظار تعدّ دقائقه لتذوّب الأنامل في كأسه المرّ يشربه فتطولُ بثينة في نخله ... تظهرُ أنت وتغسل وجه بثينة من تربة الانتظار وتكسرُ ساعة حائطه الموجعة تقرأ إلى صوتها تحفرُ البئر فيه على حافة البئر ينتصبُ الانتظار يناجي فتاة غدا خادماً في بلاط متهاتها..
---	---

إذن، وبناءً على ما تقدّم، يمكن أن نستخلص أنّ توظيف صالحة غابش نمط الانتقال بين ضميري الغائب والمتكلم، بتناوب إسناده بين شخصياتها المختلفة وعلى رأسها بثينة بنت المعتمد كتنقيّة نفسية تسهّل عليها عبر المونولوج والتّقنّع كشف دواخلها بتجربتها تدريجيّاً طبقةً فطبقة.

إضافةً إلى أنّ إسنادها ضمائر مختلفة لذات الشخصية في قصائد مختلفة من الديوان محدّثةً عنها تارةً، وأخرى إليها، قد أكسب الشخصية شيئاً من الغنى وتعدد الأبعاد. يتجلى ذلك في استدعائها شخصية المعتمد بن عباد. فقد تحدّثت عنه بضمير الغائب متوسّمةً الخير فيه بوصفه قائداً مقدراً وأباً رؤوماً وإن كانت تنعى بذلك مجده في قصيدة "لا تنكروا أنّي سُبيت"، ولامته وقرعته وامتهنته لتراخيه في النهوض بمسؤوليات ملكه وأبوته، وعجزه عن واجب توفير الحماية المترتّب عليهما في قصيدة "كالنساء".

إسناد ضمير الغائب للمعتمد في قصيدة "لا تنكروا أنّي سُبيت"	إسناد ضمير المخاطب للمعتمد في قصيدة "كالنساء"
فظلت منابر إشبيلية تبلى أقلامها بلباب الضحى وتنتظر المعتمد	جميع الملوك بكوا وبكاؤك كان الأخير نفضت الدموع وأحجار تاجك فوق البلاط

لعله يدخر اسمك للخطبة الآتية ولم يدر بعد بأن منصة بيعك تصعدك وأنتك ألقيت باسمك في جمرة الخوف لم يدر بعد بأن الفتاة بدون نسب	فلم يبق فيك ملك ولم يبق فيك سوى كالنساء
---	--

أما الالتفات في قصيدة "هذا دمي" لهدى السّعدى، فقد بدأ أولاً بالحديث عن عبلة بضمير الغائب في النّص الموازي الممهّد للنّص مقتصرًا على ذلك، انتقالاً للمتكلّم بلسان عبلة وهو الثّقّل الأكبر من النّص، ثمّ خوطبت بعد ذلك، لتعاود تولّي زمام الخطابة بالحديث بلسانها مجددًا بضمير المتكلّم.

الالتفات في قصيدة "هذا دمي" لهدى السّعدى		
إسناد ضمير الغائب لعبلة	إسناد ضمير المتكلّم لعبلة	إسناد ضمير المخاطب لعبلة
عبلة تواسي المعتقلات العراقيات في سجون الأعداء	هذا دمي .. الموشوم فوق خريطة الجسد النحيل الشاحب المتكّدم ... هذا دمي.. بل إن هذا الجفن كحله الأسى جفني	و يبيتُ عنترُ (فوق ظهر حشية) و تبيتُ عبلة دون عبس كلها .. شماء (فوق سراة أدهم مُلجم) .. ويموت عنترُ .. غير أن فحيح صوت الصمت لم يبرح ينادي: ويك عبلة أقدمي!

جدول (8) نسب توظيف الصّيغ الاستدعائية المختلفة في المدونة

نمط التوظيف	التعريف	نسبة حضوره
التقمّص (ضمير المتكلم)	الشاعرة تتكلم بلسان الشخصية التاريخية وتقمّص هويتها ودورها	40%

30%	استدعاء الشخصية بصيغة الغائب	الاستحضار التأملي (ضمير الغائب)
20%	الشاعرة تُخاطب الشخصية مباشرة بصيغة حوارية	الاتصال (ضمير المخاطب)
10%	الشاعرة تنتقل بين ضميرين أو أكثر في استدعاء الشخصية	الالتفات

ملاحظات تحليلية:

- نمط التقمص هو الأكثر شيوعاً لأنه يمنح الشاعرة تعبيراً وجدانياً مباشراً وصوتاً قوياً داخل النص.
- الاستحضار التأملي يسمح بمسافة نقدية بين الشاعرة والشخصية، ويفتح المجال للتعليق الرمزي على التاريخ أو الواقع.
- المخاطبة تخلق تواصلاً حياً بين الشاعرة والشخصية، وتُضفي على النص بعداً درامياً.
- التوظيف الرمزي يُستخدم غالباً لتكثيف المعنى دون تفصيل سردي.

الفصل الثالث: الدلالات الاستدعائية

المبحث الأول: آفاق دلالية في الاستدعائية النسوية:

- ❖ نمطية الدلالة
 - ❖ تجاوز النمطية في مدلول الشخصية التاريخية
 - ❖ الدلالة العكسية المولدة للمفارقة.
 - ❖ تعدد دلالات الشخصية
 - ❖ الشخصية التاريخية معادلاً موضوعياً تسقط عليه تجربة الشاعرة أو واقعها المعيش.
- المبحث الثاني: دلالات استدعاء الشخصية التاريخية في بناء مضمون القصيدة النسوية الخليجية

- ❖ الدلالة الوجدانية الذاتية
- ❖ الدلالة القومية والسياسية
- ❖ الدلالة الثقافية الاجتماعية
- ❖ الدلالة الدينية

الفصل الثالث: الدلالات الاستدعائية

المبحث الأول/ آفاق دلالية في الاستدعائية النسوية:

1. نمطية الدلالة

التوظيف النمطي وهو الأسلوب الشائع في توظيف ملامح الشخصية التاريخية حسب علي زايد العشري، هو "التعبير بها عن تجربة معاصرة تتوافق دلالاتها طرداً مع الدلالة التراثية للشخصية؛ كتوظيف زرقاء اليمامة مثلاً للتعبير عن القدرة على التنبؤ والكشف، وتوظيف ابن نوح للتعبير عن الرفض والتمرد، والسندباد في التعبير عن المغامرة والارتياح في تجربة الإنسان المعاصر، لأن هذه المعاني تتوافق مع دلالة هذه الشخصيات في التراث".²¹⁵

ولعلّ أبرز شواهد الاستدعاء النمطي في المدونة استدعاء الشخصيات الدينية. حيث وظفت الشاعرات الحديث عنها غالباً توظيفاً محايداً لدلالاتها التراثية، يكاد لا يخطو عن سمت منزلتها وربتها وما تحمله من إجلالٍ مائلٍ في نفوس أبناء الأمة. دون أن يغفلن عن إضفاء قرينة معاصرة لما يستدعيه من ملامح وصفات وأحداثٍ من حياة الشخصية. ومن أمثله ما أورده سعديّة مفرح في قصيدتها "إثم البوصلة" من مساءلة الأمة عن استخلاف هدي نبيها صلى الله عليه وآله، بهدف استمالتها إليه، وحثّها على الرجوع إليه. لاسيّما في تسوية المسائل العالقة، والخلافات القائمة بين مكونات الأمة الطائفية والقبلية والعنصرية وغيرها. وهنا تستدعي مفرح مدلولاً عاماً من مداليل شخصيته العظيمة، وهي جمع شمل الأمة على خير، ورأب الصدع بإصلاح ذات البين، والدعوة إلى وحدة الصفّ لتحقيق الهدف المشترك الأكبر، ونبذ ما يحول دون ذلك من خلافات من شأنها إضعاف الأمة. وبذكر الاجتهاد والدّم الهاشميّ تعيد توجيه البوصلة إلى وجهتها الأولى وهي طلب الحقّ وحده والدّفاع عنه، وبذل الغالي والنّفيس في سبيله.

واستفاد سؤال البشر:

الى أي حيّ في البلاد

تنتمي رايه الاجتهاد؟

²¹⁵ زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 203

وأي شجى عربي

يستميل النبي؟

وأي طريق مؤتزر بالدم الهاشمي يكون؟! 216

كما أحسنت هدى السعدي توظيف مضموني حديثين نبويين نمطياً في قصيدتين لها. حيث ضمنت قصيدتها "هذا دمي" حيث مضمون الحديث الشريف "ما من مؤلود إلا يولد على الفطرة، فأبواه يهودانه أو ينصرانه، أو يمجسانه .. إلخ" ، منتقدة التراخي أمام الآخر والتنازل المؤدي لانسلاخ الهوية واستلابها.

أواه يا مجداً يضاع كأنه سقط المتاع و يباع : (كل قرارتين بدرهم)

زفراته انبطحت توسد خدها التاريخ

تقضم شوك شوقٍ بات يزهر بالردى

متجسماً متهوداً

متنعماً بسعير جنات السدى 217

كما ضمنت السعدي قصيدتها "مناحة النخيل" مصطلحاً ورد في حديث نبويّ يعدد علامات الساعة "اعُدُّ سِتّاً بَيْنَ يَدَيِ السَّاعَةِ : مَوْتِي ، ثُمَّ فَتْحُ بَيْتِ الْمَقْدِسِ ... ثُمَّ هُدْنَةُ تَكُونُ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَ بَنِي الْأَصْفَرِ". والمراد بهم الروم. وقد اجتهدت في تأويل الحديث لتربطه بالأحداث المعاصرة من تعرض الأمة للاختراق الثقافي الغربي، ممثلة الاستهزاء بالتعاليم النبوية وعدم الحيد عنها.

وطني

يا نخلاً لّقحه الريحُ الغربيُّ

فأطلعَ بين السعفاتِ

مُسوخَ بني الأصفر 218

216 مفرح، سعدية. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص46

217 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص32

218 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص58

وقد وظّفت توظيفاً نمطيّاً استشهاد الحسين عليه السّلام مستدعية المدلول العامّ لشخصيّته، وهو الإباء والتّضحية، والمظلوميّة. في قصيدتين. ففي قصيدة "هذا دمي" قرنته بحدثٍ معاصرٍ وبصورةٍ معاصرةٍ وهو الدّم العراقيّ المهدور جرّاء الحرب الأمريكيّة على العراق، لتضفي على الدّم هالةً مضاعفةً من الحرمة والقداسة والشّرف.

لا .. بل دمي المسفوح شأن دم الحسين على ثرى يُنمى إليه وينتمي
أمّا في قصيدة "دموع الشّموع" فقد استدعت حدث شهادة الحسين، ورمزيّة دمه لتشير إلى تمثّل مدلول العزّة والكرامة والإباء، والحياة رغم الموت.

سأغزلُ شيبَ دموعي مناديلَ

...

بيضاء

مثل دماء الحسين

وحين المنايا تَصُوعُ

وتفتجُ روحُ الجبانِ فجاجَ الضلوعِ

سأقتل موتاً يحاول موتي

ويبقى هواي عنيداً

يضاحكُ آلامه في سطوعِ

يرفرف فوق الثريا

ويعلو على الفرقدَيْنِ

ويأبى الخضوعُ! 219

وقد وظّفت ذات المدلول وهو الحياة رغم الموت، والتّضحية في استدعائها شخصيّة سيّدنا عيسى عليها السّلام، لاسيّما الحدث الذي استدعته من الموروث المسيحيّ وهو الصّلب الذي وظفته لتصف انقلاب المعايير والموازن، وغلبة الظّلم على العدل، وملاحقة دعااته -أي العدل- والتّنكيل بهم وسط مباركة الغوغاء الذي عبرت عنهم بأوهى الفروع التي لم تقدّر لجهلها عظمة الشخصيّة المضحيّة وعظمة تضحيّتها.

ويعمي اليراع سواد المداد

وأوهى الفروع

تصفق جذلى لأعتى الجذوع

بصلب يسوع 220

ويكاد يغلب هذا التوظيف على الاستدعاء في قصائد بديعة كشغري. فقد وظفت الشخصيات الدينية كبلقيس وقابيل توظيفاً نمطياً. رمزاً ببلقيس في قصيدة "خارج أنا" لتمكين المرأة، وقابيل في قصيدة "سوف أكبر" لشهوة الدّم وقتل الإنسان أخاه الإنسان، فيما يتوافق مع الدلالات التراثية لكل الشخصيتين. كما وظفت نمطياً شخصيتين أسطورتين شرقيتين وهما "جلجامش" في قصيدة "سوف أكبر" موظفة مدلولها العام الحضاري، وملمحا من شخصيته وهو البحث عن الخلود والحياة كما ورد في ملحمة من سعيه لإيجاد عشبة الخلود، لتجذر الطفل العراقي بأصله الحضاري من جهة، ولتستلهم من جلجامش ديمومته وعدم استسلامه للفناء الذي يحاصره عبر الحروب وتبعاتها. وثانيهما عشتار آلهة الحب والجمال في قصيدتها "مناسك أنثى"، حيث استدعتها متوئمة نفسها بها، مستعيرة مدلولها العام وهو القداسة والحكمة والتمكين الأنثوي الذي تسعى إلى تمثله في مجتمعا.

توظيف الشخصيات التاريخية نمطياً في قصائد بديعة كشغري			
الشخصيات الأسطورية		الشخصيات الدينية	
مناسك أنثى	سوف أكبر	خارج أنا	
أَتَوَعَّلُ في جِرسِ تلك الحنايا عِشْتَارِيَّةَ البَّوْحِ أُجْلِجُ حِكْمَةَ الشَّمْسِ لَكَرْمَةِ رُوحِي أَمْضِي في جَنَّةِ الجَرِحِ أُهَادِنُ اسْمِي	وارفعوا شظايا بارودكم عن رحم أمي فأنا من سرّ 'جلجامش' أولد أنا طفل طالع من أور وأشور وبابل فارفعوا عن مهد حضاراتي القنابل	فغداً أنمو / أتسامق تصدح في صدري هتافات الرجولة وغداً سوف أقضي على حقد قابيل في ردى أنفسكم أقصي عنكم ظلمة الجهل	بلقيسُ باسم الحضاراتِ ألفاكِ امرأة دانئتُ لها الدنيا جلستُ على عرشِ النساء وقد صاغها الله من فتنة.. من روعة وبهاء

			ومن حكمةٍ واقتدار
--	--	--	-------------------

وكان للتوظيف النمطي وتحديدًا للشخصيات الأدبية نصيبٌ في قصيدة "إنم الكلام" لسعدية مفرح. حيث استدعت أبا الأسود الدؤلي واضع علم النحو، والخليل بن أحمد الفراهيدي لتمثيل نزعة العودة إلى الأصول والتشبث بالهوية في مواجهة موجة الحداثة والتغريب فكريًا وأدبيًا وسياسيًا. وقد أوردت اسميهما ممهدةً لقصيدة عمودية ضمّنتها قصيدة التفعيلة الإطارية كما تقدّم وصفه، لتردّف الاسمين مباشرةً بتطبيق عمليّ وتمثّل لقواعد الدؤلي وأوزان الخليل.

شيءٌ أضاع

من القصيدة بحرّها

ومن الرواية نهرّها

ومن الكتابة سحرّها

ومن الغواية شعرّها

....

ومن الحداثة رمزّها

فأعادها

لقواعد الدؤلي

مجبرةً

وأوزان الخليل 221

وفي كلّ من نماذج التوظيف المتقدّمة وما استدعته من شخصيات دينية وأسطورية وأدبية استعيرت مداليلها وصفاتها الراسخة في الوجدان العربيّ الجمعيّ، التمس تشبّثًا بالثوابت ودعوةً للتمسك بها في مواجهة الاختراق والتغريب وانسلاخ الهوية الأصلية الذي يحقّ بنا كخطرٍ داهمٍ يهدّد وجودنا وسط مباركةٍ أو غفلة.

2. تجاوز النمطية في مدلول الشخصية التاريخية

قد ينطلق الشاعر من ملامح الشخصية التراثية فلا يكتفي بها، بل يوظفها ثم يضيف إليها ملامح معاصرة تتيح رمزيّتها التراثية حملها وتوسعة دلالاتها لتصبح قادرةً على تمثيل تجربته المعاصرة، فيما يعبر عنه بتجاوز النمطية في مدلول الشخصية التاريخية.

تتجاوز صالحة غابش نمطية شخصية عبد الرحمن الداخل/صقر قريش في قصيدتها "داخلون". فهي إذ تستعير منه ملامح النصر والتّمكن، وتحقيق العزة والنصر للأمة بفتح الأندلس، ممّا صيّرهُ رمزاً ونموذجاً يُحتذى به. لا زالت تترقّبه وتتطلّع إليه، محمّلةً إياه مسؤولية النهضة وتحرير الأراضي المحتلة في فلسطين.

تأخّرت.. أم أنّ وقتك حان؟!

فقم لا تكن مثّلهم

وجئني بملء الكرامة مهراً

أنا في انتظارك منذ قرابة خمسين عاماً ومهري المغيب بين ركام الهزائم ضاع
فجدهُ هناك..

