بلاغة الجسد في الكتابة الشعرية النسوية العربية الحديثة

The rhetoric of the body in modern Arabic feminist poetic writing

د. عبدالخالق سلمان جميان
أستاذ مساعد
الجامعة التقنية الشمالية
المعهد التقني / الموصل

Dr. Abdulkhaliq Salman Jamian
Assistant professor
Northern Technical University
Technical institute / Mosul

abdaukalks@ntu.edu.iq

تاريخ الاستلام ٢٠٢٢/٣/٣١ تاريخ القبول ٢٠٢٢/٥/٩

الكلمات المفتاحية: الجسد– الشعر النسوية– الشعر الحديثة

Keywords: the body- feminist poetry- modern poetry

الملخص

حاولت الشاعرة العربية الحديثة إيجاد حالة من التميز الإبداعي تعبر من خلالها عن خصوصية التجربة الأنثوية في نصها الشعري، وقد وجدت ضالتها في جسدها الذي كان يمثل لها إحدى أهم بؤرة القمع والاضطهاد في المجتمع الأبوي، ومن هنا نجد أن الجسد قد شكّل مرتكزا مهما للتعبير في المتن الشعري النسوي العربي، إذ حضر بكثافة عالية ولعل أبرز ما سيلمحه القارئ في هذا الحضور هو تفنن المخيلة الشعرية النسوية في استحضار جسدها الأنثوي، فقد صاغت هذه المخيلة أفكارها ومشاعرها عبر الاتكاء على الجسد بأسلوب فني يغلب عليه طابع الإيحاء والترميز.

سعى البحث نحو تسليط الضوء على عملية التجسير الدلالي التي تمت عبر الجسد في المتن الشعري النسوي للكشف عن القيم الجمالية والفنية فضلا عن متابعة الدلالات الثقافية الكامنة فيه، وقد حقق سعيه هذا عبر تناول البؤر التي ركزت عليها الشاعرة العربية في تداولها للجسد الأنثوي، وقد وجد البحث ثلاث بؤر أساسية تشكّلت بصورة ثنائيات ضدية هي:

- الجسد (الناطق / الصامت)
- الجسد (المقدس / المدنس)
- الجسد (الحي / الميت)

Abstract

The Her body, which was one of the most important focus of oppression and persecution in my father, and then we find that the body formed an important basis for expression in the Arab feminist poetic text, as it attended with high intensity and perhaps the most prominent thing, dominated by the character of suggestion and symbolization.

The research sought to shed light on the semantic bridging process that took place through the body in the feminine poetic body to reveal the aesthetic and artistic values as well as follow up the cultural connotations inherent in it. Three main foci were formed in pairs of opposites:

- The body (speaking / silent)
- The body (the holy / the profane)
- The body (living / dead)

مدخل

بدأت ملامح النسوي تتشكل في منتصف القرن الثامن عشر (عصر التنوير) عندما تعالت أصوات نسائية تنادي برفض سيادة النظم الأبوية /البطريركية (patriarchy) والمطالبة بحق المساواة بين الرجل والمرأة في جوانب الحياة كافة، ولا سيما التعليم والعمل وحق الانتخاب والتملك[١]، وسرعان ما أشتدّ عود هذه الحركة وقوة شوكتها، فقد استطاعت هذه الحركة أن تثبت وجودها بوصفها حركة ذات شعبية واسعة في نهاية القرن التاسع عشر، ولا سيما بعد أن انضمت إليها كوكبة من نساء العالم ينتمين إلى طبقات اجتماعية متنوعة، وعلى الرغم من أن طابع هذه الحركة الأساسي كان سياسيا واجتماعيا بالدرجة الأولى إلا أننا نجد أن المسار الأدبي أخذ يتجلى فيها شيئا فشيئا حتى صار أبرز ملامحها، فقد أسهم المسرب الأدبي بشكل فعّال في نشر أفكار هذه الحركة وتوجهاتها بين فئات المجتمع كافة، وقد تمحور النشاط الأدبي لهذه الحركة في بداية الأمر حول الكشف عن " القوة الخادعة للأدب في نشر أفكار تحطّ من شأن المرأة"[٢] وتجعلها في موضع أدنى من الذكر، وتكرّس لمفهوم تبعيتها غير أن هذا النشاط أخذ على عاتقه فيما بعد إنتاج أدب مواز للأدب الذكوري هدفه نشر فكرة المساواة والتأكيد على أهمية حقوق المرأة المسلوبة وإعادة النظر في موقع المرأة في البنية الاجتماعية.

لم يتمّ التعاطي مع الدراسات الأدبية النسوية بوصفها منهجا نقديا مستقلا، وذلك لأنها " لا تقترح بدائل نظرية، وإنما هي تهدف إلى تحويل المفاهيم والمصطلحات الشائكة وتطويعها لخدمة أهدافها الجديدة المختلفة"[٣] لذلك نرى إن هذه الدراسات تستخدم أدوات البنيوية تارة وتعتمد على طروحات التحليل النفسي لا سيما أفكار لاكان تارة ثانية وتذهب مع التفكيكية تارة ثالثة، وبهذا الصدد يقول أحد الباحثين وهو في سياق حديثه عن إخراج الدراسات النسوية من دائرة المناهج النقدية الحديثة: " ... آية ذلك أننا لم نرها تخضع لمنطق علمي متماسك، ولا تقوم على خلفية فلسفية واضحة، ولا تقدم مفهومات أدبية محددة في إطار نظري متماسك"[٤]، وعلى الرغم من التشظي الكبير الذي أصاب هذه الدراسات النسوية إلا أنه يمكن للمتتبع لها إعادة تنظيمها وحصرها وتوزيعها على محورين أساسيتين؛ الأول أخذ يعنى بالأبعاد الفكرية

---

(١) الحركة النسوية، سوزان الس واتكنز، ترجمة: جمال الجزيري: ٢٨.

(٢) موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، ك. نلوولف وآخرون، ترجمة: رضوى عاشور: ٣٠٢.

(٣) الجسد في الأدب النسوي، منتهى طارق المهناوي، مجلة الأقلام، العدد ٣، سنة ٢٠١٠: ١٥٨.

(٤) مدخل إلى المناهج النقدية المعاصرة، بسام قطوس: ٢١٨.

والأيديولوجية من خلال التوجه نحو " إدانة المبدأ الذي ينظم العلاقات الاجتماعية القائمة بين الجنسين، والكشف عن أنه مبدأ فاسد من جذوره؛ لأنه يقوم على أساس تبعية أحد الجنسين (النساء) للجنس الأخر (الرجال)، وهو مبدأ ينبغي أن يحل محله مبدأ المساواة الكاملة التي لا تسمح بوجود ميزة لجانب على حساب جانب آخر"(١).

أما المحور الثاني فقد أخذ بعدا فنيا جماليا، إذ سعى هذا المحور إلى دراسة ونقد النتاجات الأدبية النسائية والكشف عن أهم الميزات التي يمكن أن يتميز بها هذا النتاج، ومن هنا نجده يصب عنايته على الكشف عن النتوءات البارزة في تضاريس الكتابة النسوية من خلال تحديد سمات (لغة الأنثى) ومعالمها أو الأسلوب الأنثوي المتميز وأنواع العلاقات بين عناصر الخطاب وخصائص الصور المجازية والخيالية(٢).

