مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (2)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (2) 2014

المرأة الجديدة في شعر الشاعرات السوريات

رداح غصوب الأسد*

(تاريخ الإيداع 12 / 3 / 2014. قبل للنشر في 6 / 4 / 2014)

□ ملخّص □

يمثل النتاج الشعري للشواعر السوريات ظاهرة متميزة ، فالقراءة المعمقة لهذا النتاج تبرز الصوت الشعري للشاعرة السورية التي صوّرت الأوضاع المختلفة للمرأة في صورتها الجديدة ، بعد أن كان لآراء المفكرين والمصلحين دور في النهوض بها ، ودفعها للتحرر من واقعها الذي عانت منه سنيناً طويلة ، ولا سيما قاسم أمين الذي كان حامل لواء تحريرها ، وقد استجابت المرأة لهذه المؤثرات فظهرت أسماء مميزة ، منهن أديبات وشواعر ، وقد امتلك نتاجهن حضوراً قوياً ، ومع بروز عدد كبير من الأسماء الشعرية النسائية ، برز صوت المرأة كصوت مستقل له ذاته ومشاعره وأحاسيسه وسماته التي تعطيه هوية خاصة ، وصوّر الصور الجديدة التي ظهرت عليها المرأة بعد تحررها من القيود المفروضة عليها وبخاصة قيد الرجل .

الكلمات المفتاحية : المرأة ، التحرر ، الصورة الجديدة .

* طالبة ماجستير – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية– سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (2)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (2) 2014

New Woman in the poems of Syrian poets

Rdah Ghassoub Al-Assad *

(Received 12 / 3 / 2014. Accepted 6 / 4 / 2014)

□ ABSTRACT □

poetic output of Arabic poets represents distinctive phenomenon. Reading this production highlights the poetic voice of the Arabic poet who portrayed different situations of women particularly in her new image. The role of intellectuals and reformers' opinions in the advancement of women, pushed her to free herself from her reality which she had suffered for many years, especially Qasim Amin , who was the standard bearer of women's liberation, Women responded to these effects which showed distinguished names of writers and poets. Their production possessed significant presence, and with the emergence of large numbers of poetic women's Names, the woman's voice had emerged as an independent voice which had his own emotions , feelings and characteristics that gave it a special identity, portraying new images of women which appeared after her liberation from restrictions imposed upon her, in particular the restriction of man.

Keywords: woman, liberation , new image .

* **Postgraduate student , Arabic language Department, Faculty of Arts and Humanities , Tishreen University, Lattakia, Syria .**

مقدمة :

لقد مثّل النتاج الشعري للشواعر العربيات ظاهرة متميزة ، حيث تُبرز القراءة المعمقة له صوت الأنثى بنبراته المتباينة، من بكاء حزين ووصف لمشاعر وأحاسيس أنثى مستسلمة لما سنّه المجتمع الشرقي من عادات وتقاليد قيّدت المرأة وجعلتها خاضعة لها ، إلى نبرة جديدة أعلنت التمرد على هذه القيود ، لتصل إلى كسرها والانطلاق ، ففرضت صوتها وسط جوقة كبيرة من أصوات الشعراء الرجال لتعلن انطلاقة المرأة الجديدة ، وها هي الكاتبة العربية سعاد الصباح تعلن عن ممارستها لفعل الكتابة دون أن تجد في ذلك إثماً كما كان المجتمع الذكوري يفرض ، تقول [1] :

يقولون
إنّ الكتابة إثم عظيم
فلا تكتبي
وإن مداد القصائد سمّ
فإيّاك أن تشربي
وها أنذا
قد شربت كثيراً
فلم أتسمم بحبر الدّواة على مكتبي
وها أنذا ...
قد كتبت كثيراً
وأضرمت في كلّ نجم حريقاً كبيراً
فما غضب الله يوماً عليّ
ولا استاء منّي النّبي

إنها تتمرد على جزء من القيود التي كبلت المرأة ، ومن بينها قول الشعر .

الدعوة لتحرير المرأة العربية :

لم يكن الطريق إلى الحرية سهلاً ، فما ترسب في أعماق النفس ، وتغلغل في اللاوعي لا يمحى بقرار يتخذه المرء ، فقد تحولت المرأة إلى ساحة صراع عنيف بين نمط الوعي الذي تحاول اجتثاثه ، وزرع قيم أخرى بديلة ، ونزعة تشدها إلى الرغبة في التحليق والتمرد وتحقيق الذات ، فإما أن تنتصر القيم الجديدة ، وتصبح المرأة كائناً إنسانياً فعالاً وحراً من الداخل والخارج ، تحقق وجودها بأبعادها المختلفة الشخصية والوطنية والإنسانية ، وإما أن تبقى مكبلة بقيود المجتمع [2] .

كان لآراء المفكرين والمصلحين ، ولا سيما ، عبد الرحمن الكواكبي ، ورفاعة الطهطاوي ، وبطرس البستاني ، أثر واضح في مسيرة تطور وعي المرأة العربية بذاتها ، بالإضافة إلى وعيها بدورها ومكانتها في المجتمع ، ثم جاءت أفكار (قاسم أمين) الذي عده كثير من الباحثين حامل لواء الدعوة إلى تحرير المرأة ، لتعمّق هذا الوعي ، وتحفّز الحركة التحررية للمرأة العربية ، وقد استجابت المرأة لهذه المؤثرات ، وظهرت أسماء متميزة أدارت صالونات أدبية نسائية ، وضعت المرأة في مكانها الصحيح في الحياة الاجتماعية والأدبية ، ولكن بقي نتاج الشواعر حينها محصوراً

[1] فتافيت امرأة، سعاد الصّباح، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط4، 1989، ص13 .

[2] الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات الفنية والنفسية ، إيمان القاضي ، الأهالي للنشر والتوزيع ، دمشق ، 1991 ، ص96 .

بالمرثيات تارة ، والوطنيات تارة أخرى ، وبقيت المحاولات الأولى متخفية تحت أسماء أنثوية مستعارة، ابتداء ببنت الشاطئ وبنت الساحل[3] .

ثم جاءت الأسماء الشعرية التي أدت دوراً بارزاً في تطور الحركة الشعرية والنسائية، مثل: نازك الملائكة ، التي يعدها النقاد رائدة الشعر الحر ، ولا سيما في قصيدتها الكوليرا [4] .

وفي النصف الثاني من القرن العشرين بدأت تطل علينا أصوات شعرية نسائية مميزة ، تقدم لنا نتاجاً شعرياً مميزاً ، مصوغاً بمسحة أنثوية ، وامتلك هذا النتاج حضوراً قوياً من حيث كميته ونوعيته ، ويمكن للدارس أن يرى بروز عدد كبير من الأصوات الشعرية النسائية ، التي امتلكت خصوصية وحضوراً ، من خلال إبراز صوتها كصوت مستقل ، له ذاته ، ومشاعره وسماته التي تعطيه هوية خاصة .