براية نصر على القادمين بأسفارهم وأكاذيب يأنف عنه النّبا

بروح تجرد عنها الصّدأ

بزلزلة في خطابك تعلن أنّ النّهار بدأ فقم من رقادك

جئني بقدسي الحبيبة مهراً

وقل يا حبيبة إنّنا انتصرنا

فهل قلبك العربيّ هدأ؟ 222

كما تتوسّع في توظيفها شخصية الرّميكية، وهي الملكة السابقة الأسيرة، لتحملها دلالاتٍ جديدة، ربّما هي ماثلةٌ فيها ولكن لم تُفحص قبل ذلك. فهي إذ تسلّط الضّوء عليها تكتشف هذه الجوانب المهملة، التي أغفلت لكونها تُستدعى في ظلّ زوجها الملك، فما كان منها إلّا أن أخرجتها إلى النّور لتسقط عليها واقعها وتجربتها المعاصرين. وهي الملامح التي تصوغ شخصيتها كامرأةٍ وزوجةٍ وحبيبةٍ من جهة، وكشاعرةٍ وأسيرةٍ من جهةٍ أخرى.

فنجدها في قصيدة "سيّدة المساء" تستعرض إحساس مشاطرة العشيقات زوجها، واضطراره للإخلاص لها حين أسر. وتبدي شماتتها ورضاها عن ذلك رغم تعاطفها معه. ثم لا تتوقّف رغم ذلك عن حبّه وطلب ودّه. ثمّ توظّف حدث الأسر وملمح الشاعريّة لحمل دلالة مزدوجة وهي أنّها شاعرة أسيرة. تتقيّد بالأعراف الاجتماعيّة التي تحول بكبتها دون تحرير تجربتها الكاملة التي تحلم بها.

يعبرُ الحلم نحوكِ سيّدة أنتِ أولى

على عرش دولته..

تخرجين إلى ضوئه..

تصعدين المنصّة شاعرة حرةً تطلقين اسمه بين أفقٍ وماء فتلتقطُ البجعاتُ حديثك عنه

غناءً

تماهى بأبيض رقصتها الهادئة.. 223

وتتجاوز مفرح النمطيّة في توظيف شخصيّتيّ سيّدتنا مريم وسيّدنا عيسى عليهما السّلام في قصيدة "مثلها الأخيرة". لترمز بمريم عليها السّلام إلى أرض فلسطين الخصبة، الحبلى بالمفاجآت، ولادة المقاومين والثوّار، ومربيّتهم مسندةً إليها دوراً تحشيدياً وقيادياً فيما يشبه الإعجاز الذي تفرضه الظروف القاسية والحصار الذي من شأنه أن يوهن أقوى العزائم، وترمز بعيسى عليه السّلام إلى المطالبين بالحرّيّات، والمناضلين من أجلها باليد لا باللسان فحسب، فيما يتجاوز الصّورة المفرطة في التّسامح في الموروث المسيحيّ. فالمسيح في نصّ مفرح لا يدير خدّه الأيسر لمن صفع خده الأيمن مستسلماً، بل يعدّ زجاجة رضاعته الخارقات إضافةً للحجارة وكلامه للنّاس في المهد، معجزاً من هم دونه من البالغين مكثّفي الأيدي ممّن يشهدون هذا الإعجاز.

عذراءُ تحملُ في كلّ يومٍ

بألفٍ مسيحٍ

يكلمُ النّاسَ في مهده

وابنه حَجَرٌ قَدّه من جدارِ الصّريخِ يُذيبُ بنارٍ زجاجةَ رضاعتهِ الحارقاتُ

أصابعه المنتقاةُ

القلوب الدمائية الكون
حتى يعاود تشكيلها من صفيح يُسجّها، كبرياء، من حصى يزرع فيها بذور سماء

...

هي الكف حين تجوع
تهز جذوع الجموع
ليسط فيها الحصى ناضجاً وشهياً
فكل واشربي
ثم قري عيون السطوع
أيتها المستجيرة
باللظى،
بالدموع المسالة،
بالحصى،

ببقايا الأكف الكسيرة 224

وفي حين تكتفي بديعة كشغري بنمطية الشخصيات الأسطورية الشرقية كجلجامش وعشتار
موظفة دلالاتها الموروثة، فهي تتوسع، وتتجاوز النمطية مضفية دلالات معاصرة على شخصيتين
أسطوريّتين غربيّتين في قصيدة "على شاطئ من دمانا"، وهما هاديس وميدوزا. إذ تسقط ملامحهما
التراثية الفاعلة من حصد للأرواح، وإعماء للأبصار علينا نحن -أبناء الأمة العربية- مرمزة بهما إلى
عمل الآلة العسكرية الإعلامية الغربية في الشرق.

ارفعني نظرة «ميدوزا»
عن وجهها المشؤوم
أزichi عن مجرتنا أفاعيها

...

نبارك صولجان «هاديس»
وهو يجلس فوق عرشه «السفلي»

والأمر ذاته ينسحب على توظيف هدى السعدي أصنام قوم نوح في قصيدة "دموع الشموخ"، مرمزةً بها إلى المتنفذين الفاسدين، وتستعير لهم ملمح الجمود والثبات على ما هم عليه من المواقف السلبية الرائدة، نافيةً عنهم الحركية العملية النابعة من الرؤية النافذة من جهة، ومن جهةٍ أخرى ملمح التقديس دون وجه حقّ إلى حدّ العبادة من قبل من يتبعونهم على ضلالة. رغم أنّهم -أي الأصنام ومن يُرمز إليه بهم- لا يزيدهم تراجع أحوال التابعين جرّاء بقائهم على ضلالتهم إلّا ازدهاراً وفرحاً وتمكّناً.

وتطمس من تحت كل المفارق

كل الفروق

ليفرح نسر

ويزهى يغوث

ويرضى يعوق 226

وتخلق سعدية مفرح صورةً جديدةً من تجاوز النمطية بتصويرها حالةً شعريّةً متقدّمةً بلغها شاعر، لتصف إبداعه وخروجه عن المألوف ومواكبته الحداثة الغربية دون إغفال الانطلاق من ثوابته بالمؤاخاة بين المعري وإيلوار في إفصاحٍ منها بإعجابها الشديد بهذه الحالة المتقرّدة، التي تقدّمها كنموذجٍ منشود.

ما الذي أوحى اليك

بهذا القصيد؟

وكيف اخترعت

الكلام المخضب

وامتشقت

حُسام القوافي

3. الدلالة العكسيّة المولدة للمفارقة

يُعتبر هذا النمط أغنى شعريًا وأكثر إبداعًا لما يمثله من قدرة عالية على تكثيف التخيل وإحداث المفاجأة، وتوليد المفارقة عبر توسعة فضاءات النصّ بتداخل الجديد والمألوف وتعارضهما ممّا يصدّم أفق توقّع المتلقّي. "ويتمثل هذا الأسلوب في توظيف الملامح التراثية للشخصية في التعبير عن معانٍ تناقض المدلول التراثي للشخصية، ويهدف الشاعر من استخدامه هذا الأسلوب في الغالب إلى توليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي للشخصية والبعد المعاصر الذي يوظف الشخصية في التعبير عنه." 228

وقد تُستحضّر الشخصية التاريخيّة بالاسم - مع إضمار دلالتها التراثية وعدم التصريح بها - لتُضفي الدلالات المعاصرة المناقضة لدلالاتها التراثية عليها. ومنه استدعاء هدى السّعدي عددًا من الشخصيات استدعاءً مسرحيًا ساخرًا ولكنّه من الكوميديا السوداء في قصيدة "مناحة النّخيل" حيث أسندت لكلّ من حمورابي وعشتار أدوارًا جديدةً معاصرةً تختلف عمّا عُرف من مدلولاتهما التّراثيّة مسقطاً إيّاهما على الواقع المعيش. فقد نزعَت عن حمورابي رجولته بخلعها شاربهُ، وبذلك أسقط ما عُرف عنه من صفات الهيبة والحزم والسّلطة، لتسمه بالعار والذلّ والهوان والخضوع. كما أسقطت عن عشتار ما يحيط بها من هالةٍ قدسيّة كونها آلهة، لتسمها بالوضاعة والرّخص وإن كان ذلك يتلاءم وأحد ملامحها الموروثة وهو دعوتها للبعاء، جامعةً الاثنين -بعد إنزالهما بعد عزٍّ عن مرتبتيهما السّابقتين وهما الرّمزان الشّرقيان- في خانة الانقياد والتّبعيّة والاستلاب أمام قوى الإمبرياليّة العالميّة الغربيّة، لتصوّر انقلاب حال الشّرق من موقع الفاعليّة إلى موقع المفعوليّة.

حمورابي

يخلعُ شاربهُ

يلبسُ نظارةً (هيب هوب)

و (باروكّة) صوفيا لورين

...

227 مفرح، سعدية. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص 52
228 زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 203

عَشْتَارُ

تَلَوَّحَ بِالكَّاسِ

تُرَاقِصُ ذَاكَ الجَرْدُ

القَابَعِ فِي (الجحر الأبيض)

وبعد السهرة تقبضُ شيكا! 229

وقد بدأنا بهما طلباً للتنظيم؛ إذ تعتبران شخصيتين حضاريتين عامتين من أسطورة وشخصية قيادية. أما ما يلي من الشخصيات الموظفة عكسياً فتشترك في كونها شخصيات أدبية.

ونستأنف عطفاً على بدء بشخصيات هدى السعدي التي تفتنت في هذا النوع من التوظيف إلى حدٍ اعتبارها ممتازةً به. ومن أهم نماذج توظيفه في قصائدها قصيدة "هذا دمي" حيث اعتمدت التوظيف العكسي لشخصيتي عبلة وعنتر محوراً للنص. وإن كان قد تقدّم تفصيل تحليل هذا الاستدعاء في الفصل السابق مستعاناً عليه بتحليل التعلق النصي في القصيدة والتي استُعيرت فيه عبارات معلقة عننرة ومعانيها على لسان عبلة، فلا مانع درءاً للتكرار وطلباً للتّحصيل من استخلاص مسلك التوظيف العكسي ودلالاته الجديدة المولدة عن المفارقة في النص. أما المسلك فيتراوح بين إضمار الدلالات الموروثة لعننرة من بطولة وشجاعة وفروسيّة وحميّة وبين التصريح بها منسوبةً إلى عبلة. وقد سيقّت هذه الدلالات الجديدة دون إغفال الدلالات القديمة الموروثة من نسبٍ صريحٍ وخدرٍ عزيزٍ وجمالٍ أخاذٍ، ليُعاد جمعها بمجموعةٍ إضافيةٍ من الدلالات المعاصرة ولّدها اقتران عبلة رمزياً بالأسيرة العراقية معادلاً موضوعياً على واقعها وهي المظلومية والأسر والاضطهاد وهتك العرض وسفك الدّم ممّا اضطرّها لانزعاج البطولة وتقلّدها مكرهةً. بعد غياب الرجل بما يمثّل من سلطةٍ وسيادةٍ وقيادةٍ وتخاذله الذي عبّر عنه بموت عننرة. وتقابله رمزياً المرأة -عبلة- التي تمثّل الأرض والوطن. حيث تتجلّى المفارقة بالتصوير المروّع لحمولة أهلها تغادر دونها -بعد أن كانت في الملمح الموروث محمّلةً فيها- مخلفةً إيّاها لتصدّر الموقف مكرهةً بطلّة.

ويبقى عنتر مضمرّاً وإن كان حاضراً بدلالاته المنسوبة لعبلة حتّى تتّضح صورته ويستدعى اسمه للمرّة الأولى في هذا المقطع الموالي. وعلى خلاف النصّ الأصلي يتبادل عنتر وعبلة الأدوار، فيبيت الأول فوق ظهر الحشّية، بينما تبيت عبلة دون عبس كلّها شماء فوق سراة أدهم لمجم.

إن ازدراء عنتر هنا مسوَّغ بتخلّيه عن بطولته وفروسيّته ورجولته، وما اضطلاع عبلة بالبطولة وإن كانت متأصلةً فيها. إلّا اضطراراً وجبراً من قبيل قول الشاعر " ما كانت الحسناء تبدي سترها .. لو أن في هذي الجموع رجالاً". وهي تحمّله -أي عنتره/ الرّجل- مسؤوليّة ما جرى "لكنّها هتكت ويا للعار من حجابها".

"هذا دمي

قد جاءنا ناعي الكرامة نادباً أقمار بغداد السبية في الهودج ذات عرس .. مأتَم
من كان يزدان العفاف م برقعاً بنقابها لم تؤت كلّ خدرها من بابها
لكنها هتكت و يا للعار من حُجابها و يبيت عنتر (فوق ظهر حشية)
وتبيت عبلة دون عبس كلها .. شماء (فوق سراة أدهم ملجم) " 230

وتشترك عبلة وذاتها الأخرى -الأسيرة العراقية- المكروهة البطلة هنا وشخصيّة عنتره المستعارة -الأصليّة- في الجَمع بين دوري الضحيّة والبطل. فهي مثنيّ عليها تارةً ومندوبةً نادبةً أخرى. لا تكتفي بحمل همّها الشّخصي ورثاء حالها وما آلت إليه بعد عزّها وخدرها، بل تنعى تبدّل حال أمّتها الممتدة زمنياً وسلاليّاً بما لم تدركه شخصيّة عبلة الأصليّة من قيم ومعاني من تراث أزمنة لاحقة بها، موسّعاً دائرة انتمائها من نطاق القبليّة الضيقة إلى رحاب الأمّة الواسع.

أواه يا مجداً يُضاع كأنه قط المتاع ويباع : (كل قرارتين بدرهم)

زفراته انبطحت توسد خدها التاريخ

تقضم شوك شوقٍ بات يزهر بالردى

متمجساً متهوداً

متنعماً بسعير جنّات السدى

أواه يا شرفاً لنا ولغت به سود الكلاب .. ومضمضت أفواهها من زمزم

ضاقت مرامي أرضنا عن عرضنا لم يبق فيها من ملاب

(فترى الذباب .. بها يغني وحده هزجاً كفعل الشارب المترنم) 231

230 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص32

231 السابق، ص34

تُكفّ ألسنة المراثي هنا، إذ تتحسر لتعلن ولادةً جديدةً للبطولة من رحم المعاناة، لتستبدل ندب الحال بالزهو حدّ الثمالة بذات النداء الذي أشفى نفس عنتر وبرى سقمها سابقاً، وها هو مفعوله يسري في عبله بعد أن ناداها الصمت "ويك عبله أقدمي". وقد نهضت بدورها الطبيعي في ولادة الأمل - الذي هو من صميم طبيعتها الأنثوية - دونما انتظار لاعتراف مضطهدتها بها على خلاف عنتر. نهضت منطلقاً من استشعارها المسؤولية التي تحملها عن الأمة كلّها "دون عبسٍ كلّها شماء فوق يسرة أدهم ملجم".

ويموت عنتر .. غير أن فحيح صوت الصمت لم يبرح
ينادي: ويك عبله أقدمي!
ويفوح جرحك بالسنا ثملاً يناغي بسمة الشفق المخضب
قائلاً والزهو يملأ وعيه: هذا دمي" 232

كما وظّفت السّعدية ثنائياً أخرى من موروثنا الأدبيّ عكسياً، وهي ثنائية شهرزاد وشهريار في قصيدتها "باختصار". وفيها تسند ملامح كلٍّ منهما الموروثة للآخر، فتجعل شهريار الراوي المتحكّم الذي يخدر بسرديته الجذابة التي تشغل سامعه فيحكم سيطرته بصرفه عن تحقيق سعيه، بينما تجعل شهرزاد في موقع السّامع المتلقّي الذي ينتظر الجرعة المخدرة، فيدمنها، ولا يرتضي غير أن يكون رهينة لآسره، بل يتلذذ بهذا الأسر مثل ضحية متلازمة ستوكهولم، عازية نشوء هذه العلاقة المرضية إلى زمن الذكورة، حيث الحبّ كالحرب، مشوبة لذّته القصيرة بالويلات والغدر. وقد رجعت المرأة ممثلةً بشهرزاد الجديدة إلى مربّعها الأوّل خالية الوفاض حتّى من كيدها الأنثويّ ممثلاً في حيلتها الأولى وهو السرد الذي سلب منها.

وتجادل الأقدار في زمن الذكورة

شهرزاد

فتأبى أن يهددها لتغفو في سرير النوم

إلا .. شهريار

الحب مثل الحرب

ويلات .. ولذات قصار
الموت فيه ضرورة
والغدر فيه وسيلة مشروعة
للانتصار 233

أما في قصيدة "الأمل البعيد" فتنتهج السعدي مسلكاً مغايراً، وهو التصريح بالملامح الموروثة والمائلة في الوجدان العربي، مع التزامن بالتصريح بالملامح المعاصرة المغايرة للملامح والدلالات الموروثة. إذ توظف بنات طارق المرمز بهنّ إلى المرأة العربية الأنوف السماء المتمكنة، ذات الحضور في شتى الميادين حتى العسكرية، واللّاتي ذُكرن في أرجوزة هند بنت عتبة يوم أحد في موضع فخرٍ وتباهٍ. ولكنّها تنفي تمثّل وريثاتهنّ المعاصرات هذه الملامح، وتنسب إليهنّ ملامح مختلفة تماماً، وهي الكبت والإقصاء والتغيب المقصود حتى لكأنّ الواد الجاهليّ قد عاد مجدّداً.