إن المقصود هنا بـ (الكتابة الشعرية النسوية) هي تلك الكتابة الشعرية الإبداعية التي تنتجها المرأة وتتجلى من خلالها خصوصية تجربتها الأنثوية، إذ إن " اختلاف حياة المرأة وواجباتها ينتج عنه بالضرورة مضمون مختلف في أعمالها الأدبية"(٣)، وهذا المضمون المختلف هو ما يطلق عليه بالإبداع النسوي والذي يتبلور في تلك النصوص التي لا تمثل عملية محاكاة للأدب الذكوري أو ردّ فعل المقاوم وحسب، بل تقدم أدبا خاصا بالمرأة (٤)، أي أنه يتحقق عندما تتحرر مخيلة المرأة المبدعة من قيود الكتابة المشبعة بالرؤى الثقافية السائدة التي تنحاز إلى وجهة نظر المركزية الذكورية، وكذلك عندما تتجاوز هذه المخيلة أزمة النقص والرغبة في قلب الأدوار عبر محاولة إيجاد مركزية أنثوية بديلة للمركزية الذكورية، فعند ذاك تستطيع هذه المخيلة أن تجسد ذاتها بصدق وتلامس مناطق التميز الخاصة بها.

يعدّ الجسد من الثيمات الأساسية التي قدمتها الحداثة وما بعد الحداثة في الشعر العربي، فعبر التحدث عن الجسد حاول الشاعر العربي الحديث معالجة قضايا جوهرية كثيرة شغلت فكره مثل؛ المرض والشيخوخة والموت، وكذلك تشيؤ الإنسان وتسليعه، ومن هذا المنطلق نرى

(١) الحركة النسوية: ١١.

(٢) دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ميجان الرويلي وسعد البازعي: ٢٢٤-٢٢٥.

(٣) النسوي وما بعد النسوي، سارة جامبل، ترجمة: احمد الشامي: ٢٠١.

(٤) شعرية السرد النسوي العربي (١٩٨٠-٢٠٠٧)، محمد قاسم صفوري، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية، جامعة حيفا، سنة ٢٠٠٨: ٤.

إن " الجسد أكثر آليات إدراك الواقع واكتشاف العالم خصوصا في الشعر، لأنه يحمل قدرا كبيرا من العمق والأبعاد الدلالية التي تحتاج إلى قراءة مستمرة وتأويل دائم"(١).

فتن الشاعر العربي منذ القدم بجسد المرأة، وقد عبر الشاعر عن فتنته هذه من خلال كثرة تداول الجسد المؤنث في نصوصه الشعرية، ومما يؤخذ على هذا التداول هو سقوطه في دائرة النمطية وذلك من خلال تمركزه حول الإطار الايروسي، ولعل ما يؤكد صحة هذه الرأي هو انتقاء الشاعر عند تداوله لجسد المرأة عناصر أو أعضاء محددة تعكس بصورة جلية هذا الإطار، وبهذا الصدد يقول أحد الباحثين: " فالعرب أحبوا المرأة وتغنى الشعراء فيها فأجاد كثيرا منهم وصف ما أحبوه فيها وخاصة مفاتنها وما يسحرهم فيها فقد أحبوا جسدها بما فيه الصدر والنهد والخصر والبطن والردف الثقيل وأحبوا تناسق هذا الجسد وأظهروه في الصورة الشعرية"(٢).

إن المتتبع للمنجز الشعري العربي القديم يمكنه بيسر رصد مسألة حضور تناول جسد المرأة في المتن الشعري الذكوري إزاء غيابه في المتن الشعري النسوي، والسبب في هذا الغياب يمكن أن يعزى إلى أن حديث المرأة عن جسدها أو تداوله في نصها الشعري كان يدخل في خانة التابو والممنوع أخلاقيا واجتماعيا وثقافيا، ولو انتقلنا إلى المنجز الشعري العربي الحديث ولا سيما المتن النسوي سنجد تحولا ملفتا في هذه المسألة، إذ تمّ استدعاء الجسد والحديث عبره بكثافة عالية من قبل الذات المبدعة الأنثوية.

يبدو أن الشاعرة العربية الحديثة اختارت الدخول في فضاء المواجهة والتحدي مع النظام الأبوي عندما استحضرت جسدها بكثافة عالية في نصوصها الشعرية، فهي بهذا الاستحضار أعلنت خروجها عن " العرف الشعري الموروث، وكذلك العرف الأخلاقي والاجتماعي المنحدر إليها من قرون طويلة من الاستبداد بالمرأة وقهرها وترويضها"(٣)، ومن هنا نستطيع أن نقول إن الشاعرة العربية الحديثة باتت مفتونه بجسدها غير أن فتنتها هذه تختلف كثيرا عن فتنة الرجل، فقد ابتعدت بحديثها الجسدي عن الإطار الايروسي، " فهي لا تقدم الجسد بلغة الأثارة الجنسية أو بذاكرة المقموع المعتمدة على جماليات القبح. إنها تقدم الجسد الأنثوي بوصفه مفردة لعالمها الشعري بخصوصية راقية توظف فيها أحاسيسها بغريزية الوعي لا التشيء"(٤)، وبذلك أصبح الجسد عند الشاعرة العربية الحديثة وسيلة بلاغية تعبر من خلالها الذات عن

(١) خطاب الجسد في شعر الحداثة قراءة في شعر السبعينات، عبدالناصر هلال: ١٤

(٢) مواطن جمال المرأة في الشعر الجاهلي، فالح الكيلاني، مجلة صدى الالكترونية:٢ /http://elsada.net/41439

(٣) الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج، ظبية خميس: ٢٧.

(٤) المصدر نفسه:١٢٤.

مكنوناتها الفكرية والعاطفية بلغة فنية عالية، فغالبا ما عبرت الشاعرة العربية من خلال جسدها عن تطلعات الذات الأنثوية وأزماتها الوجودية، وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن الجسد تحول إلى بؤرة مركزية لإنتاج كتابة شعرية تجسد الذات الأنثوية بحرية وصدق، فالجسد بتضاريسه أمسى عند الشاعرة العربية الحديثة أشبه ما يكون بالعلامة الحرّة، فهو " لا يدرك إلا من خلال استعمالاته، وكل استعمال يحيل على نسق"[1] خاص به، وعلى هذا الأساس اقترنت الغزارة الدلالية بالجسد الأنثوي في المتن الشعري النسائي العربي، إذ تشظت ترميزات الجسد الإيحائية واختلفت دلالاته وتنوعت من نص إلى آخر.

إن القراءة الدقيقة للمتن الشعري النسوي العربي الحديث كشفت عن تمركز الجسد الأنثوي في ثلاث بؤر أساسية تشتمل كل بؤرة على ثنائيات ضدية، وسيحاول البحث دراسة هذه البؤر بهدف معرفة دواعي تشكلها ومن ثم استنباط القيم الجمالية والفنية والثقافية المتموضعة فيها.

(١) النقد النسوي العربي قراءة في المفاهيم والمرجعيات المعرفية، أحلام جفالي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، الجزائر، سنة ٢٠١٧: ٢٠.