لقد كانت المؤثرات والعوامل لانطلاقة تمرد المرأة كثيرة ، بعضها نابع من رفض التسلط وكبت الحرية ، وبعضها من التوق إلى إثبات أن المرأة ندٌّ للرجل في شتى ميادين الحياة ، وبعضها من النظرة الموضوعية المغلّفة بالواقعية ، للتعايش مع الرجل في مجتمع ذكوري ترفضه المرأة ، وإذا كانت المرأة نصف المجتمع فلا بد أن تأتي الكتابة في إطار يؤسس للإيجابيات التي يجب أن تكون ، رفضاً خجولاً للعادات والتقاليد التي تعيق تقدم المجتمع وتطوره ، ولم تكن المرأة لتعبّر عن ذاتها وحسب ، وإنما غدت صوتاً جريئاً يحمل راية التمثيل الاجتماعي والثقافي المتطور ، إذ يجب أن تكون المرأة جنباً إلى جنب مع الرجل لتثبت ذاتها القادرة على تحمل المسؤولية في إطار التنوع والإبداع ، وما دام الأمر قد آل إلى ما آل إليه فقد أصبحت جاهزة بالطريقة التي تريد، وغدت مميزة في مجتمع تتعدد فيه الآراء، وتتباين القدرات التعبيرية في إيصال الصوت إلى حيث يجب أن تكون [5] .

مفهوم المرأة الجديدة :

المرأة الجديدة : هي امرأة صلبة ، متوازنة، قادرة على تلقي الصدمات وامتصاصها ، وتحويلها إلى قوة جديدة تزيد من تماسكها وارتباطها بالطريق الذي اختارته ، فالمرأة الجديدة امرأة غير منغلقة على ذاتها ومشاكلها الشخصية ، بل منفتحة على الآخر ، سواء أكان رجلاً أم فكراً أم مجتمعاً ، وقادرة على استيعابه ، والتفاعل معه ، والتأثير فيه . هي ترفض الواقع الراهن، وتدينه ، وتحاول أن تتخطاه ، وقد تعيش صراعاً مريراً بين القيم الأنثوية الموروثة،والقيم الأنثوية الجديدة التي تدعو المرأة إلى بناء حياتها المستقلة المرتبطة بحياة المجتمع بوجوهها تامة [6] .

وقد ظهرت المرأة الجديدة في كتاب (قاسم أمين) ، وكان قد حرض على ظهورها في كتابه الأول (تحرير المرأة) [7] ، وبعدما نالت قسطاً من الحرية والدعم للانطلاق ، أتبعه بكتاب (المرأة الجديدة) [8] .

ونجد من قراءتنا لكتاب قاسم أمين أن المرأة الجديدة التي يقصدها هي المرأة التي بدأ ظهورها في الغرب منذ عصر التنوير ، وهي التي بدأت تلعب دوراً اجتماعياً وثقافياً في مجتمعها ودولتها ، بعد أن كانت مهمّشة ومقصية في عصور ما قبل التنوير الأوروبي [9] .

---

[3] ينظر : شعر المرأة العربية المعاصرة ، د. رجا سمرين ، دار الحداثة ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص37 .

[4] ينظر : النقد المعاصر وحركة الشعر الحر ، د. أحلام حلوم ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1 ، 2000 ، ص43 .

[5] الرواية النسوية في بلاد الشام ، إيمان القاضي ، ص114 .

[6] المرجع السابق ، ص131 .

[7] قاسم أمين ، تحرير المرأة ، مكتبة الترقي ، القاهرة ، 1899 .

[8] قاسم أمين ، المرأة الجديدة ، تقديم زينب الخضيري ، 1900 .

[9] ينظر : قاسم أمين ، المرأة الجديدة ، ص36-45 .

وهو يرى أن الرؤيا الاجتماعية السائدة حول المرأة في عصره داخل المجتمع ، تشبه إلى حدّ كبير تلك الرؤيا ما قبل التنويرية، وهي رؤيا تتعارض مع الفطرة الإنسانية التي فطر الله الناس عليها رجالاً كانوا أم نساءً، كما أنها رؤيا تتعارض مع الفهم الصحيح للدين ، فالإسلام كفل للمرأة حق التصرف في أملاكها ، كما كفل لها حق التعلم ، وحرية العمل والمشاركة الاجتماعية والثقافية النهضوية في البناء الحضاري ، والفهم المتعلق لدور المرأة إنما يكمن رده إلى الجهل والاستبداد بالدين ، والتمسك بالعادات والتقاليد المنافية لفطرة الإنسان ، والمخالفة للنظرة الأخلاقية القويمة .

أما مصطلح المرأة الجديدة فقد تبلور عندما صكته (سارة غراند 1934) ، لتعطي إحساساً بالاستياء المعاصر من حياة البيت التقليدية في ظل الزواج والأمومة، التي كانت تُعد مناسبة لنساء الطبقة الوسطى [10] ، وتنحدر فكرة المرأة الجديدة هذه من فكرة فتاة العصر المتمردة ، التي تتطلع إلى توسيع خبراتها ، من دون الخضوع للهيمنة الذكورية، وتطالب بالالتحاق بالتعليم الجامعي ، والاستقلال الاقتصادي الكامل .

وهكذا نجد أن المرأة الجديدة هي امرأة فتحت عينيها على الحياة لترى أن قضيتها هي الدفاع عن المرأة المضطهدة ، المقيّدة بالأصفاد الاجتماعية التي تعيق الحركة وتعيق الحياة .

صورة المرأة الجديدة في شعر الشواعر السوريات :

بدأت الشاعرة السورية رحلتها المتمردة في صياغة صورتها التي أرادت أن تسيطر على ذهنية المجتمع، فتكسر بذلك صورة تقمصتها على مرّ عصور لم تردها، وقد كوّنت لنفسها صورة جديدة أضحت عليها في مواقع ، وحلمت بها في مواقع أخرى ، وقد تجسدت في المرأة الحرة المستقلة المتحررة من كل قيد ، ولكن ليس بمعنى الفجور الذي راح الناقد الذكوري يتخذ منها قيداً آخر ، بوصفه – حسب وجهة نظره – خروجاً عن المألوف ، والطبيعة البشرية .

وبعد أن كسرت الشاعرة السورية الحاجز الذي شكّل عائقاً مدة سنين ، وفتحت الباب أمام إبداعها لينطلق بحرية ، وجدت أن من حقها ممارسة الحرية مثلما للرجل الحق ذاته ، وقد سلبت حريتها الشخصية على نطاق الحياة كافة فيما مضى ، ولعل ما تقوله الكاتبة نوال السعداوي في كتابها (الأنثى هي الأصل) خير دليل على ما ذكرناه ، تقول : " إن الأنثى هي الأصل الذي حرم من ممارسة حقوقه كاملة ، فهي الأقوى ، وهي ليست ناقصة عقل – كما يعتقد الكثير – ولكن التاريخ يدلنا أن المرأة سبقت الرجل في التفكير بعقلها ، وهي التي بدأت المعرفة في التاريخ البشري ، وكانت الآلهة الأولى للمعرفة (إيزيس) ومن قبلها كانت حواء " [11] .