أنا في عيونك دُرّة .. لكّني مصهورة في بوتقة
أنا في ظنونك حرّة .. لكّني في شرنقة
وبنات طارق في بلادي كلّهنّ
يمتن تحت المطرقة 234

كما وظّفت صالحة غابش ثنائيةً أدبيّةً عكسيّاً تضرّ في الملامح الموروثة للشخصيّة، لتصرّح بالملامح المعاصرة، وهي ثنائيةً بثينة بنت حيان وجميل بن معمر المعروف باسم جميل بثينة في قصيدتها "بمن يا بثين تلوزين". حيث يرد السؤال الذي عنون به الديوان، وهو استقهام استنكاريّ، تبعه تعليلٌ لهذا الاستنكار، فجميل، المنسوب إلى بثينه لشدة إخلاصه لها، لم يعد مخلصاً، وليس إلّا عريداً ثملاً. وهنا تذوب هويّة بثينة بنت المعتمد في هويّة بثينة بنت حيّان التي تمثّل الوطن والأمة. ويمثّل جميل الرّجل العربيّ المأمول منه الاستفاقة وإنقاذ الأمة والإخلاص لقضاياها.

بمن يا بثينُ تلوزين..

233 السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004، ص 43
234 السعدي، هدى. قصيدة منشورة عبر موقع الشعر "الديوان"

واللّيل رمحٌ طويلٌ بكفّ جميل يناضلُ عن ألفِ ألفِ بثينة؟!
بمن؟!

وجميلٌ يسيرُ على السّطحِ ثملان
يلفظهُ العشقُ..

حين يجيئك
تتبعه ألفُ ألفِ حكاية.. 235

وقد اتخذت سعدية مفرح مسلك المزاوجة بين التصريح بملامح الشخصية التراثية، والتصريح بملامح معاصرة مضادة لها. وذلك في توظيفها شخصية الشاعر الصعلوك "عروة بن الورد" في قصيدة "إثم الكلام"، وقد وُفق هذا التوظيف في إضفاء دلالاتٍ عدّة، فعلى الصعيد الأدبي دلّ على تقدير إرثنا الشعريّ بشعرائه ممثلين بعروة، وبنائه بنظمها قصيدة عمودية. وعلى الصعيد الثقافي الأنثروبولوجي دلّ على أهميّة العودة للأصول والانطلاق منها، والتأسيس عليها. وعلى الصعيدين الاجتماعيّ والسياسيّ انتقد الفرقة والشّئات، ودعا إلى النّظر في مفهوم الأمة الجامع في مقابل مفهوم الدولة الضيق.

أمّا في قصيدتها "إثم البلاد" فقد وظّفت عروة بن الورد عكسيّاً مجدّداً. إلا أنّها اتخذت مسلك إضمار الملامح التراثية، والتصريح بالملامح المعاصرة مولّدة مفارقةً ناشئةً من ضيق محاصرة الظروف الحائلة دون تطبيق حملة المبادئ والمهمومين بالوطنية ما يؤمنون به. إذ تجد نفسها في موقع المحاصرة والمبعدة والمنفية والمجبورة على الفردية، رغم ما تحمله من حبّ كبيرٍ وانتماء للوطن كلّهُ، بجمعه وتعدّديّته واتّساعه. وقد سبق تفصيل الاستشهاد بالعبارات التي حملت مضامين القصيدتين وتحليلها في الفصل السابق.

4. تعدّد دلالات الشخصية

إنّ لتعدّد دلالات الشخصية الواحدة في التجربة الشعرية ديواناً كانت أو قصيدة دلالاتٍ متعدّدة، تختلف باختلاف موقف الشاعر من الشخصية، ومدى نضج التعامل معها وقراءته التاريخية، ودراسته النفس البشرية. فقد تدلّ على اضطرابٍ يحول دون اتّخاذها موقفاً ثابتاً منها بين السلب والإيجاب، والأمل واليأس لاسيما في حال تقيّصها للتعبير عن ذاته. أو قد تمثّل تصويراً مقصوداً لتعدّد جوانبها، أو ما

قد يُعبّر عنه بأنسنة الشّخصيّة التّاريخيّة؛ فهي وإن كانت إنساناً، فإنّ ما يمثل في الوجدان الجمعيّ من تصوّرٍ عنها قد ينحصر في ملمحٍ معيّنٍ اشتهرت به فطغى على ما سواه، ممّا حال دون تسليط الضّوء على الملامح الإنسانيّة الأخرى. أو قد يؤسّط الشّخصيّة ويضخّمها لاسيّما إن كانت شخصيّةً محمودّةً حائلاً دون التعاطي معها بوصفها بشريّةً لها ما لها، وعليها ما عليها. وعلى أيّة حال، فإنّ هذه التّعديّة الدّالّيّة جديرةٌ أنضج فنّيّاً لقدرتها على إحداث سلسلةٍ من الصّدّات التي تقاوى توقّعات المتلقّي، وإيقاد ذهنه بفتحها أفافاً قرآنيّةً متعدّدة، إذ لا تحصر قراءته في زاويةٍ واحدةٍ توجّهها إليها شأن الدّلالة الواحدة. كما أنّ من شأنها إنصاف الشّخصيّة التّاريخيّة، واستغلال جميع طاقاتها الإيحائيّة الكامنة الممكنة لبناء المعنى. لذا يمكن القول أنّ هذا النمط من التّوظيف الدّالّيّ هو الأقرب لتصوير النّفس البشريّة بتناقضاتها وتقلّب أحوالها، والأعلى تمثيلاً للتّخييل.

ولعلّ من أبرز أمثله في المدوّنة نصوصاً من ديوان "بمن يا بئين تلوزين". حيث تستدعي صالحة غابش دلالّاتٍ مختلفة وأحياناً تكون متناقضة للشّخصيّة على مستوى النّصّ الواحد، أو على مستوى الدّيوان-أي في قصائد مختلفة-. ومن قبيل ذلك توظيفها صقر قريش/ عبد الرّحمن الدّاخل في قصيدة "داخلون" في صورة المهزوم المتأزّم المنقل باليأس في بداية القصيدة، إذ تدوب هويّة صقر قريش عبد الرّحمن الدّاخل في الهويّة الجمعيّة "داخلون" وبشكلٍ عكسيّ هذه المرّة فالداخلون هنا مخرجون عن الأرض التي دخلوها أوّل مرّة. داخلون إلى المنفى. بيد أنّ هاجس العودة، والرّجوع لا زال يسكنهم. ثمّ تستدعي شخصيّة صقر قريش مفردةً لتعتبره الفاتح المؤمل، والمعوّل عليه تحرير فلسطين رغم ما تقدّم من هوة الهزيمة التي لم تُعوّض، والمجد الذي لم يُستردّ. إنّ هذا التّناقض في الدّلالة لا يسوقه سوى الأمل المحض، الأقرب للتّمنيّ إذ لا تبرّر بسواه النّقلة أو القفزة المفاجئة من هزيمةٍ طويلةٍ بدأت واقعاً مأزوماً أرخته الشّاعرة بسقوط الأندلس امتداداً إلى يومنا هذا إلى نصرٍ مؤزّرٍ في قضيتنا المعاصرة الكبرى. إذ لم تقدّم ما يمكن أن يملأ الفجوة -الآخذة في التّوسّع بالنّقادم- بين هذين البعدين الزّمنيّين من تحوّل وتبدّلٍ وتقدّمٍ ممّا يمكن أن يؤدّي إلى هذه النّهاية المرجوة، والتي تطالب بها ولا ترتضي سواها على لسان بئينة. وإن لم يكن طرح الحلول السّياسيّة من شأن الشّعر، فإنّ رؤية الواقع وقراءته واستشراف المستقبل من صميم عمله. ويؤكد ذلك تعبيرها عن نهضة الصّقر بالتسلّل من السّراب.

ستبحث عنك

وأنت الملتئم خلف التّراب

تعدد دلالات شخصية صقر قريش في قصيدة "داخون" لصاحبة غابش	
دلالة التصر واستعادة المجد	دلالة الهزيمة وزوال المجد
تأخرت.. أم أن وقتك حان؟! فقم لا تكن مثلهم وجئني بملء الكرامة مهراً أنا في انتظارك منذ قرابة خمسين عاماً ومهري المُعيب بين ركام الهزائم ضاع فجده هناك .. براية نصر على القادمين بأسفارهم وأكاذيب يأنف عنه النبا بروح تجرد عنها الصدا بزلزلة في خطابك تعلن أن النهار بدأ فقم من رقادك جثني بقدسي الحبيبة مهراً وقل يا حبيبة إنا انتصرنا	أتى الداخون بأحزانهم وبأحلامهم قيّدوا الصبح من قدميه بليل السلاسل حتى يعودوا إليه أتوا غرباء حفاة سوى من خطى عرفت للهروب .. علق الصقر في كل ثغر حروف لهاته.. يبنى بها كلمات الرجوع إلى شرقه

وتعدد صاحبة غابش دلالات الشخصية على مستوى القصيدة الواحدة في قصيدة "بمن يا بئين تلوزين". حيث جميل الرجل العربي المأمول منه الاستفاقة إنقاذ الأمة والإخلاص لقضاياها، يُصور عربيداً ثملاً، غائباً، خائناً. وبثينة المرموز بها إلى الأرض والوطن تشكو أمره وتضطر للتكيف مع الغياب، وصيانة شبح جميل ليبقى حاضراً في الوجدان رغم غيابه. ثم لا تمنعها خيانتها، وغيابه، وغيبة وعيه إن حضر فهو ثملان، من تعويلها عليه. فهي لا تجد في نفسها حقداً عليه كأم، وتتوسم فيه الخير حين ينهض للصلاة، وتأمل أن يشرح الله صدره، دون مسوغ -مجدداً- لهذا التأميل بعد ما تقدم من وصفه.

تعدّد دلالات شخصيّة جميل بثينة في قصيدة "بمن يا بثين تلوزين" لصالحه غابش	
دلالة الخيانة والغياب وغيبة الوعي	دلالة الأمل والصّلاح والسّداد
بمن يا بثينُ تلوزين.. واللّيل رمحٌ طويلٌ بكفّ جميل يناضلُ عن ألفِ ألفِ بثينة؟! بمن؟! وجميلٌ يسيرُ على السّطح ثملان ... إذ تتادينه: يا جميل.. بثينتك الشّهد يصنعها نحلٌ غيبتك الموحشة.. فموسمُها ينحطّ الملح نصباً لأشباحك الحاضرة ..	جميلٌ .. إذا قام يرمي الصّلاة توحّد فيه بكاءٌ طويل فيجهشُ فصل الشّتاء بماءِ السّماء ليكتبَ في صدره سورة الله باللّغة الباقية..

وقد تُعدّد غابش دلالات الشّخصيّة على مستوى الدّيوان. ومنه توظيفها ثنائيّة بثينة وأبيها المعتمد. حيث تربط بثينة بأبيها علاقةً معقّدة في دلالةٍ على تعقّد علاقتها بالنّظام الأبويّ. فهي تنعاه ملكاً عظيماً تنتظره إشبيلية، وأباً رؤوماً يدلّل ابنته ويؤثرها في قصيدة "أضعت أباك" حيناً -ولعلّها بذلك تشكو غياب هذا النّمودج من الأساس-، وتصبّ جام غضبها عليه تارةً أخرى في قصيدة "كالنساء"، وتحمله خيبة هزيمتهم الجمعيّة، ومصيرها الذي ساقها لاسترضاء العدى، ومسؤوليّة أزمته وحلّها رغم يأسها من قدرته عليه. لتذوب بذلك هويّة الأب في الملك ممثلاً للسلطة بحضورها وغيابها، وقوّتها وضعفها، وعلاقة الحاكم المتأزّمة بالمحكوم.

تعدّد دلالات شخصيّة جميل بثينة في قصيدة "بمن يا بثين تلوزين" لصالحه غابش	
دلالة الملك/ الأب الصّالح المفقود	دلالة الملك/ الأب الفاشل الغائب
أضعت أباك فضاعت دفاتر يقرؤها لمدينته وكنت الأثيرة من مفرداته حتى أضاع السياق ملامحك	إليك ارتجافي تحت نوافذٍ قصرٍ تزوره حمّى الهزيمة مذ سيجتأك رماحُ يديك فألقِ إليّ بمفتاحه

فظلت منابر إشبيلية تبلى أقلامها بلباب الضحى وتنتظر المعتمد لعله يدخر اسمك للخطبة الآتية	قبل موعد حرّاسه القادمين بأجراسهم.. علّهم يمنحوني بعض السّلام وشيئاً من الدّفء جنّت به من مرابض شرقي ... نفضت الدّموع وأحجار تاجك فوق البلاط المنكّس حزناً على موتنا تتوسّل كرسي ملكك أن يتوحّد في الذّكريات .. لم يبقَ فيك سوى رجلٍ ليس يبكي سوى كالنّساء..
--	---

وقد تقدّم تعداد دلالاتٍ مختلفة صاغتها غابش لشخصيّة اعتماد الرميّة سلطنة الضوء على ملامحها المختلفة.

أمّا هدى السّعدي فقد ضاشرت دلالات شخصيّة عبلة متوّمة بالأسيرة العراقيّة في قصيدة "هذا دمي" على نحوٍ مذهل في ثنائيات دلاليّة متناقضة على امتداد سرد سيرتها قبل الأسر وخلالها بين مزمنة للأحداث، واسترجاع بالذاكرة "Flash Back". فهي رائيّة مرثيّة، مكرهة بطلّة، مستضعفة مستبسلة، عزيزة ذليّة، كثيرة وحيدة، مصانّة مباحة. وقد سبق تحليل معظم ذلك، وسيلحق بعضه فيما يلي من مبحثٍ وفصل.

وقد يرصد تعدّد دلالات الشّخصيّة الواحدة على مستوى المدونة، بتتبّع حضورها في نصوص شاعراتٍ مختلفات. وتختلف الدّالة باختلاف نمط التّوظيف. فشخصيّة عشتار مثلاً وُظّفت طردياً أو نمطياً في قصيدة "مناسك أنثى" لبديعة كشغري تمجيداً لثقلها الحضاريّ وانطلاقاً منه، في حين وُظّفتها هدى السّعدي عكسياً في معارضةٍ ساخرة ترمي بها نقد ما آلت إليه أمتنا رغم ثقلها الحضاريّ ذاته.

تعدّد دلالات شخصيّة عشتار بين قصيدتين من المدونة	
"مناسك أنثى" لبديعة كشغري دلالة طردية ممجّدة/ مُقتدى بها	"مناحة النّخيل"/ هدى السّعدي دلالة عكسيّة مُمتّهنة/ منتقّدة
أتوّعلُ في جرس تلك الحنايا	عشتارُ تلوّح بالكأس

عُشْتَارِيَّةَ الْبَوْحِ أُجْلِجُلُ حِكْمَةَ الشَّمْسِ لِكُرْمَةِ رَوْحِي أَمْضِي	تُرَاقِصُ ذَاكَ الْجَرْدَ الْقَابِعَ فِي (الْجَرِ الْأَبْيَضِ) و بَعْدَ السَّهْرِ تَقْبِضُ شَيْكََا
---	---

ومنه تعدّد دلالات شخصية شهرزاد بين ما تقدّم تحليله من توظيف السّعي لها عكسيًا بخضوعها لسلطة حكي شهریار في قصيدة "باختصار"، وبين توظيف صالحة غابش إياها عكسيًا أيضًا في قصيدة "شهرزاد"، ولكن بالمفاضلة بين ملمحيها المعاصر والموروث. إذ تفضّل وقتها الخاصّ ونومها صباحًا على استنزاف طاقتها بالحكي لشهریار ليلاً.

تعدّد دلالات شخصية شهرزاد بين قصيدتين من المدونة	
"باختصار" لهدى السّعي	"شهرزاد" لصالحة غابش
دلالة عكسيّة/ تنازل عن الحقّ -استسلام	دلالة عكسيّة/ تمسّك بالحقّ-تمرد
وتجادل الأقدار في زمن الذكورة شهرزاد فتأبى أن يهددها لتغفو في سرير النوم إلا .. شهریار الحب مثل الحرب ويلات .. ولذات قصار الموت فيه ضرورة والغدر فيه وسيلة مشروعة للانتصار	صباحك النائم فوق بنفسجيه الهادي أحلى بكثير من وقت تنفخ نيرانه امرأة عتقت في حنجرتها الأسطورة.. فمالك إذن وتاريخها المُنقل برقصتها الذائبة في كؤوس الحكايات

5. الشخصية التاريخية محورًا ومعادلاً موضوعيًا تُسقط عليه تجربة الشاعرة أو واقعها

المعيش

قد يتخذ الشاعر الشخصية معادلاً موضوعيًا ليسقط عليه تجربته، أو واقعه الفرديّ أو الجمعيّ. وقد يوسّع دلالتها لجعلها عنوانًا على مرحلة. ويعدّ هذا النموذج أكمل نماذج استدعاء الشخصية التاريخية، وأغناها شعريّة، وأنضجها فنيًا. ويرتغن ذلك بقدرة الشاعر على التقاط ما يمثل تجربته من

شخصيات تعكس ملامحها، وأقوالها، وأحداث حياتها واقعه وتجربته الانعكاس الأمثل، لتتأزر وبقية التقنيات في بناء مضامين النص، وحمل رسالته.

