عمادة الدّراسات العليا

جامعة القدس

التّمرّد في الشّعر النّسويّ: روز الشّوملي وتفّاحة سابا وريتا عودة "أنموذجًا"

رائد محمد محمد صراصرة

رسالة ماجستير

القدس _ فلسطين

1443ه-2022م

التّمرّد في الشّعر النّسويّ: روز الشّوملي و تفّاحة سابا وريتا عودة " أنموذجًا"

إعداد:

رائد محمد محمد صراصرة

بكالوريوس لغة عربيّة من جامعة اليرموك – الأردن

المشرف: د. بنان محمد حسين صلاح الدّين

قُدّمت هذه الرّسالة استكمالًا لمتطلّبات درجة الماجستير في اللغة العربيّة و آدابها، من دائرة اللغة العربيّة / كليّة الدّراسات العليا / جامعة القدس

1443ه- 2022م

جامعة القدس

عمادة الدّراسات العليا

دائرة اللغة العربيّة

إجازة الرّسالة

التّمرّد في الشّعر النّسويّ: روز الشّوّمليّ و تفّاحة سابا و ريتا عودة " أنموذجًا"

اسم الطّالب: رائد محمد محمد صراصرة

الرّقم الجامعيّ: 21820172

إشراف الدكتورة: بنان صلاح الدّين

نوقشت هذه الرّسالة وأُجيزت بتاريخ 27-7-2022 من لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم و تواقيعهم :

1- د. بنان صلاح الدّين رئيس لجنة المناقشة التّوقيع:.....

2- د. محمد بنات ممتحنًا داخليًا التّوقيع:.....

3- د. علي غريب ممتحنا خارجيًا التّوقيع:.....

القدس _ فلسطين

1443ه _2022م

الإهداء

إلى الوالدين اللذين غرسا في نفسي الخير، والإيثار، وحُب العلم.

إلى بقيّة الرّوح، ومصدر طاقاتي، وملاذي ساعةَ المشقّة، وانطلاقي ساعةَ المَسّرة ، زوجتي الحبيبة .

إلى منْ سكنَ زوايا مُهجتي: غيداء، وغزل، وأحلى حبّات عنقود الياسمين، الصّغيرة رغد.

وإلى اكتمال الدّائرة، والسّند، محمّد، ابني .

رائد محمد محمد صراصرة

الإقرار

أُقرّ أنا مُعد الرّسالة أنّها قُدّمت لجامعة القدس، لنيل درجة الماجستير، وأنّها نتيجة أبحاثي الخاصّة، باستثناء ما تمّ الإشارة له حيثما ورد، وأنّ هذه الرّسالة أو أيّ جزء منها لم يُقدّم لنيل أيّة درجة عليا لأيّ جامعةٍ أو معهد آخر.

الاسم: رائد محمد محمد صراصرة

التّوقيع :

التّاريخ: 2022/7/27

الشّكر والعرفان

أتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان لكلّ منْ قدّمَ لي أية مساعدة، أو مؤازرة، أو ملاحظة ساهمت في إنجاح هذا البحث، أخصّ بالذّكر الأستاذ الصّديق مراد جوابرة.

وأتقدم بالشّكر الكبير للدكتورة بنان محمد حسين صلاح الدّين، المُشرفة على هذه الدّراسة في كلّ مراحلها، فما بخلت في تقديم أيّة مساعدة، وتوجيه، ونصيحة، ومعلومة، وخبرة لها مني عظيم الشّكر والامتنان.

وأزجي شكري لجامعة القدس لدورها الرّياديّ في مساعدة الطّلاب في الحصول على العلم النّافع، وأخصّ بالذكر كلية لآداب، دائرة اللغة العربيّة، وكلّ الأساتذة الكرام العاملين فيها. لكم منّي جميعًا خالص الشّكر والامتنان.

المُلخّص

تبحث هذه الدراسة موضوع التّمرد في الشعر النسويّ، ولقد وسمت بعنوان" التمرد في الشعر النّسويّ: روز الشوملي وتفاحة سابا وريتا عودة أنموذجًا". وتناول الباحث بالدراسة نماذج من أشعار الشاعرات الثلاث، فيما يتعلق بشعر التمرد، وتحدّث الباحث عن بواعث النّهضة الأدبيّة وإرهاصات الحركة النسوية، وبيّن عوامل ظهور الحركة الأدبيّة النسائيّة، وبحث في تاريخها، ذاكرًا مجموعة من الأدباء والمفكرين والأديبات الذين دعوا إلى تعليم المرأة. ثمّ تناول الباحث ماهية التمرد في الشعر وأسبابه وملامحه النسويّة، وتحدث عن أنماط التمرد وأشكاله عند الشاعرات الثلاث، منها: التمرد الاجتماعي في أشعارهنّ، وتمرّدهنّ ضد الاحتلال، ثم تناول الباحث اللغة الشعريّة والصورة الفنية في أشعارهنّ.

وتعود أهميّة الدراسة كونها تكشف جوانب مهمة ومخفية في الأدب النسويّ الفلسطينيّ، وتوضّح ما تحاول المرأة الفلسطينيّة الشاعرة والمبدعة إيصاله عبر تمرّدها، ورفضها لكلّ ما تعتبره إساءة لكيانها وفكرها وثقافتها.

وقد جاءت الدراسة في مُقدمة وثلاثة فصول، متبوعة بخاتمة، اتّبع فيها الباحث المنهج التكاملي، وذلك لملاءمته موضوع البحث.

وخلص الباحث في الخاتمة إلى نتائج أهمها: أن الشاعرات الثلاث تناولن مضامين شعريّة عديدة، فتحدّثنَ عن الوطن والفساد والصمت والعادات والتقاليد وهموم المرأة والاضطهاد، وأنهنّ امتلكنَ معجمًا لغويًّا ثائرًا، تمحور حول الغضب والاحتجاج والثورة والتمرد والرفض. ومن التوصيات التي أوصى بها الباحث: إيلاء الشعر الفلسطينيّ الحديث العناية بالدرس والتحليل، وضرورة دراسة مظاهر جديدة من مظاهر التمرّد في الشعر النسويّ الفلسطينيّ، مثل: الذات الأنثوية المتمرّدة، والتمرد على المجتمع من أجل الإصلاح.

ومن الصعوبات التي واجهها الباحث: صعوبة الحصول على المصادر من ناحية، وقلّتها من ناحية أخرى؛ فموضوع البحث مرتبط بالأدب النّسويّ الحديث، والدّراسات التي تناولته غير كافية لتغطية مواضيعه وقضاياه وخصوصيته.

Rebellion in feminist poetry: Rose Shumley, Tufaha Saba and Rita's Odeh as a model

Prepared by: Raed Mohammad Mohammad Sarassra
Supervisor: Dr. Banan Salah Aldein

Abstract

This study examines the subject of rebellion in feminist poetry, and is named "Rebellion in feminist poetry: Rose Shumley, Tufaha Saba and Rita's Odeh as a model." The researcher examined models of the three poetry poetesses, in relation to the poetry of rebellion, talked about the motivations of literary renaissance and preoccupations of the feminist movement, showed the factors of the emergence of the women's literary movement and its history. The researcher mentioned a group of literary figures , intellectuals and literature who called for women's education. The researcher then addressed what is the rebellion in poetry, its causes and its feminist features, talked about the patterns and forms of rebellion in the three poetesses , including: social rebellion in their poetry, rebellion against occupation, and then examined poetic language and artistic image in their poetry.

The importance of the study is that it reveals the important and hidden aspects of Palestinian feminist literature, illustrates what poetic and creative Palestinian women are trying to communicate through their rebellion, and their rejection of everything they consider to be offensive to their being, thinking and culture.

The study was presented in an introduction and three chapters, followed by a conclusion, in which the researcher followed the complementary approach, in order to fit the research topic.

In the conclusion, the researcher concluded that the three poetesses dealt with many poetry contents, speaking of homeland, corruption, silence, customs, traditions, women's concerns and persecution. They possessed a revolting linguistic lexicon, centered on anger, protest, revolution, rebellion and rejection. One of the research's recommendations was to give modern Palestinian poetry attention to study and analysis, and to study new manifestations of rebellion in Palestinian feminist poetry, such as: the rebellious female self, and the rebellion against society for reform.

One of the research's difficulties was: the difficulty in obtaining sources, on the one hand, and the lack of them, on the other; The topic of research is linked to modern feminist literature, and its studies are insufficient to cover its themes, issues and privacy.

المقدّمة:

الحمدُ لله رب العالمين والصّلاةُ والسّلام على خير خلق الله_ محمدٍ صلّى الله عليه وسلم_ الذي دعاني لأنْ أنهلَ من حياض العلم ما أستطيع، وأنْ أبحرَ في فضاء الكلم وبعد،

يرتبط الشّعر بالبيئة التي يولد فيها ارتباطًا وثيقًا، فيعكس في طيّاته حياة الشّعوب التي ترنو إلى الحياة الكريمة، وتتوق إلى الحرية، ومحاولة الانفلات من كلّ قيّد أو احتكار فكريّ، فتسعى إلى التخلص من الطغيان والفكر السلطويّ، وعندما نخصصُ الحديث عن حياة الفلسطينيّ الذي تتناوب عليه الويلات والمظالم. هذا يجعل وظيفة الشّاعر أعمق و أشد تركيزًا، فما بالنا عندما نتحدث عن " الشعر النسويّ الفلسطينيّ في العصر الحديث " وهذا التمرّد الذي ما زالت الشّاعرات الفلسطينيّات تعلن عنه بكلّ أشكاله، من هنا جاء عنوان الدراسة: **التّمرد في الشّعر النّسويّ: روز الشّومليّ وتفّاحة سابا وريتا عودة "أنموذجًا".**

وقد دفعني لاختيار هذا العنوان ذلك النتاج الأدبيّ النّسويّ الغزير، وعلى الرغم من كثرته وبالغ أهميته، إلّا أنّ الدراسات التي تُعنى به ما زالت قليلة، ودفعني شغفي إلى معرفة منهج الفكر النسويّ الفلسطينيّ بشكل عام، وكيفية المواجهة عند الشاعرات الثّلاث لكلّ صور التحكم والتملك بشكل خاصّ.

وتنبع أهمية هذه الدراسة كونها ستكشف جوانب مهمة ومخفيّة في الأدب النسويّ الفلسطينيّ المعاصر، وستوضح ما تحاول المرأة الفلسطينيّة الشاعرة والمبدعة إيصاله عبر تمردها ورفضها لكلّ ما تعتبره إساءة لكيانها وفكرها وثقافتها. وبعد البحث عن هذا الموضوع وجدت بعض الدراسات التي تتصل به من حيث الحديث عن الأدب النسويّ، منها:

1- دراسة بعنوان: "حدود التجريب في قصيدة النثر النسويّ" ناهد راحيل، المنشورة في موقع الكتابة الثقافيّ بتاريخ 23 أيلول، 2019م.

2- دراسة بعنوان: "تجليّات الرفض في شعر فدوى طوقان" فاتنة محمد حسين، والتي نُشرتْ في مجلة "الكليّة الإسلاميّة الجامعيّة"، العراق، المجلد الثالث، العدد 10، (2009م).

3- دراسة بعنوان: "الرفض في الشعر العربي المعاصر" سعيدي محمد، والتي نُشرت في مجلة الأثر، مجلة اللغات والآداب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد السابع، 2008م.

ولأن المنهج التكامليّ هو المنهج الذي يجد الباحث متّسعًا فيه للخوض في بحثه و دراسته رأيت أن أستخدمه.

وقد قام البحث على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول متبوعة بخاتمة. أما الفصل الأوّل: فقد حمل عنوان: **النهضة الأدبيّة وإرهاصات الحركة النّسويّة حتى التّمرُّد**، وجاء في مبحثين، أمّا المبحث الأوّل فقد انقسم إلى قسمين. **أوّلًا**: بواعث النّهضة الأدبيّة العربيّة في العصر الحديث. ضمن عناوين فرعيّة على النحو الآتي: مرحلة اليقظة، ومرحلة الوعي، والنهضة في الشّام، والنّهضة في فلسطين، والنهضة في العراق، ثمّ الصّالونات النسائيّة الأدبيّة، **ثانيًا**: عوامل ظهور الحركة الأدبيّة النّسائيّة : تاريخ وصحافة، رجال ونساء. ضمن عناوين فرعيّة على النحو الآتي: تاريخ الحركة الأدبيّة النّسائيّة في المجتمعات العربيّة، وعوامل نهوض الحركة الأدبيّة النّسائيّة وهي: أوّلًا: الصّحافة النّسائيّة. ثانيًا: رجال الحركة النّسائيّة. ثالثًا: مرحلة تأنيث قضيّة المرأة. وحمل المبحث الثاني عنوان: ماهيّة التّمرد في الشّعر وأسبابه وملامحه النّسويّة، والذي تضمّن العناوين الآتية: التّمرُّد لغة واصطلاحًا، ظاهرة التّمرّد، وأسباب التّمرُّد في الأدب الحديث، وأسباب التّمرّد عند الشّاعرات.

أمّا الفصل الثاني: فقد حمل عنوان: **أنماط التمرد وأشكاله عند الشّاعرات الثّلاث،تفاحة وروز وريتا**، وقد جاء في ثلاثة مباحث، الأوّل: التّعريف بالشّاعرات الثلاث: تفاحة سابا وروز الشوملي وريتا عودة (المولد، والنشأة، والمؤلّفات). والمبحث الثاني: التّمرد الاجتماعيّ في شعر الشاعرات الثلاث، وقد انقسم إلى قسمين هما: التّمرد على العادات والتّقاليد، والتّمرد على الفساد والقهر والطغيان. أما المبحث الثالث فقد حمل عنوان: التّمرُّد ضدّ الاحتلال.

أما الفصل الثالث: فقد حمل عنوان:**اللغة الشّعريّة والصورة الفنية عند الشّاعرات الثّلاث**، وجاء في مبحثين، الأوّل: اللغة الشعرية لدى الشاعرات الثّلاث. ضمن عنواوين فرعية على النحو الآتي: ظاهرة التكرار، والمعجم اللغويّ الثائر، واللغة الدارجة، ومفردات الحبّ المتمردة، أما المبحث الثاني فحمل عنوان: الصورة الفنية لدى الشّاعرات الثّلاث .

وسأنتخب مجموعات شعرية لكل شاعرة و أتناولها بالشّرح والتحليل بما يخدم موضوع الدراسة الأساس، أما فيما يتعلق بأهمّ المصادر والمراجع التي استأنستُ بها ومدّتني بالمعلومة التي وظّفتها في البحث فهي عديدة ككتاب "الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية" لعز الدين إسماعيل، وكتاب "تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيلوغرافيا الرواية النّسوية العربية" لنزيه أبو نضال، ودراسة بعنوان "آلية الرفض في الشّعر العربي الحديث لمصطفى الضبع. وقد قرأت دواوين الشّاعرات الثّلاث، للّشّاعرة روز الشّوملي وهي: "طبيعة غير صامتة"، و"للحكاية وجه آخر"، و"حلاوة الروح"، و"كيف أعبر إليك؟".

وللشّاعرة تفّاحة سابا: "مداي ألف دهشة"، و"امرأة وعريّة". وللشاعرة ريتا عودة "ثورة على الصّمت"،

و"سأحاولكِ مرّة أخرى"، وقبل الإختناق بدمعة"، و"مرايا الوهم ومضات شعريّة"، و"يوميّات غجريّة عاشقة" و"ومن لا يعرف ريتا؟ " .

ومن الصّعوبات التي اعترضت البحث: صعوبة الحصول على المصادر من ناحية، وقلّتها من ناحية أخرى، فموضوع البحث مرتبط بالأدب النّسويّ الحديث، والدّراسات التي تناولته غير كافية لتغطية جميع مواضيعه وقضاياه وخصوصيته .

الفصل الأوّل: النّهضة الأدبيّة وإرهاصات الحركة النّسويّة حتى التّمرّد.

المبحث الأوّل:

أوّلًا: بواعث النّهضة الأدبيّة العربيّة في العصر الحديث.

- مرحلة اليقظة.
- الحملة الفرنسية
- محمد علي باشا
- مرحلة الوعي.
- النّهضة في الشّام
- النّهضة في فلسطين، المرأة وصناعة التّاريخ.
- النهّضة في العراق
- سلمى عبد الرزاق
- مقبولة الحلي
- الصّالونات الأدبيّة النّسائيّة.

ثانيًا: عوامل ظهور الحركة الأدبيّة النّسائيّة: تاريخ وصحافة، رجال ونساء.

- تاريخ الحركة الأدبيّة النّسائيّة في المجتمعات العربيّة.
- عوامل نهوض الحركة الأدبيّة النّسائيّة العربية:

أولًا: الصّحافة النّسائيّة.

ثانيًا: رجال الحركة النّسائيّة.

ثالثًا: مرحلة تأنيث قضيّة المرأة.

المبحث الثّاني:

ماهيّة التّمرّد في الشّعر وأسبابه ، وملامحه النّسويّة

أوّلًا: التمرّد لغة واصطلاحًا

ثانيًا: ظاهرة التّمرّد

ثالثًا: أسباب التّمرّد في الأدب الحديث

- الوضع الاسياسي
- العامل الاجتماعي
- امتزاج الثقافات
- البحث عن الحرية
- الحياة الجديدة

رابعًا: أسباب التّمرّد عند الشّاعرات

الفصل الأوّل: النّهضة الأدبيّة وإرهاصات الحركة النّسويّة حتى التّمرّد

المبحث الأوّل:

أوّلًا: بواعث النّهضة الأدبيّة العربيّة في العصر الحديث

يَصعب على أيّ دارس أو باحث تحديد بدايات واضحة للنهضة الأدبيّة؛ وذلك لأنّ عوامل النهضة متداخلة، ومرتبطة بظروف كثيرة، منها السياسية، والفكريّة، والاجتماعيّة، ومنها أيضًا ثقافة المجتمع، وعاداته و تقاليده. لكنّ محاولات المفكرين والدارسين لن تنقطع أبدًا في البحث المستمرّ في تقديم التصورات المبنيّة على التاريخ مرّة، وعلى الإبداعات الأدبيّة مرّة أخرى، لتكشف جوانب مهمة من أسباب هذه النهضة. وقد قسّم هيكل في كتابه "تطوّر الأدب الحديث في مصر" فترة النّهضة في مصر إلى مرحلتين:

"مرحلة اليقظة: وكانت من بداية الحملة الفرنسية (1798م) حتى سنة (1863م) "[1].

"مرحلة الوعي: من سنة(1863م) حتى سنة (1882م)،عندما احتلت بريطانيا مصر"[2].

وتوحي تسمية الفترة الأولى بفترة اليقظة، بأن العرب كانوا يعيشون في غفوة فكريّة، وثقافيّة، أبعدتهم عن مواكبة التطوّرات الحاصلة حولهم في هذا العالم المتقدّم، ولكن تاريخ الحضارة العربية يثبت عكس ذلك فلم ينقطع العرب عن تحصيل العلم، وعن مواكبة الثقافة العامة، بل أصابها جمود أوقف تقدمها لأسباب عديدة أهمها ما قامت به الدول الغربية من تدخلات واضحة في المجتمع العربيّ .

مرحلة اليقظة: وقد ربط بعض المؤرخين والكتّاب والمفكرين مرحلة اليقظة بأحداث عديدة منها:

الحملة الفرنسيّة: (1798م)

يبدو جليًّا الدور الذي قامت به المطبعة الحديثة التي أتى بها نابليون بونابرت في نشر الكتب العربيّة والصّحف التي كان لها الأثر الكبير في نشر الثقافة، "حيث أتى نابليون بمطبعة، وأصدرت

---

[1] هيكل، أحمد، تطوّر الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، ط6، القاهرة، (1994م)،ص23.

[2] المرجع نفسه، ص43.

الحملة صحيفتي "السّتار المصريّ"، و"بريد مصر"، وكانت دعواهم أنهم يريدون تنوير بصائر الناس"[1]. وقد كانت المطابع معروفة في البلاد العربيّة، لكنها كانت مطابع خاصة يملكها بعض الأثرياء، أو بعض الرجال التابعين للحكم العثمانيّ، أمّا المطبعة التي أحضرها نابليون فقد لاقت رواجًا، وانتشرت طباعة الكتب وبعض المطبوعات.

ويؤكد الأب لويس شيخو هذا الحديث في كتابه "الآداب العربيّة في القرن التاسع عشر"، ويضيف إليه فيما يتعلق بإنشاء الفرنسيين مجموعة من المدارس، وأنشؤوا مسارح لم تكن معروفة عند العرب يقول: "أصدر الفرنسيون صحيفتين فرنسيتين ونشرة عربية، كونت مسرحًا لم يعهد العالم الإسلامي مثله، ثم أنشؤوا مدارسًا لأبنائهم الفرنسيين، وجاؤوا بأفكارهم ومعتقداتهم"[1]. وكان قد ذكر في موضع سابق من الكتاب نفسه قائلًا: "إن اللجنة العلميّة التي كانت في صحبة نابليون كانت أتت بأدوات طبعية تولّى إدارتها المسيو مرسال، ومما طبعه بادئ بدء كتاب التهجئة في العربية والتركية والفارسية سنة1798م".[2]

محمد علي باشا: (1769-1849م)

حاول محمد علي باشا أن يبني دولة تجمع بين القوتين، العسكريّة والفكريّة، فجعل يبني المدارس ويستقدم المدرسين الذين عاملهم باحترام بالغ، وكان يتابع أمور الطلاب بشكل يكشف عن عزمه الجاد في بناء منظومة تعليميّة متميّزة، "فأنشأ المدارس العامة، واستقدم المدرسين من أوروبا، كما قام بإرسال البعثات إلى الخارج، وكانت له نظرة ثاقبة وطريقة رشيدة في اختيار الطلاب المبتعثين فكان يختار النابهين الذين كان من أشهرهم رفاعة الطهطاويّ، فإذا عادوا ألزمهم بترجمة علومهم إلى اللغة العربيّة"[3]. ومن نتاج هذه البعثات الأدبيّة ترجمة مجموعة من الكتب، كما فعل المبدع رفاعة الطهطاويّ."إذ أنشأ "مدرسة الألسن" فكانت تدرس اللغات، وتترجم في آن واحد، وأُنشئت المطبعة الأميرية عام (1822م)على أنقاض مطابع الفرنسيين".[4]

مرحلة الوعي:

---

[1] العطويّ، مسعد، الأدب العربيّ الحديث، الألوكة للنشر،ط1، تبوك،(2009م)،ص14.

[1] شيخو، لويس، الآداب العربية في القرن التاسع عشر، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، (ج1)، (1924م)، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص7.

[3] العطوي، مسعد، الأدب العربي الحديث، ص18.

[4] المرجع نفسه، ص19.

كانت في عهد الخديوي إسماعيل (1830–1895م)، الذي نقل مرحلة اليقظة إلى مرحلة الإدراك والوعي، فراح يؤسس المدارس، وهو أوّل من أسّس مدرسة لتعليم البنات، وأنشأ الكليّات العلميّة، والفكريّة، "إذ أنشأ كلية الحقوق وجعلها باللغة العربية، وكلية دار العلوم(1871م) برئاسة علي مبارك، وأنشأ أوّل مدرسة للبنات عام (1873م)، التي قامت بإنشائها إحدى زوجاته، فكانت مصر رائدة النهضة العربيةبنشرها التعليم"[5]، في الحقيقة إنّ إنشاء مدرسة للبنات مؤشر جليّ يوضح تغيير النظرة للمرأة، ودورها في الحياة.

النّهضة في الشّام:

كان للاستعمار الفرنسيّ أثره الواضح في الاهتمام بتعليم المسيحيين في لبنان، وفي سوريّا، وجعلوا يبنون المدارس، والكليّات، فافتَتحوا أوّل مدرسة للبنات عام (1860م)، وفي ذلك كانوا هم السبّاقين إلى فكرة تعليم البنات في الشرق الأوسط."بدأ الاستعمار الفرنسيّ يرسل المبشرين والمستشرقين إلى لبنان وبذروا البذرة الأولى للمدارس اليسوعية فيها ومدرسة الأمريكيين، وقاموا بافتتاح مدارس البنات (1860م)، وأوّل الكليّات فيها عام(1866م)" [1]

النّهضة في فلسطين، المرأة وصناعة التاريخ:

لن أتعرض لتاريخ النهضة الأدبيّة الفلسطينيّة بصورتها العامة، بل سأتناول الجوانب المتعلّقة بتاريخ العمل النهضويّ النسائيّ، وأتتبّعُ أهم المحطّات التي هيأت الأجواء لميلاد حركة نسائيّة فلسطينيّة، وحركة نسائيّة فلسطينيّة نضاليّة، كان لها دورها البارز في صياغة الثورة، والكلمة، ورفع لواء التمرّد على كثير من القضايا، وذلك لما سيخدم موضوع البحث والدّراسة.

مع بداية القرن العشرين، واكبت المرأة الفلسطينيّة أقرانها من نساء الوطن العربيّ، وكانت تتابع عن كثب التطوّرات الفكريّة والثقافيّة التي وصلت إليها المرأة، من إنشاء المجلّات والصحف، إلى تلقي التعليم، وإنشاء الجمعيّات، والمؤسّسات التي عملت جاهدة لنيل الحقوق، والخروج من بوتقة المجتمع، ومغادرة موكب الرجل، إلى موكب مهيب خاص بها،" فكانتْ أوّل جمعيّة خيريّة نسائيّة ظهرت في عكا (1903م)،

---

[5] المرجع نفسه، ص19.

[1] العطوي، مسعد، الأدب العربي الحديث، ص20.

وهي جمعية إغاثة المسكين الأرثوذكسيّة برئاسة نبيهة منسي، وعقد أوّل مؤتمر نسائيّ فلسطينيّ (26-10-1929م) في منزل طرب عبد الهادي" [2].

واستمرت المطالبات النسائيّة الفلسطينيّة على الصعيد السياسيّ، والوطنيّ في التدرج حتى شاركت المرأة في القرارات السياسيّة، والإعلان عن كينونتها الوطنيّة، "ففي سنة(1929م) عقدت النساء الفلسطينيّات أوّل مؤتمر نسويّ في مدينة القدس، قررن فيه رفض (وعد بلفور)، و(صك الانتداب)، ودعون إلى قيام حركة قوميّة توحد جميع المنظّمات النسويّة في فلسطين" [3].

ولم يتوقف دور المرأة الفلسطينيّة على الجانب السياسيّ فحسب، بل امتدّ ليطال جميع جوانب المجتمع وقضاياه المهمة، فناضلت النساء الفلسطينيّات حتى ظهرنَ بشكل منظم سنة (1921م)، حيث شكّلنَ أوّل اتحاد لنساء فلسطين." كانت البداية الفعلية لأول تعبير منظم لنساء فلسطين على الصعيد الاجتماعي والسياسيّ من خلال تكوين اتحاد نساء فلسطين في القدس عام 1921م" [1].