ومن صور المرأة التي وردت في شعر الشاعرات السوريات :

1- المرأة المحرضة للثورة على الواقع :

وهي المرأة التي أدركت حقوقها كما واجباتها ، ووصلت إلى درجة من الوعي تمنحها الارتقاء ، فبدأت تأخذ حقها ، وتمارس دورها ، من خلال التعليم والاطلاع ، والوصول إلى الدرجات العليا ، رغم الاستلاب والظلم الذي مرت به، فالشاعرة عفيفة الحصني تحرض الفتاة العربية لتثور على واقعها ، تقول:

يا فتاة العرب هيّا
نافسي شُهب السّما
أطلقي الفكر الذّكيا

---

[10] يُنظر : النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي) ، تحرير سارة جامبل ، تر. أحمد الشامي ، مراجعة هدى الصدة ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، 2002 ، بإشراف د. جابر عصفور ، ص426 .

[11] الأنثى هي الأصل ، نوال السعداوي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، طبعة جديدة ، 2006 ، ص124 .

وامنحي أبهى الضّياء
حطّمي القيد وصوغي
للحمى تاج الخلود [12]

لقد عاشت المرأة العربيّة عهوداً من الظّلم النّاتج عن قيود المجتمع ، والعادات والتّقاليد التي فرضها وجود السّلطة الذكوريّة المتمثلة بسلطة الرّجل على المرأة، وجعلها تحت رحمته، في كلّ شيء سواء أكان في التّعلّم أم في الكلام أم في اللباس .... الخ ، فالشّاعرة تدعو للتّخلّص من القيد المفروض على الأنثى بشكل عامّ ، تدعوها إلى الثورة والنّهوض من سباتها الفكري ورضوخها لقمقم الجهل ، تدعوها للتّحرّر وإطلاق الفكر الذي ينير الدّرب للآخرين ، وتحطيم القيود ، وبذلك تكون قادرة على صنع المعجزات .

إنّ الدّعوة للثورة على القيود هي دعوة نابعة من صميم الأنثى التي عانت ما عانته من الظّلم والعقول المتخلّفة التي فرضت على الأنثى عدم التّعلّم وعدم الكلام، وأشياء أُخَر حدّت من حرّيتها وانطلاقها نحو المجد والعلوّ .

ولم تكن الشاعرة عفيفة الحصني وحيدة في تحريض بنات جنسها للثورة على واقعهم، فقد قامت الشاعرة دولة العباس بهذه المهمة كذلك ، تقول :

ثوري !! سألتك أن تثوري **فالقيد جار على الأسير**
ثوري !! على وأد الحياة **وحطّمي قيد العصور**
ثوري !! فقد تعب الصّباح **بوجهك الحلو النّضير**
وتململت حلقاتُ قيدك **خلف أثواب الحرير** [13]

توضح الشّاعرة أنّ هذه الثورة هي ثورة جنس محدّد من الكائنات الحيّة، هي انتفاضة تختصّ بالأنثى ، وهي تقدّم نفسها في بداية النصّ قائدة لهذه الثورة، وتطلب من بنات جنسها أن يسرن معها في ثورتها ، ودعوتها موجّهة للأنثى بشكل عامّ ، وليس لأنثى واحدة محدّدة ، وتؤكّد أنّ الثّورة هي طريق الأنثى للوصول إلى التّحرّر من القيود المفروضة عليها وتحقيق الحرّية المنشودة لذاتها .

كما تحدّد لنا الشّاعرة بعض الأمور التي على الأنثى أن تثور عليها، من ذلك القيد الموجود في القَدَم ، أي قيد الحركة ، فالمرأة هنا مقيّدة الحركة لا تستطيع التّحرّك بحرّيتها ، بل هناك رقيب دائم عليها .

الشّاعرة تحرض على الثّورة ضدّ وأد الحياة ، وهذا الوأد يختلف عن الوأد المتعارف عليه بدفن الأنثى عند ولادتها، وهو وأد معنويّ ، فالأنثى في هذا العصر لا يتمّ دفن جسدها ، بل يتمّ دفن روحها ، من خلال طرق معاملتها ، وحرمانها من أبسط حقوقها ، والقيود التي وضعها المجتمع عليها .

وهذا الوأد هو امتداد للوأد الجسدي الذي عرفته الأنثى قديماً ، إلاّ أنّه أصعب وأقسى ، فالأنثى تعيش بجسد يخلو من الرّوح والحياة ، تعيش الهمّ والأسى والحزن نتيجة وأد حرّيتها في غياهب قبور الجهل والقسر والحرمان .

تذكّرنا دعوة الشّاعرة (دولة العبّاس) بدعوة نزار قبّاني للمرأة ، وقد ذكرنا أنّ بدايات ثورة المرأة وحرّيتها كانت بمساعدة الرّجل، وتجد الشّاعرة نفسها قادرة على امتلاك دفّة التّحرير بعد أن تأخذها من الرّجل .

---

[12] **وطني ، عفيفة الحصني ، دار المسبار ، دمشق ، ط1 ، 2000 ، ص42 .**
[13] **أغاريد وجراح ، دولة العبّاس ، اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 1994 ، ص67 .**

يقول نزار :

ثوري ! أحبّك أن تثوري
ثوري على شرق السّبايا والتّكايا والبخور
ثوري على التّاريخ وانتصري على الوهم الكبير
ثوري على شرق يراك وليمة فوق السّرير [14]

2- المفتخرة بكونها أنثى :

وهي امرأة نزعت عنها ثوب الخطيئة الذي ألصقه بها الرجل، فأصبحت تفخر بكونها أنثى، من ذلك قول الشاعرة دولة العباس [15] :

أنثى ... وكلّ رغائب الأنثى تصوغ في وريدي
أنثى ... وشاعرة ... وثائرة ... وأرسف بالقيود

(أنثى) بداية قويّة واعتراف صارخ بكينونتها، وكأنّ هناك من يتهمها اتهاماً معيّناً ، فجاء ردّها قويّاً (أنثى)، أي نعم إنّني أنثى، ولا أخجل من كوني كذلك، وأعلنها على الملأ ، إنّها صرخة مقهور من اتّهام موجّه ضده ، وتؤكّد على هذه الحالة بأنّ كلّ رغائب الأنثى تسري في وريدها ، فهي ليست أنثى بالشّكل فقط ، بل إنّ أحاسيس الأنثى تسري في جسدها من مشاعر حبّ وعطف وحنان ، مشاعر أمومة... ، وفضلاً عن ذلك فهي شاعرة وثائرة، تقول الشّعر وقد مُنعت من الكلام، ومن قول الشّعر ، فتصرّح هنا عن قولها وثورتها ، هي ثائرة ولكن على من تثور؟، ولماذا تنتفض ؟، ومن تتحدّى ؟ ، كلّها أسئلة تطرحها علينا كلمة (ثائرة) ، فالمرء يثور ليحقّق مطالب هي من حقّه سُلبت منه ، وهنا نجد الشّاعرة تصرّح بأنّها ثائرة ، أي أنّ هناك حقوقاً سُلبت منها تريد استرجاعها ولهذا ثارت .