١. الجسد (الناطق / الصامت):

يهدف التواصل الإنساني سواء أكان لغويا أم غير لغوي إلى نقل ما يعتري الفرد من أفكار ومشاعر إلى الآخرين، ويؤدي الجسد دورا مركزيا في إنجاز عملية النقل هذه، إذ لا يمكن أن يتحقق الاتصال إلا من خلال تفعيل إحدى أدوات الجسد، فالاتصال اللغوي يتحقق عن طريق تنشيط جهاز النطق في الجسد الذي بدوره يصدر الأصوات فينتج الكلام، ويتحقق الاتصال غير اللغوي من خلال إرسال الجسد مجموعة من الإشارات أو الإيماءات التي تحمل دلالات متعارف عليها [١].

إن ما يهمنا في هذا المحور هو الإطار اللغوي الذي يعدّ الأقوى والأوفى في التعبير عن مكنونات الجسد، وبهذا الصدد يقول جان لويس فلاندران: " لا تدرك عواطفنا إلا عندما تُحبس في الكلمات؛ ذلك أن الكلمات تترجم أشكال الوعي والحساسيات، وفيها تتضح معايير الجمال الجسدي"[٢]، والمتتبع للثقافة العربية سيجد أن هذه الثقافة عمدت منذ القدم على اطلاق يد المرأة – إلى حدّ ما – في استخدام الإطار غير اللغوي من خلال السماح لها ببث الإشارة وأرسال الإيماءات إزاء تقييدها عند استخدام اللغة وإنتاج الكلام، وذلك من خلال ترسيخ فكرة أن الصمت وقلة الحديث وعدم الإبانة من المعايير الجمالية الأساسية المطلوبة في جسد المرأة، فالمرأة لكي تحقق أنوثتها / جمالها – على وفق هذا المنظور – يجب أن تكون خرساء، وقد عيب عليها طلاقة اللسان، ومن هنا تمّ النظر إلى المرأة على أنها " مجرد جسد يستقبل اللغة ويخضع لها من جهة، ويرسل علامات صامتة مشفرة لكي يتولى الرجل فك الشفرات وتفسير العلامات من جهة ثانية، ودائما ما يكون التشفير والألغاز شرطا في لغة المرأة، ويكون الإفصاح والإبانة عيباً" [٣].

لا شك في أن طرح فكرة الصمت بوصفه معيارا جماليا للمرأة لا يخلو من شبهة التحيز الذكوري، إذ تسهم هذه الفكرة في تكريس الهيمنة الذكورية من خلال منح الرجل الدور الفاعل في التواصل عبر إعطائه حق البثّ اللغوي والإبانة والتعبير الحرّ عن ذاته في حين جعل المرأة في موقع المفعول أو التابع الممتثل، فدورها ينحسر في الاستقبال والاستجابة لهذا البثّ، وقد تنبهت الحركة النسوية لهذه الفكرة وأثرها السلبي على المرأة وأكدت على ضرورة مواجهتها من خلال استحضار صوت المرأة بقوة وجعل لغتها حرّة وصادقة في التعبير عمّا تكنّه الذات

---

(١) ينظر: سوسيولوجيا الجسد، دافيد لو بروتون، ترجمة: عياد أبلال:٨٧-٩٢، وكذلك المرجع الأكيد في لغة الجسد، الان وباربارا بيبرز: ٩.

(٢) تاريخ الجمال الجسد وفن التزيين من عصر النهضة الأوربية إلى يومنا هذا، جورج فيغاريلو، ترجمة: جمال شحيد: ١٥-١٦.

(٣) ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، عبدالله الغذامي: ٦٤.

الأنثوية من أفكار ومشاعر وأحاسيس، فلغة الأنثى من منظور هذه الحركة " هي حرية الكلام على الأطلاق، وعلى وفق كل الإمكانيات المتاحة. إنها معانقة اللغة والغوص فيها، والتمدد فوقها ومداعبتها وتقليبها ... وليست لغة الأنثى غمغمات، وإنما هي لغات متعددة"(١).

وعت المرأة العربية الحديثة لا سيما المرأة المثقفة والأديبة ما ينطوي عليه هذا المعيار الجمالي القائم على كتم صوت المرأة من نسق خفي وخطير يبقيها في وضع غير مكافئ للرجل من جهة، ويحجر نشاطها الإنساني والإبداعي ويسلبها حقها في الإفصاح والتعبير من جهة ثانية، ومن هنا نجد أن كثيرا من النصوص الشعرية النسوية العربية ركزت عنايتها على استحضار الجسد بصفتيه (الصامت/ الناطق) غير أن هذا الاستحضار جاء في سياق مباين للسياق الجمالي الموروث، ولا سيما فيما يتعلق بالجسد الصامت، ولعل هذا ما سوف تجليه قراءتنا لعدد من النصوص الشعرية النسوية العربية.

قصيدة (في البدء كانت الأنثى) للشاعرة سعاد الصباح تؤسس لوعيا جديدا يرى ضرورة إيجاد منافسة حقيقية وعادلة بين الرجل والمرأة على الأصعدة كافة، وتشجع المرأة على السعي نحو هتك ستار عوالمَ ثقافيَّة وإبداعية كانت محظورة عليها، ونجد أن النص يضع حضور صوت المرأة بقوة في مقدمة هذا التأسيس.

" **يقولون:**

إن الكلام امتياز الرجال...

فلا تنطقي!!

وإن التغزل فن الرجال ...

فلا تعشقي!!

وإن الكتابة بحر عميق المياه

فلا تغرقي...

وها أنذا قد عشقت كثيرا...

وها أنذا قد سبحت كثيرا...

وقاومت كل البحار ولم أغرق..." (٢).

ينفتح هذا المقطع الشعري بشطر شعري في غاية الكثافة، إذ يحتوي على كلمة واحدة (يقولون) وتدل هذه الكلمة على فعل قولي يؤديه فاعل جماعي، ولا شك في أن استخدام الشاعرة للفعل بصيغة المضارع فيه دلالة على أن هذا القول يحدث الآن وهو مستمر

(١) مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، حنفاوي بعلي: ٤٠.

(٢) في البدء كانت الأنثى، سعدا الصباح: ٥.

بالحدوث أي أنه غير منقطع ومازال يمارس إزاءها، ولعل أول ما سيشدّ المتلقي إلى النص ويثير فضوله هو محاولة اكتشاف هذا الفاعل الجماعي الذي جاء بصيغة مبطنة باستخدام (واو) الجماعة، ونجد أن النص على امتداده لا يفصح عن هذا الفاعل، وإنما تعوّل الشاعرة " في تخيّله أو تأويله على ذاكرة المتلقي وقدرته على استحضار الخفي من التفاصيل وتجميع أجزائها"(١)، ولعل التأويلات المرجحة سوف تدور حول (العائلة \ القبيلة \ المجتمع.....).