وببلوغ هذا الجزء من البحث قد تبين خلال ما تقدم اعتماد جميع شاعرات الدراسة هذا النموذج في قصيدة أو أكثر على نحو متفاوت. نستعرض أعمها وأسبغها في التطبيق، انطلاقاً إلى ما هو دون ذلك.

استلهمت عزيزة الطائي تجربة جلال الدين الرّومي ورحلته إلى جانب الشعراء المتصوّفون الذين سبقت الإشارة إليهم في الفصل السابق من البحث، لتسقطها على تجربتها، وهي رحلة بحثها عن ذاتها واكتشافها والتي شبهتها بالاحتضار والاقتراب من الموت، مستعيرة مضامين أقوالهم، ومفرداتهم فضلاً عن حدث الرحلة ذاته.

كما اعتمدت صالحة غابش في ديوانها "بمن يا بشين تلوزين" شخصية بثينة بنت المعتمد معادلاً موضوعياً لتجربتها الفردية والجماعية، بل يمكن القول أنها استدعتها عنواناً على مرحلة حرفياً وعملياً. حيث استدعتها والشخصيات المحيطة بها، كشخصية أبيها المعتمد، وأمها اعتماد الرميكية الشاعرين، وشخصيات أدبية أخرى، في التقاطة حذقة لما تحمله من دلالات قومية سياسية، واجتماعية فكرية، ووجدانية ذاتية. ولم تضر غابش ذلك، بل أعلنته في مقدمتها التي سوّغت فيها اختيار شخصية بثينة بقولها "لأنّ في قصتها شيئاً من الأسطورة، وكثيراً من القيم، وبعضاً منّي". ولعلّ في أسطرتها شخصية بثينة بنت المعتمد وإسقاطها معادلاً موضوعياً تأثراً بأسطورة أدونيس مهيّار الدمشقي.

واستعارت ملامحها الأساسي وهو الانتظار، يليه ملمح الأسر، إذ لا تكاد تخلو قصيدة في الديوان من مفرداتهما، مؤرّخة أزمة الأمة بسقوط الأندلس، عازية ما اتّصل من سلسلة نكبات انتهت إلى احتلال فلسطين إليه. وإلى جانب إسقاط مأساة الشخصية -سقوط الأندلس- على مأساة الواقع الجمعي المعاصر -احتلال فلسطين، اتخذت من ملامح بثينة كابنة مخذولة وحبوبة مهجورة، ومغتربة، والمعتمد كملك أسير مهزوم وغائب ولام، وجميل بثينة -عكسياً- كحبيب خائن ثمل، والرميكية كامرأة رجل متعدّد العلاقات وشاعرة، اتخذت من ذلك كلّ ما أسقطته على تجارب المواطنة المأزومة التي تنتمي إلى هذه الأمة، والمرأة المعاصرة التي تعيش هموماً مختلفة، فتعيش حيناً اضطراباً محكوماً بالانتظارات والتوقعات في علاقتها بالرجل حيناً أباً وزوجاً وحبیباً، وتحلم بأفاق اجتماعية ثقافية أرحب كحرية تعبيرها كشاعرة حيناً آخر.

كذلك اتخذ هدى السعدي ثنائية عبلة وعنتر محوراً لقصيدة "هذا دمي"، لتصوّر حال الأسيرة العراقية إبّان الحرب الأمريكية على العراق عام 2003م، موظفة الاستدعاء العكسي لشخصيتيهما على

نحو المفارقة الصارخة، لتستنكر الخذلان الرسمي والشعبي آنذاك إزاء الانتهاكات الشنيعة للغزاة، ولترفع الروح المعنوية ببث العزيمة وتشجيع المقاومة واتحاد نساء الأمة على اختلاف الأزمنة والأمكنة لتحقيق الهدف الأنثوي الأول وهو الحفاظ على الحياة واستمراريتها في خضم الحروب المتلاحقة.

الدلالة التي النقطنها سعدية مفرح، فوظفتها ممثلةً بمريم بنت عمران وابنها المسيح عليهما السلام في قصيدة مثلها الأخير، رامزةً بهما إلى معجزة ولادة الأمل والنضال من أجل الحريات رغم انسداد السبل، والانتصار للقضية الفلسطينية دون أن تغفل ارتباطهما الجغرافي بذات الأرض مما ضاعف وجاهة الدلالة وقيمتها.

أما بديعة كشغري فقد اتخذت شخصية بلقيس ملكة سبا محوراً لقصيدتها خارجاً أنا. ووظفتها طردياً، ممجدةً ملامحها الموروثة من حكمةٍ ومُلكٍ وتمكين، مسددةً شرعياً بالحدث الذي استدعته تأزيراً وهو قصتها مع نبي الله سليمان عليه السلام وهدده، لتستلهم تجربتها وتستشرفها في حسرةٍ مضمرةٍ منها على واقع سليلاتها التاريخيات المناقض المأزوم من تراجع وإقصاء وكتب.

وقد تأثرت سعدية مفرح بعروة بن الورد تأثراً بالغاً فجعلته محوراً لقصيدتين، أولاهما القصيدة العمودية التي ضمّنتها قصيدتها "إثم الكلام" حيث استدعته استدعاءً عكسياً قابلت فيه ملامحه الموروثة بلامحها المعاصرة التي تناقضها مبينة العجز الذي يفرضه الواقع والمحيل دون تمثّل ملامح عروة الموروثة محلّ الإعجاب، فيما يشبه رثاء الحال واستنكاره. ثم اتخذته معادلاً موضوعياً مستدعى عكسياً، إذ تقمصته على نحو المفارقة أيضاً في قصيدة "إثم البلاد" حيث أضمرت دلالاته التراثية وصرّحت بالمعاصرة.

ما تقدّم من نماذج وُظّفت فيه الشخصيات محوراً أو معادلاً في قصائد مطوّلة. أما ما يلي ففي قطعٍ شعريّةٍ قصيرة. ومن اللافت عنونة أغلبها بذات اسم الشخصية. نورد منها استثنافاً ثلاث قطعٍ لسعدية مفرح، ونختم بقطعتين لصالحة غابش.

أما قصيدتا "أوديب" و"إلكترا" فلعلّ الدلالة فيهما مفرطة في الذاتية والخصوصية والغموض على نحوٍ يصعب قراءتها. إذ لا ملمح موروث مستعار واضحٍ يمكن به تمثّل معاني القصيدة في ذهن المتلقّي، ممّا يضعف الاستدعاء بضعف إمكانات القراءة. لاسيّما مع استخدامها ضمير المخاطب المؤنث في قصيدة أوديب.

أُدِيب	أَلَكْتَرَا
أَسِيرُ نَحْوِكَ فَتَنْهَضُ نَظَرِيَّاتُ فُرُودٍ مِنْ مَكَامِنِهَا حَيْثُ بَهْجَةُ الْحَكِيِّ وَأَسْرَارِ الْآخَرِينَ الْمَكْبُوتَةِ مَنْذُ الْأَزَلِّ وَأَصْلُ إِلَيْكَ فِيصِيرُ الْكَلَامُ وَحْدَهُ سَيِّدَ الْمَوْقِفِ الْمُلتَبَسِ وَأَصِيرُ أَنَا مُجَرَّدَ نَظْرِيَّةٍ بَاهِتَةٍ وَعَبْرَ قَابِلَةٍ لِلتَّثَبُّتِ مِنْهَا هَلْ نَصِيرُ مَعاً قَصِيدَةً شَفْهِيَّةً مُرْتَجَلَةً وَتَتَخَلَّى سَاعَةَ نَشْأِ	وَحَيْثُ .. . صُورَةٌ فُوتُوغَرَفِيَّةٌ وَحِيدَةٌ أَقْفُ أَمَامَهَا كَمِرَازٍ . كَلِمَا تَوَالَدَتِ الْأَسْئَلَةُ الْمُخْبِئَةَ وَتَسَلَّلَتْ نَحْوِي مِنْ ثَقُوبِ الْحَكَايَاتِ الْعَائِلِيَّةِ الْمَبْتُورَةِ بِالضَّرُورَةِ

وينسحب الأمر على نحوٍ أقلّ على قصيدة "أبو نؤاس" لصالحة غابش. إذ تنسب إليه حبيبة ممسوسةً بالجنّ الليليّ، في حين يصعب تتبّع خيط هذه الصّورة ووصله بحبيبته جنان. وإن كانت قد استعارت منه صفة تفضيلها على من سواها، ومعاقرة الخمرة، فإنّ هاتين الاستعارتين لم توفّقا في صوغ معنى معاصر يستخلصه القارئ ولو بمشقة.

بعض الشعراء
يؤمنُ أنّ نساءَ العالم
كلّ نساءِ العالم
أدنى من معشوقته الممسوسة
بالجنّ الليليّ..
لم يؤمن بعدُ بأنّ اللعنة

تملاً أقداح الحانات
المختبئات وراء الرّيح
الهاربة من رئة اللّيل 237

وأخيراً، يختلف الأمر في قصيدتها "شهرزاد"، حيث يمكن للمتلقّي استجلاء الملامح المعاصرة والموروثة للشّخصيّة، وقراءتها لتبيّن معنى النّصّ ورسالته. إذ تشجّع غابش شهرزاد على النّضج والاكْتفاء العاطفيّين الحائلين دون مكابدة السّعي الحثيث لكسب ودّ الرّجل، والذي عبّرت عنه بنفخ النيران. فتفضّل النّوم صباحاً على وقت الحكي لشهريار.

صباحك الدائم فوق بنفسجيه الهادئ أحلى بكثيرٍ من وقتٍ
تنفخ نيرانه امرأةً
عنت في حنجرتها الأسطورة..
فمالك إذن وتاريخها المنقل
برقصتها الدائبة في كؤوس الحكايات 238

جدول (9) دلالات مستخلصة من توظيف الأنماط الدلالية المختلفة

النمط الدلالي	الوظائف	الدلالة المستخلصة
النمطية تعدد الدلالات	التماثل / التماهي	توظيف الشخصية كمرآة للشاعرة أو كرمز لهويتها ونضالها
	المقارنة / المفارقة	استدعاء الشخصية للمقارنة بين الماضي والحاضر، وغالباً لإبراز الانحدار أو الفارق الزمني

237 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021، ص 106
238 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021، ص 178

الإحياء / التلميح الرمزي الاستدعاء التعليمي / الإرشادي التمجيد	توظيف الشخصية كرمز للمجد والقوة والانتصار، وغالبًا من النساء الرمزيات لخدمة قضية معاصرة أو موقف سياسي أو اجتماعي.
العكسيّة تجاوز الدلالات	النقد/ المساءلة
التهمك /قلب الدلالة	توظيف الشخصية لإعطاء درس أو حكمة أو لاستخدامها كمرجع ثقافي أو تاريخي.
توسعة الدلالة/ الإلحاق المبالغة	إحياء الشخصية. إمطة اللثام عن المسكوت عنه. إحداث توازن بإتاحة مساحة أكبر لصوت المرأة عبر الزمن.

المبحث الثاني/ دلالات استدعاء الشخصية التاريخية في بناء مضمون القصيدة النسوية الخليجية

نحن إزاء منجز شعري ثريّ أظهرت فيه الشاعرات براعةً في استدعاء الشخصيات التاريخية استدعاءً وظيفيًا في بناء دلالاتٍ عديدةٍ ومختلفة، مفجراتٍ مكانها الإيحائية، منتقيات الصيغ الخطابية والأنماط التوظيفية ساعياتٍ بذلك إلى إخراج هذه الدلالات على النحو الأمثل بنسبٍ متفاوتةٍ من التوفيق.

وإذ يُعدّ هذا المبحث تجميعيًا بعض الشيء لما سبق من استدلالٍ تخلّل تحليل النصوص مفردةً في المباحث والفصول المتقدمة وأعقبه، فقد ارتئي تفصيل قراءة دلالات نصوص المدونة فيه منسوبةً إلى أفرع دلاليةٍ وإن صعب ذلك أحيانًا لتظافر الدلالات والتحامها في النص الواحد. وتتفرّع الدلالات

إلى الدلالة الوجدانية الذاتية، والدلالة الثقافية الاجتماعية، والدلالة القومية السياسية، وأخيراً الدلالة الدينية.

1. الدلالة الوجدانية الذاتية

لعلّ هذا الفرع هو الأكبر مساهمةً في تكوين النسيج الدلالي لنصوص المدونة. لكون الذاتية شغل الأدب الأساسي، إذ ما هو إلا استجابةً لحاجة الإنسان إلى الإفصاح عن مكنونات نفسه، والتعبير عما يختلج وجدانه، والبحث عن صياغةٍ لهويته. وتضاعف ذاتية هذه النصوص نسويّتها المتعطّشة لإثبات الذات، وانتزاع حقّها في التعبير عنها، وتفاعلها مع الآخر، وتقديم رؤيتها الخاصة للعالم. إذن نحن إذ نؤوّل هذه الدلالة إزاء ذاتين، فردية تمثّلها كلّ شاعرةٍ على حدة، وجمعية تمثّلها الجنسانية التي تجمع الشاعرات.

البحث عن الذات

لطالما كان البحث عن البحث عن الهوية، واكتشاف الذات هاجس البشر عامّةً والشعراء على نحوٍ خاصّ. وقد عبّرت عن هذا الهاجس عزيزة الطائي في ديوانها "خذ بيدي فقد رحل الخريف"، حيث سردت رحلتها نحو المحبوب الذي يتّضح أنّه صورة الذات الأخرى. وتؤكد هذا مقتبسةً مقولة جلال الدين الرومي "أيها البشر الأنقياء التائبون في هذا العالم، لم هذا التيه من أجل معشوق واحد ما تبحثون عنه في هذا العالم، ابحثوا في دوائلكم، فما أنتم سوى ذلك المعشوق." ولم تغفل خلال ذلك هويّتها الأنثوية، فقد افتتحت تقديمها الديوان بتعريفها بذاتها "أنا أنثى من ماء ونار، غيمة تطفو على سطح الكون" لتعترف عن التناقضات المنسجمة المتوازية التي تكوّن ذاتها. وتكرّر استحضار هذه التناقضات للتعبير عن بحثها القلق، واضطراب مسيرتها، وعدم استقرارها، لتختتمها بحقيقة ثابتة وهي التعلّق بالله الذي يعادل الهوية عندها ويحقّق توازنها.

امرأة

معلقة على حافة الأشياء

تحتضر في منزلة بين منزلتين

خارج الحياة والموت

ملء محراب روحها

وتلتمس بديعة كشغري طريقها الشائك نحو الذات بذات النفس الصوفي في قصيدة "مناسك أنثى"، مستدعيةً عشتار استدعاءً شرفياً، إذ لا رابط بين ملامحها الموروثة وسياق النص سوى الأنوثة المقدسة، حيث عُبِدَت عشتار الأنثى في الحقبة الماتريكية. ممّا يصل هذا المضمون بعنوان القصيدة "مناسك أنثى".

والنفس دالية

تنثر راحها

فوق جيدك

ما بين قدحٍ وقدحٍ

أنوعل

في جرس تلك الحنايا

عشتارية البوح

أجلجل حكمة الشمس

لكرمة روعي أمضي

في جنة الجرح

أهادن اسمي

تراودني مجاهل تلك الخطايا 240

الذات الحزينة المحبطة

لعلّ أوضح نماذج حضور هذه الذات في المدونة المدروسة هو ديوان "بمن يا بشين تلوزين" لصالحة غابش. حيث عبّرت عن إحباطٍ شديدٍ وحزنٍ غارق ترتّب بديهيّاً عن قراءتها المشهدين الاجتماعيّ والسياسيّ القائمين والمحمولين كما أرخت رؤيتها على كواهل الأجيال بتعاقب الحقب منذ سقوط الأندلس. يشي هذا الاعتراف بالتقهقر المستمرّ إلى وجود فراغٍ لم يُسدّ، وحاجةٍ لم تُلبّى ومقدماتٍ لم توفّر، وأسبابٍ لم يؤخذ بها لقلب المعادلة واستعادة السيادة من جديد. وكذلك تنقل وطأة الحزن في

تجربة هدى السّعدي حيث ساقّت المراثي في قصائدها و"مناحة النّخيل" وإن كان هذا الحزن مشحونًا بالغضب، وفي قصيدة "هذا دمي" التي نعت فيها الدّم العربيّ ممثلاً بالدّم العراقيّ. وقد شاطرتها بديعة كشغري ذلك في قصيدتها "سوف أكبر" التي ساقها جانبها الأموميّ إلى نعي أطفال العراق تحديدًا فيها إلى جانب قصيدة "على شاطئ من دمانا". ولا يختلف الأمر في قراءة سعديّة مفرح للوقائع في قصائد أاثامها. بيد أنّ هذا الحزن والإحباط تخلّلتها احتفاءً بعزّة بعض والشّخصيّات التّاريخيّة وأنفتحت الممتزجة بملمحها الحزين في الوقت ذاته كشخصيّة الحسين بن عليّ عليهما السّلام، منسحبًا -أي الاحتفاء- على المكوّنات الاجتماعيّة الّتي رُمز إليها به على سبيل المثال كالمعتقلات العراقيّات في قصيدة السّعدي. ولكنّ هذا الاحتفاء لم يطغ على الحزن. وإن كان النّفس الغاضب يسعى إلى تحويله إلى حزنٍ حركيّ يدفع صاحبه للثّورة وطلب الثّأر والعدالة، عوضًا عن الغرق في الحزن، المعنى الّذي أشارت إلى فقدانه السّعدي في قصيدة "إنّم الكلام":

وكانت لنا كلماتنا

ولنا حزننا المستفزّ الصريح

فأنبت خيط الشجى والشجر

وتهاوت مواجيزُ تاريخنا والصور 241

ورغم سوداويّة المشاهد إلّا أنّ الشّاعرات تشبّثن بالأمل، واستشرفن المستقبل ومن ذلك استدراكات غابش وصلاتها لصقر قريش والمعتمد وجميل رغم اعترافها بهزيمتهم وغيابهم، ومنه تعليق كشغري الأمل على الطّفولة العربيّة بعد يأسها من الحاضر في قصيدة "سوف أكبر"، وتطلّعها إلى صورتها الأنثويّة الحضاريّة الغائبة الحاضرة رغم بؤس واقع المرأة الحاليّ في قصيدة "خارج أنا"، ومنه استجابة مفرح لغواية البلاد في كلّ مرّة رغم كلّ المؤشّرات المحذّرة والتّجارب السّابقة المريّة في قصيدو "إنّم البلاد".