تقول الشّاعرة ابتسام الصّمادي :

أنا يا رجلُ امرأةٌ
مملوءةٌ بالعصافير والشّجر
على مدّ عينيك والنّظر
تعشوشب في البراري
وحكايات الطّفولة والصّغار
.....
تنبع من أوصالي الأنهار
تنام في عطري الأسرار
للحلم أمنح بصمة من ذاتي
بطاقة حبٍ
جواز سفر للحضارات
عشتار تصدره
أنثى الأمومة أنا
وأنثى الحوار [16]

---

[14] **الأعمال الكاملة ، نزار قبّاني ، يوميات امرأة لامبالية ، دار العودة ، بيروت ، ص573 .**
[15] **أغاريد وجراح ، دولة العباس ، ص67 .**

لا يحتاج المرء للاعتراف به من الآخر إلاّ عندما ينكر الآخر عليه ذلك ، والمسألة لا تقف عند حدود اعتراف بالذات الأنثوية ودورها الفاعل في الحياة .

تبدأ الشّاعرة نصّها باعتراف صريح وواضح بانتمائها إلى عالم الأنثى ، وهو اعتراف مقرون بالفخر ، فهي لا تخجل من كونها أنثى ، رغم كل ما أحاطها المجتمع به من عادات وتقاليد ، ورغم ما قيدها به الرّجل من قيود كثيرة، فإن ذلك لم يثنها عن فخرها بأنّها أنثى مليئة بالحيويّة والنشاط، فالعصافير دليل على نشاطها ، تصحو مع بزوغ فجر كلّ يوم مثلها مبكّرة لتمارس حياتها ، أي تتمتّع بالحيويّة ، أو لديها شيء ما يشغلها ، فهي ليست كسلى ولا تعتمد على الرّجل في حياتها .

والاخضرار في الشجر يشي بدلالات الأمل والتّجدّد ، وهو مصدر للحياة يعطي الأوكسجين للتّنفس ، وهي كالشّجر من خلالها تستمرّ الحياة ، إنها المصدر الذي لا يمكن الاستغناء عنه . ويدلّ على أهمّيتها (يلقاها على مد عينيك والنّظر) ، أي كيفما اتّجه يراها ، وذلك لأنّها عصب هذه الحياة ، وهي تنتشر في كلّ مكان يدلّنا على ذلك قولها (البراري) .

وتتابع الفخر بنفسها ، فمن أوصالها ينبع النّهر الذي يعمّ خيره على الجميع ، أي إنّها مصدر الخير أو ينبوعه ، كما أنّ أسرار البشريّة موجودة في عطرها ، وهذا العطر ليس ما تتعطّر به بل هو عطر الأنثى الذي يعشقه الرّجل .

إنّ الشّاعرة تتحدّث بلسانها ، ولسان كلّ أنثى ، فإنّ في خطاب هذه الأنثى تمرّداً على المعروف والسّائد ، ففي تصريحها بمجيء العشّاق إليها تمرّد على المعروف ، فالأنثى لا تصرّح بعدد عشّاقها ، ولهذا نجد في نصّ الشّاعرة نَفَساً جديداً يخالف المألوف والسّائد ، ولنا على ذلك ما صرحت به الشّاعرة في هذا النّصّ الذي أعطت فيه المرأة حرّية كبيرة في قول ما تريد .

3- المرأة المتمردة على المجتمع :

فتقول دولة العبّاس :

لا .... لم تعد تخيفني إن قلتَ :
أنت طالق !!
لا لم تعد تخيفني
الأعواد والمشانق
لأنّني في عيشتي
هنا ... أُنافق !
وإنّني أحبّ
أن أعيش من
دون أن أنافق [17]

ينظر مجتمعنا إلى المرأة المطلقة نظرة غير سليمة ، نظرة دونيّة سيّئة ، ولهذا ترى النّساء يُعانين إن تطلّقت إحداهن ، خوفاً من نظرة المجتمع لهن ، ومن كلام النّاس عليهن .

---

[16] **سفيرة فوق العادة، ابتسام الصّمادي، دار الينابيع، دمشق، ط1 ، 1993 ، ص70 .**

[17] **صرخة أنثى ، دولة العبّاس ، مطبعة عكرمة ، دمشق ، ط1 ، 2000 ، ص57 .**

أما هنا فنجد تمرّد المرأة على هذا الواقع ، فلم تعد تخاف من هذه الكلمة ولا من توابعها ، التي تشكل قيداً اجتماعياً ونفسياً ، فالطّلاق كان سيفاً بيد الرّجل على رقبة المرأة ، يهدّدها به في كلّ حين ، وهو يعلم أنّها تخاف هذه الكلمة وتخاف المصير المر بعدها ، هي لم تعد خائفة من الرّجل والمجتمع الذي سيكمل دفن المرأة حية بعد الرجل ، فتصالحها مع ذاتها والوعي الذي حصلته أعطياها قدرة على الثبات في الحياة ، وقوة في رفض الحياة التي لا تريد ، هي لا تريد الحياة معه لأنّها في حياتها معه تكذب عليه ، وتكذب على نفسها ، وتعدّ نفسها منافقة ، فهي لا تحبّه ولا ترغب به زوجاً ، فكيف لها أن تعيش مع رجل لا تريده ، إنّ هذا أكبر النفاق .

فصورة المرأة في النص هي الصّورة العكسيّة لصورة المرأة المطلّقة السّلبية التي تخاف من نظرة المجتمع إليها ، وما سينسجه هذا المحيط من قصص حولها ، بل هي تجاهر برغبتها بالطّلاق وهذا موقف إيجابي منها ، يدلّ على تمرّدها على واقعها ، وعلى أعراف مجتمعها التي تنبذ المرأة المطلّقة ، فهي لا يهمّها أيّ شيء ، بل يهمّها أن تعيش مرتاحة بلا نفاق ولا كذب .

وتقول فاديا غيبور في قصيدتها (من دفتر شهرزاد ... ورقة جديدة) :

أنا الأنثى التي تاهت قروناً عن مرافئها
أعود اليوم ...
بين يدي كلّ توجّع الأنثى
عصور القهر والإذلال
والتّدليل ... والمتعة
خلعت الموت عن جسدي
جعلت الشّمس أغنيتي
أذبت ثلوج تاريخ
تلاشى مثل غيمة صيف
حاصرني ... وما عشته
أنا الأنثى التي تركت قصور الشّرق
سحر الشرق
فلا بغداد مملكتي
ولا التّيجان ... تغريني [18]

تعيدنا الشاعرة إلى ماضٍ سحيق حينما كانت الأنثى هي المسيطرة و كان المجتمع مجتمعاً أمومياً ، ثمّ جاء الرّجل وتسلّط وأصبح المجتمع ذكوريّاً، ففي قولها (تاهت قروناً) دلالة على خروجها من مكانها الطّبيعي، وصيغة الفعل مبنيّ للمعلوم والفاعل هو الضّمير (هي)، وهذه تاء التّأنيث السّاكنة تقوم بالفعل ، على أنّ الأنثى هي من تاهت ، أي بإرادتها أو باستسلامها استغنت عن مكانها للرّجل ، ولو كان غير ذلك لوجب أن تقول : (أنا الأنثى التي توّهت) فالعوامل التي أدّت بالمرأة للنّزول من مكانها لتمنحه للرّجل كثيرة ، وهي لم تحاول حينها محاولة استعادة تلك المكانة .