ثمّ انتشرت الجمعيّات التي طالبت بحقوق المرأة، وبتقديم التعليم لها، "ومع هذا التّوجه زاد نصيب المرأة الفلسطينيّة في التّعليم، وانتشرت الجمعيات والنوادي والصّحافة في أرجاء فلسطين، فكان عدد الجمعيات عام (1948م) ثمانين جمعية "[2].

وبقيت المرأة في فلسطين تشاطر أبناء جلدتها الفلسطينيين والعرب أحزانهم وهمومهم، وتنظم هذه المعاناة شعرًا، ولكنّ الأحداث الجسام فيما يتعلّق بالنكبة التي أذهلت عقول الأدباء، والشعراء، وأبقتهم في حالة صدمة أبعدتهم عن الكتابة بعض الوقت، وهذا ما انطبق على المرأة أيضًا، فكانت الدواوين الشّعريّة النّسائيّة في فلسطين الجريحة قبل النكسة قليلة، لا تتعدى عشرة دواوين، وهذه مؤشر واضح على أنّ المرأة الفلسطينيّة عانت من الكارثة على نحو ما عانى منها الشعراء، "ومن الصعب أن نجد دواوين قبل هذا التاريخ _هزيمة حزيران_ فهي قليلة جدا ومن خلال البيلوجرافيا المثبتة في نهاية البحث أحصيتُ ما ظهر قبل عام(1967م)، فوجدتُ أنه لم يتجاوز عشرة دواوين"[3].

---

[2] عريقات، محمد، المرأة الفلسطينيّة في عهد الاحتلال البريطانيّ، مقال، مجلة العين الإخباريّة، (15-11-2016م).

[3] جريدة الدستور، عمان، ع 3115، 30 آذار، (1976م).

[1] الكفارنة، شادي رمضان، المؤسّسات النسويّة و دورها في التنمية الاجتماعيّة في فلسطين، مجلة جيل العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، ع55، ص51.

[2] الشهابي زليخة، مجلة رسالة الأردن، شباط، (1961)، ص10.

[3] نايف، مي عمر، الخصائص الفنيّة في شعر المرأة الفلسطينيّة من 1967 وحتى نهاية القرن، مركز الحضارة العربيّة، مصر، ط1، (2008م)، ص6.

وتؤكد ذلك الشّاعرة الفلسطينيّة المعاصرة فدوى طوقان، فقد اعتبرت أنّ البداية الحقيقيّة للقصيدة الفلسطينيّة المعاصرة وُلِدت بعد هزيمة حزيران قائلة: "تُعد هزيمة حزيران الميلاد للقصيدة الفلسطينيّة"[4].

وبرزت بعض أسماء لنساء فلسطينيات صحافيّات وشاعرات، ساهمن في الحركة الأدبيّة بكلّ جدارة وتميّز، أمثال الشاعرة فدوى طوقان حين تناجي فلسطين في ثلاثينيّات القرن العشرين تقول:

وطني لئن عصفت بك الأيام فالدّهر حرب تارة و سلام
الشّرق يحمل ما تنوء بحمله وله إليك
تطلعٌ و قيام [5]

والشّاعرة دعد كيالي في ديوان ولم تمطري يا غيوم تقول:

أنا أهوى طبيعة الكون غضبى أنا قلبي صب بكل غضوب
أنا أهوى الجمال طلقًا عنيدًا أنا قلبي ألِف الفضاء المهيب[1]

والشّاعرة سلمى الخضراء الجيوسيّ، والشّاعرة سميرة أبو غزالة، والشّاعرة هدية عبد الهادي وأسمى طوبي وليلى علوش وليلى المقدسيّة وغيرهن الكثير من الشّاعرات اللواتي انخرطنَ بالعمل الأدبيّ والنّضاليّ على حد سواء.

تقول الشّاعرة هيام رمزي الدردنجي المولودة (1942م):

لا لنْ نموتَ رغمَ ظلمِ الظّالمين
رغمَ الشّقاءِ الغظ والعيشِ المهين
ومؤامراتِ الغربِ والحقدِ الدفين[2]

---

[4] طوقان، فدوى، الرّحلة الأصعب، دار الشروق، عمان الأردن سيرة ذاتية، ج2، 1993م.

[5] طفيلي، جمال علي، الاتجاه الرومانسيّ في شعر فدوى طوقان، رسالة ماجستير، جامعة بيروت العربية ،(2015م)، ص40.

[1] كيالي، دعد، ولم تمطري يا غيوم، دار العلم للملايين، ط1،(1963م)،ص53.

[2] هيام، الدردنجي، زهرات من ربيع العمر، منشورات مكتبة الفرجاني، ط1، طرابلس، (1966م)، ص38.

فهي ترفض قبول الموت لمجرّد وجود الظّلم، والشّقاء، والمؤامرات، والحقد، وهذه قيمة تستحق الإعجاب، فالموت يعني الاستسلام من وجهة نظرها، وهذا مرفوض.

أمّا الشّاعرة كلثوم مالك عرابيّ(1936م):

وطني شبابُك ثائرٌ تحدوهُ ذكرى قاسيهْ
ذكرى التّشردِ والأسى ذكرى الشّجونِ الغافيهْ
إذ طمْأنوكَ بوعدهمْ وتراجعوا في ثانـــيهْ[1]

ولم تكتف الشّاعرة بالحديث عن الوطن وهمومه، أو عن الاحتلال وأعماله بل أوجدت لنفسها مساحة للحديث عن مشاعرها وعواطفها الخاصّة، فهي إنسانة تمتلك أسمى المشاعر الأنثويّة النّبيلة، وهي عصفورة لا تحبّ الحدود الضّيقة تقول:

تلفّني تَطيرُ بي
أحسُّ أنني أسافر، النّجومُ
عصفورةٌ آتية[2]

وقد شاركت المرأة الفلسطينية الرجل في معظم القضايا المتعلقة بالحالة الفلسطينيّة المعاصرة، فكان لها شأنها على الصّعيد السياسيّ، والنّضاليّ، والاجتماعيّ، فانضمت إلى الأحزاب السّياسيّة التي تشكلت لدحر الاحتلال، وحملت السّلاح للدفاع عن الأرض، والوطن. وقاومت بشتّى الوسائل. وكان لها دورها البارز على الصّعيد الاجتماعيّ. فهي الأمّ المربية، وهي الزّوجة الصّالحة، وهي المعلّمة التي تزرع في الأجيال كلّ أدب وعلم، وخير ومحبّة، وهي أيضاً الأديبة التي أمسكت القلم، وأطلقت العنان لأفكارها، ومبادئها، وإبداعها لتشكل لوحة أدبية فريدة، جمعتْ بين كونها أنثى ناعمة تدافع عن حقوق المرأة الضائعة في المجتمع العربيّ الفلسطينيّ، وبين الأديبة المقاومة التي حملت إرث الماضي المُرّ في رواياتها، وقصصها وأشعارها. وحملت الهمّ الفلسطينيّ الثّقيل.

النّهضة في العراق:

ترتبط عوامل النّهضة الأدبيّة في أي بلد بعدة ظروف أهمها السياسيّة، وعندما نتحدّث عن العراق تحديدًا، نجد أن مسيرته النضالية متأرجحة، ولم تبق على حال واحدة؛ بسبب التركيبة الاجتماعيّة

---

[1] عرابيّ، كلثوم، المكتب التجاريّ، ط1، بيروت، (1963م)، ص39.
[2] المرجع نفسه، ص96.

المعقّدة، والمتداخلة، لكنّ المتتبّع لبدايات النهضة الأدبيّة الحديثة يجد أنّ أوّل هذه الإرهاصات المرتبطة بالأدب والثقافة كانت تقريبًا في منتصف القرن التاسع عشر. على يد الحاكم العثمانيّ مدحت باشا "أتاها مدحت باشا عام (1869م)، وفي عهده أنشئت مجلة " الزوراء"[1]

وتُعدُّ الكاتبة صبيحة الشيخ داود رائدة النهضة النّسويّة في العراق في العصر الحديث، المولودة عام (1915م)، صاحبة كتاب (أوّل الطّريق إلى النّهضة النّسويّة)، التي قال عنها وزير المعارف السّابق، منير القاضي ورئيس المَجمع العلميّ في مقدمة كتابها: " كتبتْ أبحاثًا في مواضيع مختلفة نُشرت في المجلات والجرائد، وكان آخر ما وقفت عليه من ثمار أعمالها كتابها " أوّل الطريق، فقد ظهر لي من تصفّحه أنّها بذلتْ جهدًا كبيرًا في تأليفه خصوصًا ما أوردته في فصل(المرأة في الريف)، وفصل(تعليم المرأة)، و فصل(المرأة في ميدان العمل) [2].

تقول الكاتبة صبيحة الشّيخ :" إنّ أول الطّريق ليس تاريخًا بالمعنى الكامل (للنّهضة النسويّة العراقية)، وإنّما هو يصور جانبًا من هذا التاريخ " [3].

وفيما يخصّ حالة التّعليم السائدة في هذه الفترة "وَجَدَ التّعليم النّسويّ طريقه أوّل مرّة في العراق عندما قرّر الوالي نامق باشا عام(1899م) إنشاء أوّل مدرسة للبنات"[1]. فكانت هذه البداية الأولى لمدّ يد المساعدة للنساء لنيل حقوقهنّ في التعلّم، ولتحصل المرأة على جانب مهم من الوعي، لتصحو من كبوتها، وتمارس فيما بعد حقّها في حمل القلم، والكتابة، والمطالبة بحقوقها الضائعة، والمشاركة،الفاعلة في المجتمع والدفاع عن قضاياها، والإبداع، والعمل في الفعل النّهضويّ الأدبيّ. ثمّ بعد ذلك،"افتتح في بغداد مكتب الاتحاد والتّرقي للإناث عام (1913م)"[2]، وبعد عشر سنوات بم تأسيس أول نادٍ للمرأة العراقية، "طلع عام (1923م) وفيه تم تأسيس (نادي النّهضة النّسائيّة)، وهو أوّل نادٍ للمرأة العراقيّة"[3].

وقد ذكرت الكاتبة صبيحة في كتابها أسماء مجموعة من الشّاعرات العراقيّات منهنّ:

الشّاعرة **سلمى عبد الرزاق (1908-1953م)** ، وهي والدة الشّاعرة نازك الملائكة.

---

[1] الأدب العربي الحديث، ص17-18.

[2] الشيخ داود، صبيحة، أول الطريق إلى النهضة النسوية في العراق، مطابع الرابطة، ط1، بغداد، (1958م)، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص21.

[1] الشيخ داود، صبيحة، أول الطريق إلى النهضة النسوية في العراق، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

[3] المرجع نفسه، ص85.

تقول في استنهاض النّساء:

رضيتنّ على الأســـــر فهنتنّ مـــــــــــــدى الـــــــــــعمـــــــــرِ

وأمـــــــــــــــعنتنّ بالصبرِ علـــــى غائلـــة الدهـــــــــــــــــــــرِ

فهيّا للهُدى هيّا إلى النّهضةِ كي نحيا

إلى النهضةِ والعليا لكي نبلغَها سعيا[4]

والشّاعرة العراقيّة نازك الملائكة المولودة (1923–2007م)، وهي الشّاعرة العربيّة المعروفة، ورائدة الشّعر الحرّ: وصفتها قائلة :" شاعرة أوسع من الأفق العراقيّ المحلّي" [5].

مقبولة الحلي (1929–1979م) لها ديوان وحيد مخطوط عنوانه(الحبّ الكبير)، والذي تتحدّث في إحدى قصائده عن حبّها الذي لا تعتبره عارًا أو جرمًا :

أنا فوقَ الظّنّ لا إثم و لا ظـــــــلّ لائـــم

أنا أهـــــــــــــــــــــــــــــواك وألقاك على آفاق وهمي

أنا أهواكَ فهلْ في الحـــــــــــــــــــبّ من عارٍ وجرم ؟[6]

أمّا المرأة العراقيّة والصّحافة، فقد ذكرت الكاتبة صبيحة الشّيخ أنّ أوّل مجلة عصريّة نسائيّة عراقيّة هي مجلّة ليلى حيث تقول: " تعد مجلة " ليلى" التي أصدرتها السيدة بولينا حسون أوّل مجلّة نسويّة عصريّة عام (1923م)، وقد وشّحت غلاف العدد الأوّل بعبارة " في سبيل نهضة المرأة العراقية، مجلّة نسائيّة تبحث في كلّ مفيد وجديد فيما يتعلّق بالعلم والفنّ والأدب والاجتماع وتدبير المنزل".[1] وقد ذكر الكاتب عبد الرزاق الحسيني أن السيدة بولينا حسّون هي أديبة فلسطينيّة بقوله: "من الثّابت تاريخيًّا أنّ مجلّة (ليلى) لصاحبتها بولينا حسون ذات الأصل الفلسطينيّ تُعد الرائدة في مجال الصّحف النّسويّة العراقيّة عام (1923م)" [2]، وقد اعتبرها الحسينيّ من أوائل الأديبات العراقيّات، حينما قال: " تعد (بولينا حسون) نقطة ضَوء ساطعة في بداية تحرّك المرأة العراقيّة" [3].

---

[4] المرجع نفسه، ص192.

[5] المرجع نفسه، ص192.

[6] المرجع نفسه، ص 200.

[1] ، الشيخ داود، صبيحة، أول الطريق إلى النهضة النسوية في العراق، ص 204.

[2] الحسينيّ، عبد الرزاق، تاريخ الصّحافة العراقيّة، مطبعة العرفان، ط3، صيدا، (1971م). ص43.

[3] المصدر نفسه، ص46.

الصّالونات الأدبيّة النّسائيّة:

تُعدّ الصّالونات الأدبيّة مؤشّرًا واضحًا على انتشار الثّقافة، ونهضة الأدب، فحينما يلتقي المبدعون، والأدباء، والمثقفون، لتبادل الآراء، فإنهم يثيرون النقاشات التي تثري عمليّة الفعل الكتابيّ، فيتحاورون في كثير من القضايا التي تنعكس نتائجها على المشهد الإبداعيّ، وهي وسيلة من وسائل انتشار المعارف، وقد انتشرت مجموعة من الصّالونات الأدبيّة في أرجاء الوطن العربيّ بشكل عام، وفي مصر بشكل خاص. وسوف أتتبع البدايات الأولى للصّالونات الأدبيّة النّسائيّة في الوطن العربيّ.

هذه الصّالونات التي أدت دورًا مميّزًا في دعم الحركة النّسائيّة من جهة، وسهّلت على النّساء الأديبات من جهة أخرى نشر إبداعاتهنّ، وآرائهنّ عبر النّقاشات، والحوارات مَعَ كبار المثقفين، والأدباء، ولعلّ أوّل صالون أدبيّ نسائيّ يعود تأسيسه للأديبة الأميرة نازليّ فاضل، وكان ذلك في وقت مبكّر، كما تذكر ذلك الكاتبة ــأماني فريد حيث تقول: "والمتتبّع لحركة الصّالونات الأدبيّة يجد أن أوّل صالون أدبيّ نسائيّ كان نشاطه الواضح في الحياة الأدبيّة والفكريّة آنذاك هو صالون الأميرة

نازلي فاضل عام 1890م."[1]، وبعد أكثر من خمس عشرة سنة أسستْ لبيبة هاشم صالونها الأدبيّ،"جاء بعد ذلك صالون السيدة (لبيبة هاشم) صاحبة مجلة "الفتاة" عام (1906م).[2]

أمّا صالون مريانا المراش (1848–1919م)، التي سافرت إلى فرنسا لاستكمال دراستها، حيث فُتحت الآفاق أمام عينيها لترى هذه الحضارة، وتشاهد تلك الصّالونات الأدبيّة التي يجتمع فيها الرّجال الأدباء والنّساء على حد سواء، يتناقشون ويتبادلون الأفكار الأدبيّة بكلّ موضوعيّة واحترام، وقد اتّخذت من منزلها مكانًا لمجلسها الأدبيّ لتستقبل كبار المبدعين والمثقفين، في خطوة رائدة ذات رؤية ثاقبة. "وسخّرت منزلها مكانًا لاجتماع المثقّفين والكتّاب والسّياسيين لمناقشة قضايا الأدب والفن والموسيقا وعلاقتها بالقضايا السّياسية والاجتماعيّة، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن صالون مريانا المراش الأدبيّ وضع البصمة الهامة والفريدة في التاريخ السّوريّ الحديث، ويُعد أوّل تجربة من نوعها في الشّرق وفي العالم العربيّ في العصر الحديث"[3].

ومن بين تلك الصّالونات الأدبيّة التي نالت شهرة واسعة في بداية القرن العشرين، صالون الأديبة المشهورة مي زيادة (1886–1941)، إذ كان هذا الصّالون متكاملًا يحضره كوكبة من أشهر الأدباء والشّعراء، مثل الأديب المعروف طه حسين، وعبّاس العقاد، وخليل مطران، وغيرهم الذين تبادلوا الأفكار السّياسيّة، والأدبيّة، وأشادوا بأفكار مي زيادة النّهضويّة فيما يخصّ تحرير المرأة العربيّة، وكان ذلك عام (1913م). " أما أشهر صالونات الأدب النسائيّة في القرن العشرين فهو صالون الآنسة "مي زيادة"، وكان صالونًا أدبيًا متكاملًا حيث الذي أسسته في مصر عام (1913م)" [1] .

ومن الصّالونات الأدبيّة المشهورة أيضًا، صالون جميلة العلايلي،" ثم صالون جميلة العلايلي في المنصورة في الثلاثينيّات من القرن العشرين"[2]، ثمّ أسّست السّيدة هدى شعراويّ صالونها الأدبيّ، والسّياسيّ،" وأشهر الصّالونات النسائية الأدبية صالون الزّعيمة هدى شعراويّ الذي كان صالونًا نسائيًا فريدًا، أدبيًا، وسياسيًّا وفنيًا" [3]. كانت هذه لمحة موجزة عن أشهر الصالونات الأدبية النسائية، وعن

---

[1] فريد، أماني، مقال، الصّالونات الأدبيّة النّسائيّة في مصر، مجلة الهلال، ع5، (1979م)، ص116.

[2] المرجع نفسه، ص116 .

[3] كحّالة: جوزيف، مريانا المراش الفكر والشّعر والوتر، دار النعمان للثقافة، لبنان، (2020)، ص138.

[1] القاضي، إيمان، قرن ونصف على ريادة المرأة السّوريّة، مقالة، مجلة الكلمة، ع(161)، (2020)، ص117.

[2] فريد، أماني، الصّالونات الأدبيّة في مصر، ص118.

[3] المرجع نفسه، ص118.

أثرها الواضح في تشكيل نواة ثقافية جعلت من النساء العربيات قادرات على المساهمة في إحداث التغيير المناسب نحو مجتمع يحترم رأيهن.

شكّلت هذه الصّالونات الأدبية منبعًا ثقافيًا جعل للمرأة حضورها البارز في الدّفاع عن قضاياها من جهة، وقضايا الوطن من جهة أخرى. وأصبحت أكثر قدرة على خوض غمار الحوار، والمناقشة، وأتقنت فنّ الاستماع، ثمّ فرضت المرأة شخصيّتها الأنثويّة التي تعني رفض التّبعيّة للتقاليد الذّكوريّة المجتمعيّة، ورفع لواء المرأة، صاحبة الأفكار والمبادئ، التي ستدافع عنها بكلّ شجاعة.

ثانيًا: عوامل ظهور الحركة الأدبيّة النّسائيّة: تاريخ وصحافة، رجال ونساء.

تاريخ الحركة الأدبيّة النّسائيّة في المجتمعات العربيّة:

عندما نودُّ الحديث عن حركة ما، لا بد لنا من القراءة بشكل دقيق في صفحات كتب التاريخ، وعلينا أن نجمع ما نستطيع من مصادر ذات علاقة بالموضوع، و لعلّ أوّل ما عصف في ذهن الباحث قضية المخاض والميلاد لهذه الحركة، وذلك للأهميّة البالغة؛ فعندما نتعرف إلى الظروف التي تهيّأت للحركة الأدبيّة النسائيّة في الأقطار العربيّة، وإلى البدايات الأولى لأدب النساء في العصر الحديث، تتكشف لدينا الدوافع الحقيقيّة وراء هذا الأدب، فيسهل علينا دراسته بالشّرح والتّفسيروالتّحليل والنّقد.

فالأدب في الحقيقة يعكس في طيّاته الحالة المجتمعيّة التي كان يعيش فيها الأديب، فحري بنا دراسته لنكشف العديد من الجوانب التي لم يسجّلها المؤرّخ أو كاتب السّلطان، فهو معروف ليس تأريخًا، بل هو مجموعة من الأفكار والصّور والرّغبات والمعتقدات والتّطلعات والآراء والمشاعر. لذلك فبدا لي أن أتتبّع الخطوات الأولى لهؤلاء النّساء اللواتي رسمنَ بأقلامهنّ الطّريق التي سلتكها

بعدهنّ العديد من الأديبات والشّاعرات فيما بعد. فالبدايات مرتبطة بالإبداع والتجديد والسّير في طريق لم يسر فيها أحد من قبل. ومن هنا تكمن الصّعوبة، فأحببت أن أعرف من الأديبة الأولى_ في العصر الحديث_ التي خطّت فكرها على ورق، على شكل مقالة، أو رواية، أو شعر، أو قصّة، أو مراسلة أدبيّة، أوغيرها من أجناس الإبداع والتأليف.

ولعلّ أوّل ما شعرت به المرأة في القرن التّاسع عشر هو رغبتها في اقتلاع الظّلم الرّابض على كيانها في بعض المجتمعات العربيّة، في حين أنّها تسمع عن تلك الأحوال التي تعيش فيها المرأة في المجتمعات الغربيّة، وما وصلت إليه في المطالبات بمبدأ المساواة والحريّة مَعَ الرَجل، فبدأت المرأة العربيّة تشقّ الطَريق نحو تحرير الذات من قيد الظلم الواقع عليها. ومن الواضح أن الحركة الأدبية النسائية قد ظهرت في بدايات القرن التاسع عشر، ونمت وتطورت إلى أن اشتد عودها مع ستينيات القرن العشرين، وتكللت بمؤتمر نسوي رسم ملامحها، "ويجمع الكثير من الباحثين بأنّ البدايات الأولى للحركة النسويّة قد ظهرتْ في القرن التاسع عشر، وتحديدًا عند بدء وعي المرأة بذاتها وعيًا خلّاقًا، ومحاولة إزاحة الظّلم الذي يقع عليها، والمصادرات الموجّهة نحوها، في زمن بدأت فيه الأصوات تنادي بالمساواة، والحريّة، إلا أنّ التّغير الحقيقي لهذه الحركة لم يبدأ إلا في الثلث الأخير من القرن العشرين"[1].

وكانت هذه المحاولات متأنيّة تسير فيها المرأة على حذر، فهي تعي حقًّا خطورة ما تقوم به، فحتى تزيل أنواعًا من الظلم المكدّس عبر سنوات طوال، كان لا بد لها أن تبدأ بحذر، "بدأت المرأة العربيّة الكتابة الفعليّة مع بداية النهضة في أواخر القرن التاسع عشر، فمارست مستويات الإبداع كافة، وإنْ كانتْ اتخذت مسلكيّة التطوّر البطيء"[1].

أما البدايات الأولى للأدب النسائي في العصر الحديث فكانت في نهاية القرن التاسع عشر كما سيبدو لنا لاحقًا، وهي بدايات ممهدة للحركة الأدبيّة النَسائيّة التي نستطيع أن نقولَ إنّها استقرّت كأدب

---

[1] عصام، واصل، النظرية النسوية وإشكالية المصطلح، مقال، مجلّة دار المنظومة، المجلس الأعلى للغة العربيّة، (2011م)، ص78.

[1] المناصرة، حسين، النسويّة في الثّقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، (2008م)، ص73.

نسائيّ فعليّ في منتصف القرن العشرين، "استهل الأدب النسائي العربي خطواته الفعليَة أواسط القرن العشرين، فكانت نافذة البوح بهموم المرأة"[2].

تلك الهموم التي أرّقت مضجعها لفترات ليست بالقليلة، فراحت تحيل صبرها الطّويل، وصلف العيش، والكبت، إلى إبداعات إشراقيّة عبّرتْ فيها عن كيانها المصادَر وفكرها المسلوب، ومشاعرها المخزنة في قوالب بائدة باسم سياسة القمع المجتمعيّ.

أما في ستينيّات القرن العشرين فقد نضجت الحركة الأدبيّة النّسائيّة كما نضج أدب هذه الحركة، فبعد أنْ شقّ طريقه الصّعب الطّويل أصبح له شكله الخاص، ومضمونه المميّز. " وهكذا صار بالإمكان الحديث بعد الستينيّات إلى اليوم في ثقافتنا عن حركة نسويّة، وكتابة نسويّة إبداعيّة ونقد نسويّ، ووعي نسويّ، ومؤسسات نسويّة"[3].

وتتشابك الرؤى وتتوحد الأفكار عند الحديث عن قضيّة تحرير المرأة العربيّة من نير الظّلمات، ففي الأقطار العربيّة جميعها بدأت الأصوات التي تنادي بذلك يرتفع صوتها وتعلو حدّتها؛ لأنّ هذه المسألة تتداخل أصلًا في كثير من المسائل، منها قضيّة تعليم المرأة وعملها ونشاطاتها الأدبيّة ومشاركاتها مع الرجل جنبًا إلى جنب في القضايا السياسيّة والوطنيّة الكبرى.

"وتاريخ المرأة العربية في القرن العشرين وتجربتها هما تاريخ الحداثة، فقضية تحرير المرأة تدخل في صلب القضايا الكبرى كلّها ،التي عرفها القرن في كل بلد عربي على حدة"[4].

وما أن حطّت الحرب العالميّة الأولى أوزارها حتى انطلقت المرأة نحو السير في رحلتها الطويلة الشاقة كتابة وتأليفًا، واتقة الخُطى لتجمع بين العلوم وصياغة الأفكار.

"ونشطت الحركة النسائية في العالم بعد الحرب الكونية وأخذت تتنقل من طور إلى آخر تشق الطريق إلى الحياة، إلى حيث تكون المرأة جنبًا إلى جنب في طرازي التفكير والعمل"[1].

---

[2] تاكفرست، بشرى، بحث، ظاهرة التّمرّد في الكتابة النّسائيّة، مظهر للإبداع الأدبيّ الحديث، مجلّة الدّراسات اللغويّة والأدبيّة، ع (1)، (2015م)، ص253.

[3] المناصرة، حسين، النّسويّة في الثّقافة و الإبداع، ص73.