يصطبغ القول الجماعي هذا بصبغة ذكورية واضحة، إذ يراد منه طمس صوت الشاعرة / الأنثى وجعلها كائن مسلوب الإرادة غير قادرة على التعبير عن ذاتها ومشاعرها، ويسعى هذا القول لتحقيق هدفه عن طريق الترغيب تارة والترهيب تارة أخرى، إذ يتحقق الترغيب عن طريق الإقناع بواسطة مسوغات تفتقر إلى الأدلة، فـ (الكلام امتياز الرجال) لا يجوز للأنثى المنافسة فيه، وكذلك (التغزل فن الرجال) لا تجيده النساء في حين يتحقق الترهيب من خلال جعل الكتابة – ويبدو جليا أن الشاعرة هنا تتكلم عن الكتابة الإبداعية – التي تعدّ الوسيلة الأساسية التي تعبر الذات الإنسانية المرهفة عن مكنوناتها بحرا عميقا سيغرق الشاعرة / الأنثى ويسلبها وجودها الحي أن هي غامرت وخاضت فيه .

تأتي خاتمة النص لإثبات زيف هذه الأقاويل المضللة عن طريق تقديم مثال واقعي حي وهي التجربة الشخصية للشاعرة، فهي كسرت هذه الأطواق كلها وتحدت هذه الممنوعات وخرجت بهذا التحدي ظافرة ومنتصرة، إذ لم تضل أو تضيع أو تغرق بل على العكس فقد منحها هذا الخروج على الهيمنة القولية للمذكر تجربة ثرية وعميقة في الحياة وجعلها سعيدة.

تختزل الشاعرة غادة السمان في أحد مقاطع قصيدتها (أشهد بنخلة عربية) قضية تغييب صوت المرأة العربية والذي يؤدي إلى طمس وجودها الفاعل في المجتمع، وتطرح مشروع التمرد بوصفه السلاح المضاد الذي يمكن من خلاله أن تستعيد المرأة صوتها ووجودها الحقيقي.

" **حنجرتي، محشوة برمال عصور**

من صحاري الصمت..

لكنني أصرخ رعدا: أحبك!" (٢)

تمارس الشاعرة هنا إفشاء يبدو في ظاهره ذاتيا غير أن باطنه يشي بالبعد الجماعي للنوع / الأنثى، وذلك لأن " كتابة المرأة – اليوم – ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع. إنها بالضرورة صوت جماعي"(٣)، ونلمس في هذا الإفشاء طابع التكثيف

(١) الشعر والتلقي دراسة نقدية، علي جعفر العلاق: ١٥.

(٢) أشهد عكس الريح، غادة السمان: ٢٨.

(٣) المرأة واللغة، عبدالله الغذامي: ١٨٢.

الدلالي النابع من الانزياح اللغوي الذي تحقق " من خلال علاقات جديدة بين المفردات في إطار التركيب، وكما تتحقق من خلال الاعتماد على عنصر التصوير الذي يثري الدلالات"[١]، ونجد أن هذا الانزياح يتمركز في الألفاظ (عصور/ صحاري/ رعدا) فهذه الألفاظ تمثل بؤرا داخل النص تشع بإيحاءات مختلفة أهمها:

عصور = القدم / التخلف / البدائية

صحاري = الجفاف / العزلة / الموت

رعدا = الثورة / التمرد / التغيير

يبدو واضحا أن هذه الألفاظ جاءت خارج سياقاتها المتداولة بهدف فتح النص على مدى دلالي واسع، وبذلك استطاعت الشاعرة بألفاظ القليلة التعبير عن مساحة واسعة من الحديث، فـ(رمال العصور) تستدعي دلالات قدم هذا القمع الذكوري والمتمثل في الصمت المفروض على النساء الذي تتوارثه جيلا بعد جيل إلى عصرنا الحاضر، إذ تأخذنا هذه الصورة إلى عصر ما قبل الإسلام وتتناص بشكل خفي مع قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ﴿٨﴾ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ﴿٩﴾ ﴾[٢] في حين نجد أن (صحاري الصمت) تعبر عن حالة الإسكات القهري الذي يصل إلى حدود الموت المعنوي للمرأة، وتجسد الصورة (أصرخ رعدا) معاني التمرد والثورة.

إذا كانت صورة الجسد الأنثوي الصامت قد جرى استثمارها في النص الإبداعي القديم بشكل تعسفي عبر تحميله إشارات الضعف والرضوخ، وذلك لخدمة تطلعات الثقافة الذكورية في فرض هيمنتها فإن هذا الجسد الصامت بات يستثمر في النص الحديث على نحو مغاير، إذ إعادة الحركة النسوية النظر في تقنية الصمت فوجدتها سلاحا ذا حدّين يمكن استثماره للدلالة على قوة المرأة بدلا من الضعف، بهذا الصدد تقول ثورنبورو: " نحن بحاجة للتفكير في صور بعينها من الأفعال الخطابية منها الصمت لتكون موارد تفاعلية متوفرة للمتحدثين في أوضاع عديدة مختلفة بدلا من عدّ بعض أنماط التعبير أقوى في ذاتها من غيرها أو أضعف"[٣]، وعلى هذا الأساس أخذ صمت المرأة يستثمر في النصوص الأدبية الحديثة بوصفه تقنية مضادة هدفها تحدي الهيمنة القولية للرجل، ولعل هذا ما نلمحه في قول الشاعرة غادة السمان:

---

(١) لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، علي الشرع: ٥٢.

(٢) سورة التكوير، الآية: ٨-٩.

(٣) الخطاب، سارة ميلز، ترجمة: عبدالوهاب علوب: ٩٢.

" **أرتدي قناع الصمت..**

وعباءة الرياح الغامضة..

ووشاح شهرزاد..

وأثرثر،

كي لا أقول شيئا"(١)

يتحول الصمت في هذا المقطع الشعري إلى تقنية جسدية عند المرأة لتحقيق حالة من التوازن والندية أمام المقابل / المذكر، فالصمت الذي يتحد مع الغموض المصطنع والثرثرة التي لا تؤدي إلى معنى محدد تحول المرأة في نظر الرجل إلى قارة مجهولة أو كائن غير مفهوم يصعب التعامل معه والسيطرة عليه وإخضاعه، ومن هنا تكتسب الشاعرة القدرة على الوقوف أمام الرجل بندية اذا لم تكن متفوقه عليه.

مما تقدم اتضح لنا كيف استطاعت الكتابة النسوية العربية الحديثة رسم ملامح جديدة للجسد الأنثوي الناطق والصامت غير محكومة بسلطة النسق الذكوري، وإنما محكومة بعمق التجربة الأنثوية الخاصة التي سعت نحو استبدال الفضاء الذكوري الفردي الذي يغلب عليه طابع الهيمنة والتهميش والإقصاء بفضاء مشترك بين الرجل والمرأة يتوشح بقيم الأنصاف والمساواة.

الجسد (المقدس / المدنس):

تعدّ ثنائية التقديس والتدنيس من أقدم الثنائيات التي خضع لها جسد المرأة سواء أكان في الثقافة الغربية أم الثقافة الشرقية، إذ تمّ " تقسيم الأنوثة إلى أنماط ملائكية وشيطانية، فاضلة ورذيلة، ونجد أن هذين القطبين المتضادين ظاهريا للنساء الصالحات والطالحات كانا في بعض الأوجه متبادلي الاعتماد فيما بينهما"(٢)، وقد يبرزان في المكان والزمان نفسه، ولعل خير شاهد على ذلك الحضارة العربية في حقبة ما قبل الإسلام، فمن ناحية رفعت هذه الحضارة جسد المرأة إلى حدّ التقديس والعبادة من خلال نحت تماثيل على هيئة هذا الجسد واطلاق عليها مسميات مؤنثة وجعلها آلهة تعبد وتقدم لها القرابين مثال؛ العزى، ومناة، ونائلة، ومن ناحية أخرى تمّ تدنيس هذا الجسد وامتهانه عبر النظر إليه على أنه مصدر لإشباع الرغبات الجنسية الذكورية (٣).