الذّات الثّائرة الرّافضة

لقد تكرّر في نصوص المدوّنة تثوير الذّات الأنثويّة ممثّلة بالشّخصيّات التّاريخيّة الأنثويّة الّتي لم تحمل في نسختها التّراثيّة هذا الملمح -الرّفص والثّورة- بشكلٍ أساسيّ. ومن الّلافت اجتماع توظيف

الشخصية فيها عنواناً على مرحلة، ومعادلاً موضوعياً يُسقط على واقع. نخصّ منها بالقراءة تثوير هدى السّدي شخصية عبله بنت مالك العبيسيّة، وتثوير صالحة غابش شخصية بثينة بنت المعتمد، وتثوير سعيّة مفرح شخصية مريم بنت عمران عليها السّلام.

وقد يكون رفض إقصاء الأنثى والتّمرد على واقعها صارخاً صاخباً. ففي قصيدة "هذا دمي" للسّدي أيضاً، لم تدّخر وسيلةً أو تقنيةً أو توظيفاً لتعبّر عن الرّفص والثورة. بدءاً من الصّيع الخطابية، إذ حصرت صيغة المتكلّم في قصيدة "هذا دمي" في صوت عبله الشخصية الأنثوية الوحيدة من أصل تسع شخصيات مستدعاة؛ حيث محت الشاعرة القصيدة حولها ووظفتها عكسياً لتسقطها على واقعها موظفةً تقنيةً القناع. ورغم الوضوح الصّارخ لاستدعاء شخصية عنتر بأقواله تحديداً، إلّا أنّ هذا الاستدعاء عكسيّ هو الآخر؛ إذ لم ترد الأقوال على لسانه هذه المرّة. بل أسند إلى عبله الخطاب والزّواية، وعلى لسانها استدعيت سائر الشخصيات بأسمائها وأقوالها. إنّ في استدعاء ثنائيّة عبله وعنتر عكسياً دلالةً صارة على جنوح الشّارة الأنثى لتحقيق الذات والخروج عن الصّمت وكسر السّلسلة الطويلة من المسكوت عنه الممتدّ إلى أبعد حقبة زمنيّة مؤرّخة في سلالته، عبر تحويل الأنثى من صورة إلى صوت ومن موضوع إلى فاعل لغويّ، وذات لغويّة. وإلى جانب الفصاحة، أسندت إليها البطولة التي أطرحها الذّكر. فقد وجدت الأنثى في قصيدتها ملقاةً في أتون هذه البطولة مضطّرةً إليها اضطراراً بعد أن تخلّى الرّجل عن دوره. بيد أنّ ذلك كان نتيجة قراءتها للواقع، لا طموحاً في صراعات دونكيشيّة فارغة. وإن في البدء حنفاً أكثر منه تفاخراً. وساقها اضطرارها للبطولة إلى أطراح الرّثاء في آخر القصيدة واستبداله بالاعتزاز، وضرورة النّقة بالدور الأنثويّ واتّحاد النّساء "أختاه مدي كي أباعك اليدا". وفي ذلك اسفزاز للرّجال واستنهاض ودعوةً مبطنّةً لقيامهم بدورهم الذي تراخوا عنه وتخلّفوا عن أدائه. وفي غلبة الشخصيات الذّكريّة المستدعاة (8-1) دلالةً على واقع تشكيل الرّجال تاريخياً غالبيةً تراثا. وعليه فإنّ ف استفرد الشخصية الأنثوية الوحيدة بصيغة المتكلّم، وإيراد بقيّة الشخصية في صيغة الغائب محاولة لتغيير هذا الواقع، وإحداث شيءٍ من التّوازن عبر الصّدمة بتبويء المرأة دوراً قيادياً وضرورياً منقذاً "ويك عبله أقدمي" بتثوير الذات الأنثوية، والاعتراض على تشيئها جسدياً.

تستهلّ السّدي قصيدتها على لسان عبله باستعراض تفاصيل الجسد الأنثويّ الذي لطالما كان موضوعاً يشغل مطال قصائد الشّعاء، إذ لانتهاك حرمة بالتغرّل عفيفه وصريحه جاذبيّةً تتكفّل بتقيد سمع المتلقّي إلى حين الإفصاح عن غرض الشّاعر الأساسي، وتبيان لبلاغته في الوصف والتّسيب، ناهيك عن التّباهي بحه من الحسن والتّفاخر بتمكّنه ممّا عجز عنه سواه في إشارة ظاهرة أو مبطنّة لفحولته. ولا تعدو هذ الأسباب مجمعةً أو منفردة عن كونها استعمالاً بل استغلالاً للجسد الأنثويّ، يكاد

لا يختلف التشييء فيه عن وصف امرئ القيس خيله. وليس باستثناء عما تقدّم تشبيب عنتره بعبلة في معلّقة التي ستعير السّدي ببراعة ألفاظها وعباراتها لتحوك نموذجًا مغايرًا تمامًا لتوظيف الجسد الأنثوي في الشعر.

"هذا دمي.. الموشوم فوق خريطة الجسد النّحيل الشّاحب المتكّدم
المزرق تحت الجفون الجيد .. حول المعصم
وعلى فم قد "تستبيه، عذبٌ مقبله، لذيق المطعم"
هذا دمي بل إنّ هذا الجفن كحله الأسى جفني
وهذا الجرح في صدري وما في القيد إلّا معصمي
وقسيمة العطر التي "سبقت عوارضها" خفوت الرّوح نذت عن فمي" 242

يتجلّى الاختلاف في تحدّث الأنثى ذاتها عن جسدها فهي هنا الصوت والصّورة معًا. وقد جاء هذا التّوظيف مترقّيًا عن الابتذال، متجاوزًا لغة الإثارة على نحو أحال عبارات الغزل المضمّنة المقتبسة عن معلّقة عنتره تحسّرًا وتفجّعًا، أو سخريةً مريرةً لعمق المفارقة التي جمعتها بسياقها. فيما يشبه استنكارًا ضمنيًا لتشييء جسد الأنثى وحصر الاحتفاء بها في مواضع دون أخرى. كأنّها تستصرخ الآخر لإبصار معاناتها ووجعها والالتفات لها في محنتها مستخدمةً لغته.

وبذات الحماوة تندفع صالحة غابش في الثّورة على السّلطة الأبويّة ممثّلةً بالمعتمد بن عبّاد على لسان ابنته بثينة في قصيدة "كالنّساء" في مواجهة مباشرة، إذ قرّعته وأنحت عليه باللائمة متجاوزة قيم البرّ والطّاعة المطلقة واحترام المكانة، في سابقةٍ من الغضب لا تشبه بقيّة القصائد التي غلب عليها البؤس والأسى، كأنّها فلتةٌ وفورةٌ شعوريّة، أو كمن غنّت بعد خرس طويل. كما يحمل عنوان القصيدة وخاتمته من تشبيه الملك بالنّساء امتهانًا صورةً سلبيةً متدنّيةً للمرأة عن ذاتها وجنسها؛ إذ تستخدمه للتّعبير عن الاستصغار. فهي حين ساوت الآخر بها، إنّما ساوته في ملمحٍ معيب وهو العاطفة المحضة النّاتجة عن عجزٍ لا يليق إلّا بمثلها، ولا يقبل إلّا منها. ولعلّها استخدمت ضدّه أقوى مهانةٍ تؤذيه وهو مساواته بالمرأة تشفيًا وانتصارًا.

جميع الملوك بكوا..

وبكاؤك كان الأخير

نفضت الدُموعَ وأحجارَ تاجك فوق البلاط المنكس حُزناً على موتنا

تتوسّل كرسي ملكك أن يتوخّد في الذّكريات..

لم يبقَ فيك سوى رجلٍ

ليس يبكي سوى كالنساء.. 243

وتوظّف سعيّة مفرح شخصيّة مريم العذراء عليها السّلام في قصيدة مثلها الأخيرة أيقونةً
لولادة الثّورة على الظّلم والاحتلال، بما تمثّله من طهر مطلق يقابل/ يقاوم نقضيه من رجس المحتلّ.
وتستغلّ مفرح ملامحها التّراثيّة الأخرى كالخصوبة للدّلالة على الأمل المتمثّل في الثّورة وهي المسيحُ
ثائراً على المؤسّسة اليهوديّة الّتي دعا لدينه الجديد على أنقاضها المهذّمة بمعول رسالته الّتي حاربت
ظلمها. ووظّفت أحداث حياتها المعجزة بدءاً من سرّيّة حبّلتها بالمسيح على نحوٍ عكسيّ "لم ير حملها
غيرها" للدّلالة على نفقّ وعي المقاومة الوليدة منذ بواكيرها وإيمانها بأرضها وأحقّيّتها وإن تغافل عن
ذلك الآخرون وتعاموا، انتقالاً لهزّ النّخلة الّتي استعاضت عنها بالجموع، أي الشّعب الّذي عقدت عليه
رغم ضعفه آمالها فتقرّ عيناً.

هي الكفّ حين تجوعُ

تهز جذوعَ الجموع

ليسطّ فيها الحصى ناضجاً وشهيّاً

فكّل واشربي

ثم قري عيونَ السطوع

أيتها المستجيرة

باللظى،

بالدموعِ المسالة،

بالحصى،

ببقايا الأكف الكسيرة 244

243 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنّشر، دبي، 2021، ص164
244 مفرح، سعيّة. آخر الحالين كان. المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر- بيروت، 1999، ص90

قد يكون الرّفص هادئاً، من قبيل انتقاد كبت المرأة الخليجيّة والعربيّة في قصيدة "الأمل البعيد"، التي قدّمت فيها هدى السّعدي ثلاث نماذج للذّات؛ الذّات المثاليّة وهي المدركات والتّصوّرات المكوّنة للصّورة المثاليّة التي يودّها المرء لذاته، والذّات الاجتماعيّة وهي المدركات والتّصوّرات عن ذات المرء في تصوّر الآخرين جرّاء تفاعلهم الاجتماعيّ معه، والذّات الواقعيّة التي تتراوح بين الذّاتين السّابقتين. وإن كانت تقدّم ذلك في صيغة تصحيح تصوّر خاطئ لدى طالب ودّ عن وضع حرّيّة المرأة العربيّة وواقعها، فمحاورة التّصوّرات وترجيحها أشبه بمونولوج ترثي فيه ذاتها المتشظّرة بين الطّموح والتّوقّع وبؤس الواقع، أي بين المثاليّة والاجتماعيّة، والواقعيّة. ممّا يشي بعدم تمكّن المرأة من تحقيق ذاتها في المجتمع بعد، وإن أقيمت أسس تمكينها فيه ظاهريّاً ممّا أكسبها هذه السّمة الرّائفة من الحرّيّة والاستقلال.

وتتحد الصّورة المثاليّة بالصّورة الاجتماعيّة، فتصوّر طالب الودّ لعلو مكانتها، وحرّيّتها يوافق ما تصبو إليه لنفسها ممّا يؤكّد مونولوجيّة المقطع، بيد أنّ الذّات الواقعيّة تعاني القهر والحبس والقمع المميت الذي يجمعها بمواطناتها وقريّاناتها من بنات جنسها "بنات طارق"، اللّاتي يمتن تحت المطرقة. ومن اللّافت استخدامهما كلمة "مطرقة" في حين تتيح القافية والسّياق استخدام "مشنقة"، بيد أنّ المطرقة ترمز للقضاء وإطلاق الأحكام في إشارة لسلطة الأحكام العرفيّة ونفاذها على النّساء الرّاغبات في التّغيير والطّامحات للحرّيّة.

أنا في عيونك دُرّة
لكنّني مصهورة في بونقة
أنا في ظنونك حرّة
لكنّني في شرنقة
وبنات طارق في بلادي
كلهنّ
يمتن تحت المطرقة 245

وقد يكون رفض الواقع الأنثويّ القائم متوارياً خلف تقديم نماذج أنثويّة حضاريّة مختلفة وتمجيدها على نحوٍ يقلّل من وقع صدمة الرّفص، كصنع بدیعة كشغري في قصيدة "خارج أنا". حيث قدّمت

245 السّعدي، هدى. قصيدة منشورة عبر موقع الشّعر "الديوان"

شخصية بلقيس بوصفها الذات المثالية التي تبحث عنها، وتصبو إليها في إعلانٍ لافتقادها هذا النموذج، وتحسرها عليه، وتبتغيه منجاةً تنتشل ذاتها الاجتماعية الواقعية المأزومة.

فأنا أحملُ جرحي

من ألفِ عامٍ

أفتشُ عنكِ

في جنة الله والأرضِ

في كلِّ مكانٍ في كلِّ آنٍ

...

بلقيسُ ألقاكِ اليومَ

في كلِّ حواءٍ

...

تتأججينِ ببؤحي

تكونين أنتِ

أرجوحتي للنجاة 246

الذات المغتربة

تجسّد صالحة غابش في ديوانها "بمن يا بئين تلوزين" الاغتراب الذي حدا بها للعودة إلى جذوره والأحداث التاريخية التي بدأ بها كسقوط الأندلس، وحنينها إلى ما سبقه من مجدٍ زائلٍ لا زالت تصبو إليه نفوس أبناء الأمة التي لا زالت تشعر بالانتماء إليه والاعتراب عما دونه من هوانٍ وتراجعٍ لا يشبه الأصل السامي.

وبشكلٍ أخصّ، صوّرت اغترابها في دائرة انتماء أضيق من السابقة -بصفتها منتمة لمنطقة الخليج- في فورة التحديث والعولمة التي باغتت المنطقة بعد ظهور النفط في قصيدتها "خيوط المغازل". حيث أكّدت انتماءها لهذه البيئة العصي على التّرعزع باستحضار عناصرها "الموج، الشّطّ، اللؤلؤ". تتجلى هجرة بئنية المؤدّية لاغترابها لا إلى غربتها فقط في قصيدتها المعنونة بـ "خيوط المغازل"، اغترابها عن الأصالة في بحثها عن المعاصرة التي تهزأ بالأولى حدّ التّحزم بها للرّقص

فنفضها في صورةٍ بديعة. إذن، فهجرتها هنا عبر الزمان لا المكان. بيد أنها لم تستطع التخلّي عن عراقتها، إذ لا زالت خيوط الخيمة التي تشتاقتها بدورها عالقةً في يدها.

أهاجر في ناظري غربة
علّها حين تبصرُ
تبصرُ بي وطني
إلى زمن الأصدقاء الذين تركتُ لهم بعض صوتي
وبعض ملامح حزني
وبعض أناشيدي الآتية
فأخرج من طوق ذاكرتي

..

معي الليل
يصحبني نحو حفّله
لأسافر في حضرة الخوف
والغربة الصاخبة
فتشتاقني خيمة علفت في يدي
خيوطُ مغازلها 247

عبثاً تحاول التّأقلم، لم تستطع الانتماء إلى هذا الواقع الجديد، فظلّها غريب على الليل الذي مثّلت به آنفاً الواقع المفروض على بثينة بعد انهيار ملك أبيها في قصائد أخرى. تتكلّف الشّجاعة لمجابهته في تصويرٍ ظريف لتظاهر امرأةٍ بمواجهة فوبيا القطط.

عندما اختطفنتني غوايئةُ عصرٍ
يلفّ القديم على خصره.. ثمّ ينفضُ أوراقنا الخاسرة.
غريبٌ على الليل ظلّي
تشاكسني قططُ الصّمت

تخرج من فم عاصفة موحشة
ولكنني..

أظاهر أني مثال شجاع

لامرأة لا تخاف القطط 248

تنازع بثينة/ غابش اغتراب هويتها، وفكرها، وتبوء محاولاتها التأقلم بالفشل. توظف أيقونات
تنتمي إلى بيئتها الخليجية (البحر/ الشط/ اللؤلؤ) وتصهرها في بوتقة مؤنثة تمثل بها الوطن.

شرقية..

تريدان ألا تكوني..