[4] النّقاش، فريدة، حدائق النّساء في نقد الأصوليّة، دار كيوان، مكتبة السّائح، (2009م)، ص11.

[1] جريدة الشعب الدمشقية، ع(867)، 3 تموز، (1930)، ص1.

ونتيجة للمطالبات التي تقدّمتْ بها المرأة، والمعارك التي خاضتها بكلّ بسالة وقوّة، مدافعةً عن حقوقها وحرّيتها وصبرها وتحملها الشاق لما تعانيه من تعنّت مقصود من سطوة الرجل وضغط المجتمع عليها فقد جمّعت قواها وكوادرها لتعقد مؤتمرها الأوّل.

حيث عُقد هذا المؤتمر النسائيّ في دمشق تلبية لنداءاتها المتواصلة، فكان كالبلسم الذي تداوي به جراحها. "وعقد المؤتمر النسائي العالمي الأول للمرأة الشرقية في دمشق في الجامعة السورية عام(1930م)، وقد تطرق المؤتمر إلى قضايا تتعلق بالمرأة مثل قضايا الزواج ورفع السلطة الأبوية ونشر العلم بين النساء والقضاء على زواج الصغار وإصلاح حال المرأة اجتماعيا ومدنيا وسياسيا واقتصاديّا"[2].

عوامل نهوض الحركة الأدبيّة النسائيّة العربيّة

أوّلًا: الصّحافة النّسائيّة:

[2] المرجع السابق،.ص4.

من المعروف أنّ للصحافة دورًا هامًا في المجال الأدبيّ، فكان الأدباء ينشرون مقالاتهم وأشعارهم، ويبثّون أفكارهم في الصّحف والمجلّات التي شكّلت رؤية ثقافيّة، شملتْ أوساط المجتمعات العربيّة، وشكّلت بذرة النّهوض، والوعي الفكريّ العربيّ الحديث. ومن المعروف أيضًا أنّ الوطن العربيّ عرف الصّحافة أول مرّة في مصر بالتّحديد، حيث أصدر نابليون الصّحيفة الأولى عام (1798م).

"وقد اّتفق المؤرخون على ذلك، لأنّها- الصّحافة- كانت نافذةً، رأى منها المصريون العالم الخارجيّ بكلّ ما يتمتع به من علوم وعادات وتقاليد مختلفة، لم يكن يعرفون عنها شيئا".1.

ولأنّ مصر هي رائدة النهضة الأدبيّة العربيّة الحديثة، كان لها اليد الأولى أيضًا في إخراج أوّل صحيفة نسائيّة عربيّة، فبعد هجرة العديد من العائلات اللبنانيّة من لبنان إلى مصر، وما صاحب ذلك من تمازج فكريّ، وأدبيّ، نتج عنه بزوغ نجم الصّحافة النّسائيّة الأولى على يد امرأة لبنانيّة، ساهمت في نشر الثّقافة والأدب، والعديد من المقالات الاجتماعيّة، والسياسيّة، للعديد من الكاتبات والمثقفات اللواتي نجحن في تلك الحقبة الزّمنيّة في المساهمة الفاعلة على الصّعيد الثّقافيّ، ووضع اللبنة الأولى في تاريخ الصّحافة النّسائيّة العربيّة في العصر الحديث.

"وكانت مصر أيضًا البلد العربيّ الأول الذي ظهرتْ على أرضه صحافة المرأة، حيث أصدرت اللبنانية هند نوفل في نوفمبر سنة (1892م) بالإسكندرية أول مجلة نسائية عربية، وهي مجلة "الفتاة" وقد وزعت المجلة في مدن الوطن العربي جميعها، والتي لُقبت بأمّ الصّحافيّات"[2].

"حيث تناولت المجلة أخبار المرأة بشكل عام، التي تشجعها على الحياة العامة والنقاشات، وتناولت مواضيعها الدفاع عن حقوق المرأة والتعبير عن الرأي، ونشرت قصائد ومقالات "[3].

وقد افتتحت الجزء الأوّل من المجلّة بهذين البيتين:

يا ربّة العلم بل يا ربّة الكرم غضي لحاظك عمّا خطّه قلمي

تصفّحيه بحسن الودّ منعمة هذي فتاتك بين العرب كالعلـــــــــــــــــــــــم 1

---

[1] خليفة، إجلال، الحركة النسائية الحديثة، قصة المرأة العربية عل أرض مصر، الهيئة المصريّة العامة للكتب، القاهرة، (2008م). ص21.

[2] إبراهيم، إسماعيل،الصحافة النسائية في الوطن العربي، الدار الدولية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، (1996م)، ص11.

[3] البعيني، نجيب، صحافيات لبنانيات رائدات وأديبات مبدعات، مؤسّسة نوفل، ط1، (2007م)، ص44.

[1] كحّالة، عمر رضا، أعلام النساء في عالمي العرب و الإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج5، (2008م)، ص265.

ومن الملفت للنظر أن هند نوفل التي أصدرت مجلة "الفتاة"، أعلنت منذ إصدارها العدد الأول أنّها لن تهتم بالشّأن السّياسيّ، ولن تدخل في أجواء المناكفات السّياسيّة، ولن تتناول المواضيع الدينية. بل ستتناول المواضيع والقضايا التي تهمّ المرأة العربية، وما آلت إليه من تأخّر فكريّ وثقافيّ، وتراجع دورها في المجتمع وشؤونه، وانحسار تعليمها. وأنّها تتناول حقيقة هذه المخلوقة الأنثى، وسوف تتوسّع في الحديث عن جمال النّساء، وكأنّ صاحبة المجلّة أرادت إيقاظ تلك الأنوثة النّائمة في جلباب الرّجل، ومنحها الثّقة اللازمة التي ستمكّنها فيما بعد من خوض المعركة الحقوقيّة، والمطالبات النّسائيّة بالمساواة مع الرّجال في الحقوق والواجبات."ولن تخوض المجلّة في الأمور السّياسية، والمشاحنات الدينيّة، بل أنها سوف تهتمّ بكلّ ما يتّصل بالنّساء، مثل: الخوض في آداب الهيفاء، ومحاسن النّساء، وأنها سوف تذكر عددًا بعد عدد حالة المرأة، ومركزها الطبيعيّ في الأزمنة الغابرة "[2]. وتبدو هند نوفل منحازة إلى فكرة أن المرأة العربية كانت مضطهدة، ويمارس عليها جميع أنواع الظلم المجتمعي .

وانتشرت في البلاد العربيّة الأخرى فكرة الصّحافة النّسائيّة والدّوريّات، ومن أهم هذه المجلّات والدوريّات: مجلّة الفتاة (1892م)، ومجلّة الفردوس المصريّة (1896م)، ومجلّة الهوانم (1902م)، مجلّة السّيّدات والبنات" (1903م)، ومجلّة فتاة الشّرق (1906م)، ومجلّة الرّيحان المصريّة (1908م)، وصدرت في لبنان مجلّة الحسناء(1909م)، ثمّ صدرت مجلّة العروس السّوريّة (1910م)، ومجلّة فتاة لبنان(1914م)، ومجلّة الفجر (1919م).

لقد تناولت هذه المجلّات النسائيّة مواضيع مختلفة، ومتنوعة، ناقشت فيها العديد من القضايا الاجتماعيّة، والثّقافيّة، والسّياسيّة، وبعض القضايا المتعلّقة بالمرأة العربيّة، أو ببعض الشّهيرات من نساء العالم.

وصدرتْ مجلّة المرأة المصريّة (1920م)، التي تابعت عن كثب أهم تطوّرات الحركة النّسائيّة في الوطن العربيّ وفي العالم، فتناولت شتّى المواضيع الخاصّة بالمرأة وغيرها. ونشرت الأديبات العربيّات نتاجهنّ الأدبيّ على صفحاتها. "وكانت مجلة نسائية أخلاقية سجلت فيها صاحباتها كلّ خطوة

[2] خليفة، إجلال، رسالة، الصحافة النسائية في مصر"1919-1931"، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة القاهرة، (1956م)، ص77.

تقدمت فيها الحركة النّسائيّة، واحتضنت أقلام المثقّفات ونشرت لهنّ نتاجهنّ ، ونقلت أخبار النّهضة النّسائيّة في العالم، ولم يقتصر اهتمام المجلة على المرأة فقط "[1].

ثم صدرت مجلّة ليلى في العراق (1923م)، ومجلّة ليلى التي صدرت أيضًا في تونس (1936م)، ومجلّة "بنت الوادي" التي صدرت في السّودان (1946م)، ومجلّة "فتاة الغد" التي صدرت في الأردن (1950م) [2] .

ومن الكاتبات الصّحافيّات اللواتي نشرنَ مقالاتهنّ الكاتبة جليلة تمرهان فهي تُعدّ أوّل كاتبة صحفيّة في العالم العربيّ تنشر مقالاتها في مجلّة "يعسوب الطّب"، وكان ذلك عام (1865م).

"وتُعد الأديبة مريان مرّاش "أوّل أديبة سوريّة تنشر مقالات صحفيّة ابتداء من عام (1870م) في مجلة (الجنان) الشهيرة التي أسسها بطرس البستانيّ" [3] .

وهذه المجلّات النّسائيّة جميعها اعتنت بمواضيع المرأة بشكل عام، وتثقيفها، وتعليمها، ودعوتها للمشاركة المجتمعيّة، وحمل راية الحوار والنّقاش والدّفاع عن حقوقها، ونشر سير ذاتيّة عن نساء عظيمات، لتعرف المرأة العربيّة سرّ نجاح هؤلاء النّساء الشّهيرات، وكان من أهم أهداف هذه المجلّات إخراج المرأة العربيّة من صمتها الثّقافيّ، ومن تغيبها عن المشهد الفكريّ إلى حالة من الوعي والنّهوض.

ويبدو دور الصّحافة النّسائيّة واضحًا في نقل المرأة العربيّة من حالة التّهميش، إلى حالة المشاركة الفاعلة في شؤون الحياة، وتقاسُم دورها مع الرّجل فيما يخصّها من أمور، وما يخصّ المجتمع الذي تعيش فيه. فهي جزء أصيل من نسيج المجتمع، فكتبت النّساء بأقلامهنّ، وبمشاعرهنّ، وبأفكارهنّ ما رأينه مهمًا، فأصبح للمرأة أدبٌ له سماته الخاصّة، ورونقه المميّز، وأسلوبه الرّائع، فزاحمت المرأة بأدبها وعلمها أقلام الرّجال بكلّ جدارة واستحقاق، وسارت بخُطىً ثابتة نحو التّحرُّر الفكريّ، والثّقافيّ. وقد تميّزت الصّحافة النّسائيّة في مصر، فأوجدت جيلًا من النساء الكاتبات اللواتي بدأن خوض غمار الكتابة الأدبية، تتمتّع بسمات خاصة ذات طابع نسائيّ ،" خلقتِ الصّحافة النّسائيّة في مصر أدبًا نسائيًّا له طابعُهُ الخاص"[4].

---

[1] سالم، لطيفة، المرأة المصريّة والتغير الاجتماعي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، (1984م)، ص122.

[2] يُنظر في كتاب الصحافة النسائية في الوطن العربي، من ص11 إلى ص 13.

[3] مجلّة مجمع اللغة العربيّة، دمشق، المجلّد 83، الجزء1، ص4.

[4] إبراهيم، إسماعيل، الصّحافة النّسائيّة في الوطن العربيّ ص 24.

ثانيًا: رجال الحركة النّسائيّة:

سعت كوكبة من المثقفين الرّجال إلى المشاركة في الدعوة المباشرة لتثقيف المرأة وتعليمها، وممد يد المساعدة لها ؛ لأنها مضطهدة حسب وجهة نظرهم. فكان الذّكور هم منْ مثلوا المرحلة الأولى من مراحل المطالبة بتحرير المرأة."وقد مرّت قضية المطالبة بتحرير المرأة تدريجيّا بمرحلتين: مرحلة تذكير قضية المرأة. ومرحلة تأنيث قضية المرأة، والمقصود بالمرحلة الأولى: أنّ الذين دعوا للنهوض بالمرأة من الرجال"[1] ، وقد انتخبت مجموعة من أهم الرّواد الذين دعوا للاهتمام بالمرأة، وبتعليمها، وحصولها على حقوقها كاملة .

رفاعة الطهطاويّ (1801-1873 م)

هو مؤلّف كتاب"تخليص الإبريز في تلخيص باريز" الذي أصدره عام (1843م)، وقد كان من أوائل الشباب الذين شاركوا بالبعثات التعليمية خارج مصر، والاضطلاع على ثقافات المجتمع الفرنسيّ. ونقْل هذه الثقافة بدوره إلى المجتمع المصريّ، حيث تدعو هذه الأفكار إلى أن تكون فيه المرأة مشاركة للرجل في قضايا المجتمع، وتدعو إلى تعليم المرأة، وإلى خوضها تجارب العمل، والمشاركة في قضايا المجتمع." فالأنثى دائمًا في المجالس الفرنسيّة معظّمة أكثر من الرّجال"[2] ، وما وصلت المرأة الفرنسيّة إلى الوضع الذي أشار إليه رفاعة الطّهطاويّ إلا بمساعدة المبادئ العامّة السّائدة في فرنسا، وفي المجتمعات الغربيّة، من قيم وعادات و تقاليد تسير لصالحها.

أمّا في كتابه "المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين" فدعا فيه إلى إصلاح الأوضاع التي ضيّقت على المرأة حياتها، وأصبحت منعزلة عن اتّخاذ القرارات، وقد أشار إلى أنّ بداية دور المرأة في المجتمع يبدأ بتعليمها. حيث قال: "تتعلّم البنات القراءة والكتابة والحساب ونحو ذلك، فإنّ هذا ممّا يزيدهنّ أدبًا وعقلًا ويجعلهنّ بالمعارف أهلًا، و يصلحهنّ به لمشاركة الرّجال في الكلام والرأي"[3].

---

[1] ابنة مسعود، رشيدة، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، (2002م)، ص24.

[2] عوض، لويس، تاريخ الفكري المصري الحديث من الحملة الفرنسية إلى عصر إسماعيل، مطبعة مدبولي، ط4، القاهرة، (1987م)، ص260.

[3] الطهطاويّ، رفاعة، المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين، مطبعة المدارس الملكيّة، ط1، (1289)، ص77.

فقد أشار الطّهطاويّ إلى ضرورة تلقي المرأة للتّعليم؛ لأنّه يعلم مدى أهميّة هذه الخطوة في صقل مستقبل المرأة، فيزداد عقلها إدراكًا، وعمقًا في التّعامل مع القضايا التي تواجهها، وهي خطوة مُمهّدة للسّير بجانب الرّجل، ومشاركته في الحوار والبناء والرّأي القويم.

المعلّم بطرس البستانيّ (1819-1883م)

ألقى البستانيّ محاضرة في الجمعية السورية في (14-1-1849م) بعنوان "خطاب تعليم المرأة"، جاء فيه "كانت المرأة في حالة يُرثى لها من المهانة، لا تذكر إلا بالتّحقير، ولم يكن يُسمح لها أن تظهر أمام الرّجال، أو في الأماكن العموميّة. ولا يمكن وجود العلم في عامة الرّجال من دون وجوده في عامة النساء"[1].

وهي دعوة واضحة وصريحة للنساء لنيل حقوقهن، فالمرأة تعيش في مهانة لا تُذكر إلا بالتحقير، ويبدو من ذلك أيضًا أنّ الحالة التي كانت عليها المرأة هي حالة عامّة في معظم الأقطار العربيّة_كما رأى البستاني_؛ لذلك دعا إلى بداية تحرك النساء، حينما تتلقى التّعليم كالرّجل. وأرى أن هذه الدعوة المبكرة تستحقّ التّقدير والاحترام لهذا المبدع والأديب والمصلح الاجتماعيّ؛ لأنه يدعو إلى المساواة بين الرجل والمرأة في نيل العلم.

وقد ذكرت الكاتبة ملك حفني في كتابها"النسائيات" قولًا للمؤرخ جورجي نقولا باز (1881-1914) اعتبر فيه انّ البستانيّ هو من أوائل الداعين إلى تعليم المرأة في سوريّا يقول: " إنّه أوّل من ناصر المرأة في سوريا على منبر، بل أوّل رسول نسائيّ سوريّ دعا إلى تعليمها "[2].

وقد ذكره يوسف قزما خوري قائلًا: "لا شكّ في أنّ البستانيّ طبّق فعليّا دعوته لتعليم المرأة ومساواتها مع الرّجل"[3].

محمد عبده(1849-1905م)

---

[1] البستانيّ، بطرس، خطاب في تعليم النساء، قضية المرأة القسم الأول، (1849م)، المطبعة الكاثوليكية، (1923م)، ص231.

[2] ناصف، ملك حفني، النسائيات، ملتقى المرأة والذاكرة، ط2،ج1، (1998م).

[3] خوري، يوسف قزما، رجل سابق لعصره المعلم بطرس البستانيّ، المعهد الملكيّ الأردنيّ للدراسات الدينية، مكتبة بيسان، (1995م)، ص26.

فقد دعا إلى أنّ الرّجل والمرأة لهما الحقوق والواجبات نفسها، وأنّ لكلّ منهما مشاعره الخاصّة، وذاته التي يعبر عنها "الرّجل والمرأة متماثلان في الحقوق والأعمال، كما أنّهما متماثلان في الذّات والشّعور والعقل"[4]. وهذا الحديث صادر عن مفكر إسلاميّ له جمهوره الذي يؤثّر فيه، وهذا الطّابع الإسلاميّ يساند المرأة في مطالباتها، ويدعم موقفها من المجتمع وتقاليده وعاداته، فالمرأة كالرّجل متماثلة في العواطف والفكر والذّات، وهذه العبارات تمثّل أرضيّة مناسبة ودعوة تشجع المرأة للمطالبة بهذه القضيّة.

وفي موضع آخر يقول محمد عبده: "إنّ ما يجب أن تعلمه المرأة من عقائد دينها وآدابه وعباداته محدود، وكلّ ما يطلب منها لنظام بيتها وتربية أولادها ونحو ذلك من أمور الدنيا، كأحكام المعاملات يختلف باختلاف الزّمان والمكان والأحوال "[1]. وهذه أيضًا دعوة صريحة لحصول المرأة على المزيد من التّعليم بالإضافة إلى تعلّمها لأمور دينها.

قاسم أمين (1863-1908م)

كتب قاسم أمين مقالات عديدة دعا فيها إلى تحرير المرأة بعد عودته من فرنسا، وجمع هذه المقالات، وبثّها في كتاب اسماه "تحرير المرأة "عام (1899م)، حيث يقول :"وظيفة المرأة ليست جنسيّة فقط كما يتمناها الرجل، بل لا بد من تحريك قدرتها العقليّة وصفاتها الإنسانيّة الأخرى"[2].

ويقول في موضع آخر: " لمّا كانت المرأة ضعيفة اهتضم الرجل حقوقها"[3]. وله أقوال كثيرة تناول فيها قضية المرأة منها: "المرأة ما أدراك ما المرأة ؟ إنسان مثل الرّجل، لا تختلف عنه في الأعضاء ووظائفها، ولا في الإحساس، ولا في الفكر، ولا في كلّ ما تقتضيه حقيقة الإنسان"[4]، فالمرأة متساوية مع الرّجل في الوظيفة والشّعور، وأكّد على أنّ "المرأة محتاجة إلى التّعليم لتكون إنساناً يعقل"[5]، وهذا يصبُّ في صلب الموضوع، والدعوة إلى تعليم المرأة أمر غاية في الأهميّة. ودعا في كتابه الموسوم بالمرأة الجديدة إلى أنّ المرأة تستطيع أنْ تشارك الرجل في الوظائف المختلفة كالطب،

---

[4] عبده، محمد، الإسلام والمرأة في رأي محمد عبده، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (2007م)، ص15.

[1] عبده، محمد، الإسلام و المرأة في رأي محمد عبده، ص29.

[2] أمين، قاسم، تحرير المرأة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط2، (1941م)، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص24.

[4] المرجع نفسه، ص17.

[5] المرجع نفسه، ص19.

والهندسة، ودعا فيه أيضًا إلى أنْ تمارس المرأة مهنة الكتابة الأدبيّة. وأنْ تكون صنو الرجل في شتّى قضايا المجتمع، فالمرأة مثل الرجل في امتلاكها المشاعر واستطاعتها القيام بالأعمال التي يقوم بها الرجل.

جميل الزّهاويّ (1863-1936م)

الذي يعتبر أنّ المرأة و الرّجل متساويان ، يقول في ذلك :

إنّما المرأة و المر ء سواءٌ بالجـــــدارهْ

علّموا المرأة فالمر أة عنوان الحضارهْ [1]

فقد استطاع الزّهاويّ بكلمات بسيطة وألفاظ سهلة أنْ يربط بين الحضارة وتعليم المرأة، فهي على حد سواء بجانب الرّجل، وهي إنسانة مثل الرّجل الإنسان.

جرجي أيوب (1874-1943م)

وقد نشر هذه القصيدة عام (1914م)، حيث يقول:

أتمنّى لابنتي الخلق النبيلا وهناء العيش والعمر الطّويلا

أتمنّى لابنتي عقلًا سليما ينبذ الوهم و يهديها السبيلا

ذات علم و ذكاء ونشاط وخصال صالحات لن تزولا [2]

إسكندر الخوريّ البيتجاليّ (1888 -1973 م) فيقول:

فتشْ عن المرأة في كلّ ما تراه من ضائقة أو سعهْ

فالشّرق لا ينهض من نومه و بنته في حالة موجعهْ

فعلّموا المرأة إنْ كنتم ترجون من شرقكم منفعهْ [3]

فقد ربط الشّاعر البيتجاليّ بين نهوض الشّرق كلّه وبين تلقي البنت للتّعليم، فالبنات يقبعن في حالة يُرثى لها، وهذه بيئة غير مناسبة للسّير نحو النّهضة الحديثة.

---

[1] عثمان، علي، المرأة العربية عبر التاريخ، دار التضامن للطباعة والنشر، بيروت، ط2، (1976م)، ص155.

[2] أيوب، جرجي، ماذا أتمنى لابنتي ؟ ، قصيدة، مجلة النفائس العصرية، جزء4، السنة 6، نيسان (1914م)، ص212.

[3] الخوري إسكندر (البيتجاليّ)، العنقود، مطبعة بيت المقدس، القدس، (1946م)، ص55.

ويدعو في أنشودة عنوانها" أنشودة البنت" إلى تّيقّظ البنات و انتباههنّ، مُشيرًا إلى أنّ المجد لا يتحقّق بالثّياب، بل بالعلم و بالأخلاق و بالفضيلة ، يقول :

يا بنات اليوم حانت يقظة البنت و آنتْ
إن تراخت أو توانت عزّ للمجد منال
لا بأثواب ثمينهْ تصبح البنت رزينهْ
إنّما للبنت زينة علمها هو الكمال
وبأخـــــــــــــــــــــــــــــــلاق جميلهْ تصـــــــــــــــبح البنت نبيلهْ
ليس شيء كالفضيلهْ يُكسب البنت الجمال [1]

ثالثًا: مرحلة تأنيث قضيّة المرأة :

لقد وقف بعض الرجال المثقفين والمصلحين والرافضين لظاهرة قمع المرأة، وكانت هذه الوقفة داعمة ومساندة لها، وقد مهّدتْ الطّريق أمامها للسّير على خُطاهم، ولكنّها لم تكتفِ بالمطالبة ببعض الحقوق، مثل: حقّها في التّعليم، أو العمل، بل سعت لأن تكون صنو الرّجل في كلّ جزئيّة من أجزاء الحياة، ورأت أنْ تكون حيث يكون الرّجل ، وأنْ تشاركه في كلّ القضايا السّياسيّة، والوطنيّة والثّقافية والأدبيّة، فقد اتّسمت النّساء اللواتي بدأنَ بهذه الرّحلة الصّعبة والشّاقة بكلّ حيويّة ونشاط، واقتناع بتحقيق الأهداف رغم كلّ الصّعوبات التي من المتوقّع أنْ تواجهها، وقد انتخبت مجموعة من أهم النّساء اللواتي كان لهنّ عظيم الأثر في هذه المرحلة، فاخترتُ من كان لها شرف السبق في مجال من المجالات التي ساهمت في بداية النهضة النسويّة الحديثة خاصة في مصر وبلاد الشام.

وردة ناصيف اليازجيّ (1838-1924م)

يبدو أنّ صحوة النساء العربيّات في العصر الحديث ووعيهنّ بقضيتهنّ كانت مبكرة، فها هي الشاعرة والأديبة وردة اليازجيّ من أوائل اللواتي حملنَ على عاتقهنّ هذه المسؤوليّة، فمنذ منتصف القرن التّاسع عشر تقريبًا، وهي تبثّ أفكارها الدّاعية إلى ضرورة تثقيف المرأة، ووحصولها على حقوقها وذلك بنشرها مجموعة من المقالات في الصّحف والمجلّات." نشرت بعض المقالات النثريّة في

[1] الخوريّ، إسكندر(البيتجاليّ)، المثل المنظوم، المطبعة العصريّة،ط4، القدس، (1946م)، ص17.

مجلة الضياء تناولت فيه قضية المرأة الشّرقيّة "[2].ونظمت ديوان (حديقة الورد)، الذي صدر سنة (1867 م).

عائشة التيموريّة (1840-1902 م)

وعائشة عند كثير من الأديبات المتقدّمات هي رمز البداية للنّهضة النّسويّة الحديثة، لأنّها كانت في طليعة منْ كتبن وطالبن بنيل الحقوق، تقول عنها الأديبة مي زيادة: "إن لعائشة فضل المتقدم بيننا، وهي طليعة اليقظة النسوية"[1]، وقد أعلنت غير مرة في مقالاتها عن حقّ المرأة بالمساواة بالرجل، وأنّهما يكمّلان بعضًا في شؤون الحياة المختلفة.

تقول عائشة التّيموريّة: "إذ لو أمكن الانفراد للرجل لخصه الله بالوجود دون المرأة، فهما ضروريان كلّ منهما للآخر"[2]. وكانت روايتها "نتائج الأحوال" من بواكير الرّوايات العربيّة حيث طُبِعتْ سنة (1885م) في فترة مبكّرة سبقت فيها رواية زينب لمحمد حسين هيكل المنشورة عام (1913م).

"ولولا هذه الجاذبية ما كتبت عائشة التيمورية روايتها الوحيدة " نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال" التي طبعتها سنة (1885م) في القاهرة "[3].

ماريان مراش (1848-1919 م)

وهي من الأديبات المتأثّرات بالنّهضة النّسويّة الفرنسيّة، لأنها تلقّت تعليمها هناك، حيث شاهدت طريقة تعامل المجتمع مع المرأة، فهي كائن مستقل بذاته تمارس الحياة العامّة دون أي رفض من قبل الرّجال. " أوّل ما قررت تنفيذه من مشاريعها وأفكارها، إبان عودتها من فرنسا إنشاء صالون أدبيّ ،يجتمع فيه الأدباء والمثقفون والمفكرون من الرجال والنساء"[4].