كرّست الشاعرة العربية الحديثة حيزا لا بأس به من نصوصها الشعرية تتداول فيه قضية تقديس جسدها وتدنيسه، ولعل أهم ما نلمحه في هذا التكريس حسم الشاعرة مسألة الإرباك

---

(١) أشهد عكس الريح: ٧٠.

(٢) الجنسانية، جوزيف بريستو، ترجمة: عدنان حسن: ٦٤.

(٣) ينظر: المرأة التحرر الابداع، خالدة سعيد: ٧٥.

والتذبذب الذي اصطنعته الثقافة تجاه هذه القضية، إذ صبت النصوص الشعرية النسوية العربية باتجاه عدّ جسد المرأة رمزا للخير والعطاء والبركة ونسبت إليه مظاهر التقديس، وتمت إدانة أية ممارسات تسعى إلى انتهاك هذا الجسد أو امتهانه ووصفه بالتدنيس.

ينفتح الجسد على المقدس عندما تظهر عليه صفات إيجابية خارقة وغير مألوفة، وبهذا الصدد يقول مرسيا الياد: " يأخذ الإنسان علمه عن المقدس لأن هذا يظهر، ويبدو بوصفه شيئا مخالفا تماما للدنيوي"(١)، وقد ارتكزت الشاعرة العربية الحديثة على هذا المبدأ في وسم جسدها ببصمة التقديس وذلك من خلال منحه صفات غير مألوفة تحمل دلالات وترميزات مقدسة.

تحفل نصوص الشاعرة بشرى البستاني بالجسد الأنثوي ، إذ نجد أن الشاعرة " تفيد كثيرا من طاقة الجسد وإمكاناته /بوصفه اخطر علامة أنثوية، وهو أكثر مناطق هذه العلامة تعرضا للقمع والاضطهاد والإكراه والمصادرة"(٢)، ونلحظ أن الشاعرة توظف الجسد الأنثوي في الغالب ببعد قدسي، ويبدو ذلك جليا في قصيدة (مخاطبات حواء) إذ يظهر الجسد الأنثوي بوصفه جسدا خارقا للمألوف والطبيعي عبر منحه صفة الضياء.

" **وقلت**

في ضوء جسدك غيبيني

وعلى جبيني خططي حرائق غدك،

كي أظل مشتعلا فيه..." (٣)

ينفتح المقطع الشعري – شأنه شأن معظم مقاطع القصيدة – على بنية تركيبية تتخذ شكلا مقاربا لـ (اللازمة الشعرية) تتمثل بـ (قلت) " إذ تتكرر آلية التقويل الفعلية (قلت) تكرارا هائلا مبالغا فيه"(٤)، ويفصح الضمير الذكوري عبر آلية التقويل هذه عن رغبته في تحقيق نوع من التماهي والاندماج مع الجسد الأنثوي، وعلى الرغم مما تبديه هذه الرغبة من دافع ايروسي إلا أننا نستشف منها حسا قدسيا لهذا الجسد، فالنص يتحدث عن انجذاب (المحب / المذكر) لجسد الشاعرة الأنثوي، ومصدر هذا الانجذاب هو امتلاك الجسد الأنثوي صفة خارقة ذات ملمح قدسي تتمثل بانبعاث الضياء منه.

---

(١) المقدس والمدنس، مرسيا الياد، ترجمة: عبدالهادي عباس: ١٦.

(٢) السؤال الأنثوي شعريا من تصغير الأزمة إلى استبدال الدور، محمد صابر عبيد: ١ /https://bbustani.wordpress.com

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، بشرى البستاني: ٣٠.

(٤) السؤال الأنثوي شعريا من تصغير الأزمة إلى استبدال الدور: ٣

يكون الضياء متلازما مع المصدر الذي يشع منه، ومن المألوف والطبيعي أن يختفي الضياء بغياب مصدره عن المكان الموجود فيه غير أن هذه المعادلة لا تصح على الجسد المقدس المؤنث عند البستاني، فضياء الجسد المؤنث يخلّف هالة ضوئية في المكان الذي كان موجودا فيه بعد مغادرة الجسد للمكان تترك هذه الهالة الضوئية أثرا نفسيا إيجابيا ونشوة وجدانية عند المذكر، وعلى هذا الأساس تأتي الدعوة الصريحة بالرغبة في تأمل الكرسي الفارغ في النص الشعري.

" **وقلت**

دعي كرسيك فارغا

كي أتملى الضياء الذي تخلفين" (١)

إن هيمنة الجسد الأنثوي وسلطته المقدس تدفعان الذات الذكورية نحو الخضوع له والرغبة بالرفقة للاكتشاف، وهنا نجد حالة من الانقلاب في العلاقات الاجتماعية وتبادل الأدوار، إذ " تصبح المرأة في دور الفاعل والقيادة، والرجل في دور المتعلم والطفل الذي تقوده المرأة إلى اكتشاف خرائط الجسد"(٢)، وهذا ما نجده في قول الشاعرة:

" **وقلت**

لمجاهل الوجود خذيني

كي أبحث

عن منابت ضوئك الأزلي" (٣)

ارتبطت فكرة الجسد المدنس عند الشاعرة العربية الحديثة بمسألة الإدانة المسبقة وقد تجلت هذه المسألة بأقسى صورها المتطرفة بقضية الوأد، فقد حددت القبائل العربية قديما طقوسا وأعرافا تشرع هتك هذا الجسد وإزهاق الروح البريئة الساكنة فيه خوفا من أن يجلب هذا الجسد العار نتيجة السبي، وعلى الرغم من اندثار قضية الوأد في مجتمعاتنا الحديثة غير أن مسألة الإدانة المسبقة للجسد الأنثوي ما زالت سارية ونشطة، فنحن نجد اليوم من يؤمن بأن المرأة " تستجمع ميزات المكر والحيلة والخدعة والغواية والفتنة وحتى جمالها يعدّ مبدأ للشر وانتهاك القانون الإلهي والاجتماعي وعموما إنها كائن شيطاني، إن جسدها جسد الخطيئة"(٤)،

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، بشرى البستاني: ٣٠.

(٢) سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، محمد بوعزة: ١١٧.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، بشرى البستاني: ٣٠-٣٢.

(٤) المرأة العربية بين حضور الجسد وغياب العقل، احمد الشيخي، مجلة فكر ونقد، https://www.aljabriabed.net/indexl.htm

ولعل هذا ما دفع كثير من الشاعرات إلى إثارة قضية الإدانة المسبقة والتجني في القصاص من المرأة دون ذنب تكون قد ارتكبته.

تطرح الشاعرة نازك الملائكة هذه الفكرة للدفاع عن الجسد الأنثوي الذي يمارس المجتمع الذكوري ضده القسوة والعنف التي تصل إلى حدّ قتل المرأة وتغييبها بداعي الخوف والخشية من أن يمس هذا المجتمع شبه العار نتيجة تدنيس جسدها، وتشير الشاعرة من خلال هذا الطرح إلى كيفية استخدام مسألة الإدانة المسبقة بوصفها أحدى وسائل إخضاع المرأة وترهيبها.