ولكنك البحر

والشط

واللؤلؤ المتمحور في امرأة

شارقيتها حلم

يتمهل في أعين العابرين 249

تربض بثينة مكانها، مما يؤكد أن الاغتراب هنا زمني، والهجرة ليست في المكان. فهي ثابتة،
بينما جميل غائب متنقل. ومجدداً تضطلع بثينة بدور المستصرخة المنتظرة من ينقذها. لكنّها تتكيف
وتضطرّ لملء الغياب، ومن اللافت في تجربة صالحة غابش التقنّع بالشخصيات المختلفة للتعبير عن
مراحل مختلفة، كالتقنّع بالرميكية لتمثيل النضج والهدوء النسبي الظاهري، والمبادرة، والتصرّيح، والتقنّع
ببثينة لتمثيل الاضطراب، والقلق إلا أنّهما تشتركان في الانتظار وطلب الاستقرار.

وقد تكرّر حديث الاغتراب هذا في تجربة سعدية مفرح في أكثر من نصّ. ففي قصيدتها "إثم
الكلام" تخاطب الأرض في تقريب أمومي الفتى المصطفى للكلام الذي وصفته بـ "الأثير"، وتلومه على
إضاعتها، بنزوعه للحدث المؤدية للاغتراب، بتخليه عن غطائها الأخضر في مقابل المدّ الاسمنتي،
برضوخه للاتفاقيات الدولية المخزية البائسة التي توسّع هوة الاغتراب القومي الناتج عن تفكك هوية
الأمة الجامعة إلى وطنيات مفردة.

248 غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021، ص157-158

249 السابق، ص161

إلى أن تفرغ الأرض
تستجير صراخاً
بوجه فتاها الأثير:
شيء أضاعك يا فتى
وأضعته
شيء خرافي أضاعك يا فتى
وأضعني
من أجل ماذا يافتى؟
من أجل اسمنت
يُصغرُ خذّه
مستنكراً إرث الحقول؟
من أجل إسفلت يمدُّ لسانه
أفعى تنبُّ غرورها؟ 250

وتختتم التّقرّيع بما بدأت به، فالحادثة التي طالت العمران، وشوّهت الهوية لم تغفل اللّغة والشّعر والأدب. وتفصّل مفرح على لسان الأرض الولايات التي جرّتها الحادثة على وجود الفتى جرّاء ذلك قارنةً الوجود بالأدب -ولا غرو إذ أننا أمّةٌ معجونةٌ باللّغة-، إذ أطفأت ما أطفأت، فحتّى الحادثة جرّدت من رموزها -في نقدٍ للشّعر الحداثي المطروح في السّاحة- إلى أنّ اضطرت الفتى لشدّة ما جرّده أن يدرك عراه ويعود لدفع الأصول "فأعادها لقواعد الدّوليّ مجبرةً وأوزان الخليل". وإلى هنا تتوقّف قصيدة التّفعيلة الإطارية.

شيءٌ تساقط
من وجودك يا فتى
شيءٌ أमत بك انتشاءك
بالقصيدة
والرواية

والغواية

والكتابة

والهوى

شيء أضاع

من القصيدة بحرّها

ومن الرواية نهرّها

ومن الكتابة سحرّها

ومن الغواية شعرّها

ومن الهوى أطيافه

ومن الخيال المستحيل

ومن الحداثة رمزها

فأعادها

لقواعد الدولي

مجبرة

وأوزان الخليل 251

وفي القصيدة المضمّنة استعيضت مفردة الموت بالنّفي. في إشارة للشّبه بينهما، فالنّفي أحد أشكال الموت، والحياة مقترنة بالوطن. والنّفي هنا لا يشترط به أن يكون إبعاد الجسد الماديّ والتّهجير، بل ربّما يعنى به الاغتراب في داخل الوطن نفسه التي تتعدّد أسبابه ومنها ما تقدّم ذكره في النصّ. "وأختبر الأوطان عليّ أجد بها.. مكانًا فلا أنفى" ورغم سوداويّة المشهد، إلّا أن المتحدث لا زال متمسكًا بالأمل القائم ما قامت الأوطان، والحيّ ما دامت الشّعوب.

وأختبر الأوطان عليّ أجد بها

مكانًا فلا أنفى طريداً أطارِدُ

فلا هو موجود ولست بيأس

ولا أملي فيما يبيدُ لبائِدُ

فَنَفِيٍّ لَأَنِّي ثُمَّ نَفِيٍّ لَأَنَّنِي

تعددت الأسبابُ والنفيُّ واحدٌ 252

والمتمأمل في قصيدة "خارج أنا" لبديعة كشغري يدرك أن احتفاءها ببلقيس ليس اعترافاً باتصالها بتاريخها وانتمائه إليه فحسب، بل استصراخٌ للعودة إلى أمجاد هذا الماضي العريق الذي سبّب الانسلاخ عن مثله ما تعانیه من وحشةٍ واغترابٍ وألمٍ "من وحشتي .. من غربتي .. أحمل جرحي من ألف عام". في إشارة للهوة الحضاريّة التي تفصل زمن بلقيس عن زمنها في فراغٍ لم يُملأ لم تعانِ منه هي فحسب، بل كلّ النساء اللّتي عشن على امتداد هذه الهوة الزّمنيّة، لتذوب هويّتها الفرديّة في الهويّة الجمعيّة للمرأة على امتداد التّاريخ. فما جرحها الذي تحمله من ألف عام إلّا الإرث المتراكم من التّهميش والإقصاء. وما بحثها عن بلقيس إلّا بحثٌ عن تمكين المرأة. وتعلن انفصالها عن حاضرها "من تقاويم عهدي الجديد .. هاربٌ أنا" الذي يغيب فيه هذا التّمكين ورفضها إيّاه، تسم الزّمن فيه بالتوقّف "ساعتي الصّماء" لقلة إنتاج نماذج كهذه.

من ساعتي الصّماء

من تقاويم عهدي الجديد

هاربٌ من وحشتي

في راحتك

أخبئُ رأسي

أبحثُ عن جوهري

...

أحاولُ أن أستقرّ

كي أحتمي بك من غربتي 253

الذّات والآخر

252 مفرح، سعدة. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص 41
253 السابق

لعلّ أبرز جوانب الذات المتجلية في قصائد المدونة هما البعدان القومي والجنساني، بوصف الذات الشاعرة عربية تنتمي لهذه الأمة الواسعة من جهة وأنثى من جهة أخرى. وبالتالي فإنّ المقابل لهذه الذات/ الآخر هو نقيض هذين الوصفين.

ولسنا نجاوز الصواب إن أشرنا إلى غلبة حضور بُعد الذات القومي على الجنساني في المدونة المدروسة من حيث الانشغال بالموضوع. ويمكن القول أنّ القصائد في مجملها اهتمت بإبراز هموم الذات العربية الجمعية وقضاياها المعاصرة موظفة تراثها وشخصياته في بناء هذه المضامين، مسددة سهام عدائها إلى الآخر المناوئ الحضاري الحائل دون حلحلة هذه القضايا، وتقدّم هذه الشعوب، دون أن تغفل في خضم ذلك نقد الآخر الرجل في الإطار الإشكالي ذاته بما يمثله كشريك ونظير بيولوجي أو كمثل لسلطة أبوية ودوره السلبي إزاء القضايا الكبرى المعاصرة والمهددة لكيان هذه الأمة.

ويتّضح سعي الشاعرات إلى تمثّل نضج التجربة النسوية التي تتجاوز التنازعات النديّة الصبائية بين الجنسين، أو عدم الاعتراف بالانتماء إليها فكرياً أحياناً بوعي أو دون وعي في توظيف ضمير المذكر مثلاً في بعض القصائد كأغلب قصائد الآثام عند سعدية مفرح، وقصيدة "أوديب"، وقصيدة "خارج أنا" لبديعة كشغري. وإن كان صوت النديّة يعلو في بعض قصائد هدى السعدي التي تنزع إلى التمرد، لاسيّما قصائدها التي تتناول العلاقة بين المرأة والرجل تحديداً كقصيدة "باختصار" التي تنتقد فيها سلبية النساء المتمثلة بخضوعهنّ الطوعي للآخر رغم مؤاتاة فرص النهضة والاستقرار حيناً، وقصيدة "الأمل البعيد" التي تنتقد فيها عدم مؤاتاة الظروف على نحو كافٍ لقيام هذه النهضة حيناً آخر. وتعلن في قصيدتها "نجوى" تمرّداً وكبرياءً أنثوياً واستغناءً عن الآخر الرجل تشي القصيدة بزيّفه. فكيف تستغني عنه وهي لا تتفكّ تحدّثه حتّى في نجواها لذاتها؟ ورغم ذلك فهي لم تستغن عنه في المعارك الكبرى والقضايا العامّة وقرّعته تقرّيعاً شديداً على هذا الغياب في قصيدة "هذا دمي"، وعزت بروز المرأة إلى هذه الميادين مكرهةً إلى غيابه. إذن، فهي تطلب حضوره وتعترف بأهميته، ولا تستغني عنه على جميع الأصعدة. وإن وشى غضبها واستنطاقها الشخصية الأنثوية واستعارتها أصوات الشخصيات الذكورية بحاجة ملحة إلى إحداث شيء من التوازن في حضور المرأة وصورتها في مجتمعاتنا كمّاً ونوعاً.

أمّا تجربة صالحة غابش فيعلو فيها صوت المطالبة بحضور الآخر الرجل، والحاجة إلى ملء مكانه. ويتجلّى دور كلّ منهما في المجتمع وفق رؤية الشاعرة أو تصويرها الواقع. فالمرأة المستدعاة سواء كانت الرميكية، أم بثينة بنت المعتمد، أم بثينة بنت معمر تستدعى دائماً في ثنائية، دائماً هناك شخصية ذكورية تشاركها البطولة تُسمّى أحياناً "المعتمد بن عباد، جميل بثينة، صقر قريش" وأخرى لا،

تتطلع إليها، تتأمل منها شيئاً، وتطالبها، وتسخط عليها أحياناً. بينما الشخصيات الأنثوية كومبارس في نصّها يشغلن أدواراً ثانوية تكميلية مساعدة، أو تؤثت خلفيّة النصّ حائكات ثوبها الهاربات، ماشطتها الميتة، قرويات يحرقن بظفائهنّ حزن حبيبها.

وفي حين تُصوّر الأنثى غالباً في موقع المطالبة، والانتظار، والاستحقاق، والاستنهاض والحثّ يصوّر الرّجل في موضع الغياب، والانكسار كشخصيّة جميل بثينة والمعتمد، والبطولة المرتجى عودتها كشخصيّة جميل وصقر قريش. في اعتراف غير مباشر منها بدور الرّجل القياديّ في المجتمع وانتقاد ضعف تربيته لواجبات هذا الدور.

ولم تغفل غابش تصوير هواجس المرأة في البعد العاطفي حول غياب الرّجل، وخيانتها، وتأرجح العلاقة، والوجع الناتج عن كلّ ما سبق، وتعامل المرأة العاطفيّ معه.

وتجدر الإشارة إلى تصوير وضع المرأة الشاعرة في مجتمعها متقنعةً بشخصيّة الرّميكية. حيث شكت غير مرّة نقصان حرية قلمها وتوقها الشّديد للتحرّر من القيود الاجتماعيّة الحائلة دون اكتمال بوحها، كما عبّرت في قصيدتي "الرّميكية" و"سيّدة المساء".

وقد قدّمت الشاعرات بتجاوزهنّ صورة الذات الضيّقة المحصورة ف الإطار الجنسانيّ إلى الذات العربيّة الجمعيّة التي قدّمت بصوّر متفاوتة كما فصل أعلاه. بيد أنّ نقد الذات تجلّى مثلاً في تشخيص الواقع البائس في قصيدة "مناحة النّخيل" مساقاً بجوقة الشخصيات التّاريخيّة المستدعاة هزليّاً كحمورابي وعشتار والحجاج. تقابله صورّ من الذات المثاليّة التّاريخيّة والمأسوف عليها مثل أمراء الأندلس في قصائد صالح غابش وبلقيس في قصيدة بديعة كشغري، التي اعتدّت إلى جانبها -أي شخصيّة بلقيس- بجلجامش وعشتار من إرثنا الحضاريّ في مقابل توظيفها سلبياً شخصيات من الرّث الغربيّ كميدوزا وهاديس في دلالة صارخة على الموقف المناوئ للإمبرياليّة الغربيّة، دون اعتبار لجنس الشخصيّة المستدعاة مذمومة أو ممدوحة في الطّرفين.

وتجتمع شاعرات المدونة على تمثيل المعالم الأنثويّة والهموم النسويّة بتفاوت في قصائد مختلفة. إذ يرتفع الصّوت الأنثويّ في قصائد مثل "هذا دمي" لهدى السّعدي حيث تنتصر الشاعرة للبطلة الأنثى، وتناقش علاقتها بالرّجل وبذاتها في قصيدة "الأمل البعيد"، و"باختصار". وتهتمّ صالحة غابش بتفاصيل أنثويّة دقيقة في قصيدة "خيوط المغازل" كخربشات الدّفتر، وقصيدة "سوف أكبر" الطّافحة بالأمومة لبديعة كشغري التي احتقت ببلقيس نموذجاً أنثويّاً في قصيدة "خارج أنا". وتستحضر عزيزة الطّائيّ الجسد الأنثويّ رغم هويّة ديوانها "خذ بيدي فقد رحل الخريف" الصّوفيّة. ولعلّ أقلّ الشاعرات وضوحاً في تمثيل الهويّة الأنثويّة سعيّة مفرح إذ تكاد تغيب الشخصيات الأنثويّة عن

قصائدها إلا واحدة، وتكاد تغلب عليها صيغة المتكلم المذكر عدا قصيدة "إثم البلاد". ولعل ذلك يعود إلى تحفظها على النسوية تصنيفاً أدبياً، بل حتى نظرية فكرية كما صرحت في لقاء مذاع. 254 بيد أن الصوت الأنثوي يظهر في خطاب الأرض الأمومي للفتى المصطفى للكلام في قصيدة "إثم الكلام"، وتثوير شخصية مريم عليها السلام في قصيدة "مثلها الأخيرة"، والحديث بصيغة المتكلم المؤنث في قصيدة تتناول إحدى أهم قضاياها خصوصيةً ولصوقاً وهي قضية الهوية والانتماء والانتساب للبلاد. أما الآخر الديني، فقد أبدت الشاعرات انفتاحاً لافتاً في توظيف رموز المكون المسيحي منه تحديداً، كتوظيف هدى السعدي حادثة صلب المسيح من تراثه، وتوظيف سعدية مفرح حادثة العشاء الأخير. في حين لا تبدين مثل هذا التسامح في الحديث عن المكون اليهودي كما يتجلى في قصيدة "هذا دمي" للسعدي، و"مثلها الأخيرة" لمفرح، و"كذا الزمان يؤول" لصالحه غابش على سبيل المثال لا الحصر. وتُعزى هذه المناوءة لأسباب دينية وأخرى سياسية. وعلى صعيد أضيق تنفتح عريضة الطائي مذهبياً على التصوف وتستلهم من رموزه ولغته تجربتها بشكل أساسي، تليها السعدي وكشغري في نص أو اثنين.

2. الدلالة القومية والسياسية

سبقت الإشارة إلى غلبة النفس القومي على مضامين المدونة المدروسة. ولا غرو في ذلك باعتبار الحيز الزمني الذي ولدن ونشأن فيه، والأحداث العاصفة التي شهدنها، مما أسهم في تكوينهن أيديولوجياً، وتشكيل وعيهن بحيث ينشغل بقضايا الأمة المشتركة على نحو لا يعاب بالانتماءات الفردية الضيقة والتقسيمات الحدودية. ومن علامات ذلك وصف هدى السعدي الوطن متأثرة بأغنية "الوطن الأكبر" بما تحمله من هوية قومية جامعة في قصيدة "مناحة النخيل". وقد اشتركت وإياها في مفردتي "وطني/ الأكبر"، بالإضافة للقافية. بيد أن السعدي في مناحتها رثت الواقع انطلاقاً من مشاعرها القومية، ولم تزيقه سعياً بآمالها إلى تحقيق هذا الزيف على خلاف الأغنية. إذ تقول:

يا وطني

يا حبي الأعلى والأعلى

يا مثلي الأعلى والأكبر

يا غيباً بشر بالخصب

²⁵⁴ لقاء إذاعي بعنوان "واقع الرواية النسوية في منطقة الخليج"، برنامج ساعه خليجية، إذاعة مونت كارلو الدولية 2017/05/16

فجفَ فراثُ الأملِ النابضِ لما أمطرَ

وقد أبدت الشاعرات رفضًا واستنكارًا لكل ما قد يهدّد الوحدة القوميّة التي آمنّ بها حيث أظهرن ميلًا للانتماء لمفهوم الأُمّة السّياسيّ القديم ، والذي يُقابل بمفهوم الدّولة الحديث. وطالبن بسيادة الأُمّة واتّحاد مكوّناتها. بدءًا من رفض حدود سايكس بيكو في قصيدة "إثم البوصلة" لسعدية مفرح، انسحابًا على كلّ الاتّفاقات المصيريّة التي لا تحظى بتأييد جمعيّ يوفره الاستقلال والسّيادة كما عبّرت في قصيدة "إثم البوصلة" أيضًا.