---

[2] كحّالة، عمر، أعلام النساء في عالمي العرب و الإسلام، ص279.

[1] زيادة، ميّ، عائشة تيمور شاعرة الطليعة، مؤسسة نوفل، ط2، بيروت،(1983م)، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص169.

[3] عصفور، جابر، القصّ في هذا الزمان، الدار المصرية اللبنانية، (2014م)، ص64.

[4] مجموعة من الباحثين ،رواية اسمها سوريّة، ج(1)، إصدار خاصّ، ط2، (2007م)، ص54.

"ولم يعجبها وضع المرأة الذي يزداد تخلّفًا وجهلًا بسبب عدم تعلّمها، فحضّتها على التّعلم، ودعتها إلى التّزين لا بالأقراط والحلي بل بالعلم والأدب[5]. وهذه أيضًا دعوة مبكرة لتعليم المرأة، وكانت مراش تبثّ أفكارها في الصّحف والمجلّات، وكان لها شرف البداية في أن تكون أوّل سوريّة تكتب في الصّحف." هي أول امرأة سورية تكتب في الصحافة" [6] . و تؤكّد ليلى الصّباغ ذلك فتقول : "مريانا مراش: أوّل سوريّة تنشر مقالات صحفيّة ابتداء من عام 1870م في مجلة " الجنان" الشهيرة التي أسسها بطرس البستاني"[7].

ندى طليلة (1858-1931م)

من أهم إنجازاتها اعتناؤها بالشؤون التربويّة والتعليميّة، وكان ذلك في زمن مبكر في أواخر القرن التّاسع عشر."ترجمت عن الإنجليزية كتاب"حساب للمدارس الابتدائية" الذي طبع في بيروت سنة 1884م".[1].

مريم نحّاس (1859-1888م)

من أوائل اللواتي بدأنَ بكتابة تراجم النّساء في العصر الحديث، وكان ذلك عام (1873م)، وهي لفتة إنّما تشير إلى اهتمامها المميّز بالنّساء اللواتي لهنّ أثر في المجتمع، " شرعت مريم نحّاس سنة(1873م) في تأليف كتاب عام لإحياء ذكر بنات جنسها، وسمته كتاب "معرض الحسناء في تراجم مشاهير النساء" وطُبِع جزءٌ منه عام(1879م)"[2].

زينب فوّاز (1860- 1914م)

---

[5] المرجع نفسه، ص55 .

[6] صالح ، نبيل، رواية اسمها سوريّة، ص56.

[7] الصباغ، ليلى" المدرسة الفارسيّة في دمشق، مجلة مجمع اللغة العربية"، دمشق، مجلد(83)، (2008م)، ص51.

[1] أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، مؤسسة الرسالة، ج(5)، ص167.

[2] المرجع نفسه، ص84.

وهي كاتبة وأديبة لبنانية دعت إلى تحرير المرأة في مقالاتها، "نشرت زينب مقالات شائقة في الصحف والمجلات تدل على تضلعها في العلوم الأدبية وتنبئنا أنها كانت أسرع المُطالِبات بحقوق النساء ورفع مستواهنّ، ثم ألفتْ كتابًا سمته (الرسائل الزينبيّة)، فشددت به على المطالبة بحقوق المرأة"[3].

ومن حرصها الشديد على تخليد النساء الشهيرات فقد خطّت يدها أيضًا كتابًا في تراجم النساء، "ومن أهم كتبها"الدّرّ المنثور في طبقات ربات الخدور"، فترجمت فيه شهيرات النساء في العالم على اختلاف أجناسهنّ" [4]، ولها رواية بعنوان "غادة الزهراء" كتبتها عام (1899م).

مريم نمر(ت 1888م)

لم يُذكر تاريخ ميلادها عند الذين ترجموا لها، لكن على الأغلب أنّها ولدت في خمسينيات القرن التّاسع عشر، فقد ذكر الكاتب التاريخيّ "عمر كحّالة" أنّها حصلت على شهادتها المدرسيّة عام (1877م)، وقال في ذلك: "نالت شهادتها المدرسية سنة (1877م) "[1]. وكان لها صداقات من النّساء العربيّات حيث أسّست جمعيّة نسائيّة في غزة عام (1878م)." وفي غزّة سنة (1878م) اتّفقت مع بعض صديقاتها وأسّست جمعيّة أدبيّة سمتها " باكورة سورية "، و انضم إليها عدد من السّيّدات المهذّبات "[2]. و لأنّ وظيفتها المجتمعيّة تمثّلت في إنشاء جيل من النّساء المتعلّمات سعت إلى تأسيس جمعيّة لتعليم النّساء الفقيرات، اللواتي سُحِقنَ في مجتمع لا يحترم المرأة، فكيف سيحترم المرأة البائسة الفقيرة ؟! ولذا شكّلت هذه الجمعيّة العظيمة التي تجمع بين النّداء إلى توعية النّساء ومدّ يد العون والمساعدة للفقيرات منهنَّ."ثمّ أسست سنة(1881م) جمعية لتعليم النساء البائسات"[3] .

هدى شعراويّ :(1879-1947م)

واحدة من أهم السّيدات المصريّات، التي عملت على كثير من الأمور لإظهار دور المرأة المصريّة والعربيّة في مجتمع ما زالت نظرته للنّساء نظرة استعباد، واستبعاد. فالمرأة هي مجرّد مظهر خارجيّ جميل، لذلك يجب إبعادها عن باقي مشاهد الحياة الأخرى، فعملت شعراويّ على

---

[3] المرجع نفسه، ص464.

[4] المرجع نفسه، ص465.

[1] أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] المرجع نفسه، ص44.

تأسيس شكل موحّد لنساء مصر لتسهيل، عمليّة المطالبات لهنّ، ولكي يجتمعنَ ويتناقشن ويتحاورن في شؤون الحياة وواقع الأمور التي تسير حولهنّ، فأسهمت في تأسيس الاتّحاد النّسائيّ المصريّ، وكانت عضوًا في لجنة الوفد السّياسيّة للسّيدات.تقول في ذلك: " كنت قد سافرتُ إلى مدينة الأقصر خلال تلك الفترة التي تمّ فيها تشكيل لجنة الوفد للسيدات، وكان ذلك عام (1920م)" [4] وكانت مهمة هذه اللجنة سياسيّة إذ أوصت السّيدات المنتخبات من اللجنة بالمطالبة باستقلال مصر استقلالًا تامًا"[5].

مي زيادة (1886-1941م)

وهي الأديبة الشّهيرة التي حملت على عاتقها خوض أهم المعارك الأدبيّة، التي تصبّ في صالح المرأة الشرقية، في وقت مأزوم بكلّ أشكال الفوضى السياسية، والاجتماعيّة، وكانت من أوائل المبادرات في عمليّة تحرير المرأة بشكل مميّز. وصفها الكاتب والأديب السوريّ خليل البيطار قائلًا: "وكان نصيب ميّ زيادة (1886-1941م) أن تعيش في قلب المخاض العسير لولادة عصر ناهض. وإذا عد أعلام النهضة العربية الحديثة فإن ميّ زيادة إحدى دعائم هذه النهضة، وإن ذكر أبرز المساهمين في تحرر المرأة العربية فإن مساهمة ميّ زيادة تأتي ضمن أوائل المساهمين والمساهمات في هذه المهمة الصعبة والنبيلة "[1]، ومن أقوالها التي أكّدت فيها على دور المرأة في الأدب و الفنون:"ستظلّ المرأة دائمًا الوحيَ الأكبر، والمنهل الذي تسقى من مياهه الآداب والفنون، ومنه تتغذى ."[2]

ملك حفني ناصف (1886-1918م)

من أوائل المؤسّسين للمشروع النّهضويَ النّسويَ المصريّ، إلى جانب الزعيمة هدى شعراويّ، " ملك ناصف مؤسّسة النّهضة النّسويّة في مصر، وهدى شعراوي زعيمة الحركة النّسائيّة في مصر "[3] وكان لها حظّ من الشّجاعة، فقد جعلت بيتها مقرًّا تأتي إليه المثقفات، والأديبات العربيّات، والأجنبيّات"

---

[4] شعراوي، هدى، مذكّرات هدى شعراوي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، (2012م)، ص135.

[5] المرجع نفسه، ص135.

[1] البيطار، خليل، مي زيادة ياسمينة النّهضة والحريّة (1886-1941م)، سلسلة أعلام للناشئة، ع12، الهيئة العامة السورية للكتاب، منشورات الطّفل، وزارة الثّقافة، دمشق، (2012م)، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص43.

[3] عثمان، علي، المرأة العربية عبر التاريخ، دار التضامن للطباعة والنشر، ط2، بيروت، (1976م)، ص155.

كان بيتها ناديًا يقصده كثير من السيدات الغربيّات والشرقيات"[4]. وقد جعلت من بيتها مدرسة تتعلّم فيه الفتيات مهنة التّمريض اللازمة لمعالجة منْ أُصيب في الحرب العالميّة الأولى. " وأسست مدرسة في بيتها لتعليم التمريض بمناسبة الحرب العالميّة الأولى"[5].

ماري عجمي(1888-1965م) :

أديبة عربيّة سوريّة مبدعة، لها مساهمات رائدة في مجال الدّفاع عن قضايا النّساء العربيّات، فقد حملت على عاتقها إخراج مجلّة نسائيّة على أن تكون هي التي تديرها وتنشر عبر صفحاتها العديد من المقالات، والأخبار التي تختص بأمور المرأة العربيّة."وأصدرت مجلّتها "العروس"، وهي أوّل مجلّة تنشئها وتديرها وتحررها امرأة في الوطن العربي" فماري عجمي رائدة الصحافة السورية"[1]، بالإشارة إلى تعدد الوظائف التي أُسندت إلى امرأة واحدة، واستحقت المكانة المميّزة التي حصلت عليها بين أترابها.

" الرائدة الأولى ماري عجمي فتاة دمشق ، هي صاحبة الصرخة الفكرية النسائية الأولى في العالم العربي"[2]، وهذا الرأي على ما يبدو متحيّزًا لها، لأنّنا أوردنا لكثير من النّساء العديد من الآراء والأفكار التي دعت إلى توعية المرأة وكانت هذه الدعوات سابقة لها، ومن ناحية أخرى فقد أنشأت ماري عجمي ناديًا أدبيّا يقصده الأدباء والمثقفون."وهي التي أنشأت النّادي الأدبيّ النّسائيّ(1920م)، وأسّست أوّل رابطة ثقافيّة في دمشق عام(1921م)، وكانت هي المرأة الوحيدة فيها"[3]، وهي إلى ذلك شاعرة لها ديوان مطبوع.

---

[4] كحّالة، عمر، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ص75.

[5] المرجع نفسه، ص76.

[1] صالح ، نبيل، رواية اسمها سورية، ص379.

[2] المرجع نفسه، ص386.

[3] المرجع نفسه، ص387.

المبحث الثّاني: ماهيّة التّمرّد في الشّعر وأسبابه وملامحه النّسويّة

للشعر العربيّ دور ريادي في المجتمعات العربيّة، فالشّاعر الذي يعي هموم شعبه، والمظالم المفروضة عليه، والمخاطر التي تحيط به من كلّ صوب، كلّ هذه القضايا تجعل منه رافضًا، متمرّدًا، غاضبًا على هذه الظروف، حاملًا على عاتقه الدفاع عن الحقوق الضائعة، ورافعًا صوته بالكلمة المؤثرة في وجوه الظالمين، وقد استمدّ الأديب العربيّ في العصر الحديث مادّته الشّعريّة من وحي الأحداث الجسام، فارتبط مفهوم الشعر بمفهوم الرفض والتمرّد، التّمرّد الذي غدا سلاحًا فاعلًا، رفعه كثير من الشعراء والأدباء لحماية كرامة الإنسان العربيّ، وقد تنوعت مفاهيم التّمرّد على الصعيد المعجميّ.

أولًا: التّمرّد لغة واصطلاحًا:

ورد في معجم العين للفراهيدي، مادة "م ر د"، التمرد: دفْعُكَ السفيه بالمِرْدى، أي خشبة يَدفع بها الملّاح السفينة، والفعل مَرَدَ يمْرُدُ مرْردًا، وقد تمَرّد عليه أي عصى واستعصى[1].

[1] الفراهيديّ، الخليل بن أحمد، العين، مادة (م ر د)، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت،(2003م).

ورد في معجم أساس البلاغة للزمخشريّ، مادة "م ر د "، "هو: ماردٌ من المُرّاد، ومُتّمرّد وشيطان مّريد، وبنى تمارِيد للحمام "[1]، وفي قوله تعالى: "مّرّدوا على النفاق" [2]، أي مرنوا عليه.

ورد في لسان العرب في مادة (م، ر، د)، "مَرَدَ: المارد: مَرُد على الأمر، بالضم، يمْرُد مرودًا فهو مارد ومَريد. وتمرّد: أقبل وعتا، وتأويل المُرود: أن يبلغ الغاية التي تخرج من جملة ما عليه ذلك الصّنف. والمَريد: الشديد. والمارِدُ من الرجال: العاتي الشديد. وقال ابن الأعرابيّ، المَرْدُ هو التطاول بالكِبْرِ والمعاصي. وقدْ تَمَرّدَ علينا أيْ عتا. ومَرَدَ على الشّرّ وتمرّد أي عتا وطغى".[3]. أمّا التمرد في معجم نور الدين الوسيط "فمصدر: تَمَرَّدَ: المبالغة في المخالفة والعصيان، رفض الانقياد والأوامر[4].

وعليه فالتمردُ فيه خروج عن المتعارف عليه، والسير في طريق المعاصي والتطاول. ويدلّ على معاني الابتعاد عن الواقع المعيش، وإعلان الاحتجاج والغضب والثورة على التقاليد والأعراف والمجتمع والسياسة.

وليس معنى هذا أن المتمرّد يحتجّ على كلّ هذه الأعراف والتقاليد، ولكنّ احتجاجه يكون على الجمود الذي يغلّف طبيعة هذه التقاليد الثقيلة ،التي لا تتحرّك ولا تتغيّر ولا تتطوّر، تلك التي تحدُّ من الإبداع، وتمنع الانطلاق نحو التغيير، وتوقف التّحليق في عوالم الحداثة، وتقيّد المبدع بالسلاسل والأغلال، وتضعه في بوتقة ضيّقة، وذلك باسم القوانين التي يخطّها السلاطين والحكام والأعراف الاجتماعية، والأجداد والآباء ونظرة المجتمع الحادّة ، التي لا يخرج عن هذه القواعد إلا المثقف المبدع، والشّاعر المنطلق بكلّ قوة وتحدٍ وعنفوان، بقلب يسكنه الغضب واللهب، وبمشاعر يعتريها الرّفض والتّمرّد على السّكون والصّمت. وبما أنّ الشّعر فيه رؤيا وخلق وتجديد و إبداع؛ فمن الطبيعيّ أن يرفض الشّاعر النمطيّة، ويرفض أنْ تكون الحياة مجرّد ترادفات متراكمة، بل يصرخ و يقاوم ويحتجّ ويغضب، ويتحاشى الخنوع والخضوع لمسار محدود رسمه الآخرون له، ويسعى أن يسلك طريقًا خاصًا به يقود فيه الآخرين إلى عوالم جديدة وبيئة مناسبة للعيش مع مواكبة التطورات السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة.

أما اصطلاحًا :

---

[1]الزمخشريّ، أبو القاسم جار الله ، أساس البلاغة ، تحقيق: محمّد باسل، مادة (م ر د)، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، (1998م).

[2] سورة التّوبة : آية، (101).

[3]ابن منظور، لسان العرب، مادة (م ر د) ، دار صادر، ط3، بيروت، (1994م).

[4]نور الدّين، عصام، معجم نور الدين الوسيط، مادة (م ر د)، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، (2005م).

"هو الرغبة في البعد والخروج عن المألوف والشائع وعدم الالتزام بالعادات والقيم السائدة والإحساس بضرورة الثورة والتغيير"[1]. ولعلّ ما يستوقفنا في هذا التعريف قوله: عدم الالتزام، وليس القصد هنا بعدم الالتزام، في تلك الأمور التي تتوافق مع الإنسانيّة، وتلبي احتياجات الفرد على أساس الاحترام المتبادل، لكنّ أمورًا أخرى لا يلتزم بها الرافض والمتمرّد خصوصًا عند المساس بمتطلباته في الحياة من حريّة التعبير وعدم الانقياد خلف عادة هنا أو هناك فهو ليس سجينًا داخل قفصها الذّهبيّ، فالثورة على بعض القضايا مرتبطة بعدم الرضا، وعدم الاقتناع بشكل من أشكال المعيشة اليوميّة، حيث ذكر بلخير رشيد في رسالته: (الاغتراب النفسيّ والاجتماعيّ) أنّ التمرّد مرتبط بالإحساس بأهمية الثورة للحصول على التغيير. تغيير هذا الواقع المرتبط بالأعراف و التقاليد الاجتماعيّة." إن التمرد هو إحساس الفرد بضرورة الثورة، ورفض واقعه المألوف، وهو الخروج عن الأعراف والتقاليد الاجتماعيّة و مقاومة سلطة الآخرين"[2] .

أمّا مفهوم الرفض على الصعيد المعجميّ فقد جاء على النحو الآتي: ورد في معجم العين: "الرفض هو: تركك الشيء، والرفض الشيء المتحرك المتفرق، والروافض: جند تركوا قائدهم وانصرفوا "[1].

كما ورد في لسان العرب: "الرفض: تركك الشيء. تقول: رفضني فرفضته، أي تركته. رفضتُ الشيء أرْفُضُه وأرفِضه رفضًا: تركتُهُ وفرَقتُهُ. وترفّض الشيء إذا تكسّر. ورفضت الشيء أرفضه رفضًا. فهو مرفوض ورفيض: كسرته. وجمع الرفض: أرفاض. رفض الشيء: ما تحطّم منه وتفرّق. والرفض: أن يطردَ الرجل غنمه وإبله إلى حيث يهوى، فإذا بلغت لها عنها وتركها"[2].

وقد نشر سعيدي محمد مقالًا تناول فيه قضايا الرّفض في الشّعر العربيّ المعاصر حيث وضّح أنّ الرافض معادلٌ لقائل: لا، في الوقت الذي يشعر به بضرورة قول: لا". حيث يقول: " إنّ الرافض إنسان يحسّ قول لا متى رأى الموقف يتطلب ذلك انطلاقًا من قناعة دينيّة أو فكريّة أو فلسفيّة"3.

---

[1] خليفة، عبد اللطيف محمد، دراسات سيكولوجيّة الاغتراب، دار غريب، القاهرة، (2003م)، ص42.

[2] رشيد، بلخير، رسالة ماجستير، الاغتراب النفسيّ الاجتماعيّ وعلاقته باحتماليّة الانتحار لدى الطلبة الجامعيين، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، (2012م)،

[1]الفراهيديّ، الخليل بن أحمد، العين، مادة (ر ف ض) ، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، (2002م)،ص29.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر ف ض) ، ج7، ص150.

[3] محمد، سعيدي، مقالة: الرّفض في الشعر العربيّ المعاصر، مجلّة الأثر مجلة الآداب و اللغات،عدد7، جامعة قاصد مرباح، (2008م)، ص130.

وإذا بدا لنا هذا الاختلاف في المعنى الظاهري لمدلول مفهومي الرفض والتمرد، فإن كليهما يصب في معنى العصيان والترك.

ويبدو جليّا من هذه المعاني لكلمة "رفض"، أنها تعني الترك وعدم القبول، وهذه الترك إنما يكون لهدف معيّن، فالرجل الذي ترك غنمه لم يتركها قبل أن تصل لهدفها، وكأن الرافض يبحث عن شيء آخر، فبعد أن وصلت الغنم تركها الرجل ، ولها عنها ، وذهبت هي حيث تريد. والرفض لا يخلو من الشّدة والعنف.

ثانيًا: ظاهرة التّمرّد

كلّ إنسان في داخله توق جامح للرفض والتغيير، فهو مطبوع على ذلك، ويسعى دومًا على مرّ العصور لرفض الكثير من القضايا المرتبطة به وبمجتمعه.

"والإنسان هو الكائن الحيّ الوحيد الذي لم يرض أبدًا عن حاله، ولن يرضى أبدًا عن حاله، يتطلع دائمًا إلى الأحسن، يسعى إلى الأفضل، يتمرّد على ما هو كائن من أجل ما يجب أن يكون"4.

ويرتبط مفهوم التّمرّد بالمفهوم الثّوريّ، الذي يعني عدم الرضا، وعدم السّير خلف خرائط الجماعة المعدّة مُسبقًا من جماعة سابقة لها، وحينما تقول: "لا" فإنك تستطيع التغيير، وقلب الموازين، قول لا ليس بتعبير سلس على اللسان، وليس من السهولة الوصول لهذه اللحظة الرافضة والمُعلنة، بل يتطلّب هذا القول إلى كثيرمن الإعداد والاستعداد لما يلحقه من نتائج، فالجمع لا يقبل التغيير بيسر وسهولة، إنّما فكرة التغيير ترتبط دومًا في بداياتها الأولى بالأفراد ليس بالجماعات. " التمرد ثورة فاشلة، التمرد أن تقول: لا، التمرد أن تخرج عن الجماعة، التمرد نوع من العصيان، التمرد عدم الخضوع"[1].

والرفض سلوك مرتبط بحياة الشّاعر الأدبيّة، ويقوم بتوجيه الشّاعر من الدّاخل ليقوده إلى إحداث تغيير معين، "يمثل خطاب الرفض سيكولوجية خاصة بالشاعر، تسير معه في كل إنتاجه الأدبي، الذي ينعكس في ذاته وثروته على ما هو قائم بغية إحداث تغيرها "2.

---

[4] القاضي، فاروق، آفاق التّمرّد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مركز البحوث العربية الافريقيّة، ط1، (2004م)، ص7.

[1] القاضي، فاروق، آفاق التّمرّد،ص38.

[2] سرّير، محمّد، بحث منشور، خطاب الرفض في شعر محمّد بلخير، مجلة إنسانيّات، المجلد13، العدد،46،(2009م).

والشّاعر في مجتمعه يبدو كأنّه موجّه أو ناقد لما يراه لكثير من الأمور والقضايا التي تواجه الأفراد والجماعات في المجتمع، فما يشعر به الشاعر من أحاسيس غضب، أو رفض، أو استغراب، أو تناقض، فإنّه يعبّرعن كلّ هذا، بالكلمة الغاضبة المؤثّرة الحارّة، الصادمة أحيانًا، والصريحة أحيانًا أخرى، ويعبّر بالصّورة القاتمة أحيانًا، أو بالصّورة المزركشة بألوان قوس قزح أحيانًا أخرى. الشاعر المبدع هو صوت لكل فئات المجتمع، يصرخ حيث يصرخون، يتألم حيث يتألمون، يغضب ويثور ويتمرّد ويحاجج ويحتج

ومن الواضح أن المتمرّد يبدو في الظاهر أنه يتمرد لذاته لكنه يلبس ثوب الجماعة، والإنسان المتمرّد يعني أنّه ما زال يتفاعل مع موجات الحياة، وما زال يُصارع ويُكابد، ورغم أنّ هذه الأهوال التي يعيش فيها إلا أنّ ذلك يعني أنّه لا يزال موجودًا ومؤثّرًا وفاعلًا و نشطًا وحاضرًا. ليس ظلًّا غائبًا أو طيفًا عابرًا في هذه الحياة،" أنا أتمرد، إذن نحن موجودون" 3. وللمتمرّد فلسفته الخاصّة، فهو دائم البحث عن الحريّة من ضوابط الكون المقيتة، فيعترض على كلّ ما في الكون، لأنه يعتقد أن ترتيب الكون باقٍ في منظومة ثابتة تحتاج لا تتغيّر ، وهي بحاجة إلى تعديل وتغيير، فيصرخ في وجه الطّبيعة الهادئة والصامتة، باحثًا عن حرّيته ، "هذا هو التصور الفنيّ لفلسفة التمرد: رفض الكون كما هو والاحتجاج في وجه الطبيعة الصّامتة، والعمل على خلخلة القيم السائدة، والبحث للإنسان عن مخرج من أزمة الوجود والحرية"[4].

ولعلّ الشّعور بالاغتراب من أهمّ المبررات للثورة والغضب، فإذا شعر الأديب المبدع بهذا النوع من الإحساس اللئيم فإنه سوف يتمرد ويعلن العصيان على كثير من القضايا ، وذلك محاولة منه للتخلّص من هذا الشّعور القاهر،" إن التّمرّد هو نتيجة حتميّة للشّعور بالاغتراب"1.

والإبداع والتّمرّد صنوان لا يفترقان؛ لأن المبدع يحاول مرارًا إيجاد حالة لم تكن موجودة من قبل، ويحاول أن يصنع لنفسه عالمًا جديدًا، والمبدع ليس متحيّزًا أو متعصّبًا لأيّ فئة حسب لونها أو دينها أو عرقها. "المبدع المتمرّد الحقيقي لا يمكن أن يرفع راية عنصريّة ولا تعصبًا طائفيًّا"2.

---

[3] ألبيرو، كامو، الإنسان المتمرّد، ترجمة، نهاد رضا، منشورات عويدات،ط3، بيروت،(1983م)، ص29.

[4] عزب، محمّد، ظواهر التّمرّد في الشعر العربي المعاصر، ط1، جامعة أمّ القرى، مكّة، (1976م)، ص8.

[1] جعفر، محمد، الغربة والاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، مرحلة الرواد، اتحاد الكتاب العرب، القاهرة، (1999م) ص1.

[2] القاضي، فاروق، آفاق التمرد، ص24.

والمتمرّد لا يسير على غير دراية، فهو واعٍ يُدْرك بفطرته وإحساسه حركة الطّغيان، فيتألّم لوجود العبوديّة، فيعدّ العدّة، ويحمل سلاح الكلمات والأفكار والصّور الفنيّة لينشد الحقيقة والأفضل، "العقل المتمرّد هو العقل المدرك للخطأ والخطر، العقل الواعي الذي يحسّ بالطّغيان، يتألم للعبوديّة، يسعى للحقيقة، يرغب في الأفضل، وينشد الصواب"[3] .