" يا جارات الحارة، يا فتيات القرية
الخبز سنعجنه بدموع مآقينا
سنقص جدائلنا وسنسلخ أيدينا
لتظل ثيابهم بيض اللون نقيه
لا بسمة، لا فرحة، لا لفتة فالمدية
ترقبنا في قبضة والدنا وأخينا
وغدا من يدري أي قفار
ستوارينا غسلا للعار؟ " (١)

يتحدث النص بصراحة عن تشويه واع ومقصود للجسد الأنثوي (سنقص جدائلنا / سنسلخ أيدينا)، ونرى إن هذا التشويه ينصب تجاه العلامات الجمالية البارزة والمميزة للجسد الأنثوي (الشعر الطويل / نعومة الجلد) تقوم به الذات المؤنثة بدافع إكراهي نابع من الخوف والرهبة، وهذا الخوف مصدره وحشية وقسوة السلطة الأبوية /البطريركية التي تضع الذات الأنثوية وجسدها تحت المراقبة الشديدة، إذ تبيح هذه السلطة لنفسها مسوغات البطش والهتك بالأنثى وجسدها متى ما ساورتها الشكوك بخروج هذا الجسد عن دوائر الحظر الموضوعة له.

تتجلى فكرة التدنيس في جسد المرأة عندما يتم استثمار هذا الجسد من صاحبته بوصفه وسيلة لتحقيق المكاسب المادية وتسخيره لاستغلال المذكر والتحكم فيه،" فالمرأة التي تبدو كأنها تستعرض أنوثتها يمكن عدّها فاعلا في أيديولوجيات القهر لا مجرد ضحية سلبية لها"(٢)، إذ يمكن أن يمارس الجسد الأنثوي سلطة على الآخر من خلال التلاعب به عبر إثارة غرائزه ومن ثم إخضاعه وترويضه وجعله التابع بدلا من أن يكون سيدا.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة: ٢/ ٣٥٣-٣٥٤.

(٢) الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية \الأنثوية) مقاربة في النقد الثقافي، نادية هناوي:٤١.

وجدت الشاعرة العربية الحديثة في هذه الفكرة ملاذا لتحقيق نوع من الأنصاف تجاهها، وذلك من خلال تقديم هذه الفكرة بصيغة ساخرة، فقد كشفت الشاعرة العربية في سخريتها عن محدودية وضيق أفق نظرة الآخر إلى المرأة التي تختزل كيانها في الحاجة الجنسية فقط، ولعل خير شاهد على ذلك قصيدة (ثقوب تشكيلية لا تغضب المرأة) للشاعرة فاطمة ناعوت.

" **الثقوبُ في ثوبي**
ليستْ لضيقِ ذاتِ اليد،
و لا لتقاعسِ المربيةِ عن الرتْقِ مساءً
أمامَ التليفزيون،
ولا حتى
نكوصًا لأيامِ الجامعةِ
وقتَ كنتُ أمزِّقُ بنطلوني الجينز
على نهجِ "الهيبيز" .
...
ثمَّة خللٌ في الأمر،
فالرجالُ خبثاءُ بطبعِهم
– والنساءُ كذلك – "(١)

نجد أن النص يوغل في نفي المسوغات لوجود الثقوب في ملابس الشاعرة من باب السخرية وإثارة فضول المتلقي، ففي كل مسوغ تقدمه الشاعرة ينتاب القارئ فضولا أكبر لمعرفة سبب وجودها، فهي ليست لضيقِ ذاتِ اليد، ولا لتقاعسِ المربيةِ، أو على نهجِ الهيبيز.

يأتي السطر الشعري (ثمَّة خللٌ في الأمر) ليسقط كل الفرضيات المنطقية لوجود هذه الثقوب ونجد أن ما يأتي بعده يحمل أولى الإشارات الممهدة للكشف عن سبب هذه الثقوب، إذ يتحدث بشكل غير مباشر عن صراع بين (المذكر/ الرجال) و(المؤنث/ النساء)، وإذا كان للرجال قدرة على المناورة والخداع في إدارة هذا الصراع (خبثاء)، فالجملة الاعتراضية (والنساءُ كذلك) تمارس الاعتراض والقطع على مستوى التركيب والدلالة، إذ تقطع الطريق أمام مخيلة القارئ من الاسترسال في تخيل القدرة الذكورية لتوجه هذه المخيلة نحو الجهة المعاكسة، فهذه الجملة ملغومة تذكر بالدهاء والكيد الأنثوي، إذ تتناص بشكل خفي مع قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا رَءَا قَمِيصَهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُۥ مِن كَيْدِكُنَّ ۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴿٢٨﴾ ﴾ (٢)

(١) فوق كف امرأة، فاطمة ناعوت: ٤٦.

(٢) سورة يوسف، الآية:٢٨.

يشكّل المقطع الأخير من النص ما يسمى بالضربة الشعرية فهو يجيب عن السؤال الذي أثاره النص في مفتتحه والمتمثل في سبب وجود الثقوب في ملابس الشاعرة.

" **أما الثقوب في ثوبي**

- سيّما في الأماكنِ المدروسةِ تشريحيًا -

فسوف تلهي الراصدَ

عن قراءةِ ما في رأسي من الأفكارْ.

.....

الطَّيّبةِ طبعًا "(١)

يشي التصريح عن سبب وجود الثقوب بالسخرية من المشروع الذكوري الذي " استحسن في المرأة/الجسد الجمال بكل مقاييسه المتواضع عليها، وقلة التفكير وغياب/تغييب العقل، لأن ذلك يجهد النفس ويذهب النضارة والطراوة والارتواء. وعلى الرجل ألا يتناول في المرأة غير الجسد تحفيزا لها حتى لا تهمله فيذبل ويجف ماؤه ويخبو بريقه ويذهب ألقه"(٢)، فالثقوب في ثياب الشاعرة تثبت أن الذكر لا ينظر إلى المرأة إلا من المنظور الذي يمكن أن يشبع حاجاته الغريزية، والشاعرة قد تعمدت تركها بوصفها تقنية ألهاء للآخر كي لا ينتبه إلى ما تحمله الشاعرة / الأنثى من فكر وذكاء وحكمة.

لقد كشف هذا المحور كيف استطاعت الشاعرة العربية الحديثة عبر نصها الشعري إدارة قضية تقديس جسدها وتدنيسه بنجاح، وذلك من خلال منح هذا الجسد الصفات التي من شأنها الارتقاء به إلى منابع التقديس والسخرية من تلك المقولات التي تنتقص من قيمة جسدها وتسفيه الأفكار التي تجد أن جسد المرأة مدنس.

٣- الجسد (الحي / الميت):

إن خصوصية التجربة الحياتية الشرقية والتحديات الاجتماعية والثقافية التي واجهتها المرأة العربية المبدعة أسهمت في ولادة كتابة شعرية تتميز بالأصالة والتفرد، وتبدو هذه المسألة جلية عندما تناولت الشاعرة العربية الحديثة قضية الجسد الأنثوي من ناحية تمتعه بالحياة أو موته واندثاره، فالجسد الذي تجاذبته ثنائية الحياة والموت في النص الشعري النسوي العربي لم يتطرق فقط إلى مسألتي الحياة والموت، وإنما تناول مسائل كثيرة متشعبة لعل أهمها وصف الرغبة الأنثوية بتحقيق وجودها الحي وكذلك سرد المعاناة الناتجة من قساوة البيئة المحيطة بها.