[18] **للمرأة لغة أخرى، فاديا غيبور، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1993، ص30-31.**

نجد أن الشّاعرة تصوّر حال الأنثى، التي تحمل عصوراً من القهر والإذلال، فالوجع الذي تعانيه ينبع ممّا هو مسيطر عليها ، ومن الآثام والخطايا التي وصمت بها ، منذ عصور طويلة ظلّت ملازمة لها حتى يومنا هذا .

تبدأ بالتّمرّد والخروج من هذه الحالة إلى حالة أخرى ترغبها المرأة ، فقد خلعت عنها الموت ، أي خلعت عنها سكونها ورضوخها، وبدأت بالتّحرّك نحو تحقيق أمنياتها ورغباتها بدءاً بالكلام حتّى آخر هدف لها، ولعلّ قولها (جعلت الشّمس أغنيتي) يشير إلى أنّ الشّاعرة جعلت الحرية والانطلاق هو غايتها ، وأصبح ملازماً لشفتيها ، تتحدث وتقول ما يحلو لها .

أمّا في قولها (أذبت ثلوج تاريخ ... وما عشته) تصل إلى خلاصها ممّا علق بها من الماضي .

ثمّ (أنا الأنثى التي تركت ... تغريني)

وفي هذا استحضار لصورة الشّاعرة ميسون بنت بحدل ، التي رفضت القصور وأحبّت السّكن في الخيام ؛ لأنّها تشعر بحرّية أكثر ، فالمرأة تنشد الحرّية دائماً ، وترفض القيد أو الحبس ، وقد عبّرت عن ذلك الشّاعرة ميسون بنت بحدل بقولها :

لَبَيْتٌ تخفِقُ الأرواحُ فيه

أحبُّ إليَّ من قصرٍ مُنيفِ [19]

إنّ الشّاعرتين عبّرتا عن طموح الأنثى في الحرّية ، وتوقها إليها ، فلا الممالك ولا القصور ولا المال يغوي الأنثى ، لأنها حرة .

4- المرأة المتحدية للمجتمع الذكوري :

نجد الشّاعرة سمر مهنّا تتمرّد على كلّ ما حولها، على الرّجل ، وعلى الحبّ ، على العادات والتّقاليد ، وتبدو السّخرية الواضحة في هذه العادات وهذا المجتمع الذي يتمسّك بآراء باتت بالية ، تقول :

يا سيّد القبيلة المتثائب
مجرّتي ليست هذه المجرّة
سوف أتمرّد
وقد أعلنها ثورة على بثوركم
لن أرهب سيوفاً صدئة
ولا أسنّة عمياء
لن أبقى على السّواد
في ظلام ليلك
فأنا الفجر
القادم إليك [20]

---

[19] الحماسة البصريّة ، صدر الدّين عليّ بن الحسن البصري ، تحقيق مختار الدّين أحمد ، عالم الكتب ، بيروت ، ط3 ، 1403 هـ ، ج2 ، ص7 .

[20] بين أصابع الوقت ، سمر مهنّا ، دار عروة للطّباعة ، طرطوس ، ط1 ، 2004 ، ص55-57 .

* بثوركم : بمعنى المنطقة التي تتجمع فيها الأوساخ ؛ أي هي منطقة كالمستنقع سيئة الرائحة والمكونات .

في هذه القصيدة ومن عنوانها (يا سيّد القبيلة) نتبيّن أنّ الخطاب موجّه إلى شخص ما هو السّيّد المتحكّم المسيطر على الأمور ، أمّا القبيلة فقد ترمز إلى الأسرة أو المجتمع ، إذاً هي تنادي هذا الشّخص الذي يستلم بيده مقاليد الأمور كلّها ، مستخدمة أداة نداء (يا) ، تأتي للدّلالة على البعد النّفسي، أو المسافة الشّاسعة بالوعي والتّكوين والطّموح والتّفكير.

عندما تناديه بـ (يا سيّد القبيلة) ثمّ تسبغ عليه صفة (المتثائب) تشير إلى أنّ هذا السّيّد خمول كسول ، يعتمد على غيره في أموره كالأنثى المرفّهة . والشّاعرة تعلن عدم انتمائها إلى هذا المكان الذي ينتمي إليه ذلك السّيّد، فمكانها ليس بين الكسولين الخاملين، مكانها ليس هنا بل في عالم آخر ، في مكان تشعر بأنّه يناسبها ، وفي تصرّفها هذا تمرّد تؤكّده بقولها (سوف أتمرّد) فقد اتّخذت قرارها وستنفّذه .

ستتمرّد على (بثوركم*) ، رمزت الشاعرة بالبثور إلى العادات والتّقاليد السّيئة التي يعيش فيها مجتمع الرّجال ويفرضونها على الأنثى ، إنها ستتمرّد وتتحرّر من خوفها معبّرة عن ذلك بقولها (لن أرهب سيوفاً صدئة ولا أسنّة عمياء)، وهذه السّيوف الصّدئة هي رمز للتخلّف والجهل وقِصر النّظر ، هذه السيوف هي القيود التي فرضت حول المرأة والتي وُجّهت لها .

وتنتقل الشّاعرة من تمرّد على العادات والتّقاليد النامية في عالم التخلّف والجهل ، إلى تمرّد على الرّجل الذي يحكم بالجهل ، فتصر على الانطلاق نحو النّور ، نحو الحرّية والمعرفة والعلم ، نحو الشّمس التي ستنير طريق الآخر، وستضيء له دربه ، فلن تتركه في عالم الظلام وحده ، وفي إيقاظه من غفلته تتعمق صورة المرأة الجديدة ، وقد أبقت كل مشاعرها فهي الفجر الذي يحمل شعاع النوّر إلى البشر كلّ صباح ولا سيّما إلى هذا الرّجل القابع في ظلام الجهل والتّخلّف .

5-المرأة المتمردة على الخجل والمفصحة عن الرغبات :

فقد أصبحت تعلن عن رغباتها وما تريده، ونجد التّمرّد بالصّراخ في قصيدة لرشا عمران تقول فيها:

الكائن المشدود
من وعيه
وترٌ مهزوم
رغبتنا
حُداء صارخٌ
لا ينتهي [21]

تتحدّث الشّاعرة في هذا المقطع القصير عن معاناة الأنثى المستمرّة للتّعبير عن رغباتها، رغم أنّها تبدأ النّصّ بكلام مطلق (الكائن) ، فهي لا تحدّد كائناً معيّناً ، بل تشمل جميع الكائنات المشدودة من وعيها ، إذاً هي لم تخصّص جنساً معيّناً هنا (ذكر أو أنثى) ، بل خصّصت (الكائن المشدود من وعيه) ، أي الذي يقيّده ، هذا الوعي الموجود لديه .

إلاّ أنّ ما يشير إلى حديثها عن الأنثى هو قولها (رغبتنا) و (نا) هي الدّالة على الفاعلين ، أي تدلّ على من قام بالحدث ، وبما أنّ الشّاعرة أنثى ، فإنّ ما تتحدّث عنه بصيغة الفاعلة هو رغبتها ورغبة كلّ بنات جنسها ، رغم أنّها

[21] **ظلك الممتدّ في أقصى حنيني ، رشا عمران ، دار الينابيع ، دمشق ، ط1 ، 2003 ، ص64 .**

أطلقت هذه الرّغبة ، أي لم تحدّد أيّة رغبة تريد ، فقد تكون رغبة في الحرّية ، رغبة في العمل ، رغبة في الحبّ ، أو رغبة في الخروج عن المألوف ... الخ .