وهنالك علاقة وثيقة بين التاريخ الإنسانيّ والتّمرّد ، فإذا اتّفقنا على أنّ كلمة " لا" هي اللبنة الأولى في صياغة الرّفض والتمرّد، فإنّ كلّ مرّة تُقال هذه الكلمة إنما تهدم عقبة، وتذلل صعوبة ما، وتتغلب على ظلم، فتتحقق الذّات، وهكذا يُصنع التّاريخ الإنسانيّ." ليست هناك أي مغالاة إذا قلنا إن تراكم كلمة لا، تراكم التمرد الإنسانيّ، صنع تاريخ البشريّة، فالتمرّد يصنع التاريخ من خلال تحقيق الذات والتغلب على العقبات والمعوقات"[4] .

وبما أن الحديث عن التمرد كظاهرة باتت تنتشر بين أوساط المبدعين في الأدب والشعر في العصر الحديث، فما عاد الشعر يُذكر إلا يُذكر معه الرفض والتمرّد واحتجاج الشّعراء على الأوضاع السّائدة في مجتمعاتهم، إلّا أنّ لهذه الظاهرة جذورًا تمتدّ لتصل إلى البدايات الأولى للشعر العربيّ القديم ، وبالنظر إلى شعر الصّعاليك الذين ثاروا على القيود الاجتماعيّة ، وعلى الأوضاع المعيشيّة التي عاشوها بمرارة وقهر، وما أن شعروا بتذوق الظلم حتى غضبوا وتمرّدوا على واقعهم المرير.

ثم إذا ما تأمّلنا في شعر الشّعراء الصّوفيين الذين نهجوا طرائق اختلفت عن سابقيهم في تناول المواضيع الجديدة ، والابتعاد عن وصف الماديّات إلى الحديث عن الروحانيّات، حتى أصبح لهؤلاء الشعراء مفردات خاصّة، ومعجم لغوي خاص بهم، ويعدّ هذا التغيير ثورة على طريقة عرض المضامين الشعرية وتمرّدًا على تلك المواضيع التي اعتاد عليها الشّعراء السّابقون.

وفي العصر الحديث يبدو أنّ التمرّد والقصيدة صنوان متلازمان عند كثير من المبدعين والشعراء، فيظهر التّمرّد مع ميلاد معظم القصائد التي تتناول قضايا المواطن العربيّ ، الذي يعاني من كثير من المواضيع الشائكة في حياته، فأصبح التّمرّد شكلًا من أشكال القصيدة الحديثة، وأصبحت القصيدة شكلًا من أشكال التّمرّد." إنّ كلّ الشواهد في قضية الشعر العربيّ المعاصر تؤكد أنّ التمرد يوشك أن يكون لونًا من ألوان القصيدة "[1].

---

[3] المرجع نفسه، ص22.

[4] المرجع نفسه ، ص8.

[1] عزب، محمد، ظواهر التّمرّد في الشّعر العربيّ المعاصر، ص23.

والشاعر المتمرّد لا يتعامل مع الماضي بوصفه قالبًا جاهزًا للرفض، وأنّه يرفض الماضي لكونه ماضيًا فقط ، بل إنّ وظيفة الشّاعر أعمق من هذا المنطق الضيّق؛ لأنّه يثور على جوانب معينة يعتقد أنها مظلمة أو جامدة ليحاول أن يزعزعها و يفتتها، وهو أيضًا يرفض أن يكون تابعًا لغيره، أو مقلّدًا لما يجري حوله من أمور." التمرد هو عمل في مجال الماضي ولكن ينقضه أو يتجاوزه أو يثور عليه شكلًا ومضمونًا، وبدهيّ أن التمرد لا يرفض الماضي كلّه، ولكنّه يسلط رفضه على جوانب الجمود والاتباع "2.

وتوالت المحاولات التي دعت إلى التجديد والتغيير، ورفض الصّورة النمطيّة السّائدة، لتطال هذه المحاولات شكل القصيدة وبنيتها و موسيقاها وبحرها العروضيّ، ليس من الغريب القول إنّ الانقلاب على القصيدة العموديّة، وهذا التمرد على شكلٍ من أهم أشكال الإرث الشّعريّ العربيّ المتوارث يكون على يد امرأة ناعمة الحواس مبدعة الفكر والرؤيا. هي الشّاعرة العراقيّة نازك الملائكة التي تَوجتِ الغضب الدفين في أجواف مئات النساء العربيّات؛ ليشكل حِممًا بركانيّة من الرغبة في التغيير، وكسر النّمطيّة السّائدة، ومحاولة الانفلات من القبضات التي تحكم سيطرتها على ميلاد إبداع جديد، فكانت نازك هي الموعد الذي دقّ ركنًا مهمًا من أركان القصيدة العربية التقليديّة، فثارت على شكل القصيدة ومضمونها معًا." المرأة التي حطّمت أهم رموز الفحولة وأبرز علامات الذكورة وهو عمود الشعر"1.

ثالثًا: أسباب التمرد في الأدب الحديث

لكلّ شاعر مكوّن ثقافيّ خاصّ به، يشكل قدراته الفكريّة، والإبداعيّة، ولكلّ شاعر أيضًا توجهه النفسيّ الخاص به، الذي يميّزه عن الآخرين، وله لشاعر مجموعة من الأفكار والمعتقدات التي يؤمن بها، ويدافع عنها، لذلك كلّه تختلف أسباب التمرّد من مبدع رافض إلى غيره من المبدعين الرافضين. "إنّ أسباب الرفض قد تتباين وقد تختلف من شاعر إلى آخر ، حسب الميل النفسيّ و الانتماء الأيدولوجيّ أو التكوين الثقافيّ"2.

---

[2] أشرف، إسماعيل، مقال، ظاهرة التّمرّد عند نازك الملائكة، مجلة جيل للدراسات الأدبيّة والفكريّة، العدد34، (2017م)، ص73.

[1] الغذاميّ، عبد الله، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، منشورات المركز الثقافيّ العربي،ط1، الدار البيضاء،(1999م)، ص12.

[2] عزب، محمد ، الرفض في الشّعر العربيّ المعاصر، ص136.

وهنالك عوامل عديدة تضافرت في إيجاد هذه الظاهرة وهذه الحالة من الجنوح _إنْ صحّ التعبير_ والابتعاد بحزم عن أشكال القهر اليوميّ والواقع المرير والثقافة البائدة السائدة ومحاولة الالتحاق بما يحدث حولنا في هذا العالم من تطورات فكريّة، واجتماعية ،وسياسية ، تستحق الوقوف والتأمّل فيها ومعايشة بعضها، ومواكبة كلّ جديد في هذا الكون المتطوّر بتسارع عجيب، وللشاعر وظيفة خاصة به ومهمة معقدة يقوم بها، تتمثل في وعي الشاعر بما يحدث حوله ، وفهمه للواقع فهمًا عميقًا عن علم ودراية ومعرفة تامة بالماضي والإرث، وكل هذا مغلف بشخصه وعلاقته بهذه الأحداث وطرائق التعبير الخاصة به، وفي ظل هذه الأجواء المتداخلة يظهر الشاعر المبدع رافضًا متمردًا على كثير من ظروف مجتمعه وقضاياه راسمًا لوحاته الشعريّة بألوانه الخاصة و مكوناتها السحرية وصورها التي يريد، والتي لا تخلو من رسائله النابعة من وظيفته كمبدع أولًا وكشاعر بما يدور حوله." فشعراؤنا يعانون آلام الرفض في زمن الرضوخ، ويندفعون إلى المواجهة متحمّلين أعباء هذه الحركة، وأصبحت القصيدة مجالًا يعبّر فيه الشاعر عن رفضه للواقع ويصور فيه تمرّده و ثورته على الأوضاع القائمة "3.

و القصيدة هي خارطة الشاعر التي يرسمها في أفكاره، وخياله، مارًّا بجوانب الواقع، مصوّرًا حالة تمرّده، وعدم استسلامه للألم، حاملًا على عاتقه مبدأ المواجهة، والثورة، والرفض.

ويبدو في هذا العصر أنّ الشّاعر قد تماهى في الرفض، فأصبح الشّاعر هو الرّافض، وأصبح الرّافض هو الشاعر. "وصفوة القول إنّ الشّعر والرّفض صنوان متكاملان"[1].

وليس من الضروريّ أن يكون الإنسان المتمرّد قد وقع عليه الظّلم بأي شكل من الأشكال، بل قد ينشأ تمرّده نتيجة مشاهدة المظلومين، والمقهورين أمام ناظريه، " ونلاحظ بعدئذٍ أنّ التمرّد لا ينشأ فقط و بالضرورة لدى المضطهد، بل قد ينشأ أيضًا لدى مشاهدة الاضطهاد الذي يتعرّض له شخص آخر"2.

وتوجد طرق خاصّة يسلكها الشّعر، وهي ليست ذاتها الطّرق التي يرتادها الناس العاديّون، هي طرق لها طابعها المميز، فيشاهد ما لا يشاهده المارّة، ويحسّ بما لا يحسّ به غيره، طريق مليئة بالمخاطر، والغضب، والمواجهة، والتّحدي، هو درب لا يقصده إلا المبدع ذو الرؤية الثاقبة، وصاحب الفلسفة

---

[3] رحماني، علي، التجاوز والرفض في الشّعر العربيّ الحديث، بحث، مجلة المخبر، العدد4، (2008م)، ص361.

[1] عزب، محمد، الرفض في الشّعر العربيّ المعاصر، ص135.

[2] ألبيرو، كامو، الإنسان المتمرّد، ص21.

الخاصة، تلك التي يصنعها بنفسه لنفسه ، يقول نزار قبّانيّ :"والشعر الحقيقيّ لا يسير على الأرصفة المخصّصة للمارّة" [3].

ولو بحثنا عن أسباب تمرّد الشعراء في شعرهم لوجدنا بينهم أسبابًا مشتركة تدفعهم إلى هذا التّمرّد، ومن هذه الأسباب:

الوضع السّياسيّ

إنّ صراع المثقف والسلطة صراع قديم، فهما متناقضان، السلطة لها بضاعة تريد ترويجها بين عامة الناس البسطاء، لكنّ المثقف لا تستهويه هذه الفكرة، فيثور ويغضب، ويحارب بكلّ بسالة ضد هذه النّمطيّة التي تسود المجتمع، والشاعر من أوائل المثقفين الرافضين لسياسة السّلطويين، الجاعلين من الظّلم وسيلة لحماية كرسي الحكم المسحور، هذه السياسة التي ينتهجها أهل السّلطة على مهل خلف حدود الرؤيّة، في غيابة الظّلام، وخلف ستائر مُحكمة الإغلاق، فتبدو أحيانًا سياسة بريئة وللمصلحة العامة، لكنّ الشاعر الواعي والمُدرك لحقيقة ما يجري يرفض هذا الاستهتار بحياة الناس وأفكارهم، فيغدو ثائرًا محتجًّا على كلّ ما يشعر أنّه سوف يقيّد الحريّة، ويوجه السّواد الأعظم إلى حيث يريد السّلطان الأعظم، ويتمرّد على تلك البوصلة المشبوهة ، التي صنعت بأيادٍ وهميّة كالسراب.

"الشّاعر متمرّد على السّلطة السّياسيّة والاجتماعيّة والدينيّة، والأدبيّة، بل وحتى على الذّات أحيانًا"[1].

ويتمثل الوضع السياسي منذ مطلع القرن العشرين وما تخلله من حروب متلاحقة، واحتلالات متتالية للبلاد العربية، وخيانات دوليّة تجاه العرب، وكثرة الدمار والموتى والجرحى والمشرّدين.

وكلّ هذه الأحداث يعيشها المثقف العربيّ، ويتعايش معها بشكل يوميّ ، يعاصرها ويرفضها ويحاول أن يلقي بظلال هذه الأحداث في قصائده، وبأسلوبه الخاص ليدعو جميع فئات الشّعب إلى الانتباه والحذر من المكائد والدسائس السّياسيّة ، التي حيكت ضدّ الشعوب العربيّة.

---

[3] قبّاني، نزار، قصّتي مع الشّعر، منشورات نزار قبّاني، (2010م)، ص78.

[1] البدرانيّ، محمد، بحث، التّمرّد في شعر أدونيس، مجلة أبحاث كليّة التربيّة الأساسيّة، جامعة الموصل، مجلد(16)، عدد (2)، (2020م)، ص36.

فالشّاعر ابن بيئته، يظهر طيفه برّاقًا وقت الشّدائد، والأزمات، ولأنّ الشاعر هو حلقة الوصل بين ذاته وأبناء شعبه، يبدو ماثلًا أمام الحقائق الكبرى المتمثّلة بالصراعات والحروب."إنّ الشّعر هو ابن الهزّات الكبرى، التي تعيشها المجتمعات أو الشّعوب كالحروب والصراعات"[2].

وإذا خرجت الكلمة من فم صدقٍ، ومن جوفٍ مليء بالغضب والاحتجاج، فإنها تكوّن الأساس الحقيقيّ لمفهوم الثّورة، والشّعر رسالة متعدّدة الوظائف، لعلّ أهمها التّمهيد للانفجار، والتّحدي، والانفلات من قبضة الظّلم، "التّمرّد(في الشّعر) يمهّد للثّورة في (الواقع) "3.

فالشّاعر مقهور، وذاته المحطّمة من أشد المتأثّرين بما يحدث، فراح يصدح شعرًا معترضًا به على هذه الحالة، متمرّدًا على الواقع المقيت المفروض، رافضًا كلّ الهزائم المتكرّرة التي ذاق ويلاتها المواطن العربيّ، ولسان حاله يقول ويصرخ: " لماذا انهزمنا؟!"، " لماذا حلّت علينا أثواب الخيبة ؟!"، "ما الذي يجعلنا نقبل بتلك العادات المترهلة؟!". "وراح الشّاعر العربيّ وهو يعيش ذروة انكساره وانحصاره ينبش عن أسباب الهزيمة، ويفتّش عن عوامل الخيبة، ويفضح السّياسات الفاشلة، ويكشف القيم والعادات الزائفة، ويتمرّد ويثور في وجه البيئة والسّلطة الحاضنة، موجّهاً بذلك سيلاً من الغضب والنقد لبعض التقاليد والأعراق."[4].

وهذا الواقع السياسيّ العربيّ هو الذي أوجد الهالة الهلاميّة التي أحاطت بالزعماء العرب، وشكّلت نماذج السّلطان الأكبر الذي يحكم الشّعوب المستضعفة والفقيرة والمحرومة من حقّها في التعبير أو التغيير، بعد أن خرج العربيّ من نير الاحتلال الأوروبيّ سرعان ما انزلق في هوّة السّلطة الحاكمة، وبعد أن قدّم الدّماء رخيصة لنيل الاستقلال ، والتّخلص من أيادي الظلم الأجنبيّ المستورد سرعان ما وقع في سطوة الطّغيان المحليّ العربيّ، المتمثل في هيئة ملك أو رئيس أو زعيم أو حاكم، وبعد أن لفظ الويلات التي عانى منها سنوات جِسامًا بسبب الاحتلال سرعان ما ذاق الألم والحرمان وتجرّع الذلّ بأيادي العرب الأقحاح. لكنّ الشّاعر الثّائر المتسلّح بالقصيد، الذي يرسم صورته الشّعريّة من واقع بلاده وبيئته، تراه قدْ تأجّج ورفض وثار وتمرّد وقاوم هذه الأنماط الإذلاليّة كما رفضها مسبقًا، وثار فيما سبق في وجه الأعداء الأغراب، فلا مانع من خوض التجربة الثوريّة الغاضبة ضد

---

[2] أشرف، إسماعيل، ظاهرة التّمرّد عند نازك الملائكة، ص75.

[3] عزب، محمد، ظواهر التمرّد في الشّعر العربيّ المعاصر، ص9.

[4] مولاي، أحمد بن عمر، مقالة، التّمرّد الاجتماعيّ في شعر أحمد دليل مجلة العلوم الإنسانيّة، الجزائر، مجلد(4)، عدد(3)، (2020م)، ص83.

السّلطة الحاكمة بمقاييس الظّلم. "ورغم الواقع السياسيّ الأليم الذي أفرزه مناخٌ يميزه القلق والضّياع والتردي، إلا أنّنا نجد تحدي الشّعراء للسّلطة "[1].

والشعر الذي يحيل الثابت في الحياة إلى متحرك ونشط وفاعل، هو الشّعر نفسه الذي يرفض الجامد، ويعترض على المغلق؛ لأنه يجد نفسه في المكان المفتوح الذي لا يعرف الحدود المؤقتة، هو الشعر المتمرّد على الحياة الرتيبة، هو الشعر المتمرّد على التكرار، هو الشعر المتمرّد على كلّ مكوّنات الحياة بكلّ قوّة، وانفعال."هو الشعر البادئ بقتل الجامد المُغلَق في كلّ شيء في السّماء وعلى الأرض، في الإنسان والمجتمع، في الحياة والفكر في السياسة والدولة "[2].

والشاعر المتمرّد ليس ثابت الجلوس والرؤية و التأمّل، بل يغيّر موقعه، وزوايا نظره، ويلتفت إلى الأمور الدقيقة، ويكون ذلك بشكل فجائيّ، لأن الصراع والمواجهة بحاجة إلى مباغتة وانفعال وسرعة حتى يتمّ الانقلاب على السّيّد المسيطر،"إنّ المتمرّد بالمعنى الاشتقاقيّ، يبدّل موقعه فجأة. لقد كان تحت سوط السيّد، فإذا به يقف موقف المجابهة"[3].

وليس من باب المبالغة إذا قلنا إنّ الثورة عندما تحقّقُ أهدافها المبتغاة، فإنّها رويدًا رويدًا تفقد أمرًا دقيقًا متعلقًا بوهجها الثّوريّ المشتعل، فكلّ ثورة تكون في غاية الغليان والتمرّد والغضب أثناء مسيرتها الثوريّة، لكنّها سرعان ما تهدأ جذوتها، وهذا يتماشى مع المنطق العقليّ؛ لأنّ الهدف قد تحقق، لكنّ هذا الهدوء يجعلها تقع في مهاوي الصمت والسكون، فما الذي يحرّك الرّكود؟ وما الذي يُعيد إلى الثورة روحها المنفعلة؟ لن يحقّق ذلك سوى الشّعر، الشّعر يُعيد الثّورة إلى مسارها الطّبيعيّ، وذلك بما يحتويه من غضب وتمرّد ورفض، ذلك الشعر الذي يخترق الحواجز المصطنعة؛ لأنّه يعلم بأنّها وهميّة." فإذا كانت الثورة محدودة الهدف، ثمّ أُتيح لها أنْ تحقق هذا الهدف، فإنّ سرعان ما تفقد جوهرها الثوريّ الرافض وتقع في خطيئة السكون المميت. عند ذلك يظل الأمل معلّقًا بالشعر في أنْ يعيد إليها الحركة أو لنقل يعيد إليها جوهرها"[1].

العامل الاجتماعيّ

---

[1] كراد، موسى، بحث، جماليّات الرفض في الشّعر الجزائريّ الحديث، مجلة الفضاء المغاربيّ، مجلد(4)، عدد(1)، (2020م)، ص53.

[2] أدونيس، سياسة الشّعر، دراسات في الشّعريّة العربيّة المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، (1985م)، ص38.

[3] كامو، ألبيرو، الإنسان المتمرّد، ص19.

[1] إسماعيل، عزّ الدّين، الشعر في إطار العصر الثوريّ ، دار الحداثة، ط2، بيروت،(1985م) ص86.

عاش المجتمع العربيّ ظروفًا اجتماعية معقّدة؛ فبين العادات والتقاليد الموروثة جيلًا بعد جيل والحياة العصريّة الحديثة ، التي يدعو لها المصلحون والمفكرون، راحت الشّعوب تتأرجح بين قبول الإرث التّربويّ والأخلاقيّ بوصفه رصيدًا بالغ الأهمية لبناء جيل المستقبل، وبين الرافض لكلّ أشكال القيد والتّبعية، والتقليد للقديم على تأخّره دون إجراء الإصلاح المنشود. فبعض العادات والتقاليد لا تتناسب مع الوعي الفكريّ المعاصر، فتنتشر الازدواجيّة في العادات الاجتماعيّة، فمثلًا يُرفض تعليم المرأة، وتُرفض الدّعوة لعمل المرأة، وهي العادات نفسها التي سمحت بانتشار الزّواج المبكر. إنّ هذه الضّاغطات على المجتمعات العربيّة وغيرها من التقاليد الموروثة نصبت حواجز شائكة حالت بين الإنسان العربيّ وأضواء الحضارة، ولعلّ أوّل المتأثّرين بهذه الفوضى الفكرية والاجتماعية هم المثقفون والشّعراء وأصحاب الفكر المستنير، فعندما يرى الشّاعر بأنّ المجتمع لا يستطيع الربط بين العادات المتوارثة والحديثة، ولا يواكب التطورات السائدة بما يتناسب مع القيم؛ فإنّ الشاعر سيثور ويتمرّد في وجه من يمنع هذا التقدم الحضاريّ. "إن مثل هذه المجتمعات المروضة المسلوبة الإرادة والقدرة على الاختيار. الأسيرة لتقاليد الخضوع والتذلل، لا مكان فيها للمثقف الواعي ، ولا موضع قدم بها للشاعر المتمرّد الثّائر، ما لم تُدك الحصون الحامية لهذه الثقافات والعادات ."[2] والإنسان الذي يعيش في بيئة ضاغطة اجتماعيًّا على تصرّفاته، وأعماله، لا مفرّ له من إعلان التمرّد، والشّاعر إنسان متمرّد من أصل تكوينه الفكريّ، ويزيد من ثورانه تلك الضغوط الاجتماعيّة التي لا تسمح له بالتّحرّك في شعره عبر المدى الواسع، إنّ هذه الضغوط الساقطة في جوف المبدع الشاعر تجعل منه بركانًا ثوريًّا على هيئة قصيدة." إنّ الضّغوط الاجتماعيّة وما يحيط بالفرد من بيئة له أثر على تمرّد الإنسان"[3].

وإذا وقعت الأمّة في بحر من الظّلم والظّلمات، فإنّ الشاعر الملهم يكون أوّل المدافعين عن حماها، لأنّه يمتلك شعورًا من نوع خاص، شعور ممزوج برغبة في الانتفاض ضد ألوان الظّلم، "ويكون الشّاعر لسان أمته وضميرها أوّل الذائدين عنها بحكم تيقّظ شعوره، وتأجّج نفسيته نحو رفض الظّلم والقيم".[1]

---

[2] مولاي، أحمد بن عمر، التمرد الاجتماعي في شعر أحمد دليل، ص86.

[3] غوادرة، فيصل، التّمرّد في شعر العصر العبّاسي الأوّل، جهينة للنشر والتوزيع، عمّان، (2005م)، ص16.

[1] سعيدي، محمد، الرّفض في الشّعر العربيّ المعاصر، ص130.

فالواقع الرّاهن يضغط على حريّة المثقف والمفكر، ويقيّد حركته فلا مفرّ من الإفلات منه إلّا بالعصيان التام، والوقوف بحزم وشدّة أمام هذا المدّ الهائل من الرجعيّة والتّخلف اللذين نَخَرا عظام المجتمعات العربيّة، فيعدّ الشّاعر عدّته بكلّ عنفوان وغضب، ويتصدّى لموجات التّخلف والانهزاميّة، وذلك لإيجاد مستقبل أفضل، يتمتّع بالقوّة.

"أعلن الشعراء في العصر الحديث رفضهم الواقع الراهن الذي يعيشون فيه، الموصوف بالمتدني والبائس، مما جعلهم يعملون ويسعون للتصدي والمقاومة بكلّ الأدوات المتاحة، بحثًا عن غد أفضل، من خلال نقد الواقع و تحريكه، ثم تحريره من عوامل الضعف والتخلف".[2]

ويعاني المواطن العربي من الهموم اليوميّة ، فإنّ الشّاعر يعاني من الشيء ذاته، يرى ويسمع ويحسّ مع أبناء موطنه، فآلامهم هي آلامه نفسها، وهمومهم هي همومه نفسها، فيتحرك في داخل الشّاعر إحساس المدافع السّاخط الرّافض لهذه الهموم بوصفه لسانًا صادقًا يتكئ عليه الآخرون، فهو صوتهم وضميرهم، وهو مرآة لأحداث مجتمعه، "يجد الشعراء أنفسهم إزاء واقعهم الاجتماعي المعيش تقاذفتهم هموم الحياة اليوميّة فينزعون إلى التعبير عن آمالهم وآلامهم بكلّ غضب وسخط، ومن ثمّ تولد إبداعاتهم الشعريّة متأجّجة بنيران الثورة والغضب"[3].

والشّعر يمثّل العتبة الأولى من عتبات الثّورة عندما يتّصف بالصّدق و الحقيقة."نرى أيضًا أنّ الشّعر العربيّ الحقيقي، في هذه المرحلة، هو البادئ بالثورة"[4].

ويسعى الشّاعر إلى التّغيير في حيثيّات التّقاليد التي يرفضها من أجل هدمها، بوصفها المعيق الأساسيّ في حركة البناء والتّطوّر."أخذ شعر التّمرّد الاجتماعيّ يعمل من خلال التزامه بقضية التغيير لصالح التطوّر، ونقض بناء التقاليد التي تحكم حركة الاجتماع حين تصل هذه التقاليد إلى مرحلة التجمّد والانحدار"[5]

وهنالك عاملان مهمّان يجعلان كلّ مبدع يقف موقفًا حاسمًا ضدّهما، أما الأوّل فهو الحياة المملّة اليوميّة التي تدعو إلى السّأم والضّجر، والعامل الثّاني متمثّل في تلك الثّقافة التي تسود المجتمع." وبما أنّ محتوى اللاشعور مكبوت بقوّة الحياة اليوميّة والثقافة السائدة، فإنّ الإبداع نوع من الصّراع بين

---

[2] كراد، موسى، جماليّات الرفض في الشّعر الجزائريّ الحديث، ص49.

[3] سعيدي، محمد، الرّفض في الشّعر العربيّ المعاصر، ص131.

[4] أدونيس، سياسة الشّعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، ص38.

[5] عزب، محمد، ظواهر التّمرّد في الشّعر العربيّ المعاصر، ص394.

الذّات، وهو رفض الثقافة السائدة، أي رفض لكلّ ما لا يتلاءم مع المضمر اللاشعوريّ" [1] تبحث الكتابة عن الحقائق، فيرى الكاتب ما لا يراه الإنسان العادي، لأنّ الكاتب مبدعٌ يتجوّل بين الألفاظ والمعاني ليكشف عن حالات الكبت، وعن أسرار الواقع الغريب،" إنّ الكتابة الإبداعية دخولٌ فيما تحت الواقع العربيّ والجسد العربيّ، إنها استبصار في هذا العالم المقنّع و المكبوت و المقموع. إنّ الكتابة الإبداعيّة هي إنسان وحضارة "[2]، يرفض الشّاعر أن يُذَل فإنه يرفض أن يقع الإذلال على غيره، لأنّ الذّلّ شعور خسيس يولّد الضعف، لذلك يرفضه الشّاعر سواء وقع عليه أو وقع على أيّ أحد." المتمرّد يرفض الذل دون أنْ يطلبه للإنسان الآخر"[3] "كما يرفض الشعراء المتمردون كل أشكال الظلم الواقعة على ذواتهم وعلى الإنسانية، فنحن نتمرّد على الظّلم اللاحق بذاتنا وبالإنسان"4.