---

(١) فوق كف امرأة: ٤٨.

(٢) المرأة العربية بين حضور الجسد وغياب العقل:٣.

تمّ استخدام الجسد الأنثوي الحي في المتن الشعري النسوي العربية الحديث بصور متنوعة، ونلمس من خلال هذا الاستخدام تأكيد الذات الأنثوية المبدعة على أن " أثمن قيمة تنشدها المرأة في كتاباتها تتمثل في عدّ الجسد مساحة العالم ومنبع الحياة"(١)، وعلى هذا الأساس تمّ تقديم الجسد الأنثوي الحي بوصفه جسدا مفعما بالحركة والحيوية ويغلب عليه التلقائية والنشاط، وينشر في الفضاء المحيط به بذور الفرح والسعادة والحياة، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعرة رشا عمران:

" **الرجال الكثر**

النساء الأكثر

الأجساد المتمايلة، المتلاحمة، المتلاقية

أجساد متشابهة

أجساد مختلفة

الخمر الهاطل كمطر يحاول أن يهدئ رمالاً تصر على الضجيج

وحده القمر

يراقب المشهد من النوافذ المفتوحة

القمر من وحشة مكانه

سيذكر يوماً

أن حياة عبرت هنا"(٢)

شكّل اقترن الجسد الأنثوي الحي بالطبيعة ملمحا بارزا في المتن الشعري النسوي الحديث، إذ يتواشج الجسد أو أحد أعضائه مع الطبيعة وعناصرها، وهنا نجد أن الطبيعة تدخل ضمن البنية التكوينية للجسد الأنثوي وتنمو فيه، وبذلك يتحرك الجسد داخل النص الشعري " في أفق الاحتمالات وكثرة التأويل والقدرة على الاختزال. إنه جسد الحالة؛ لذا يبقى في الشعر جسدا فنيا وتأويليا ممكنا ومستحيلا في آن، جسدا تخيليا يصل إلى الأسطرة أحيانا"(٣)، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعرة سنية صالح:

" **أيتها الغابة التي نوّرت في جسدي**

لا تخافي

لقد خبأت روحي فيك

.....

---

(١) مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية:٣٧.

(٢) معطف احمر فارغ، رشا عمران: ٢٣-٢٤.

(٣) خطاب الجسد في شعر الحداثة قراءة في شعر السبعينات: ١١.

أغرقي رأسك فيّ

اخترقيني

حتى تكاد عظامنا تغيب داخل بعضها البعض"(١)

يحضر الجسد الأنثوي الحي في هذا المقطع الشعري مقترنا بالطبيعة، ونلمس من خلال هذا الحضور تغيرا في الأداء الشعري، إذ " إن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة"(٢)، وميزة هذه اللغة توشحها بالإيحاء والرمز.

تتحدث الشاعرة عن غابة ازدهرت ونورت داخل جسدها، ويكمن تأويل هذا الحديث على أن هذه الغابة ما هي إلا تعبير مشفر عن حالة وجدانية إيجابية أصابت الذات الشاعرة وقد انعكست بصورة انتشاء وحيوية سارت في مسارب الجسد.

تعدّ قضية الموت من القضايا الأساسية التي شغلت فكر الشاعر العربي عامة، إذ " إن تنوّع السياقات التي ذكر فيها الشاعر العربي الموت وتواتر هذا الذكر يبرزان إلى أي حدّ كان هذا المشكل يشغل باله"(٣)، والملاحظ أن هذه القضية تمت معالجتها في إطار مباين عند الشاعرة العربية الحديثة، إذ أتصل هذا الاطار بالجسد غالبا، وقد حملت هذه القضية دلالات جديدة ومضامين مبتكرة فالموت عند الشاعرة العربية الحديثة لم يعدّ يعني الموت الفيزيائي للجسد فحسب، بل بات يعبر عن الجسد الحيّ الذي لا يمارس حياته الطبيعية، ونجد أن الناقدة خالدة سعيد تقارب هذه الفكرة عندما ترى إن المرأة " واجهت الموت بمشروعات بديلة وإنجازات تتدغم في سياق حضاري عام"(٤)، ولعل أبرز هذه المشروعات الحجر والتهميش والاستلاب والقمع.

نلمح في قصيدة (أنا...) للشاعرة لميعة عباس عمارة فكرة الموت البديل المتجسدة في حجر الجسد الأنثوية وفرض القيود عليه من قبل المجتمع الذكوري بدواعي الحفاظ عليه وصيانته، إذ تقول فيها:

" **أنا ...**

جسد مدفون في الثلج

ليظل جميلا معشوقا

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سنية صالح: ٢٨٢.

(٢) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عزالدين اسماعيل:١٧٤.

(٣) الموت في الشعر العربي، محمد عبدالسلام: ١٢.

(٤) المرأة التحرر والأبداع: ٩٠.

أبد الدهر"[١]

إن الكتابة الشعرية النسوية لا تتحقق إلا عندما تصبح " معبرة عن وعي المرأة التي لا تتخندق في إطار نسق ذكوري بل هي تتمظهر في إطار يندمج فيه الكلام بالبوح والكتابة بالقراءة والتشظي بالالتحام"[٢]، ولعل هذا ما نلمسه في مقطعنا الشعري المرصود، فالنص يهتك النسق الذكوري ويؤسس لنسق مضاد يرتكز على التجربة الأنثوي العربية الخاصة، ونجد أن الجسد الأنثوي أدى دورا أساسيا في عملية تشكيل إطار هذا النسق المضاد، فالمقطع الشعري يتحدث عن الموت المعنوي للمرأة الذي قد يتجاوز في وطئه وألمه ومرارته الموت الحقيقي، وإذ كان تحلل الجسد واندثاره من أبرز سمات الموت الحقيقي فإن بقاء الجسد والسعي في المحافظة عليه من قبل الآخرين دون العناية بأحاسيس ومشاعر صاحبه هو السمة المميزة للموت المعنوي وقد عبر النص عن هذا الموت بصورة الجسد الـ (مدفون في الثلج)، ويأتي الشطر الشعري (ليظل جميلا معشوقا) معبرا بقوة عن النسق المضاد للنسق الذكوري، إذ يكشف عن أن هذا الحفظ والعناية ليس نابعا من الذات الأنثوية بل هو مفروض عليها من أجل تلبية رغبات الآخر\ المذكر وتحقيق شهواته.

ستجد القراءة السطحية لقصيدة (مرثية امرأة لا قيمة لها) للشاعرة نازك الملائكة أن النص ينتمي إلى فن الرثاء وهو يعالج قضية موت المرأة الفيزيائي غير أن القراءة العميقة تكشف عن أن جوهر النص يلامس حقيقة مغايرة تتمثل في فكرة تهميش المرأة أقصائها في الحياة، فالنص يخبرنا أن المرأة كانت في الأصل ميته وجوديا وهي حية بيولوجيا ويتجسد هذا الموت البديل في ظاهرة حجر المرأة وتهميشها من خلال إبعادها عن ممارسة الحياة بعفوية ووضع القيود عليها.