مقتبس عن قصيدة "إثم الكلام"	مقتبس عن قصيدة "إثم البوصلة"
وكانت تضيقُ الخرائطُ عرضاً تصير الخرائطُ أشرطةً ينكفي وجهُها على شاطئِ القهرِ ينطفئ سحرُها قبل العشاءِ الأخيرِ	من أجلِ مائدةٍ تفاوضِ حولها وفدُ الجناةِ المجرمين مع الجناةِ الساكيتين على ديةِ القتلِ؟ من أجلِ نصرٍ مجهرٍ لا يرى إلا بواسطةِ الخرائطِ أو بتوقيعِ ذليل

وفي الأخيرة -أي قصيدة إثم البوصلة- لم تغفل مفرح انتقاد التّناحر والافتتال الفئويّ والطائفيّ والعنصريّ داخل الأُمّة الواحدة، والتي يحيد ببوصلتها عن جادة الصّواب، وهو مواجهة الخطر الحقيقيّ الدّاهم الذي يحرق بها.

ونجد مثل هذا الامتناع من استلاب الإرادة العربيّة ورضوخها لهيمنة الآخر ونفوذها في قصيدة "كالنساء" لصالحة غابش، و"مناحة النّخيل" لهدى السّعدي، وفي قصيدة "على شاطئ من دمانا" لبديعة كشغري:

نخبر مقبرة الروح
بأننا في سوق النخّاسين
تقايضنا

فبغنا صوت الحق
بذليل نشوتنا الخائرة
ويحك يا هذا الزمان
كيف ترضى بدخيل
بفجوره يسود اجتراما

...

سيّان
إن التأم الجرح
أم ازداد اضطراما
سيّان
كل الأمور لدينا
فهل نحن سوى متفرجين
على مسار العمر
نبارك صولجان «هاديس»
وهو يجلس فوق عرشه «السُّفلي»
يحصد أرواح موتاه 255

ولقضايا الأمة وأزماتها السّياسيّة حضورٌ قويٌّ في المدوّنة المدروسة، وعلى رأسها القضيّة الفلسطينيّة، حيث تكاد لا تخلو تجربةٌ من تناولها تصريحًا أو تلميحًا. بدءًا من صالحة غابش التي أسقطت سقوط الأندلس معادلًا موضوعيًا على احتلالها في ديوان "بمن يا بثين تلوزين"، حيث تناولتها بالتّصريح والرّمز في أكثر من نصّ. حيث تنجو غابش شأن السّعدي من فجاجة السّياسة المباشرة بالتّقنّع والإسقاط فتوجّه انتقادها للواقع المعاش في قصيدة "كالنّساء" مخاطبةً المهزوم المعتمد بن عبّاد.

وفي حين آخر ترمز ببثينة للأمة بأكملها وتستنهض أبناءها لإتيانها بالقدس مهراً في استدعاء شخصية صقر قريش التي لا زالت تلمس حضورها في أمتها التي تنتقد ضعف أبنائها وغياب إرادتهم وثقلهم في المشهد تصوّرهم بجميل الثملان الغائب إلا أنها لا زالت تتأمل فيه الخير وتدعو له بالتمكين والنهوض بدوره. لتختتم قصائدها مهما بلغت الخيبة فيها بتجديد الأمل المعقود بالوعد الإلهي الذي تضمّنته الآية الكريمة (فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَّنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ ۚ وَكَانَ وَعْدًا مَّفْعُولًا).

وتلي غابش في تناول القضية الفلسطينية سعدية مفرح التي اتخذتها محوراً لقصيدة "مثلا الأخيرة"، حيث تتمسك برؤيتها في حلّ القضية وهي خيار المقاومة التي رمزت إليه بتثوير شخصيتي مريم بنت عمران وابنها المسيح عليهما السلام. وضمتها -أي القضية الفلسطينية- قضايا قصائد الأثام، لاسيما قصيدة "إثم الكلام". في حين ضمّنتها بديعة كشغري بالرمز في قصيدة "على شاطئ من دمانا"، وهدي السعدي في "هذا دمي"، و"مناحة النّخيل. وإن صبت الأخيرتان اهتمامهما في تناول قضية الحرب الأمريكية على العراق في القصيدتين المذكورتين، إلى جانب "سوف أكبر" لكشغري على نحو أساسي. وذلك يعود لتوقيت نشر القصائد والديوانين للشاعرتين وتزامنها وهذا الحدث.

وعند تفصيل تحليل قصيدة "هذا دمي" لهدي السعدي، نجد جميع الشخصيات للأمة العربية الممتدة تاريخياً وجغرافياً من باكورة ذاكرتها المؤرّخة الجاهلية، فالإسلام، فالعصر الحالي. ويحمل توظيفها هموماً مشتركة خرجت عن حيز انتماء الشاعرة القطريّ موطنها الإمارات، إلى العراق الشقيق حيث المعتقلة، انطلاقاً من المنبع شبه الجزيرة حيث عبلّة التي خاطبت الاثنتين، العراقية في بداية النصّ، مؤكّدة وحدة الدّم بعبارة "هذا دمي" الذي عنونت بها القصيدة، وتكرّرت لازمةً تستفح بها وتخلّل المقاطع، وفي الختام خاطبت الشاعرة "أنا أنت في سجن العروبي الكبير وأنت في زنزاة الأوغاد يا أختي "هدى". لتنصهر الهويات الثلاث في واحدة. داعيةً إلى إزالة الحواجز بين منتسبي الأمة "لا تغدفي عني القناع"، الحواجز ذاتها التي تحسّرت على انحسارها دون الخصوم "من كان يزدان العفاف مبرقعاً بنقابها" "لم تؤت كلّ خدرها من بابها" لترمز بالأنثى هنا وشرفها للأمة جمعاء، وبمبايعتها مبايعة الذات المثورة الأبية. وتنجو السعدي من فجاجة السياسة وخطاباتها المباشرة بالتقنّع الذي برعت فيه، لتسجل رفضها الواقع ورغبتها العارمة في تغييره.

وقد اجتمعت الشاعرات من خلال ما قدّمت من منجزات أدبية على التمسك بحقوق الانتماء المشترك، والسيادة، والحرية وحرية التعبير، والمطالبة بها، ودعهم سبلها المشروعة. كما تمسّكن بالهوية القومية بما تشمله من مكونات ثقافية ودينية سيلي تفصيلها في قادم الدلالات.

3. الدلالة الثقافية الاجتماعية

جمعت المدونة المدروسة عمودين من أعمدة الثقافة عند كل الأمم وهما التاريخ والشعر. فكيف بأمة تتنفس تاريخاً لم تزل تعيش به وفيه، وشعراً جعلته ديوانها. يتجلى الهاجس التاريخي في استشعار الحاجة إلى التجذير؛ أي العودة بالانتماء إلى أقصى سلاسل الانتماء، وهذا ما لمسناه في استحضار شخصيات كحمورابي وعشتار وجلجامش، وبلقيس على سبيل المثال. وهذه الحاجة مسوغة بأهمية الوقوف على أرضية حضارية صلبة في مواجهة المد الجارف الثقافي الذي يسعى لفرض هويته ولونه على نحو يفترض وجود فراغ حضاري متسع لملئه. دون إغفال الانفتاح على المنجز الثقافي للآخر، والتفاعل معه. ومن أمثلة ذلك التأثير بالتصور أو الرواية المسيحية لسيرة المسيح عليه السلام كما تقدم وتوظيف رمزياتها، الذي امتد فشمّل التأثير بالأعمال الفنية التي جسدت هذه السيرة كلوحة "العشاء الأخير" لليوناردو دافينشي في قصيدة "إثم الكلام" لسعدية مفرح. وقد شمل الانفتاح على المنجز الثقافي الغربي والتأثر به، استدعاء شخصيات أسطورية غربية كهاديس وميدوزا، إضافة إلى النظريات النفسية التي استلهمت منها كأوديب واليكترا على نحو متفاوت من وجهة الاستدعاء كما أسلف في الفصل الفائت. وقد شمل الاستدعاء العلمي نيوتن ونظريته في قصيدة "غياب جذاب" لمفرح.

بيد أن هذا التلقي الثقافي لم يتوقف عند الاستهلاك وإعادة الإنتاج، بل شمل نقد صناعة الثقافة وعولمتها. حيث استدعت هدى السعدي في قصيدة "مناحة النخيل" النجمة السينمائية الأوروبية صوفيا لورين ونظيرتها مونيكا بيلوتشي وإن لم تكن في إطار استهجان سيادة الثقافة الغربية واستمرارها من خلال السينما مثلاً. وقد نمّ توظيف الشخصيات السينمائية عن وعي ثقافي. إذ يقول أدرونو الذي يرى السينما وجهاً رأسمالياً ومرتعاً للسادية البرجوازية "أنّ الفيلم السينمائي الحديث هو الذي ينشر أعظم الهالات، وإن تكن هالات مصطنعة وزائفة تحيط بسلعة مشيئة. كما أنّ مكانة المعبود التي يُرفع إليها "نجوم" السينما وموسيقا البوب المُفبركون أو الملقّون هي أيضاً مقياس للمدى الذي بلغته صناعة الثقافة كقوة نكوصية رجعية، حيث تتسم صور مثل هؤلاء "النجوم"، بالنسبة للكثيرين، بأن لها خاصية إثارة المشاعر والذكريات مما يجعلها أشبه بالطواطم".²⁵⁶

أمّا ما يخص اللغة بوصفها مكوناً ثقافياً، فقد لوحظ تأثر الشاعرات بالأدب من خلال تقدّم نسبة توظيف الشخصيات الأدبية مقارنةً بسائر أنماط الشخصيات، سواء كان التوظيف مقصوداً من خلال ذكر اسم الشخصية أو أحداث حياتها، أو محاورتها شعرياً، أو غير مقصود من خلال التأثير بتجارب الشعراء وإيقاع قصائدهم وصورهم المجازية كما تقدّم تفصيله.

²⁵⁶ هاو، آلن: النظرية النقدية-مدرسة فرانكفورت ت: ناشر أديب، دار العين للنشر - القاهرة، ط1، 2010، ص، 122

وتجدر الإشارة إلى انتباه الشاعرات للقضايا الشعرية، من قبيل شهود تأثر التجربة الشعرية العربية بمدرسة الحداثة. الأمر الذي تناولته سعدية مفرح منتقدة في قصيدة "إثم الكلام" فيما يشي بمحاولة استيعاب موجة التغيير هذه والتفاعل معها رغم الرّفص المعلن. وتتجلى نتيجة هذه المنازعة في صياغة القصيدة تفعيلًا. وإن مُهد للقصيدة العمودية المضمّنة بالدعوة إلى العودة لقواعد الدّوليّ أوزان الخليل. وهي ذات المنازعة بين التمسك بالإرث الثقافي والحضاري ومواكبة التطور والعولمة.

أُرِيدُ قَصِيداً جَاهِلِيّاً وَمُحَدَّثاً
تَسِيرُهُ الرِّكْبَانُ إِنَّكَ صَائِدٌ
وَلَسْتُ تَبَالِي إِنْ فَقَدْتَ قَصِيدَةً
وَلَسْتُ أَبَالِي إِنْ تَحَذَلَقَ نَاقِدُ 257

إنّ، فرغم انتزاع معاني الأدب والحياة وفق رؤية الشاعرة، لا زالت اليد ممدودة للحداثة والتغيير. ويؤكد ذلك انبهارها بتجربة مصاهرة الأدب العربي والغربي في قصيدة "آثام الكلام":

ما الذي أوحى اليك
بهذا القصيد؟
وكيف اخترعت
الكلام المخضّب وامتشقت
حُسام القوافي
كي تؤاخي بين المعري وإيلوار
ببيت جديد؟
أيّ معنى تريد
سوى أن تقول الذي لا يقال 258

وإلى جانب التفات سعدية مفرح أولت غابش عناية كبيرة بالكلام وأهميته في نصوصها، وقرنته بالصباح والشمس والضوء، بينما قرنت السكوت بالظلام والإقصاء والبعد. لتؤكد أهميّة حرية التعبير بشكل عام. دون أن تغفل تداعيات الانهزام الثقافي على اللغة كأني تألفت في لغة هزمت فهم من عبروا". وتقرن انحطاط الأمة بانحطاط لغتها.

257 مفرح، سعدية. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009، ص 43
258 السابق، ص 52

4. الدلالة الدينية

أبدت الشاعرات تأثراً واضحاً بالإرث التاريخي الإسلامي، حيث استلهمن نصوصهنّ منه. تدلّ على ذلك كثرة التعلّقات النّصيّة والآيات الكريمة إلى جانب الأحاديث النّبويّة الشّريفة. ولم تتوقّف هذه التعلّقات عند حدود الاجتراريّة - وإن كثرت ممّا يدلّ على مدى تمثّل هذه النّصوص ومساهمتها في تكوين الشاعرات ثقافياً -، بل تجاوزتها إلى الامتصاصيّة والحواريّة كما تقدّم تفصيله في الفصل السّابق، ممّا يشير إلى تماهي هاته الشاعرات والرّؤية الإسلاميّة المساهمة في بناء مضامين نصوصهنّ.

وقد وردت الشّخصيّات الدّينيّة (نبيّنا الكريم صلّى الله عليه وآله، والأنبياء عليهم السّلام ومن صاحبهم كبلقيس ومريم عليها السّلام، والحسين عليه السّلام، والعلماء كالإمام الشّافعيّ، وأعلام الصّوفيّة كجلال الدّين الرّوميّ .. إلخ) بحضورٍ نمطيّ غالباً، ومحايثٍ في كلّ الأحوال، يُستشفّ منه موافقة الشاعرات لمبادئ الشّخصيّات - أي مبادئ الشّخصيّات - وعدم حيدها عنها.

وهو ما يتّضح في اتّصالهنّ بقضايا أمّتها وعلى رأسها القضية الفلسطينيّة. كما يتّضح الحلّ الذي تبيّننه لهذه القضية والتّابع من رؤية إسلاميّة وهو الجهاد. حيث سمّته كلّ من صالحة غابش في قصيدة "داخلون عن رؤيتها"، وسعدية مفرح في قصيدة "إثم البوصلة". وهنّ إذ يقدّمن دعمهنّ لأهلها يعبرن بكلّ وضوح عن موقف مناوئٍ للطّرف النّقيض حيث لا يبدّين معه ذات التّسامح الذي يبدّينه مع الإرث الدّينيّ المسيحيّ. كصنع صالحة غابش بالتّوظيف السّلبّي لرموز هيكل سليمان وباب المغاربة، يقابله إجلال شخصيّة مريم بنت عمران. وقد التفتت إليه النّاقدة وجدان الصّانغ لتمثّل المضامين الإسلاميّة في تجربة غابش في قراءتها، ممّا ينسحب على كلّ شاعرات المدوّنة: "فها هي الشاعرة في رحاب الله تصوغ حبها للذات الإلهية شعراً تؤكد من خلاله انتماءها لقيمها الروحية ومقدسات المجتمع الإسلامي ومثله. إن الطبيعة الحية تشيع الجو القدسي الذي ينسجم مع إحساسات الشاعرة وهي ترقب موجودات هذا الكون وتنتقي منها ما يتلاءم مع حالتها الشعورية".²⁵⁹

259 الصانغ، وجدان عبدالإله، نقلاً عمّا دُيّل به مجموعة "في العمق الأزرق للشاعرة صالحة غابش من آراء النّقاد، رواشن للنّشر، دبي، 2021.

خاتمة ونتيجة:

بعد دراسة متفحّصة لظاهرة استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر النسوي الخليجي، تبين أن هذا التوظيف لم يكن مجرد استعادة تراثية جامدة، بل جاء بوصفه آلية فنية وجمالية ذات أبعاد رمزية ونقدية متعددة يمكن اختزالها في فيما يلي:

أولاً: تحقيق الهدف المتعلق برصد أنماط الشخصيات المستدعاة وتصنيفها، حيث كشفت الدراسة عن تنوع الشخصيات المستدعاة في المدونة المدروسة بين شخصيات أدبية، دينية، تاريخية، صوفية، وأسطورية، مع إحصائها وتصنيفها وفق النوع والفئة والجنس، وهو ما يعكس ثراء الثقافة الشعرية النسوية والوعي بأهمية استثمار التراث لتفكيك الأنساق السائدة وإعادة تشكيل الوعي الجمعي.

ثانياً: تحليل أنماط التوظيف والصيغ الاستدعائية وربطها بالبعد الذاتي؛ أظهرت النتائج اعتماد الشاعرات على صيغ ضمير المتكلم والمخاطب والغائب والالتفات، وهو ما يعكس حضور الذات الكاتبة فاعلاً أساسياً في إعادة تشكيل النص عبر الاستدعاء. كما شملت أنماط التوظيف اتخاذ الشخصية محوراً للقصيدة، وحضورها في جزء من النص، وتوظيف مدلولها العام، وأقوالها وأحداث حياتها نمطياً وعكسياً مع تنوع توزيعها فنياً في هيكل القصيدة.