امتزاج الثقافات

إنّ الحروب القاسية التي شنّها أعداء العرب ، التي مزّقت الأرض والإنسان العربيّ هي نفسها التي جلبت معها ثقافات المجتمعات الأوروبية، وجلبت معها الأفكار الرائدة الداعية لنيل الحرية والمساواة والانعتاق من العبوديّة الفكريّة، والتي تدعو أيضًا للاستقلال الذاتي من هموم الحياة الجمعيّة. وما أن شاعت تلك الأفكار بين العرب حتى تلقّفها الإنسان العربيّ، وأُعجب بها أيّما إعجاب، وأوّل منْ تأثّر بها المفكرون والمثقفون والأدباء والداعون للحياة العصرية الخالية من القيود المحطّمة للفرد. فراح هؤلاء المثقفون يوازنون بين الحالين: العربيّ ، والغربيّ." الموازنة بين الواقع الغربي والواقع الشرقي من حيث بنية المجتمع و تمتع الفرد بالحقوق و الحرية"[5] .

والإنسان من أكثر الكائنات التي تجيد التقليد والمحاكاة، فالأديب العربيّ يحاول دائمًا محاكاة الأدباء في المجتمعات الأخرى، ليقدّم بذلك كلّ جديد في بلاده، وليكون سبّاقًا في مواكبة حلقة التطوّر في العالم من حوله.

وأيقن المثقف أن للكلمة دورًا رياديّا في رسم الطّريق وتمهيدها نحو الحياة الفضلى وأنّ هذا التّوجه لا يأتي بالركون والصّمت والسلبيّة الفكريّة، بل كلّ هذا يحتاج إلى إشعال نيران المواجهة،

---

[1] أدونيس، سياسة الشّعر، دراسات في الشّعريّة العربيّة المعاصر، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص182.

[3] ألبيرو، كامو، الإنسان المتمرّد، ص23.

[4] المرجع نفسه، ص107.

[5] أشرف، إسماعيل، ظاهرة التّمرّد عند نازك الملائكة، ص73.

ورفع رايات التّحدي والاستعداد للثورة على الأفكار. "والكلمة الرافضة الثائرة هي السلاح الفكريّ والثقافيّ والعدة للمواجهة"[1].

والمبدع العربي يدرك كل الإدراك أن التقدم الحضاريّ مرتبط بالانفلات نحو الإبداع، والإبداع هو شكل من أشكال التّمرّد على المألوف. أمّا في عصر التّدهور الفكريّ فإنّ الإبداع تراجع نحو الخلف، وبما أنّ التّمرّد مرتبط بالإبداع فإنّه أيضًا تخبو أنواره في زمن يبتعد عن النّهضة، "لعلنا لاحظنا هنا تلازم الازدهار الحضاريّ والتقدم مع التمرد، يزدهر التمرد على كلّ معوقات الحياة وما يمسّ كرامة الإنسان في عصور النهضة، ويخبو في عصور الانحطاط" [2].

البحث عن الحريّة

الحريّة الإنسانيّة هي مطمح كلّ إنسان، وهي مسعى لكلّ ساعٍ نحو الحياة الفضلى، ولعلّ حريّة الفرد من أولى الاهتمامات التي يتمنّاها الإنسان في ظلّ عالم ينادي باستقلال الذّات، كما ينادي بحريّة التّعبير الذّاتي. وقد نصت القوانين والتّشريعات على ذلك، لكنّ التّطبيق الفعليّ للوصول إلى هذه الغاية بات مستحيلًا في البلاد العربيّة، لأنّ حريّة الفرد تعني العدالة والمساواة، وتطبيق القانون على الجميع، ومنع الوساطات والمحسوبيّة، وإتاحة الفرص أمام الجميع في ظلّ قانون عادل، ولغياب كلّ هذه المعطيات، وغياب البيئة المناسبة حتى تنمو نبتة الحريّة، كان لزامًا على الشّعراء المبدعين رفع الصّوت ضدّ الفساد، وضدّ موانع الحريّة، وضدّ تكبيل الشّعوب في غيابة الظلم ومجاهل النّفس، وضدّ بناء سدّ يحول بين المرء وحريته، وهذا الصّوت منغمسٌ بالغضب والعنفوان،" إن الشعر احتراق يطمح أن يحارب كل فساد؛ ذلك هو عنوان حضور ظاهرة الرفض في الشعر الإنسانيّ العربيّ والعالميّ، إذ لا يمكن أن يكون شعرًا إذا لم يمتزج بغضب ورفض ما يفسد ذلك العصر"[3].

ولعل من أهم أسباب نيل الحرية، هو ذلك التّغيير لبعض المظاهر السائدة، والرافض والثّائر يقدّم كلّ ما يستطيع من عنفوان ومجابهة ضارية من أجل تحقيق هذا المسعى النبيل." فإن مهمة الرفض والتمرد تكمن في إدارة التغيير فهو ليس هربًا أو نفيًا إنما مواجهة للواقع و دفاع عن الحريّة"[1].

---

[1] كراد، موسى، جماليّات الرّفض في الشّعر الجزائريّ الحديث، ص54.

[2] القاضي، فاروق، آفاق التّمرّد، ص19.

[3] كراد، موسى، جماليّات الرّفض في الشّعر الجزائريّ الحديث، ص51.

[1] أدونيس، زمن الشّعر، دار العودة، ط2، بيروت، (1978م)، ص161.

ولعلّ أهم ما جناه الإنسان في العصر الحديث ازدياد تعلّقه بالحريّة والانعتاق من العبوديّة، والتّخلص من المثل العليا، والصّورة النّمطيّة للإنسانيّة." وفي العصر الحديث أدّت زيادة حرية الإنسان "الفلاسفة ورجال الفن" في التعبير عن أفكارهم الخاصة وآرائهم الذاتية إلى زوال ما كان يُعرَف بالمثل الأعلى للجمال، أو الصورة النموذجيّة للإنسان والحياة والإنسانية"[2].

والجسد يحتاج إلى الحريّة ليستريح، ويتحرّك كما يشاء، وينتقل من مكان إلى آخر حسبما يريد و وقتما يريد، و لأنّ القيد والتكبيل يورث الغضب والثورة، والرّوح كما الجسد تسعى لنيل قسطٍ من الحريّة والحركة والتّخلص من جميع المثبتات والمثبطات في الحياة. "غير أنّ حريّة التّعبير هذه انعكاس لحريّة أعمق هي حريّة الرؤيا، حريّة الثّورة على كلّ ما يحدّ أو يقيّد الرّوح و الفكر"[3].

الحياة الجديدة

يسعى الإنسان إلى التجديد والتطوّر منذ نشأته، حتى وصل إلى كثير من الإنجازات والمكتسبات الفكريّة والعلميّة، ولكنّ درب النهضة ليس مفروشاً بالحرير والزنابق، بل محفوف بكثير من المخاطر والمشكلات، وعلى الشّاعر المبدع أن يواكب هذه المشكلات ويتناولها في شعره، تاركًا وراءه بعض المضامين المتوارثة التي يعتقد أنها لا تتناسب مع التطور، وهو بذلك يحتاج إلى قيادة ثورة وتمرّد ضدّ العقول التي ترفض الجديد،"إن الحياة الجديدة التي يحياها الشاعر العربي أنتجت مشكلات جديدة، ولهذا فإن عليه أن يعي هذه المشكلات ، ويشتق موضوعاته منها، ويترك من ثم الموضوعات التقليدية الموروثة"[4].

والشاعر الحاذق هو الذي يتماشى مع طرائق التّعبير الحديثة، ولا يترك القديمة منها، فإذا كانت المشاكل المصاحبة للتطوّر قد أصبحت واقعًا جديدًا، فإنّ وسائل طرق الموضوع يجب أنْ تكون جديدة أيضًا."فإذا كانت المشكلة تغيّرت، فإنّ على الشاعر أن يغيّر طريقة تعبيره، فتغيير المضمون يستدعي إذن تغيير الشكل"[1]، وهنا يجب التّنبه إلى أمر مهم متعلّق بتعريف الشّعر، لأن تعريف مفهوم الشّعر

---

[2] البدرانيّ، محمد، بحث، التّمرّد في شعر أدونيس، مجلّة أبحاث كليّة التربية الأساسيّة،جامعة الموصل، مجلد(16)، ع(2)، (2020م)، 360.

[3] أدونيس، سياسة الشّعر، دراسات في الشّعريّة العربيّة المعاصرة، ص47.

[4] أدونيس، الثابت والمتحوّل صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعريّ، ج(3)، دار السّاقي، بيروت، (1973م)، ص35.

[1] أدونيس، الثابت والمتحوّل صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشّعريّ، ص35.

الحديث مرتبط بالمشكلات الجديدة، وبطرق التّعبير الحديثة، فليس من الغريب أن يتغير شكل الشّعر ومضمونه أيضًا."تعريف الشعر في الماضي كان تابعًا لأغراضه وأشكاله، وبما أنّ الأغراض والأشكال قد تغيّرتْ، فإن تعريفه يجب أنْ يتغيّر"[2]. وفي الحقيقة إنّ شعراء العصر الحديث يجدون في الشّعر مساحة واسعة لا حدود لها، ومجالًا رحبًا من التّعبير، فالشّعر عندهم لا حدود مكانية له، ولا محدّدات زمانيّة توقفه،" إن شعراء الحداثة رفضوا إخضاع الشعر لمفهوم محدود، مبررين أن حد الشعر ضرب من تقييد حريته وكسر فعاليته"[3] .

لقد واجه شعراء القرن العشرين كثيرًا من الصّعوبات والتّحديّات، تلك المشاكل التي فرضت نفسها على السّاحة الأدبيّة، وجعلت الشّعراء في حالة تأهّب واستعداد تامّين للمواجهة، " ظهر الاهتمام بمشاكل العصر وشكل قاسمًا مشتركًا بين شعراء منتصف القرن العشرين، إذ عرف العرب كثيرًا من التحديّات التي وضعتهم في دائرة مواجهة الواقع والسيطرة عليه ثم تغيره"[4]. وأصبحت قضايا الإنسان العامة هي ما يشغل بال الشّاعر في العصر الحديث، لأنّه قد ارتبط بشكل مباشر مع قضايا الإنسان، يفتّش عنها ليعالجها، ويصوغها شعرًا، "صار الشعر أكثر ارتباطًا بالحياة واندماجًا في قضايا الإنسان الكبرى بها"[5]. وهناك ارتباط واضح بين التمرّد وشعور الشاعر بحريته الذاتية، فعندما يتمرّد الشّاعر، وعندما يخرج عن المألوف، وعندما يثور ويغضب في وجه الطغيان، فإنّ ذلك يولّد في داخله حالة نفسيّة تجعله يثق بنفسه بل تجعله يشعر بالعظمة نتيجة ما فعل. "يعد الشعور بالعظمة ظاهرة نفسيّة واجتماعيّة ملازمة للطموح والتمرّد" [6].

رابعًا: أسباب التّمرّد عند الشّاعرات

---

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] علي، رحمانيّ، التّجاوز والرفض في الشّعر العربيّ الحديث، ص360.

[4] المصدر نفسه، ص361.

[5] إسماعيل، عزّ الدّين، الشّعر العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، دار الفكر العربيّ، ط3، بيروت،(1966م)، ص46.

[6] الرّبيحات، عمر، والدّويكات، عاطف، بحث، صور التّمرّد في شعر المتنبيّ، مجلّة قراءات للبحوث والدّراسات الأدبيّة والنّقديّة واللغويّة، عدد(6)، (2016م)، ص63.

لم تعد الكتابة مرتبطة بالذّكور دون النّساء، ففي ظلّ هذا العالم المتطوّر في الزّمن النهضويّ، أصبحتْ الحياة الفكريّة متّسعة الآفاق، متشعّبة المضامين، هذه الحياة التي تدعو إلى التكامل بين الرّجل والمرأة، وتدعو إلى حريّة الفكر للجميع بما فيها المرأة، ولكلّ هذا بدأ الحديث عن فضاء جديد من فضاءات الكتابة والإبداع، تلك الكتابة التي أخذت شكلها الجديد في ستينيّات القرن العشرين في الغرب، والنساء العربيّات لسن منعزلات عن حركة التّطوّر في هذا العالم، وقد امتلكنَ ملكة الإبداع، فما كان منهنّ إلا أنْ ولجنَ هذا الباب، حاملات في أذهانهنّ رغبة التّحدي والغضب والمواجهة والتّمرّد، "منذ ستينيّات القرن العشرين تحديدًا، بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب أوّلًا، ثم في الشّرق بعد ذلك عن نظريّة خاصة مختلفة ومغايرة في فضاء الكتابة، هي الكتابة النسويّة التي تتمرّد على كتابة الذكور"[1]، إنّ القمع الواقع على المجتمعات العربيّة طال كلّ مناحي الحياة الاجتماعيّة، والمرأة جزء أصيل من نسيج المجتمع، فوقع عليها الظّلم والقهر، وقع على غيرها." وضع المرأة العربيّة إذن هو جزء من تراتيبيّة قمعيّة شموليّة تطال مختلف مفاصل وجزيئات حياتنا الاجتماعيّة "[2]، ولا يخفى على أحد أنّ الحياة التي عاشتها المرأة من المعاناة والظّلم قد سلبت حريّتها، ووضعتها في مكان ضيّق لا تستطيع من خلاله التّعبير عن آرائها، ومشاعرها، وأفكارها تجاه الحياة والمجتمع وباقي القضايا." في مواجهة هذا التّاريخ من التّحريم، تذهب الكتابة النّسويّة إلى النّصّ، كي تمارس حريتها المفقودة في المجتمع"[3].

إن بعض الأعراف الاجتماعيّة الضّاغطة على سلوك المرأة العربيّة جعلتها في موقف صعب ومعقّد، فمورستْ عليها سلطات متنوّعة، بداية سلطة الأب الذكوريّ، المتسلط برأيه، الحاكم المتفرّد،عند البعض، ثمّ سلطة الزّوج، والتي تعتبر استكمالًا لسلطة الأب، لأنّه يمارس المعتقدات ذاتها، فهو قد تلقّى المعايير نفسها فيما يتعلّق بالتّربية، ثمّ سلطة المجتمع القاهرة، والمتحيّزة للذكور أحيانَا، فباتت المرأة في مجابهة تسعى للخروج من هذه القبضة المقيّدة لسلوكها، ولأفكارها ولمشاعرها، وكأنّها مسجونة في بوتقة يصعب التّحرّك فيها،"ثمّة واقع قاسٍ يضغط بقوالبه الحديديّة على حياة المرأة وسلوكها:الأب، والزوج، والمجتمع"[4].فالقامع هو الذّكر، والمقموعة هي الأنثى، فمنْ يحمل راية الكفاح

---

[1] المناصرة، حسن، النّسويّة في الثّقافة و الإبداع، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، (2008م)، ص1.

[2] أبو نضال، نزيه، تمرّد الأنثى، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، (2004م)، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص26.

[4] المرجع نفسه، ص16.

غيرها لمواجهة هذه الحرب الشّرسة؟ ومنْ يقود الحملة التّمرّديّة الصّارخة في وجه الرّجل غير القائدة الأنثى؟ هي أخبر وأوعى بنفسها من غيرها، وهي أقدر على تحمّل الأعباء التي ستواجهها، وسترضى بالنتائج لأنّ هذه النتائج من صنع يديها، وفكرها، ومشاعرها، ورغبتها بقبول التّحدي، فكان عملها فرديًّا بحتًا "كذا تفعل المرأة التي تعرّضت ولاتزال إلى أشكال مركّبة ومرعبة من الضغط والاضطهاد عبر مئات السنوات ولكنّها تواصل تمرّدها الفرديّ ضدّ القامع الذكر"[1].ولم يعد مفهوم الكتابة ضيّق الأبعاد، فهي مجال رحب للبحث عن الحريّة التي لا حدود لها، فالمرأة المضطهدة قد اختلّ توازنها، فانحرفت عن مسارها المخلوقة من أجله، مسار الحريّة والحياة بكرامة فالمرأة واقعة بين نارين، ذاتها المحرومة من إنسانيّتها، ونار المجتمع الظالم، فلماذا تسكت عن كلّ هذا؟ "صارت الكتابة بحثًا عن أفق أوسع للحريّة، تحقق فيه المرأة توازنها المفقود بين ذاتها الداخليّة وذاتها الاجتماعيّة، بين ما ترغب بإعلانه و بين ذلك المسكوت عنه "[2]، هنالك عادات اجتماعيّة لا يستطيع أي عالم اجتماعيّ تفسيرها، أو تحليلها، أو حتى البحث عن منشئها الأول، وهي ما يتعلّق بنظرة المجتمع للأعمال التي من المفروض أنْ يقوم بها الذكر، ولا تقوم بها الأنثى، وتلك الأعمال التي يجب أنْ تقوم بها الأنثى، ولا يقوم بها الذّكر،"الأسرة الذكوريّة لا تستطيع أن تحتمل منظر الولد وهو جالس إلى (طشت) الغسيل، أو وهو يقوم بتقشير الثّوم أو تقطيع البصل"[3]، عندما تُقصى المرأة من كتابة التّاريخ، ليس معنى هذا أنّها لم تشارك في صنعه، فالمجتمعات لم تصنع تاريخ حضارتها الطّويل دون نساء ،" لقد كان التاريخ العربيّ طافحًا بروح الفحولة التي أقصت الأصوات الأنثويّة من حيّز التدوين، عبر النّظر إلى ما تقوله الأنثى بعين التجاهل والقمع،"4،وهذا الحديث لا ينطبق على كلّ الذكور، فقد شهد التاريخ العربي العديد من الأحداث التي تشارك فيها الرجل والمرأة.

وبما أنّ كتابة التّاريخ ليست حِكرًا على الرّجال دون النّساء فإنّ الإبداع أيضًا ليس حكرًا على الرّجل وحده، "تؤمن الأنثى أنّ الإبداع فعل إنسانيّ لايقتصر على جنس دون آخر، بل تؤمن أنّ قيمة

---

[1] أبو نضال، نزيه، تمرّد الأنثى ص25.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] مسعودي، سليمة، أنطولوجيا الوجود الشّعريّ الأنثويّ، نصوص من الشّعر النّسويّ الجزائريّ أنموذجًا، بحث، مجلّة العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، ع(36) جامعة باتنة،(2017م)، ص51.

هذا الفعل تكمن في ذاته ، بغض النّظر عن مؤلّفه أكان ذكرًا أم أنثى، وهي تأسف أيضًا لما تعرّض له الجهد الأدبيّ الأنثويّ من إلغاء أثناء عمليّة التّوثيق التّاريخيّ"[5].

وعلى الرّغم من محاولات الأنثى الجاهدة في الكتابة الإبداعيّة إلا أنّها لا تزال محاصرة بأشواك الكتابة الذّكوريّة، فاللغة ذكوريّة، المعنى والخطاب. "إن الكتابة العربية عمومًا ما تزال أسيرة مفاهيم ذكورية ولغة ذكورية برغم نضالها الجسدي والأدبي من أجل المرأة "[1].

وقد آن الأوان لخروج القصيدة المؤنّثة على يد امرأة وشاعرة، حينها حاول الرّجل مرّة أخرى اصطياد المؤلَّف الجديد، وسجنه تحت إبطه عبر منحه اسمًا مذكرًا، "ظهرت القصيدة المؤنّثة في عام (47–48)، وظهرت معها حيرة ثقافيّة حرجة حول تسمية هذه الوليدة الشاذّة، فهي مولود مؤنّث، ولا شكّ، غير أنّ الثّقافة لما تزال تفكر حسب النسق الذكوريّ، ولذا جاءت المسميّات كلها مذكرة "[2].

" لو تيسر للمرأة أن تكتب تاريخ الزمان والأحداث وتولّت بنفسها صياغة التّاريخ ولم يك ذلك حِكرًا على الرّجل وحده، إذن لكنّا قرأنا تاريخًا مختلفًا، وهنا ستكون الأنوثة قسمة إيجابية مثل الفحولة تمامًا"[3].

ومن صور معانة المرأة العربيّة أنّ الذكور ينظرون إليها من باب الجمال، وأنّها ملاذ للمتعة فقط، ويتعاملون معها على أنّها مجرّد شكل هُلامي لطيف، مُعدٌ للمغازلة والملاطفة والجنس، فأرادت المرأة العربيّة الأديبة الثّائرة أنْ تصنع حدًّا فاصلًا لهذه النّظرة، وأنّ تكسّر فلسفة الرّجل، القائمة على تهميش الأدوار التي يمكن للمرأة أنْ تقوم بها، فالمرأة لها كيان مستقل، ولها شخصيّة مستقلة تستطيع تقديم الكثير لذاتها وللرّجل، "إنّ الصورة التي أراد الأدب النسائيّ المتمرّد تكسيرها، هي صورة الفراشات الحائمات حول نار مصطنعة"[4].

وقد تدرّجت المرأة العربيّة الأديبة في إبداعاتها، فبدأت تكتب ما يُسمح لها أنْ تكتب فيه، ثمّ أحست أنّها قادرة على تحويل الكتابة التي مُنعت من الخوض فيها إلى كتابة ممكنة، وقد مهّدت بذلك

---

[5] المرجع نفسه، ص53.

[1] أبو ريشة، زليخة، أنثى اللغة، أوراق في الخطاب والجنس، دار نينوى للدّراسات والنشر والتّوزيع، دمشق، (2009م)، ص74.

[2] الغذّامي، عبد الله، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثّقافيّ العربيّ،ط1، الدّار البيضاء، (2005م)، ص19.

[3] الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، الدّار البيضاء، (2006م)، ص11.

[4] تاكفرست، بشرى، بحث، ظاهرة التّمرّد في الكتابة النسائيّة، مظهر للإبداع الأدبيّ الحديث، مجلّة الدّراسات اللغويّة والأدبيّة،عدد(71)،(2015م)،ص254.

لخوض المعركة الفاصلة، وهي معركة المستحيل التي أصبحت ممكنة، "أصبحنا نتحدث عن تمرد أدبيّ لدى هؤلاء على اعتبار أنهنّ طرقنَ باب المباح من القول فولجنه، ثمّ طرقنَ باب الممكن فدلفن داخله، بعد ذلك هممنَ بطرق باب المستحيل،أو ربما طرقْنه فعلًا."[5]

أرادت المرأة العربيّة الكاتبة الثّائرة في وجه الفكر الرّجوليّ من خلال كتاباتها الإبداعيّة البحث عن سُبل التّخلص من سيطرة يد الرّجل من استغلالها، وأنْ تستحضر تلك الكلمات التي تستطيع تحريرها من القيود، هذه الكلمات المليئة بمعاني الرفض والاحتجاج والتّمرّد، "إنها نصوص أنثويّة مسكونة بفكر الانعتاق والبحث عن فضاءات أرحب للحرية والجرأة، مشحونة بالاحتجاج والرفض. وهي تعانق جمالية الكلمة في أقصى درجات استغلالها لتحرير المرأة الكاتبة من وصاية الرؤية الرجاليّة"[1].

وحتى تتحرّر المرأة العربيّة من القيود المفروضة عليها منذ تاريخ طويل، كان لا بدّ من التضحية والجرأة الممزوجة بالمعاناة والألم والصبر، "والحديث عن تحرير المرأة في البيئة المصريّة والعربيّة بوجه عام، لم يكن فكاهة ولا تسلية، وإنما كان معاناة صعبة قاسية "[2].

لم تتسرع المرأة في خوض مسيرة النّهضة، فعندما تريد جماعة ما من التّخلص من تاريخ ظالم طويل، لا بدّ من التأنّي والّسير بحذر، لأنّ الأخطاء ممنوعة، والفشل غير وارد، والنّجاح أمر محتّم. "نرى أن النهضة النسائية الحديثة في عالمنا العربي سارت بحذر وبطء"3.

ورغم تحقيق المرأة العربيّة نجاحات متتالية من إخراج الطّاقات الكامنة بداخلها، إلا أنّ هذه الإبداعات لم تش بكل ما لديها، فالمرأة العربيّة تمثّل كتلة ضخمة من الطّاقات الدفينة، "لا زالت المرأة العربية مستودعًا ضخمًا من الطاقات الإنسانيّة الكامنة غير المستخدمة وغير المحسوسة بعد"4.

وللبحث عن حقيقة تاريخ القهر الممارَس ضدّ المرأة، لا بدّ من البحث عن القهر الممارَس ضد الرّجل نفسه، ولكنّ قوّة الرّجل المكبوت جعلت منه قادرًا على تحويل هذا القهر إلى قهرين ضدّ المرأة

---

[5] المرجع نفسه، ص256.

[1] المرجع نفسه، ص256.

[2] عثمان، علي، المرأة العربيّة عبر التّاريخ، دار التّضامن للطباعة والنّشر، ط2، (1976م)، ص154.

[3] المرجع نفسه، ص155.

[4] المرجع نفسه، ص154.

الأضعف. "لكنّه سيبقى الرجل قاهرًا للمرأة الأضعف على اعتبار أن سياسة القهر التي تمارس ضدّ الرجل مرّة، قد تمارس ضدّ المرأة مرتين على الأقل"[5].

وحتى يكون الأدب نسائيًّا بحتًا، لا بدّ من تأنيث اللغة أوّلًا، تلك اللغة التي تعبر عن كيان المرأة الأنثى، تلك اللغة الخاصة التي تتشرب المعاني الدافئة، والمفردات الصارخة، والصّور المتمرّدة على صورة الرّجل النمطية. "إنّ تأنيث اللغة يعني لي التأكيد على التواجد النسائيّ في النّصّ وعدم إدراجه ضمنيًّا تحت صيغ لغويّة مذكرة"[1]. فإذا تم تأنيث اللغة أصبح بالإمكان الحديث عن أدب نسائي مستقل لا يندرج ضمن الأدب الذكوري.