إذاً ، الرّغبات تتعدّد وكلّ هذه الرّغبات تشبّهها بوقع أصوات حوافر الإبل في الصّحراء التي تصدر نغماً معيّناً ، إلاّ أنّ هذا النّغم صارخ ، وهذا دليل على أنّ الصّوت الذي تطلقه الأنثى . والذي شبّهته الشّاعرة بالحداء . هو صوت صارخ وقويّ ، وبجمع معنى الكلمتين (الرّغبة والصّرخة) مع بعضهما ينتج أنّ هذه الرّغبة تعبّر عنها الأنثى بصراخ تطالب من خلاله بما تريد ، متحدّية العادات والتّقاليد . المشكلة هنا تكمن في فكرة ، هل يستجيب المجتمع لهذا الصّراخ أم لا ؟! ، هل تلبّي رغباتها ومطالبها ؟، هل تنال شيئاً ممّا تريد ؟ ، تجيب الشّاعرة عن ذلك بقولها (لا تنتهي) فالصّراخ مستمر ومتكرر ، وفي ذلك إشارة إلى عدم استجابة المجتمع لإرادة الأنثى ورغباتها .

ولعلّ الشّاعرة استخدمت الحُداء للتّلميح إلى القافلة التي تسير غير آبهة بما يمرّ حولها، فمسيرها في المطالبة بحقوقها لن يتوقّف ولن يستريح، ومع كلّ الرّفض وعدم القبول الذي تجابه به الأنثى من قبل المجتمع، تظلّ الشّاعرة سائرة مطالبة ثائرة .

وتأتي الرّغبة بالحرّية والإفصاح عن مكنونات الرّوح من تمرّد وقوّة في زمن حرّم على المرأة الكلام والحلم .

تقول الشّاعرة مناة الخيّر في قصيدتها (**يراودني الانعتاق**) :

أريدُ سماءً
تمدّ إليّ
ذراعاً حنوناً
تحلّ ضفائر شعري
وتمسح آهات قهري
ولا تتربّص
بالفلّ يزهر
بين يدي
ولا بالأغاني
على شفتي
أريد سماءً ...
مشجّرة بالرّياحين
لا تقتل الورد بالاخضرار
لا تحرق الكتب العابقات
برائحة الحبّ والأسئلة [22]

تعبّر الشاعرة عمّا تعانيه الأنثى من القيود ، وما تبعثه في داخلها من أسى حملته مدّة كبيرة حتّى ضاقت ذرعاً بها ، وأطلقت الصّوت معلنة رفضها لما تتعرّض له ، متمرّدة على واقع مفروض عليها ، ويتجلّى ذلك التّمرّد في إعلانها عن رغباتها أو ما تريد أن تحقّق ، أو يمكن القول في إعلانها عمّا تريده من هؤلاء الذين يفرضون القيد عليها .

[22] **يراودني الانعتاق، مناة الخيّر، دار الينابيع، دمشق ، ط1 ، 2005 ، ص166 .**

عنونت النّصّ بـ (يراودني الانعتاق) والانعتاق الحرّية ، الانفلات من قيد ما ، هذا القيد المفروض عليها ، يراودني : راود الشّيء عن نفسه أي أغراه ، فالانعتاق أو الحرّية يغريها بكسر القيد والانطلاق في الفضاء الرّحب ، لتتنفّس نسيم الحياة بلا قيود ، بلا قواعد وضوابط تخنق الأنثى ، وتجعلها غير قادرة على التّعبير عمّا في نفسها ، إلاّ أنّ الشّاعرة هنا طالعتنا منذ العنوان بأنّ هذه الرّغبة بالحرّية موجودة لديها ، وهي تسعى لها ، لذلك فهي تتمرّد على واقع مفروض عليها، وتطالب بما تريد، تريد (سماء) أي فضاء رحباً ، أو حرّية ، أو خروجاً إلى اللانهاية ، فالسّماء شيء ليس له حدود ، وبهذا فإنّ الشّاعرة تريد الانطلاق من دون أيّة قيود تحدّها أو ضوابط تكبح تقدّمها أو تصرّفاتها .

ولا بدّ من القول : إنّ الشّاعرة هي صوت الأنثى المقهورة في المجتمع ، فهي لا تعبّر عن نفسها فحسب ، بل عن كلّ أنثى في هذه الحياة ، ومطالبها هي مطالب كلّ أنثى أو فتاة ؛ لأنّ ما هو مفروض عليها مفروض على باقي جنس النّساء في المجتمع،أي إنّها لا تتعرّض لشيء مختلف عمّا تتعرّض له النّساء كافة . ثمّ تتابع الشّاعرة في البوح بمطالبها ، فتقول إنّها تريد (ذراعاً حنوناً تحلّ ضفائر شعري وتمسح آهات قهري) أوّل ما نلحظه هنا تغيير صيغة الخطاب من مؤنّث إلى مذكّر ، فالذراع مؤنّث ولكنّها هنا تخاطبها أو تصفها بالمذكّر ، إنّه الخطاب الذي يحمل المحبّة والحنان ، ولعلّ استخدام الكلمة يحتاج إلى انزياح في معناها في كثير من الحالات لتكون الدّلالة أوضح وأبلغ تأثيراً في النّفوس .

فهي قالت (ذراعاً حنوناً) ولم تقل (ذراعاً حنونة) فلو كان المقصود هو الذراع الماديّة العادية المعروفة لوجب عليها أن تقول (حنونة) ،ولكنّ الذراع هنا دليل على شيء آخر مذكّر، هذا الشّيء هو جزء من كلّ ، فالذراع هي جزء من جسم الرّجل بشكل عامّ، وهنا ذكرت الجزء وأرادت الكلّ ، وقد خصّت الذراع بالذكر لأنّها دلالة على القوّة ، وعندما ربطت الذراع بالحنان ، وظهرت تشكو من قسوة الرّجل ، دلّتنا عليها كلمة (ذراع) فهي تطالبه بأن يكون حنوناً معها ، عطوفاً عليها ، لا يعاملها بقسوة ، ولا تمتدّ يده إليها بشَرٍّ ، بل هي تريد يداً تحلّ ضفائرها على مهل ، وكذلك تزيل آثار القهر والدّموع عنها ، لا أن تكون سبباً فيها ، كطفلة تحتاج إلى حنان أمّها في لحظات كثيرة ، فهي طفلة كبيرة تحتاج لحنان الرّجل الذي يسمو بها في عالم آخر ، ولا تحتاج إلى جلاّد أو رجل يقسو عليها . ثمّ تتابع الشّاعرة مطالبها من الرّجل رافضة ذاك الذي (يتربّص بالفلّ يزهر بين يدي ، ولا بالأغاني على شفتي) ، تريد ذاك الرّجل الذي ليس همّه أن يلاحق ملامح أنوثتها كيف تنمو ، بل الرّجل الذي يسبغ عليها من مشاعره وعواطفه الكثير .