" ذهبت ولم يشحب لها خد ولم ترجف شفاه
لم تسمع الأبواب قصة موتها وتروى وتروى"[٣]

ينفتح النص الشعري على تجسيد الحالة السكونية للمرثية، فعلى الرغم من كل شطر شعري أحتوى على ثلاثة أفعال إلا أن هذه الأفعال جاءت دالة على السكون نتيجة نفيها، وقد عبرت هذه الحالة السكونية عن الموت البديل.

يصنع النص مفارقته من خلال خروجه على قواعد الفن الرثائي والمتمثلة في الحديث عن مناقب الفقيد وسيرة حياته ووصف مدى حزن المحبين له نتيجة فراقه، إذ يعمد النص على تغييب المرثي.

---

(١) لو أنبأني العراف، لمعية عباس عمارة: ١٠٤.

(٢) الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية \الأنثوية) مقاربة في النقد الثقافي:١٠٩.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة: ٢/ ٣٧٣.

" والليلُ أسلمَ نفسَهُ دونَ اهتمامٍ ، للصَّباحْ
وأتى الضياءُ بصوتِ بائعةِ الحليبِ وبالصياحْ
بِمُواءِ قِطٍّ جائعٍ لم تَبْقَ منه سوى عظامْ
بِمُشاجراتِ البائعين ، وبالمرارةِ والكفاحْ" (١)

يركز النص على تصوير الفضاء والشخوص المحيطين بالمرثية بعد وفاتها (بائعةِ الحليبِ، قِطٍّ جائعٍ، مُشاجراتِ البائعين)، ونجد أن هذا التركيز يجلي فكرة أن هذا الفضاء لم يتأثر بوفاة المرثية لأنه أصلا لم يكن يعلم بوجودها ولم يكن لها أي دور في هذا المحيط، وبذلك أستطاع النص إيصال فكرة أن المرثية كانت تعاني الموت البديل من خلال تهميش وجودها قبل أن تموت موتا حقيقيا.

لاحظنا في هذا المحور كيف تناولت الشاعرة العربية الحديثة الجسد في إطار ثنائية (الحياة والموت)، إذ أتسم هذا التناول بسمة الاتساع والتشعب الدلالي، فالحياة غدت تعني الرغبة في تحقيق الوجود الفاعل والحرية وقد اقترن الجسد بالطبيعة في مضامين التعبير عن الحياة في حين ركزت الشاعرة العربية على مسألة الموت البديل عند تداول موضوع الموت وقد تمثل هذا الموت البديل بمشاريع عدة أهمها الحجر والتهميش والإقصاء.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة: ٢/ ٣٧٤.

الخاتمة

لقد تمّ الكشف في هذا البحث عن تجلي الجسد في المتن الشعري العربي الحديث النسوي وحاولنا تسلط الضوء على كيفية تحول الجسد عند الشاعرة العربية الحديثة إلى وسيلة بلاغية تعبر من خلالها الذات المبدعة عن مكنوناتها الفكرية والعاطفية بلغة فنية عالية، فغالبا ما عبرت الشاعرة العربية من خلال جسدها عن تطلعات الذات الأنثوية وأزماتها الوجودية، ومن هنا أوجدت الشاعرة العربية فسحة مباينة للتعبير عن الجسد عمّا هو متداول في المتن الشعري العربي الحديث تتميز بأنها تعكس خصوصية التجربة الأنثوية.

ثبت المصادر

- أشهد عكس الريح، غادة السمان، منشورات غادة السمان، ط٢، بيروت، ١٩٩٢م.
- الأعمال الشعرية الكاملة، بشرى البستاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٢م.
- الأعمال الشعرية الكاملة، سنية صالح، دار المدى للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٨م.
- الأعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، ١٩٩٧م.
- تاريخ الجمال الجسد وفن التزيين من عصر النهضة الأوربية إلى يومنا هذا، جورج فيغاريلو، ترجمة: جمال شحيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١١م.
- ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٨م.
- الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية \الأنثوية) مقاربة في النقد الثقافي، نادية هناوي، دار الرافدين للنشر، لبنان، ٢٠١٦م.
- الجسد في الأدب النسوي، منتهى طارق المهناوي، مجلة الأقلام، العدد ٣، ٢٠١٠م.
- الحركة النسوية، سوزان الس واتكنز، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- الخطاب، سارة ميلز، ترجمة: عبدالوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٦م.
- خطاب الجسد في شعر الحداثة قراءة في شعر السبعينات، عبدالناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- الجنسانية، جوزيف بريستو، ترجمة: عدنان حسن، ط٢، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا،٢٠١٩م.
- دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ميجان الرويلي وسعد البازعي، ط٢، المركز الثقافي، بيروت، ٢٠٠٠م.
- الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج، ظبية خميس، دار المدى للثقافة والنشر، لبنان، ١٩٩٧م.
- سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٤م.
- السؤال الأنثوي شعريا من تصغير الأزمة إلى استبدال الدور، محمد صابر عبيد /https://bbustani.wordpress.com

- سوسيولوجيا الجسد، دافيد لو بروتون، ترجمة: عياد أبلال، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ط٣، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م.
- شعرية السرد النسوي العربي (١٩٨٠-٢٠٠٧)، محمد قاسم صفوري، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية، جامعة حيفا، سنة ٢٠٠٨م.
- الشعر والتلقي دراسات نقدية، علي جعفر العلاق، الشروق للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م.
- فوق كف امرأة، فاطمة ناعوت، منشورات وزارة الثقافة اليمنية، صنعاء، ٢٠٠٤م.
- في البدء كانت الأنثى، سعاد الصباح، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٨٨م.
- لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، علي الشرع، منشورات جامعة اليرموك، عمان، ١٩٩١م.
- لو أنبأني العراف، لمعية عباس عمارة، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥م.
- مدخل إلى المناهج النقدية المعاصرة، بسام قطوس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، عمان، ٢٠٠٦م.
- مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، حنفاوي بعلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩م.
- المرأة التحرر الأبداع، خالدة سعيد، دار نشر الفنك، الدار البيضاء، ١٩٩١م.
- المرأة العربية بين حضور الجسد وغياب العقل، احمد الشيخي، مجلة فكر ونقد، https://www.aljabriabed.net/indexl.htm
- المرأة واللغة، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧م.
- المرجع الأكيد في لغة الجسد، الان وباربارا بيبرز، مكتبة جرير، الرياض، ٢٠٠٨م.
- معطف احمر فارغ، رشا عمران، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م.
- المقدس والمدنس، مرسيا الياد، ترجمة: عبدالهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا، ١٩٨٨م.
- مواطن جمال المرأة في الشعر الجاهلي، فالح الكيلاني، مجلة صدى الإلكترونية /http://elsada.net/41439

- الموت في الشعر العربي، محمد عبدالسلام، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٧م.
- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، ك. نلوولف وآخرون، ترجمة: رضوى عاشور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- النسوي وما بعد النسوي، سارة جامبل، ترجمة: احمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- النقد النسوي العربي قراءة في المفاهيم والمرجعيات المعرفية، أحلام جفالي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، الجزائر، سنة ٢٠١٧.