لهذه الأسباب راحت المرأة العربيّة تجول ميادين الإبداع، متسلّحة بإيمانها العميق بأحقيّة قضيّتها المتمثّلة بمشاركتها في الحياة العامة، والحياة الأدبيّة، فامتطت جوادًا سريعًا و ثائرًا و جامحًا، وخرجت من الباب المفضل لها، وهو باب الكتابة، هذا الباب الذي حُرمت منه أزمانًا طويلة، بحجّة أنّ الكتابة من أسباب الآثام، حسب اعتقاد بعض النساء، كما ظننّ أنّ فعل الكتابة التي تقوده المرأة محرّم، وهذا الفعل مخصّص للرجال فقط، فهم الأقدر على صياغة العبارات والمفردات التي تصلح للتغزّل بالنساء الجميلات، وقد لخّصت الشّاعرة العربيّة الغاضبة شعور النّساء في قصيدتها "حالة النساء" التي تقول فيها:

يقولون:

إنّ الكتابةَ إثمٌ عظيم

فلا تكتبي

وإن الصّلاةَ أمامَ الحروفِ حرام

فلا تقربي

وإنَّ مدادَ القصائدِ سمٌّ

فإيّاكِ أنْ تشربي

وها أنا ذا

قدْ شربتُ كثيرًا

فلم أتسممْ بحبرِ الدّواةِ على مكتبي

---

[5] الزيّات، لطيفة، من صور المرأة في القصص و الروايات، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، (1989م)، ص111.

[1] كمال، هالة، النّقد الأدبيّ النّسويّ، سلسلة ترجمات نسوية(5)، مؤسسة المرأة و الذّاكرة، ط1،(2015م)، ص49.

وها أنا ذا

قد كتبتُ كثيرًا

وأضرمتُ في كلِّ نجم حريقًا كبيرًا

فما غضبَ اللهُ علي

ولا استاءَ منّي النّبي

يقولون:

إنّ الكلامَ امتيازُ الرّجالِ

فلا تنطقي

وإنّ التّغزّل فنّ الرّجال

فلا تعشقي

وإنّ الكتابةَ بحرٌ عميقُ المياه

فلا تغرقي[1]

[1] الصّبّاح، سعاد، ديوان، في البدء كانت أنثى، دار سعاد الصّبّاح للنشر، (1997م)، ص1.

الفصل الثاني: أنماط التّمرد وأشكاله عند الشّاعرات الثلاث: تفاحة وروز وريتا.

المبحث الأوّل: التّعريف بالشّاعرات الثّلاث: تفّاحة وروز وريتا
(المولد، والنشأة، والمؤلّفات)

المبحث الثّاني: التّمرّد الاجتماعيّ في شعر الشاعرات الثلاث

أوّلًا: التّمرّد على العادات والتقاليد

ثانيًا: التّمرّد على الفساد والقهر والطغيان

المبحث الثالث : التّمرّد ضدّ الاحتلال

الفصل الثاني: أنماط التّمرد وأشكاله عند الشّاعرات الثلاث: تفّاحة وروز وريتا

المبحث الأوّل: التّعريف بالشّاعرات الثلاث تفّاحة وروز وريتا. (المولد، والنشأة، والمؤلّفات)

تفّاحة سابا

"كاتبة فلسطينية، من مواليد قرية عسفيا منطقة حيفا، (1964م) ،تكتب الشعر والقصة القصيرة، صدر لها ديوانان سنة (2020م)، الأوّل بعنوان: "امرأة وعريّة"، والثاني بعنوان: "مداي ألف دهشة"، لها ديوانان جاهزان للنشر: الأول بعنوان: "حتى تهدأ روحي"، والثاني بعنوان: "يتغير النبض فينا"، تعمل على كتاب قصصي بعنوان: " مسّني جن". ولها قصائد مترجمة للغة الإنجليزيّة والكرديّة (صدرت في العراق)، والعبرية، وتعمل على ديوان سيصدر بالعبريّة مترجمًا.

وهي عضو اتّحاد الكتاب الفلسطينيين – الكرمل 48. تحمل شهادة الماجستير في الأدب العربي، وشهادة من قبل معهد مندل لتطوير القيادات التربوية ، وشهادة في علم النفس البوذي والمايندفولنس، وشهادة في توجيه المجموعات. وتعمل محاضرة في كلية (تل حاي) الأكاديمية في موضوع التربية للسلام والأدب النسويّ، وتعمل مستشارة أكاديمية للطلاب العرب. وأقامت في الكلية مركزًا للسلام والديمقراطية وأدارته مدة عشر سنوات.

بالإضافة إلى ذلك تشغل مديرة تنفيذية لمنظمة: "تنويريون بلا حدود" ، وهي منظمة دولية مقرها باريس، تعنى بقضايا كثيرة منها: الحقوق، والحريات، والعلمانية في دول شرق الأوسط وشمال أفريقيا.

وقد شغلت سابقًا وظائف عديدة في مجال التدريس، والتربية، والإدارة. كتعليم اللغة العربيّة في المراحل العمريّة كلها، و مُركّزة شعبة في الثانوية، و مُركّزة موضوع اللغة العربية، وقامت بتأسيس

مؤسستين تربويتين وإدارتهما، هما: مركز للطلاب الموهوبين، ومركز لتطوير طواقم التعليم. وعملت سنوات عديدة في الإرشاد بوظيفة مرشدة من قبل معهد مندل لتطوير القيادات في برامجه المختلفة.عملت من قبل بلدية تل أبيب يافا على إعداد برامج للتربيّة للسّلام، والديمقراطيّة في أطر عديدة ابتداء من أقسام البلديّة، إلى المديرين، والمفتشين في يافا لبناء رؤيا شاملة،ثمّ إلى برنامج بين مدرستين يهودية وعربية، إلى مدرسي اللغة العربية في المدارس اليهودية"[1].

مقالات كتبت عن أدبها:

- "تفاحة سابا: مضامين استثنائية رافضة، د. نبيل طنوس.
- آدم وتفّاحة: قراءة في نصوص "مداي ألف دهشة" لتفاحة سابا، د. راوية جرجورة بربارة (مقدمة كتاب "مداي ألف دهشة").
- امرأة وعرية ما بين الكولونيالية والنسوية للشاعرة تفاحة سابا – الأستاذ نصر خطيب (محاضرة في أمسية تكريمية).
- مقطوعات سرديّة وحوارات جريئة في امرأة وعريّة – د. روزلاند دعيم (مقدمة كتاب " امرأة وعرية")
- بورتري: تفاحة سابا تطهر ثوب معانيها قبل أن تطوف على كعبة اللغة – الأستاذ حسن بيريش. (سيظهر قريبا في كتاب الخطاب الإبداعي للمرأة – تجوال في نصوص لا تستر عريها – الجزء الثاني).
- تمرّد الأنثى في "مداي ألف دهشة – " الأستاذ زياد جيوسي".

قراءات في أعمال لشعراء آخرين

- "تساؤلات – بين رماديّة الموت وفعل الحياة"، ديوان أسامة ملحم – في مجلة شذى الكرمل.

شهادات تكريم عن الإبداع:

- تكريم المرأة المبدعة – جمعيّة الأخوة الفلسطيني التونسية بمناسبة يوم استقلال تونس يوم المرأة، (2021م) .
- الكليّة الأكاديميّة تل حاي –(2021م) .

[1]مقابلة شخصيّة مع الشّاعرة تفّاحة سابا، يوم الثلاثاء،الموافق 22شباط،2022م،عبر زوم.

- المجلس المحليّ في قرية عسفيا بالمشاركة مع المكتبة العامة – (2021م) .
- المجلس المحليّ لبلديّة المغار بالمشاركة مع وحدة النّهوض بمكانة المرأة – (2021م) .
- المجلس المحليّ لقرية بيت جن بالمشاركة مع وحدة النّهوض بمكانة المرأة ونعمات – (2021م).
" –المدرسة الثانوية في قرية مسعدة – هضبة الجولان – (2021م) .
–المجلس المحلي شعب وحدة النهوض بمكانة المرأة – (2022م)."[1]

نصوص في مجلات وكتب

- قصّة: "انسحبت" في كتاب من أزاهير الأدب، الجزء الثالث، القاهرة –(2022م).
- قصيدة: "ولادة عسل" مترجمة للعبريّة في المجلة الأدبيّة العبريّة "هو" – (2022م).
- قصّة: "مسني جن" في مجلة جفرا، عمان – (2022م).
- قصائد عديدة في مجلة شذى الكرمل الصّادرة عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين وفي الموقع كذلك و العديد من النصوص المنشورة في مواقع مختلفة في دول متعددة، واللقاءات الإذاعيّة والمصوّرة".[2]

روز الشّوملي

"روز شوملي مصلح هي شاعرة وكاتبة فلسطينية من مواليد بيت ساحور، فلسطين. حاصلة على شهادة الماجستير في التربية من الجامعة الأمريكية في بيروت في العام(1985م).عملت باحثة رئيسة في مركز الأبحاث الفلسطيني في بيروت، و نشرت العديد من الدراسات في الاقتصاد والتربية، ثم معيدة في الجامعة الأمريكية في بيروت، ثم محاضرة في جامعة بيت لحم، ثم أصبحت مديرة البرامج التربوية لليونسيف في الضفة الغربية ، وقطاع غزة، بعدها أصبحت المديرة العامة لطاقم شؤون المرأة الذي يعتبر أكبر ائتلاف نسوي في فلسطين. و استقالت في بداية العام (2011م) لتتفرغ للكتابة الإبداعيّة والبحث في مجال أدب الطفل والمرأة والترجمة. و لها زاوية نقدية في صحيفة "الحياة

[1] مقابلة شخصيّة مع الشّاعرة تفّاحة سابا، يوم الثلاثاء،الموافق 22شباط،2022م،عبر زوم.
[2] مقابلة شخصيّة مع الشّاعرة تفّاحة سابا، يوم الثلاثاء،الموافق 22شباط،2022م،عبر زوم.

الجديدة" التي تصدر في فلسطين. وأسست كان ياما كان للإنتاج المرئي والمسموع، والمقروء وتعمل الآن مديرة للدار.

أقامت العديد من الأمسيات الشعرية في فلسطين، وخارجها. و رشّحتها وزارة الثقافة الفلسطينية لتمثيل الشاعرات الفلسطينيات في مهرجان سوسة الشعري/ ليلة شهرزاد، في العام (1999م)، وتمثيل فلسطين في احتفالية الشعر العالمي في الصين في العام (2009م). وأمسيتين شعريتين في رابطة الكتاب في عمان/ الأردن. وشاركت في احتفالية الشعر في القاهرة في العام (2010م)، وفي صفاقس وتونس وقابس/ تونس في العام (2013م)"[1].

"وفي المغرب في الفترة ما بين 1-5 نيسان (2013م)، وفي الغردقة ضمن فعاليات بينالي الثقافة والفنون في شباط، (2014م). وكانت لها أمسية في بوسطن/الولايات المتحدة.ولها مساهمات هامة في مجال أدب الطفل باللغتين العربية والإنجليزيّة: منها سبع قصص للأطفال، فازت اثنتان منها بجائزة وطنية، و تُرجمت قصصها إلى الإنجليزية والألمانية.و حازت على جائزة أفضل قصيدة للمرحلة الابتدائية في فلسطين. ولحّن المعهد الوطني للموسيقى العديد من شعرها.

وساهمت في تأسيس منابر ثقافية عديدة: " لجنة أصدقاء جبرا إبراهيم جبرا في جامعة بيت لحم، ومركز خليل السكاكيني الثقافي، وملتقى فلسطين الثقافي في رام الله. وهي عضوة في الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين، وفي مركز الكمنجاتي للموسقيى، وعضوة في مجلس إدارة طاقم شؤون المرأة. ساهمت في تدريب طاقم وزارة الشباب في فلسطين من أجل تأسيس مجلة للأطفال، يكتب فيها الأطفال بعنوان "سواسوا."

ومن مؤلفاتها في مجال الشعر: ست مجوعات شعرية، وهي على التوالي:

"للنهر مجرى غير ذاته"، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 1998.

"للحكاية وجه آخر"، دار المدى، دمشق، 2001.

"حلاوة الروح"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 2004.

---

[1] مجلّة بيت ساحور، العدد13، سيّاسيّون ومثقفون ومربّون، (1996م)،ص119.

"كيف أعبر إليك"، دار الشروق، عمان، 2006.

"ستعود الحمامات يوماً"، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2010.

"فرس الغياب"، دار الشروق، عمان، 2014.

دراسات تربوية:

"تاريخ رياض الأطفال في لبنان" بالشراكة مع الكاتبة سميرة خوري، صدرت في مجلد عن المؤتمر الدولي الثاني للدراسات الفلسطينية بعنوان "التعليم الفلسطينين–تاريخاً، واقعاًوضرورات المستقبل"

"القيم الإنسانية وقضايا الإبداع في النصوص المدرسية: قراءة في كتاب "لغتنا الجميلة" للصفين الرابع والتاسع"، مجلة رؤى تربوية، مركز القطان للبحث والتطوير، رام الله، فلسطين، 1997.التعليم في ظل" "الاحتلال"، باللغة الإنجليزية، و تمّ تقديمها في مؤتمر في النرويج في العام 2010، كمتحدثة رئيسة في المؤتمر"[1].

" دراسات نقدية أدبية

قراءة في إنتاج جبرا إبراهيم جبرا الروائي: الذات والمحيط، دراسة قدمت في مؤتمر جبرا إبراهيم جبرا في جامعة بيت لحم، (2004م).

* البئر الأولى وجبرا إبراهيم جبرا، الصفحة الثقافية، الأيام، 2011/9/6.

* البئر الأولى وجبرا إبراهيم جبرا أديبًا. دراسة مقدمة إلى مؤتمر جبرا في كلية دار الكلمة، بيت لحم،(2013م).

* المرأة في روايات ليلى الأطرش، دراسة قدمت في مؤتمر الأدب النسوي في بيت لحم.

* دراسة لمجموعة نصار إبراهيم "اغتيال كلب"، نشرت في الصفحة الثقافية في جريدة الأيام.

* دراسة في رواية "العين المعتمة" للشاعر والروائي زكريا محمد، نشرت في الصفحة الثقافية في جريدة الأيام.

* دراسة في رواية عصا الراعي" لزكريا محمد، نشرت في الصفحة الثقافية في جريدة الأيام.

* مراجعة لكتاب "الأرض في ذاكرة الفلسطينيين" للكاتب عبد الفتاح القلقيلي، نشر في الصفحة الثقافية في الأيام 28 أيار، (2004م) .

---

[1] مجلّة بيت ساحور، العدد13، سيّاسيّون ومثقفون ومربّون، ص119.

* دراسة عن تطور أدب الطفل الفلسطيني، دراسة قدمت في مؤتمر في النرويج، (2006م).

دراسات منشورة عن المرأة:

* الزواج المبكر، دراسة قدمت في مؤتمر المفتاح، (2009م).

* كتاب المشاركة السياسية للمرأة الفلسطينية وصنع القرار، مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، رام الله، (2012م) .

*People behind Walls، Women behind Walls: Reading Violence against Women in Palestine، pp. 59-73. Violence and Gender in the Globalized World-The

*Intimate and the Extimate. Ed. Sanja Bahun-Radunovic and V.G. Julie Rajan،" Ashgate، 2008.

*The National Struggle and Women's Rights، pp. 198-216، Gender، Power، and Military Occupations. Ed. Christine de Matos& Rowena Ward. Routledge، 201[1]"

الترجمة من الإنجليزية للعربية:

1. "رسائل من الغيتو الفلسطيني للكاتبة لينة الجيوسي، مجلة شعراء، عدد 17، صيف 2002، ص. 228—233.
2. "الشعر الفلسطيني الأمريكي- إعادة كتابة الثقافة وإعادة تعريفها: الهوية والوطن وما بينهما: للشاعرة نتالي حنظل. شؤون فلسطينية، مركز الأبحاث الفلسطيني، رام الله، شباط، 2012.
3. "-حملة من أجل المساواة: القصة الداخلية"، نوشين أحمدي خراساني، منظمة التضامن النسائي للتعلم، ماريلاند، الولايات المتحدة، 2011.
4. "انتصارات على العنف"، مهناز أفخمي وهالة وزيري، منظمة التضامن النسائي للتعلم، 2014.

في مجال أدب الأطفال:

سبع قصص أطفال:

[1] مجلّة بيت ساحور، العدد13،ص120.

1- " أين اختفت فلّة"، مركز مصادر الطفولة المبكرة، رام الله، فلسطين، 1998. حازت على جائزة وطنية.

2- "فارس يستطيع أن يساعد". مركز مصادر الطفولة المبكرة، رام الله، فلسطين، 1998. حازت على جائزة وطنية.

3- "سوا سوا" باللغتين العربية والإنجليزية، مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، فلسطين، 2002.

4- "في عيد الميلاد"، كتبت بالإنجليزية وترجمت من قبل مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، 2003.

5- "قصص قرأوها، قصص كتبوها" كتبت بالإنجليزية وترجمت للألمانية. ونشرت في كتاب "الأطفال يقرأون في كل مكان" باللغة الألمانية، بون، 2003 .

6- السمكة السوداء، كان ياما كان، فلسطين، 2014.

7- رغد وبيسان، كان ياما كان، فلسطين، 2014."[1]

في مجال برامج الأطفال التلفزيونية:

1- "كتابة نصوص وأغاني برنامج الأطفال "إحنا ونخلة" المكوّن من 16 حلقة تلفزيونية لتلفزيون القدس التربويّ ، بالمشاركة مع مجدي الشوملي (حاز البرنامج على جائزة أفضل برنامج عربي للأطفال ضمن مهرجان تونس لبرامج الأطفال العربية في ديسمبر،(2003م) .

2- كتابة قصيدة فيديو كليب "حلم أطفال فلسطين"، سكرتارية الخطة الوطنية للطفل الفلسطيني، (2003م).

في مجال شعر الأطفال:

1- قصيدة "يا للعجب"، حازت على جائزة أفضل قصيدة للمرحلة الابتدائية، مشروع الإعلام والتنسيق التربوي، رام الله، فلسطين.

---

[1] مجلّة بيت ساحور، العدد13، ص121.

2- المشاركة مع كتاب آخرين في إنتاج قصائد وأغانٍ للأطفال مثل: "شريط مطر"، و "بس شوي"،

3- "أناشيد أطفال فلسطين"، وسلسلة "لغتي العربية".(1998 – 2003)م .

4- كتاب "حلم أطفال فلسطين" (شعر)، كان ياما كان، (2014م).

5- "ديوان قوس قزح" (شعر)، كان ياما كان، (2014)م.

في مجال الترجمة في أدب الطفل:

ترجمت عشرين قصّة للأطفال من الأدب العالميّ من الإنجليزيّة إلى العربية لأغراض الاستخدام التلفزيونيّ، لصالح المركز الثقافيّ البريطانيّ. منها قصة "الأميرة ذات الرّداء الورقيّ"، مؤسسة تامر للتعليم المجتمعيّ. رام الله، فلسطين، (2002م).

دراسات ومقالات نقدية في مجال النقد الأدبيّ والتربويّ لأدب الطفل :

1- "صورة المرأة في أدب الطفل الفلسطيني، دراسة مقدمة لمؤتمر بالعنوان نفسه نظمته وزارة الثقافة الفلسطيني في العام 2005، ونشر جزء منها في صحيفة الأيام/الصفحة الثقافية.

2- "الكتابة للأطفال في ظل الاحتلال" نشرت في مجلة "قراءات صغيرة" التي هي مجلة لكتب الأطفال والناشئة الصادرة في لبنان عن دار النهار، 2008."[1]

3- "العنف في أدب الطفل الفلسطيني، دراسة مقدمة للندوة العالمية لأدب الطفل في صفاقس، 2012.

[1] مجلّة بيت ساحور، العدد13، ص121.

4- "مفهوم الشجاعة في أدب الطفل الفلسطيني"، دراسة مقدمة إلى الندوة العالمية لأدب الطفل في صفاقس، 2013.
5- الاحتلال وأدب الأطفال الفلسطيني، شؤون فلسطينية، عدد 253-254، ص 376-383.

يوميّات ومقالات:

1- قصصهم شهادتي، مجلة شعراء، عدد 17، صيف 2002، ص 234- 247.
2-الشعر يزهر في الربيع، الأيام ، 2010/12/28.
3- سميح القاسم: أكتب شعري بشظية وأغني للسلام، الصفحة الثقافية، الأيام، 27 نيسان، 2004.
4- قراءة في معرض أحمد كنعان، الصفحة الثقافية، الأيام، 10 شباط، 2004.
5- رمز هجرتهم ...رمز عودتهم، عن مخيم البقعة، صوت النساء، 2012/3/12.
6-مقالة منشورة في موقع " دنيا الوطن" تاريخ النشر 9-9-2014م بعنوان " الشّاعرة الفلسطينيّة روز الشّومليّ تلتقي الجمهور في معرض عمّان الدّوليّ للكتاب"[1].

ريتا عودة

"ريتا عودة شاعرة وقاصّة وروائية ومترجمة فلسطينية،معمّدة بمياه عين العذراء، من مدينة الناصرة. ولدت فيها عام29-9- 1960م، عاشت وترعرعت بين أزقتها وأحيائها، وتعلمت في مدارسها، وأنهت دراستها الأكاديمية، وحصلت على اللقب الأول في اللغة الإنجليزية والأدب المقارن، وعملت مدرّسة للغة الإنجليزيّة فيها . اقتحمت عالم الأدب والإبداع في شبابها المبكر، واشتغلت على تطوير موهبتها، ونشرت محاولاتها وتجاربها الشعرية في الصحف والمجلات المحلية. صدر لها عدد من الأعمال الأدبية المتنوعة ما بين الشعر والنثر والومضة والخاطرة والقصة القصيرة والرواية،

[1] المرجع نفسه، ص122.

وهي:"ثورة على الصمت، (قصائد نثريّة) إصدار دائرة الثّقافة العربيّة في وزارة المعارف والثّقافة، مطبعة كفركنّا (1994م). ومرايا الوهم.

"(قصائد نثريّة)، إصدار المدرسة الثّانويّة لبلديّة النّاصرة،(1998م)، ويوميات غجرية عاشقة، و (مضات شاعريّة)، إصدار مركز الحضارة العربيّة، القاهرة، (2001م)، ومن لا يعرف ريتا، (ومضات شعريّة)، إصدار مركز الحضارة العربيّة ،(2003م) ، قبل الاختناق بدمعة، و(أمواج دمعيّة) إصدار مركز الحضارة العربيّة، (2004م)، وسأحاولكِ مرة أخرى، (ديوان شعريّ)، إصدار بيت الشّعر الفلسطينيّ، (2008م)، و أنا جنونك، (قصص قصيرة)، إصدار خاص للشاعرة ،(2009م)، و مباغتًا جاء حبك،(ديوان شعريّ)، إصدار دار الرّصيف للنشر والإعلام، رام الله، (2016م)، وإلى أن يزهر الصبّار ،إصدار مركز الحضارة العربيّة للإعلام والنشر و الدّراسات،(2017م)

إصداراتها الإلكترونيّة :

- طوبى للغرباء، رواية قصيرة جدًّا (2007م).
- بنفسج الغربة، رواية قصيرة جدًّا (2008م).

ريتا عودة إنسانة متواضعة وشاعرة استثنائية، تكتب بصمت، وتعطي بهدوء، وتحاول قدر المستطاع البقاء في الظلّ كي لا تصاب بنرجسية الشعراء والأدباء."[1]

المبحث الثاني: التّمرّد الاجتماعيّ في شعر الشّاعرات الثلاث

يرتبط الشعر الذي يتناول قضية التّمرّد الاجتماعيّ في الأدب بنظرة الشّاعر الكاشفة لتلك العلائق بين البناء القائم على أساس العادات السائرة في المجتمعات العربيّة وبين التركيب الاجتماعيّ، الذي ينفّذ القوانين الاجتماعيّة بشكل تامّ دون الاعتراض، أو السّعي للتخلص من بعضها، في حين يخجل بعضهم من ترك تلك العادات أو عدم القيام بها بشكل كامل. أمّا الشّاعر الواعي لما يجري حوله فيرى في التّغير ضرورة، وحاجة ماسّة إلى الانتقال من عالم التّقليد إلى عوالم التّحرّر والإبداع، ويرى أيضًا أنّ بعض تلك العادات بحاجة ماسة إلى التغيير، ويرى أنّ التّغيير بحاجة إلى صوت ينادي به، ويسعى

[1] حسن، شاكر،مقالة، شاعرة حالمة ،قراءة في تجربة ريتا عودة الشّعريّ، مجلة دنيا الوطن،8-10-2018م.
https://pulpit.alwatanvoice.com/.../2018/10/08/474801.htm

إليه بشتّى الطرائق الممكنة من: رفض، وثورة، وإعلان الاحتجاج بإصرار حتى بلوغ الغاية منه، لذلك يرفض الشّاعر مظاهر الانسياق نحو تأدية تلك العادات المجتمعية دون إعمال الفكر والعقل، ويرى الشّاعر المبدع أنّ الحياة العصريّة بحاجة إلى ذلك التّحوّل من التقليد إلى التّجديد، في أغراض القصيدة و مضامينها ولغتها.

ولأنّ النساء العربيّات يعتقدنَ أنهنّ قد عانينَ من سطوة الطبقيّة الذّكوريّة في المجتمعات العربيّة، فقد ظهر في شعر الشّاعرات ما يعكس صورة الظّلم الواقعة عليهن، وصورة التفاوت في التّعامل معهن بالقياس مع الذّكور، فقد جاء شعرهنّ معبّرًا عمّا وقع عليهن من استبداد في منطق العادات، التي تكيل بمكاييل مختلفة، فلا تنصف، ولا تعدل، بل تجور وتظلم

والمرأة الشّاعرة شأنها شأن الشّعراء الذّكور الذين يشتبكون مع واقعهم، فيرفضون، ويحتجّون، ويغضبون ويثورون، كذلك الشّاعرات النساء، فإنّهنّ يمتلكنَ تلك المَلكة الخاصة في الانتقاد، ورؤية الأشياء بطرائقهنّ فتتعارك مع عادات المجتمع المُستبدّة، تناور، وتحاو، ترضى، وترفض، تثو، وتغضب، هي ليست مُصلحة اجتماعيّة، لكنها ثائرة في وجه المُقيِّد، والغافل عن دورها الرّاقي في المجتمع، فتتحوّل الشّاعرة إلى قصيدة، تنفجر في داخلها المفردات، والصّور، والمشاعر، وهي لحظات يتجلّى فيها الإبداع الأنثويّ في صورة غاضبة، استعدادًا لمواجهة مكوّنات المجتمع،"إنّ الإبداع يحدث في فعل المواجهة[1].