(أريد سماء مشجّرة بالرّياحين ... والأسئلة)

تطلب ، تبحث عن . كما قلنا . حرّية غير محدودة ، مشجّرة بالرّياحين ، أي إنّها ترغب بحرّية مسيّجة بعطور فوّاحة ، هذه العطور هي الرّجل الحنون ، فهي لا تريد الرّجل القاسي ، بل تبحث عن رجل حنون لا يقتل الورد ، والورد هنا كناية عن الأنثى ، أي تريد الرّجل الذي يعاملها معاملة طيّبة .

وكذلك كلمة (الاخضرار) أي إنّ ذلك الرّجل لا يقتل الحياة في داخلها ، ويساعدها على العطاء ، كما يتمتّع هذا الرّجل بقدرة الاستماع إلى محبوبته ، أو أنثاه التي ما زالت تلاحقه بأسئلة ملحّة ، نابعة من محبّتها له ، ويدلّنا على ذلك كلمتها (لا تحرق الكتب العابقات برائحة الحبّ والأسئلة) .

وبما أنّ الشّاعرة هي لسان حال جميع النّساء في المجتمع ، فإنّ هذا الرّجل الذي تطالب به الشّاعرة وترسم صورة له هو أنموذج عن الرّجال في المجتمع الذي ترغب الأنثى .

تعبّر الشّاعرة في النّصّ السّابق عمّا يجول في خاطرها من رغبة في الحرّية والانعتاق، وأمّا هنا فسنجد صورة المرأة الجريئة التي تعلن بكلّ جرأة وقوّة عن رغباتها بل حتّى في خطاياها، تقول الشّاعرة بهيجة مصري إدلبي في قصيدة لها :

لا بدّ أن أخلع
عنّي الخطايا
أن أسحق شتائي الطّويل
وذكرى الفراغ الثقيل
لا بدّ أن أمضي
إليّ
وأصنع الزّمن الجميل [23]

عانت الأنثى بشكل عامّ من تهمة الخطيئة التي التصقت بها منذ آدم وحوّاء ، واستمرّت معها على مدى العصور اللاحقة حتّى يومنا هذا ، وقد ذكرت ذلك في الفصل السّابق ، ولكنّنا في أيّامنا هذه نجد كثرة الدّعوات إلى الخروج من هذه التّهمة والتّمرّد عليها .

وتقرّر الشاعرة أنّه لا بدّ من التّحرّر من الخطيئة التي وصمت بها الأنثى فتقول (لا بدّ) ، إذاً من الضّروري والواجب الخلاص من الخطايا التي فرضها عليها المجتمع والعادات والتّقاليد، ستخلع عنها الخطايا ، وستسحق شتاءها الطّويل ، أي إنّها ستنتقل من ظلام حياتها إلى النّور ، إلى الرّبيع ، إلى الحياة الجميلة، الخلاص من الشّتاء هو خلاص من القيد والظّلام الذي تعيش فيه الأنثى.

مسألة الحرّية لا تتجزّأ ، وكلّما تنوّرت الأنثى ازدادت قدراتها المعنوية للدّفاع عن ذاتها ، وللوصول إلى تحقيق ما تصبو إليه من عصور خلت ، أو للتّحرّر من عادات ما زالت قائمة للآن . إذاً ، قرّرت الشّاعرة أنّها ستتحرّر من ماضيها وظلامها لتنطلق إلى الزّمن الجميل الذي ستصنعه بنفسها ، بعد أن تزيل عنها كلّ مظاهر القيد . في نصّ الشّاعرة تمرّد على الحالة التي وضعها فيها الرّجل ، وتمرّد على خطيئة وُصِمَت بها منذ الأزل .

كما نجد الشّاعرة إباء إسماعيل التي تطمح أن تكون الينبوع المغذّي ، تقول :

يسرّني أن أكون سمكةً بيضاء
تستحمّ في ينابيع أشعارك
لكن ما أطمح إليه
أن أكون ينبوعاً عذباً
يغذّي شاعرّيتك
مياه نقيّة
إلى الأبد [24]

يختلف هذا النّصّ عن غيره من النّصوص التي تطالب فيها المرأة بحقوقها، فيجد القارئ في هذا النّصّ شيئاً من الرّضوخ والاستسلام، حيث تفتتح الشّاعرة المقطع بـ (يسرّني) أي إنّها تلبّي نداء قلبها ونداء الرّجل، ولكن التّمرّد يكمن

[23] **أبحث عنك فأجدني، بهيجة مصري إدلبي، دار عبد المنعم ، ناشرون، حلب ، ط3، 2005، ص69-70 .**
[24] **خيول الضّوء والغربة ، إباء إسماعيل ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1999 ، ص84 .**

في كونها هي الفاعل، في الطّلب ، وفي كونه يحمل مطلباً آخر يختلف عن كلّ ما سبق، فهي تطالبه بأن تكون المصدر لإلهامه ، أي الينبوع الذي يستقي منه الرّجل شاعريّته ، وقد تكون الشّاعرية هنا ليست شعراً بل المشاعر ، أي تطالبه أن تكون المحرّك لهذا الشّعور في داخله ، لا أن تكون واحدة من بين مجموعة ، فهي ترضى أن تكون (سمكة بيضاء)، وهي تشبه نفسها بالسّمكة، انسيابيّة، جميلة ، وتعيش مع جماعة موجودة ضمن ينابيع ، أي مجموعة مصادر، وليس مصدراً واحداً ، وهي سعيدة بكونها واحدة من هؤلاء الذين يشكّلون مصدراً له ، ولكنّها تطمح لأن تنفرد، وتكون هي المصدر الوحيد. وربّما يشي النّصّ بأنّها ترغب بأن تكون الحبيبة الوحيدة لديه لا أن تكون أنثى بين قبيلة من النّساء.

أما نيروز جبيلي فتقول :

أريد رجلاً

كالذي أرسمه

إنّه لا يشبه كلّ الرّجال حولي

رجلاً بريئاً من تاريخ الرّجال المزيّف

يعترف بالحقيقة

ويصرخ بتحدٍّ

إنّ الأنثى ليست هي الخطيئة [25]

الرجل هو الحالة المثاليّة التي ترغبها الأنثى ، ولا تعني رجلاً بعينه ، ولكن ما تحلم به الأنثى هو ترجمة أفكارها إلى واقع يدلّ على التّحرّر والانفتاح في ذهنيّة الآخر وصولاً إلى الحقيقة والموضوعيّة .

صراخ النّيران معادل للإناث اللواتي يرفضن هذه الخطيئة ، وهذه الصّورة ، وكأنّ هذا العنوان يحمل شيئاً من التّهديد ، من النيران المتقدة بداخل الأنثى .