ثالثاً: قراءة البعد الجنساني للاستدعاء وتأثيره؛ رغم هيمنة الشخصيات الذكرية من حيث العدد، جاءت الشخصيات الأنثوية محملة بكثافة دلالية تمكّنها من تأدية أدوار محورية، بما يتقاطع مع هدف الدراسة في الكشف عن المساهمة في إنتاج الهوية الشعرية النسوية؛ فقد مكّنت الشاعرات أنفسهن من خلال الاستدعاء من المشاركة في السرد الحضاري العام، اقتحام التاريخ وإعادة تشكيله شعرياً، ما يدلّ على تحوّل في الوعي النسوي من التهميش إلى التأثير والمساءلة والإثراء الثقافي.

رابعاً: الكشف عن الأبعاد الدلالية للاستدعاء -المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالدوافع-؛ إذ تضمنت الدلالات الذاتية والقومية والسياسية والاجتماعية والثقافية، حيث فعلت الاستدعاءات خطاباً موازياً يعبر عن قلق الذات وهواجسها ويستنهض الهوية الجماعية، إذ تمكنت الشاعرات الخليجيات عبر هذه

الاستدعاءات من إحياء الرموز التاريخية بما يخدم قضاياها الذاتية والاجتماعية والوطنية، ويفعل حضورها في النص كشخصيات فاعلة لا هامشية.

خامساً: تأكيد الهدف المعرفي والجمالي؛ بيّنت الدراسة أن الاستدعاء يشكل نسقاً تعبيرياً فاعلاً، يمكن الشاعرة من تجاوز محدودية التجربة الفردية إلى أفق رمزي يتقاطع فيه الذاتي بالجمعي، والماضي بالحاضر. حيث إن هذا الاستدعاء لم يكن ارتكاساً للوراء، أو محاكاةً فنّيةً سطحيةً ومموجة، بل كان قراءة إبداعية في الماضي، واستثماراً ذكياً للرموز من أجل التعبير عن الحاضر وتوسيع دائرة الصوت النسوي في المشهد الشعري المعاصر.

التوصيات

انطلاقاً من نتائج هذا البحث وما كشف عنه من إمكانات تعبيرية وجمالية لاستدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر النسوي الخليجي، يمكن اقتراح عدد من الموضوعات للدراسات المستقبلية، منها:

1. دراسة مقارنة بين أنماط استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر النسوي الخليجي والشعر الرجالي الخليجي، لرصد الفروق في التوظيف والدلالات.
2. تحليل تطور استدعاء الشخصيات بين الأجيال الشعرية النسوية المختلفة (جيل السبعينيات، جيل التسعينيات، جيل الألفية)، ومدى تأثيره بالتحويلات الاجتماعية والثقافية.
3. بحث استدعاء الشخصيات الدينية بوصفه خطاباً احتجاجياً أو هوياتياً في الشعر واستكشاف طرائق تأويل الرموز المقدسة في بناء الهوية العربية.
4. قراءة نقدية في استدعاء الشخصيات المنبوذة (الشخصيات السلبية) في الشعر، وتحليل أبعاد هذا التوظيف ودلالاته النفسية والثقافية.
5. دراسة مقارنة بين استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر النسوي الخليجي ومثيله في الشعر النسوي العربي الأوسع.
6. دراسة البعد السردّي الشعريّ في ذات المدونة.

وأخيراً يوصي البحث بدعم توثيق التجارب الشعرية النسوية وإتاحتها أكاديمياً لطلبة النقد والأدب في الجامعات الخليجية.

وإذ يطمح هذا البحث إلى أن يكون لبنة ضمن الجهود التي ترمي إلى قراءة المنجز الشعري النسوي قراءة عميقة ومستنيرة، فإنه يفتح المجال أمام دراسات لاحقة قد تتوسع في استكشاف تجليات استدعاء الشخصيات في أجناس أدبية أخرى، أو في سياقات ثقافية مغايرة.

-وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين-

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

1. غابش، صالحة. بمن تلوذين يا بئين. دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2002.
2. غابش، صالحة. رائحة الطين. دائرة الثقافة والإعلام- الشارقة، 2000.
3. غابش، صالحة. في العمق الأزرق. رواشن للنشر، دبي، 2021.
4. كشغري، بديعة. البوح والرماد. دار البلاد للنشر- جدة، 2002.
5. كشغري، بديعة. على شاطئ من دمانا. دار الأولى للنشر، القاهرة، 2003.
6. كشغري، بديعة. مناسك أنثى. دار الرّمك، جدّة، 2012.
7. مفرح، سعدية. آخر الحالمين كان. المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، 1999.
8. مفرح، سعدية. كتاب الآثام. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
9. مفرح، سعدية. مشية الإوزة. الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2009.
10. الطائي، عزيزة. خذ بيدي فقد رحل الخريف. الآن ناشرون وموزعون- عمّان، 2019.
11. السعدي، هدى. دموع البنفسج. دار عكرمة، سوريا، 2004.

ثانياً: المراجع العربية

1. أبو النجا، شيرين. نسائي أو نسوي. منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة، 2002.
2. ابن العربي، محيي الدين محمد بن علي الحاتمي. الفتوحات المكية. الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ج 3، 1988، ص285.
3. ابن القيم الجوزية، محمّد بن أبي بكر. مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين. تحقيق: محمد الإصلاحي/ سراج منير، دار عطاءات العلم، المجلّد 3، ط1.
4. ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن. مختصر تاريخ دمشق. تحقيق: روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر- دمشق، الجزء 7، ط1، 1984.

5. ابن منظور، محمد بن مكرم. مختصر تاريخ دمشق. تحقيق: روحية النحاس/رياض عبد الحميد/ محمد الحافظ، دار الفكر-دمشق، الجزء 7.
6. أحمد، محمد فتوح. الرّمز والرمزية في الشعر المعاصر. دار المعارف - مصر، ط3، 1984.
7. أحمد، يحيى. شخصيّة المرأة في التّراث العربيّ (مجمع الأمثال للميداني نموذجًا). دار كنوز المعرفة للنشر والتّوزيع- عمّان، ط1، 2015.
8. الأعرجي، نازك. صوت الأنثى. دار الأهالي- دمشق، 1997.
9. البابطين، عبدالعزيز سعود. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين. الجزء الثاني، الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2002.
10. البلاذري، أحمد بن يحيى. أنساب الأشراف. تحقيق: سهيل زكار/رياض الزكار، دار الفكر- بيروت، المجلّد 3، ط1، 1996.
11. البخاري، محمد بن إسماعيل. صحيح البخاري. تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، الطبعة الأولى، 1422هـ.
12. البعلبكي، منير ورمزي. المورد الحديث: قاموس إنكليزي عربي (بالعربية والإنجليزية). دار العلم للملايين- بيروت، ط1، 2008.
13. بنيس، محمد. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي. دار العودة، بيروت، 1979.
14. الجابري، محمد عابد. إشكاليات الفكر العربي المعاصر. مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت، ط2، 1990.
15. الجابري، محمد عابد. التّراث والحداثة: دراسات ومناقشات. مركز دراسات الوحدة العربيّة- بيروت، 1991.
16. الجاحظ، عمرو بن بحر. كتاب الرّسائل الأدبيّة. تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964.
17. الجبوري، كامل سلمان. معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م. دار الكتب العلمية- بيروت، الجزء 2، 2007.

18. جدعان، فهمي. نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى. دار الشروق- عمان، ط1، 1985.
19. الجلاصي، زهرة. النص المؤنث. دار سارس، تونس، 2002.
20. الجيار، مدحت. الشاعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث). دار الوفاء، الإسكندرية، 1995.
21. الحلاج، الحسين بن منصور. كتاب الطواسين. بتحقيق لويس ماسينيون مقابلًا بتحقيق بولس نوياليسوعي، ترجمة رضوان السح/ عبد الرزاق الأصفر، دار الينابيع- سوريا، 2006.
22. حنفي، حسن. التراث والتجديد: موقفنا من التراث القديم. مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط4، 2017.
23. حسين، فهد. بعيدًا عن الظل: التجربة النسوية في منطقة الخليج العربية. المؤسسة الثقافية بالبحرين/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، البحرين، 2012.
24. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله. الصناعتين (الكتابة والشعر). تحقيق: علي محمد البجاوي/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2.
25. الغدامي، عبد الله. الخطيئة والتكفير (من النبوية إلى التشريعية). المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، 2006.
26. الزركلي، خير الدين. الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. دار العلم للملايين- بيروت، الجزء السابع، ط15، 2002.
27. الساعدي، عامر. أنطولوجيا الشعر النسائي في الخليج. المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، 2010.
28. السعدي، هدى. المرأة والحياة الدينية في العصور الإسلامية. مركز البحوث والدراسات التاريخية- جامعة القاهرة، 2002.
29. سلامة، أمين. معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية. مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان- السويس، ط2، 1988.
30. السيد الرضي، أبو الحسن محمد الرضي بن الحسن الموسوي. نهج البلاغة. تحقيق: صبحي الصالح، دار الكتاب اللبناني- بيروت، المجلد 1، ط4، 2004.

31. الشيباني، سلطان. معجم الكاتبات العمانيات. وزارة التراث والثقافة، مسقط، 2008.
32. الشيخ محمد، غريد. معجم أعلام النساء في المملكة العربية السعودية. دار النخبة للتأليف والنشر- بيروت، 2019.
33. الطائي، عزيزة. الكتابة النسوية في عمان: تحولات النص وتحولات الذات. مؤسسة الانتشار العربي- بيروت، 2011.
34. عباس، إحسان. عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل أبي العلاء. دار الشروق للتوزيع والنشر- عمان، 1988.
35. عز الدين، إسماعيل. الشعر العربي المعاصر: قضايا وظواهره الفنية والمعنوية. دار العودة، بيروت، ط3، 1972.
36. عزام، محمد. النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي). منشورات اتحاد كتاب العرب- دمشق، 2001.
37. عشري، علي زايد. استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.
38. عيد، رجا. لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي المعاصر). منشأة المعارف- الإسكندرية، 1998.
39. علي، عبد الرضا. الأسطورة في شعر السياب. دار الرائد العربي، بيروت، 1984.
40. عمر، أحمد مختار عبد الحميد. معجم اللغة العربية المعاصر. بمساعدة فريق عمل الناشر: عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2008.
41. العوفي، نجيب. درجة الوعي في الكتابة. دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط1، 1980.
42. الكايد، راكان. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر الأردني الحديث. الآن ناشرون وموزعون، عمان، 2021.
43. الكركي، علي. الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث. دار الجبل، بيروت، 1989.
44. المقرئ، أحمد بن محمد. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت، ج3، ط1، 1968.

45. المعلوف، أمين. معجم الحيوان (بالعربية والإنجليزية). دار الرائد - بيروت، ط3، 1985.
46. مجاهد، أحمد. أشكال التناسل الشعري. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006.
47. مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري: استراتيجيات التناسل. المركز الثقافي- الدار البيضاء، ط2، 1992.
48. مجموعة من الباحثات. النسوية العربية: رؤية نقدية. مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت، 2015.
49. ناصر، محمد. الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية). دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط1، 1985.
50. نويهض، عادل. معجم المفسرين: من صدر الإسلام وحتى العصر الحاضر. مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر- بيروت، الجزء 1، ط3، 1988.
51. هدارة، محمد مصطفى. دراسات في الأدب العربي الحديث. دار العلوم العربية- بيروت، 1991.
52. هلال، عبد الناصر. الشعر العربي المعاصر: انشطار الذات وفتنة الذاكرة. العلم والإيمان للنشر والتوزيع- القاهرة، 2010.
53. يقطين، سعيد. السرد العربي: مفاهيم وتجليات. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

ثالثاً: المراجع المترجمة

١. آلان، جراهام. نظرية التناسل. ترجمة د. باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2011.
٢. تودوروف، تفتان. الشعرية. ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1990.
٣. جينيت، جيرار. مدخل لجامع النص. ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، 1986.
٤. ريفاتير، ميكائيل. مدخل إلى السيموطيقا. إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس المصرية، القاهرة، 1978.

٥. كريستيفا، جوليا. علم النص. ترجمة فريدة الزّاهي وعبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ط1، 1991.

رابعاً: الدراسات والمقالات

١. أبو علي، نبيل. "الفرق بين الأسطورة والخرافة والتاريخ". مجلة كلية الآداب- جامعة حلوان، العدد ٥، ١٩٩٩.

٢. أحمد، رشا. "لقاء مع الكاتبة العمانية عزيزة الطائي". جريدة الشرق الأوسط، 5 يناير 2021.

٣. بولكعبيات، نعيمة. "الشخصيات التاريخية في الشعر النسائي الجزائري المعاصر". مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مجلد 8، العدد 2، 2022.

٤. بوهورور، حبيب. "تمثيلات النسوية في الشعرية الخليجية المعاصرة". مجلة اللغة العربية وآدابها، الصادرة عن جامعة البليدة، الجزائر، المجلد 6، العدد 1، مايو 2018.

٥. خاطر، سعيدة. "الاغتراب في الشعر النسوي الخليجي". أطروحة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 2003.

٦. السمطي، عبد الله. "انبثاق قصيدة النثر النسوية". مجلة نزوى، العدد 55، يوليو 2008.

٧. صفوان، حيدر. "دموع البنفسج لهدى السعدي - الشعر التطهري والتمرد الجارف". جريدة السفير، العدد 10194، 9 ديسمبر 2005.

٨. الكايد، ركان. "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر الأردني الحديث". الآن ناشرون وموزعون، عمّان، 2021.

٩. المساوي، عبد السلام. "توظيف التراث في الشعر العربي الحديث". مجلة العربي، مارس 1993.

١٠. المنصوري، موزة، ودرايسة، محمد. "توظيف الحكاية التاريخية في الشعر الإماراتي المعاصر". مجلة الآداب، العدد 141، يونيو 2022.

١١. اليحيى، شريفة. "خلخلة الأنساق في شعر المرأة في سلطنة عمان". مؤتمر المناهج النقدية: النص الشعري، جامعة السلطان قابوس، 2015.

١٢. اليوسف، إبراهيم. "صالحة غابش والاشتغال في قلب الحداثة الشعرية". جريدة الخليج الثقافي، 26 أكتوبر 2010.

١٣. كشغري، بديعة. "حوار مع الشاعرة بديعة كشغري". جريدة عكاظ، العدد 16834، 15 مارس 2019.
١٤. مفرح، سعدية. "حوار مع سعدية مفرح". الشرق الأوسط، العدد 13235، 24 سبتمبر 2014.
١٥. مفرح، سعدية. "حوار مع سعدية مفرح". جريدة الرياض، ملحق ثقافة اليوم، 12 مارس 2016.
١٦. غابش، صالحة. "الكتابة النسائية... من الهامش إلى الفعل الثقافي". مجلة دبي الثقافية، العدد 115، يونيو 2016.

خامساً: المراجع باللغة الإنجليزية

- 1 . Catharine Stimpson. The Building of Women's Criticism. Published in R. Cohen ed., New York, 1989.
- 2 . Linda Nicholson. Feminism/Postmodernism. Routledge, UK, 1990.
- 3 . Sandra M. Gilbert. The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. Yale University Press, 1979.
- 4 . Tzvetan Todorov. Categories of Literary Narrative, Communication. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Abstract

This study examines the phenomenon of invoking historical figures in the Gulf women's poetic corpus, considering it a stylistic and aesthetic device employed by contemporary female poets to construct a poetic discourse that responds to existential and social questions from a conscious women's perspective. This act of invocation is no longer merely decorative or honorary, but rather a powerful expressive tool that reflects the poet's awareness of her history, her stance toward inherited symbols, and her attempt to reproduce them poetically in a way that serves issues of identity, selfhood, and social transformation.

The study aims to analyze the nature, patterns, and implications of this invocation by tracing the presence of invoked figures and classifying them according to their various sources: literary, religious, historical, Sufi, and mythological. It further explores the forms of invocation in terms of pronoun usage, the nature of the relationship between the poet and the invoked figure, and the expressive functions of these references within the poetic text. The study adopts an interpretive analytical approach grounded in gender and cultural criticism, allowing for an exploration of the deeper dimensions of such invocations and the women's visions embedded within them.

The findings reveal that Gulf female poets do not invoke historical figures as fixed icons or ready-made symbols, but rather interrogate and reinterpret them, engaging them in dialogue with the present. This reflects an effort to deconstruct dominant patriarchal narratives and reclaim the silenced female voice within grand historical discourses.

The diversity of invocation modes—from embodiment to contemplative recall, from direct address to symbolic use—demonstrates a high level of critical awareness and a desire to reshape collective consciousness through poetry.

Ultimately, the study concludes that this mode of invocation represents a conscious and multifaceted expressive system that transcends aesthetic value to serve epistemological and symbolic functions. It contributes to the formation of a women's poetic discourse that embodies empowerment and redefines the relationship between the feminine self and heritage in light of contemporary realities and questions.

College of Arts

University of Bahrain

Department of Arabic Language and Literature



**The Invocation of Historical Figures
in Gulf Women's Poetry:
An Analytical Study of Selected Models**

**A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Master of Arts in Arabic Language and Literature**

Prepared by

Maryam Abdulaziz Al-Halal

Student ID: 20112641

Supervised by

Prof. Dr. Ahmad Mohamad Wais

Professor of Literary Theory and Stylistics

University of Bahrain

Kingdom of Bahrain

2025