فتعتقد الشّاعرة أنّ كثيراً من الرّجال يتشابهون في نظرتهم للمرأة ، وربّما ينعكس هذا التّشابه في تشابه النّظرة إليها والتّصرّف حيالها ، حتّى انطبع في ذهن المرأة أنّ الرّجال يمكن أن يختصرهم رجل واحد ، في موقفه من الأنثى ، وها هي شاعرتنا تحاول الخروج على المألوف ، والتّمرّد على الرّجل الذي يسحق المرأة ويجعل منها شيئاً مهمّشاً ، ويحاسبها على خطيئة وُصِمت بها ، فترفع الصّوت معلنة عن الرّجل الذي تريده ، أو عن صفاته، وفي هذا تمرّد ؛ لأنّ من المفروض على الأنثى عدم الكلام ، وعدم التّصريح بمكنونات نفسها ، إلاّ أنّها مزّقت هذا الطّوق حولها ، وأعلنت على الملأ أنّها تريد رجلاً مختلفاً لا يشبه الرّجال حولها، وترسم صورة معيّنة لهذا الرّجل الذي تتمنّى أن يكون معها ، إلاّ أنّنا نجد أنّ مطالبها تنحصر في إطار معيّن ، لا يخرج عنه ، هو الاعتراف بالحقيقة ، أي قول الحقّ والصّدق ، وعدم مسايرة الآخرين ، والتّعامل مع المرأة على أنّها خطيئة ، بل تريده أن يجاهر بقول الحقّ ، ويتحدّى من حوله ، ويصرخ بأنّ الأنثى ليست هي الخطيئة .

إنّ في اعتراف الرّجل ودفاعه عن المرأة إثباتاً للموضوع ، أي إثبات بأنّ المرأة ليست خطيئة ، وهذا الإثبات يفوق إثبات المرأة لذلك ، ويصبح أكثر مصداقيّة ؛ لأنّه نابع من شخص هو ضدّ لها في الأساس ، واعتراف الضّدّ بالحقّ هو أكثر قوّة من إثبات المرأة لذلك .

---

[25] **الرقص فوق منحدرات وعرة ، نيروز جبيلي ، دار المقدسيّة ، حلب ، ط1 ، 2000 ، ص16 .**

ونجد في طلب المرأة للرّجل تمرّداً على العادات والتّقاليد ، تمرّداً على المجتمع وعلى الرّجل بحدّ ذاته ، تمرداً على الخجل من البوح بما تريد ، حيث إنّ الرّجل هو الفاعل في المجتمع ، الفاعل في الطّلب ، وفي الأمر والحبّ أيضاً ، وما المرأة إلاّ راضخة مأمورة يناديها فتُلبّي . والمجتمع الذي تتكامل فاعليّته يسهم كلّ فرد فيه بما عليه واجب المشاركة والوضوح لتعلو كلمة الحقّ وتسمو عبارة الانتصار .

خاتمة :

ونرى من خلال هذه النّصوص ميل الشّواعر السّوريّات إلى التّجديد وطرح الأسئلة العميقة التي ترفض الانصياع للإجابات الجاهزة، والقوالب المكرّسة، وهو تعبير طبيعي عن حالة التّمرّد التي أعقبت سنوات الحرمان والإقصاء ، إنّها رغبة في التّجديد والإصرار على دخول العصر من أوسع أبوابه .

إنّ المعالجة الأدبيّة لما ترغبه المرأة وتريده لم يقف عند هذا الحدّ وحسب ، وإنّما يتطرّق الأمر إلى ما ترفض المرأة وتأبى تنفيذه ، وهذان الأمران يتصارعان في عصور خلت ولا زال الأمر قائماً للآن ، فالتّعميم ظاهرة غير صحيحة ، والعيّنات التي استشهدنا بها لا تغطي صنف النّساء جميعهنّ ، فالحواريّة قائمة ، والتّمنّيات والرّغبات مسائل نسبيّة تستحقّ الوقوف والمعالجة والتّحليل .

إن السّمة الغالبة لمواقف الشّاعرات السّوريات من وضع المرأة هي التّوق إلى الانعتاق ممّا هي عليه ، إلاّ أنّ التّعبير عن هذه السّمة سلك سبلاً مختلفة ، تفسّر المكوّن الإبداعي لكلّ منهنّ ، فقد تفاوت السّبيل في الإفصاح عن هذه المواقف، وتأرجح بين أسلوب مباشر حاد ، غلبت عليه الفكرة (عفيفة الحصني ، دولة العبّاس ، فاديا غيبور ...)، وأسلوب هادئ غير مباشر ، يحمل في جنباته نفحات الشّعر الأصيل ، كما هو حال شعر (مناة الخيّر) ، الذي اتّحد فيه الفكر بالشّكل ، فأنتج صورة شعرية متكاملة جميلة وهادفة .

المصادر والمراجع:

1-أبحث عنك فأجدني، بهيجة مصري إدلبي، دار عبد المنعم ، ناشرون، حلب ، ط3، 2005 .
2-الأعمال الكاملة ، نزار قبّاني ، يوميات امرأة لا مبالية ، دار العودة ، بيروت .
3-أغاريد وجراح ، دولة العبّاس ، اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 1994 .
4-الأنثى هي الأصل ، نوال السعداوي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، طبعة جديدة ، 2006 .
5-بين أصابع الوقت، سمر مهنّا ، دار عروة للطّباعة ، طرطوس ، ط1 ، 2004 .
6-الحماسة البصريّة، صدر الدّين عليّ بن الحسن البصري ، تحقيق مختار الدّين أحمد ، عالم الكتب ، بيروت ، ط3، 1403 هـ .
7-خيول الضّوء والغربة ، إياء إسماعيل ، منشورات وزارة الثّقافة ، دمشق ، 1999 .
8-الرقص فوق منحدرات وعرة ، نيروز جبيلي ، دار المقدسيّة ، حلب ، ط1 ، 2000 .
9-الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات الفنية والنفسية، إيمان القاضي، الأهالي للنشر والتوزيع ، دمشق ، 1991 .
10-سفيرة فوق العادة، ابتسام الصّمادي، دار الينابيع، دمشق، ط1 ، 1993 .
11-شعر المرأة العربية المعاصرة ، د. رجا سمرين ، دار الحداثة ، بيروت ، ط1 ، 1990 .
12-صرخة أنثى ، دولة العبّاس ، مطبعة عكرمة ، دمشق ، ط1 ، 2000 .

13- ظلك الممتدّ في أقصى حنيني ، رشا عمران ، دار الينابيع ، دمشق ، ط1 ، 2003 .
14- فتافيت امرأة، سعاد الصّباح، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط4، 1989 .
15- قاسم أمين ، تحرير المرأة ، مكتبة الترقي ، القاهرة ، 1899 .
16- قاسم أمين ، المرأة الجديدة ، تقديم زينب الخضيري ، 1900 .
17- للمرأة لغة أخرى، فاديا غيبور، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1993 .
18- النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي) ، تحرير سارة جامبل ، تر. أحمد الشامي ، مراجعة هدى الصدة ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، 2002 ، بإشراف د. جابر عصفور .
19- النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، د. أحلام حلوم، مركز الإنماء الحضاري، حلب ، ط1 ، 2000 .
20- وطني ، عفيفة الحصني ، دار المسبار ، دمشق ، ط1 ، 2000 .
21- يراودني الانعتاق، مناة الخيّر، دار الينابيع، دمشق ، ط1 ، 2005 .