أمّا شاعراتنا الثّلاث فقد نظمنَ قصائد تشتعل بنيران تحاول حرق التّقليد، والمعهود المتكرّر، والاعتياد المقيت، ولهنّ قصائد مشتعلة، تمتدّ نيرانها لتطال ذلك المُكرّس المقدّس في مجتمع همّش صوت الأنثى، وإبداعها، ومعاملتها بالمثل مع نصفها الآخر، ذلك الذّكر الذي استولى على كلّ شيء، بمساعدةٍ من التّقاليد الرّاسخة في المجتمعات العربيّة رسوخ الجبال، فاحتاجت المرأة الأديبة والشاعرة إلى إعلان ميلاد حقبة جديدة، حقبة تشكّلها كما أرادت، وتتمنّى أنْ تكون، تبثّ فيها أفكارها، وتعلن عن مشاعرها، وأحاسيسها بكلّ بساطة، تكون فيها هي البطلة، القائدة، وهي المُتَّبعة، وتمتلك المرأة الأديبة والشاعرة المَلكة التي تجعل من فنّها مَلِكة على العروش. وكان ينقصها فيما مضى تلك الجرأة في صوغ احتياجاتها شعرًا، ومتطلباتها حكيًا، ورغباتها جهرًا، وأنْ تحيل كلّ ما لديها من سكوت

[1] ماي، روللو: شجاعة الإبداع، ترجمة: فؤاد كامل، دار سعاد الصّباح، القاهرة، ط1، (1992م)، ص91.

وصمت، وخوف من الإعلان عن تلك الأحاسيس المكبوتة إلى قصائد مشتعلة ثائرة على الأوضاع، التي أحكمت سيطرتها على المرأة الأنثى لفترات زمنيّة طويلة، فكانت القصائد الغاضبة شعارًا يساوي مدى الصمت الطويل، وما يميز هذه القصائد أنّها لا تخشى شيئًا، لا تخشى القيم، ولا التّقاليد المبرمجة والمُعدّة سلفًا، قصائد نابعة من شغاف القلب، تغضب حين الغضب، وتهدأ إذا تطلّب الموقف ذلك، لا يحدها حدود المعقول، ولا تنتظر من أحد الرضا و القبول، وتعلم الشّاعرة أنّ أوّل انتقاد سيُساق إليها مشتق من فلسفة العيب، ومن فكرة الممنوع إنّ مجرّد ثورتها على الصّمت هو خروج عن الحياء العام، في حين أنها تدرك أنّ كل الممنوعات عن المرأة الشّاعرة هي ذاتها التي يقوم بها الرّجل، وما حُرّم عليها من مجتمعها، هو ذاته مشرّع به للرجال، بل ومطلب محلّل مستحب لهم. وهنالك أشكال متعدّدة للتمرّد الاجتماعيّ منها :

أوّلًا: التّمرّد على العادات والتّقاليد

تقول الشّاعرة روز الشّوملي في قصيدة "ألبوم صور":

هل انتهى المدّ وجاء الجزر بهُويتِنا الجديدة؟

أم أنّ الجزرَ انتهى ، وحملَ المدُّ هُويتَنا القديمة ؟ [1]

الشّاعر المبدع هو الذي يوظّف الاستفهام في محاولة منه للكشف عن رفضه للواقع، لأنّ الأسئلة هي الوجه الثاني للفلسفة، وهي أيضًا تؤسّس لرحلة البحث عن عالم مغاير جديد، وهنا تلجأ الشّاعرة إلى الغوص ما وراء الألفاظ، وما وراء الدّلالات، لتجلب من هناك القضيّة التي تبحث عنها، وتجتهد في صوغها مستخدمة المفردات الالناسبة لأنوثتها، وهي ما زالت تبحث عن الهوية المفقودة، رافضة تلك الصورة النمطيّة التي تظهر في شكل عادات وتقاليد، والتي كانت تشكل البوصلة التي سارت خلفها الأجيال السابقة، وهم راضون بوسمها " الهويّة القديمة "، فدلالات الجزر وما تحمله من صوت وحركة وجلبة، تعلن من خلالها الشّاعرة الرّافضة لكلّ أشكال التقليد، أنّ حقيقة التّغير تنبع من حقيقة الثورة، والانتقال من مكان إلى آخر لتحقيق المبتغى، وللظهور في مظهر العباءة الجديدة، التي تعني

[1]– الشّوملي، روز، ديوان: كيف أعبر إليك، دار الشّرق للنشر والتّوزيع، ط1، رام الله،(2006م)، ص12.

رفض ما مدّنا به الماضي من قيم باتت مرفوضة، مثل قضية القتل على الشرف، وحرمان النساء من الميراث، وقد أوجدت الشاعرة تلك الصورة الضاجّة بالحركة لتعبّر عن مكنونها الضاجّ بالرفض.

وتقول أيضًا في القصيدة نفسها:

ما أحْوجَنَا في حواكيرِ الصّمتِ إلى أفُقٍ نزرعهُ بأشجارِ الأمَلِ والصّبارِ فنظلُ نحيا.

ترفض الذات الشّاعرة حالة الصّمت، والمسكوت عنه، وهذا الرّفض من أهم ركائز وظائف الشّعر، رفض السّكوت، ومُسبّبات هذه السّكوت، وإعلان زمن البوح، الذي يعني عدم الخوف ممّا سيُقال، فالبوح حاجة إنسانيّة فطر الله الإنسان عليها، ودونه يصبح الإنسان مُنعَزِلًا عمّا يجري من حوله من ناحية ، ومُنْعزِلًا عن ذاته من ناحية أُخرى، والشاعرة ترفض تضييق الأمكنة، وحشر الكلام، وترفض الأفعال التي لا تنبع من قناعة تامّة، تلك الأفعال التي لها حدود قد رُسمت، ولها قوالب قد وُضعت، وترفض أيضًا الزّوايا المغلقة، بل تفضّل الانطلاق نحو الأفق، حيث سرّ الحياة والتّجدد، حيثُ الأمل ، ولو كان محفوفًا بالمخاطر.

وترفض الشّاعرة تفّاحة سابا فلسفة الخوف من الممنوعات الاجتماعية، حيث تقول في قصيدة "ما عدتُ أخاف ":

ما عدتُ أخافُ ما عدتُ أخاف

أعلنها عاليّة ... لمنْ يريد أنْ يسمعَ .. ولمنْ لا ... [1]

بألفاظ بسيطة، ومفردات مباشرة، تعلن أنا الشاعرة عن مرحلة جديدة من مراحل حياتها، وهي مرحلة التّخلّص من الخوف، وهذا الإعلان له مدلولاته العميقة، فهي ترفض به صورة المرأة الخائفة مما يدور حولها من قضايا، إنّ الخروج من سيطرة الخوف على الإنسان يجعله يسير بخطى ثابتة نحو المستقبل، نحو علاقته مع ذاته، ومع المجتمع ومع كلّ ما سيواجهه، وقد استخدمت الشّاعرة صيغة المتكلّم، لأنّ طبيعة من لا يخاف تتجلّى بالجرأة والقوّة في الكشف عن ذاته أمام الآخرين.

وتقول أيضًا في القصيدة نفسها:

ما عدتُ أخافُ ... لا أخافُ أفكاري

[1] سابا، تفّاحة، ديوان: امرأة وعريّة، دار الوسط اليوم للإعلام والنّشر، ط1، (2020م). ص18.

حتى تلكَ التي تجولُ و تصولُ في المَمْنوع

ومن الظّاهر أنَ أوّل قضيّة تحرّرت منها الشّاعرة ،هي عدم الخوف من البوح بأفكارها، التي قد يرفضها المجتمع المسيطر، وهي بذلك ترفض الضّغوطات الاجتماعيّة الإقصائيّة المصنّفة للنساء، التي تحدّد لها ما تقوله، أو ما لا تقوله، ما تفكّر به، أو ما لا تفكّر به، ما هو مسموح به، وما هو ممنوع، حسبما تشعر به. وتقول أيضًا:

لا أخافُ الوَحدةَ في الدّرب

ولا حتّى الخروج عن السّرب

ما عدت أخاف أنّ يعجبَكُمْ صوتي أو .. لا

لا الحرمان ولا القطيعة.. لا الرّقابة ولا الغربة

لا التّهميش ولا الإقصاء.. ولا أي أنواع النّبذ أخاف.

لا تخاف الذات الشّاعرة كلّ صور المجتمع، الذي يميل إلى العقوبة والعنف تجاه منْ تحاول البوح بأفكارها، فقد يقودها هذا إلى التّهميش، أو الإقصاء، وهذه الأوضاع تعيشها أصلًا قبل أنْ تعلن صوتها الرّافض لقيود المجتمع؛ لذلك هي لا تخاف من تلك العقوبات، فالمجتمع يفرض مجموعة من القوانين واجبة التّنفيذ تجاه أيّ صوت لا يشبهه، تجاه صوت نسائيّ لا يفضّل الانتماء لمجموعة تسيّره كما تشاء.

وتتابع قائلة:

فلي مُتسعٌ من الانتماء

يمتدُّ من ذاتي

إلى كلّ الأبعادِ والأنحاء

والشّاعرة لا تسعى إلى رفض الواقع المرير، أو تحاول الانسلاخ منه إلى عالم افتراضي ومجهول، بل هي معتدّة بذاتها الغاضبة، والمتمرّدة، فهي تنتقل من المجال الضيّق المحدود إلى عوالم أكثر اتّساعًا، يمتدّ من كينونتها الدّاخليّة إلى أبعد اتّجاه ممكن.

أمّا الشّاعرة ريتا عودة فتظهر في صورة المرأة القويّة التي لا تنكسر، فتقول في قصيدة "يحبّني بالثلاثة":

أنا أُنْثى ...

كُلّما صَفعتْها رِيحٌ

تُعاودُ نَبْشَ مِلفّاتِ التّاريخِ

للبحثِ عن فأْسٍ

سَيُحاربُ الطّواحينَ[1]

إنّ البدء في الحديث بصيغة المُتكلّم بهذه المباشَرة والوضوح والإعلان الصّارخ عن أنوثتها يجعل المتلقي يعي أنه يقف بين يدي شاعرة واثقة من نفسها إلى حدود بعيدة، فقولها :"أنا أنثى" يشير إلى توجيه الخطاب لمكان مُعيّن، وكأنّها تعرّف بنفسها، وتقدّمُ ذاتها الأنثويّة أمام الجميع دون خشية من أحد، وهي في الوقت ذاته تقول لمن يسمعها: "عاملني على أنّني أنثى، فأنا أعتزّ بذلك وأفتخر به "، وهي قويّة لدرجة أنّ الملمّات التي تصيبها لا تكسرها، بل تزيدها قوة، وصلابة، والتّاريخ وما يحويه من قضايا أعاقت تقدّمها عبر السنين، سوف تنبشه، لإعادة ترتيبه من جديد، ستثور على كلّ الملفّات التّاريخية المجحفة بحقها بخاصة، وفي حقّ المرأة عامة. والتّاريخ هو رديف الإرث الهائل من العادات المزيّفة والمزدوجة والأنانيّة، التي تستحق أنْ تحاربها بشتّى الوسائل، بالفأس تتشابك مع الطّواحين، تلك الطّواحين التي تطحنُ كلّ أنثى، وتجعلها في حراب دائم مع مكوّنات المجتمع الطّبقيّ، ولأنّها أنثى مضطهدة فهي الأجدر على تقويض تلك العادات بكلّ عنفوان، وإصرار.

وتقول روز الشّومليّ في قصيدة "لمن تقرع الأجراس":

غضبُك سوطٌ

لمن تُقرَعُ الأجراس ؟

قلمُك خصبٌ[2]

نطفةٌ منه تكفي

كي يرحلَ الغضب

الغضب من أعمق المشاعر التي تنفجر من نفس ذاقت ويلات الظلم، ومرارة الألم، شعور مشتعل بحرارة الوجع، وقد جعلت الشّاعرة هذه المفردة مشحونة بنيران الرّفض، واستطاعت أنْ تحوّل هذا الشعور إلى فعل جاء على صيغة الكتابة بالقلم الذي سيحول الجوامد إلى الحياة والانبعاث، ويبعث

---

[1] عودة، ريتا، ديوان: سأحاولكِ مرّة أخرى، بيت الشّعر الفلسطينيّ، رام الله، (2008م)، ص9.

[2] الشّومليّ: روز، كيف أعبر إليك؟، ص25.

فيها الرّوح، وهذه المفردات النّصيّة الثائرة بعد أن تحقّق دورها في الاحتجاج وإعلان التّمرّد، فإنّها كافية لتطفئ جذوة الغضب، فبالكتابة وحدها تُزال كلّ أصناف الغضب.

وترفض الشّاعرة تفّاحة سابا فكرة التّبعيّة للذكور في قصيدة "هي كُلّ الحكاية":

حكايتي ليس فيها ملوكٌ و لا أُمراء
ليس فيها رجالُ دينٍ و لا أولياء
لا كهنةٌ و لا أنبياء
حكايتي .. ليسَ فيها أوصياء
حكايتي تُعيد مجدَ امرأةٍ
هي الحياة
هي كلُّ الحياة [1]

إنّ الذات الشّاعرة الثّائرة الرّافضة لبعض أشكال المجتمع الذّكوريّ، قد اختصرت أهداف الرّحلة التي تسعى من أجلها، لعلّ من أهمّ تلك الأهداف البحث عن تاريخ المرأة الذي يصنع لها مجدًا، فهي المرأة التي قامت بتربية الرّجال، ولها أثر في المجتمعات، والحضارات السّابقة، وهي التي حاربت دفاعًا عن قضاياها، وقضايا مجتمعها، وتاريخها حافل بالعطاء والإصرار والتّضحيات، فتقول الشّاعرة: إنّ كلّ هذا التّاريخ المشرّف والحافل لم يتكئ يومًا على جنس الذّكور فحسب، بل كان للمراة أدوار كثيرة في صناعته.

وفي إشارة واضحة من الشّاعرة ريتا عودة إلى الصّلف الذي تعاني منه المرأة، والوحشيّة القمعيّة التي يختارها الذّكور في التّعامل مع الأنثى، في مجتمع يرضى بهذا الفعل العنيف تجاه النّساء، تقول في الومضة التّاسعة في ديوان "سأحاولكِ مرّة أخرى":

لَسْتُ طُروادة ..
بالبارودِ تحاصِرُ أسوارَها
وتباغتُها بالعسْكرِ ..
لي قلبُ عصفورةٍ .. لو رَقَّ

[1] سابا، تفّاحة، امرأة وعريّة، ص29.

تَذُبْ من عذوبتهِ الصُّخورُ

بلْ تَسْكَرْ[1]

فهي ترفض التّعامل مع الأنثى بشكل قاسٍ، كما هو الدّارج عند بعض شرائح المجتمع العربيّ، فالقوّة والفوقيّة ليستا من أسباب العيش المشترك بين المرأة والذّكر، بل باللّين وبالمحبّة تتغير ماهية الأشياء، فالصّخور تذوب من الرّقة، بل تنتشي وتفرح.

وتقول الشّاعرة روز الشّومليّ في قصيدة "وكان مساء":

سلام إلى الرجل

الذي أجلس المرأة في كفّة

ووضعَ نفَسه في الكفّة الأخرى

فلمّا رجحت كفتها

ثملَ وانتشى[2]

إنّ المعاناة الطويلة التي مرّت فيها المرأة العربيّة من التّهميش و الإقصاء، جعلت منها محاربة من الطّراز الأوّل، تمتطي صهوة الحصان الذي يسابق الزمن من أجل عقد التكامل بين الرجّل الذي صادر حرّيتها والمرأة التي ناضلت و جابهت و ثارت ، حتى انتصرت لفكرتها وكينونتها وذاتها الإنسانيّة والنّسائيّة، وهكذا عقدت الشاعرة هذه الموازنة بينهما حتي رجحت كفّتها في كلّ القضايا، وهذا ما جعل الرّجل ينصرف عنها بإيجاد عالم جديد خلقه لنفسه ، عالمٌ أوجدهُ لعدم قدرته على مجابهة الحقيقة القاضية بأحقيّة المرأة في العيش بمكانتها التي تطلبُ وتسعى لها.

أما الشّاعرة تفّاحة سابا فتتحدّث بكلّ بساطة حول فكرة عدم الانصياع للتقاليد المُقيّدة ، فتقول في قصيدة "بكلّ بساطة" :

أنتِ أحلى بفُستانكِ الواسعِ الشّفّاف

وهوَ يتطايَرُ مِلْءَ الفضا

مِلْءَ الرّيح

مِلْءَ عُيونِ رِجالهم الجائعة

---

[1] عودة ريتا، سأحاولكِ مرّة أخرى، ص49.

[2] الشّومليّ، روز، للحكاية وجه آخر، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، (2001م)، ص11.

وهو يَضرِب العِرضَ .. بحائط معتقداتهم

يفتّتها .. ولا يبالي

أنتِ أحلى

بفستانكِ المكشوفِ[1]

فهي دعوة من الشّاعرة للحريّة من كلّ تقليد يُسمح فيه للرّجال ما لا يُسمح فيه للنساء، فالرّجل يرقُب ثياب النّساء، ويلاحظ أدق التّفاصيل التي تعجبه، وهومع ذلك يعترض على هذا الشّكل من اللباس.

وتظهر الشّاعرة ريتا عودة بكلّ قوّة عندما تصفُ هذا المجتمعَ الذّكوريّ في تعنّته، ورفضه لمعاملة المرأة ككيان له آراؤه، وأفكاره، فإذا خرجت المرأة عن حدود السّرب المعلومة، أو لمُجرّد قولها: "لا"، فإن كلّ الأعراف الاجتماعيّة تقف ضدّها بكلّ صلابة، ولا يستمع إليها أحد سوى الطّيور المُحبّة للحريّة.وهي إشارة إلى تفاؤلها لوجود من يسمعها. فتقول في قصيدة " المرأة المبشّرة بالفرح":

كلُّ امرأة

تقول : "لا"

تُصبحُ في نظرِ أهل الكهفِ

مُستهتِرة !

تتّحد جميعُ قبائل عصر الظّلمة

ضدّها ..

لا يؤمنُ برسالتها ..

إلا الطّيور السّانحة

لا يؤمن

ببداية وجودها

إلا السّماء ..

الغاضبة ![2]

---

[1] سابا، تفّاحة، امرأة وعرية، ص46.

[2] عودة، ريتا، ثورة على الصّمت، دائرة الثّقافة العربيّة، (1994م)،ص8.

وقد نعتت الأفكار التي لا تمنح للمرأة حقّها في البوح حينما تعترض على قضيّة معينة مهما كانت، بأنّه يشبه أهل الكهف في إشارة منها أنّ الرّجل في غفلة لا يتغيّر ولا يتطوّر، وعدم مواكبتهم للأحداث التي تجري في زمانهم، فهم متأخّرون عن العالم الذي يعيشون فيه. والشاعرة تتحدث عن فئة معينة الرجال التي تعيق حق المرأة في البوح.

ولعلّ قصيدة "قالوا" للشّاعرة تفاحة سابا تختصر فكرة انتقاد التقاليد، والتي تقول فيها:

ذات مرّة كنتُ عفويّة حلوة
أضحك ملء الفرحِ
و أعبثُ بكلّ اللغات
أركضُ بين زخات المطر
أشرّعُ الأبوابَ لكلّ الثّورات
أصْخَبُ ، أُبْرقُ ، أرعدُ
أغوصُ في الوحلِ و لا أعبأُ
أرقصُ معَ رذاذِ البحرِ
أموجُ بين المدّ والجزر ولا أهدأ
قالوا ساذجة [1]

تقصّ لنا الشّاعرة الأحداث بشكل مبسط وهادئ، فقد كانت فتاةً مُقبلة على الحياة بكلّ حيويّة ودفء، وفي نفسها حركة ونشاط أشبه بالثّورة البريئة، فتضحك، وتُبرق فرحًا و أملًا، وترقص، وهي على هذه الحركة والنّشاط المُستمرين، إلى أنْ توقفها تلك الأحكام الجاهزة و الجائرة من المجتمع الذي لا يعبأ بما تقوم به هذه الفتاة، بل يُطلق أحكامًا نابعة من الإرث العربيّ الذي لا يرى فيما تقوم به أمرًا له قيمة، وعلى النّقيض فهذه التّصرفات حسب اعتقاد المجتمع الذّكوريّ ما هي إلا شكل من أشكال السّذاجة المرفوضة، وتقول أيضًا:

صرتُ حذرة
أتوجسُ الظُّلمة في البعيد والغريب
وأخاف مثل كلّ البنات

[1] سابا، تفّاحة، امراة وعريّة، ص43.

صار صوتي مُنْخفِضًا حباله رخوة

وخطواتي ضيقة مدروسة، صارت محجوزة

بين حِزام العفّة وحذاء الصّينيّات

قالوا رقيقة ناعمة

وحتى تنال هذه البنت العربيّة الرّضا من مجتمعها، لا بدّ لها أنْ تكون في غاية الحذر في تصرّفاتها، ولا بدّ لصوتها أنْ يكون منخفضًا لا يحقّ لها أنْ تُطالب بأيّ شيء، بحجة أنّها ناعمة، وكأن الذّات الشّاعرة تثور على تلك القيم والمعايير التي يُقاس بها للحكم على أفعال الإناث، فالخطوة يجب أنْ تكون محسوبة، ضيّقة، مُقيَّدة، لا حريّة فيها.

خدودي صارت تَحمرُّ خجلًا

وابتساماتي تقتْطُرُ عَسَلًا صفقوا هلّلوا قالوا

نَعمتْ خُلقَا البنات !!!

وعِشتُ .... بِئْسَ العيشُ الْحياة !!!!

وتظهر سخريتها من مقاييس المجتمع الظّالم في تفسير حُسن خلق المرأة، تلك الأخلاق المرتبطة بالخجل والقبول والخنوع، والذّات الشّاعرة ترفض أنْ تُقاس أنوثتها بهذه المقاييس المُجحفة؛ لأنّ المرأة تمتلك فكرًا، وعقلًا. وبناء على هذه المعايير يُصدرُ المجتمع حكمه الظّالم، وقراره الأزليّ بحقّ المرأة، فالفتاة بهذه الأوصاف تصبح بنتًا على خُلق حميد، لكن في المقابل تعلن الشّاعرة أنّ هذا الحكم مجحفٌ في حقّها، لأنّها مسلوبة الإرادة.

وتتقمّص الشّاعرة روز الشّوماليّ دور المعلّم، والموجّه ببراعة، فتنهى، وتأمر، وتنفي، وتنادي، وتُعمّم، كي يخرج الإنسان من حالة التّقليد الأعمى لأعماله اليوميّة، وحتى لا يظنّ ظانٌّ أنّ تلك الأفعال المكرّرة ما هي إلا شيء من الضّروري والواجب ، فتقول في قصيدة (الحذر1):

لا تتبّع خطواتك كأنّها المُقدّس

وحاذرْ مَصيدة الرّوتين في عادتك اليوميّة

العاديُّ

ليس العاديُّ دوماً نذيرَ خطر

وغيرُ العاديُّ ليس دوماً نذيرَ خطر[1]

فالخطر غير مرتبط بالعادة اليوميّة أو غير اليوميّة، وهذه نظرة ثاقبة للشّاعرة ، فالخطأ مرتبط بالتّصرفات الخاطئة، فقد نقوم بتصرّفٍ معيّنٍ، ونحافظ على أدائه، إلّا أنّه في الحقيقة يكون تصرّفًا فيه من الخطأ الكثير، كما هو الحال في بعض العادات السّائرة في المجتمعات العربيّة، كفكرة عدم توريث النّساء مثلًا، أو عدم الاقتناع بتعليم المرأة، أو غيرها من القضايا. وتتابع قائلة:

تأبطْ ذراع الحذر كي لا تفقدَ إحساس الخطر

أيها المقيّد بخطواتك اليوميّة

ولا تنسَ أن تدوزن مجاديف الخوف

كي لا تتركَ أبواباً مُشرّعةً للموت

وتدعيّ أن القدرَ

له سلطةُ الحياة والموت

وليس الحذر الشّديد سبيلًا للهروب من الموت، فلا يجوز الادّعاء أن القدر هو المسيّر لجميع أعمالك، وفي هذا دعوة من الشّاعرة لتحفيز التّفكير، فأعمال الإنسان مرتبطة بذاته، وكيفيّة إدارة المواقف وكأنّها تقول: الإنسان مسؤول عن أعماله وتصرّفاته مسؤولية مباشرة لا يجوز المراوغة في ذلك. ستعيش حياة تعيسة، يرضى بها الآخرون، وهي غير راضية.

في حين تبدو الثورة ضدّ العادات والتّقاليد أكثر وضوحًا عند الشّاعرة ريتا عودة، عندما تتحدّى، وترفض جهارًا كلّ الطّرق المُعدّة سلفًا، للأنثى لتسير فيها دون تفكير، أو جدال، وها هي تعلن تمرّدها جليًّا في قصيدة "الصّمت القاتل !" قائلةً:

أتحدّى

بغرورِ كلماتي

وفَوضى مشاعري .. الطّفوليّة

كوني

مجرّد أنثى

مجرّد مِرآةٍ .. ظلْ ![2]

---

[1] الشّوملي، روز، فرس الغياب، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، رام الله، (2013م)، ص46.

[2] عودة، ريتا، ثورة على الصّمت، ص12.

التّحدي مرحلة سابقة للثّورة، والشّاعرة تبدأ القصيدة بإعلان التّحدي، وبغرور المرأة ، وفوضى المشاعر، وهي أنثى وحدها تشقّ الطريق نحو الانقلاب على المعهود.

أتحدّى

السّير على طريق مرسومة

مُنْذُ عصر وأدِ البنتِ

وهذا إعلان آخر ترفض فيه الشّاعرة الطّرق المرسومة، والتقاليد المتناقلة من زمن إلى زمن، وتشير إلى قضيّة وأد البنات، والوأد لا يعني فقط دفن البنت تحت التّراب، بل له معانٍ عديدة، مثل وأد أفكار البنات، وأد مشاعرهنّ، وأد أحلامهنّ، وأد مستقبلهنّ، وأد معالمهنّ، لذلك ترفض الشّاعرة كلّ أشكال الوأد المتوارثة منذُ العصر الجاهليّ الغابر. وتقول:

أتحدّى

وأرفضُ .. انتسابي إلى

مجتمعٍ قَبَليّ !

وأفرِضُ .. على الكون

مجتمعًا عصريًّا

يتكافأُ فيه الإنسانْ

تتساوى فيه الوِديان والكثبان

إنّ الشّعور بالدّونيّة يولّد حممًا بركانيّة في عمق النّفس، والشّاعرة ترفض المجتمع الذي ينظر للمرأة نظرة دونيّة عن الرّجل، ويعاملها بانتقاص، وبصورة تخدش كرامتها، وتهضم حقوقها، فوقفت مُتحدّيةً ضدّ هذا الظّلم، وترى أن تساوي الوديان والكثبان أمرًا ممكنًامع أنه من المستحيلات. وتقول:

أتحدّى

أتحدّى أسطورة ضعف الشّمسِ

أتحدّى غرور سيطرةِ الرّجلِ

أتحدّى انحصار اللغةِ في حروفٍ معدودةٍ

أتحدّى انحصار المجتمع .. في رَجُلٍ وامراة .."مشلولة" !

وهي بكلّ جرأة تتحدّى هذا الغرور المرتبط بالرّجل، فإذا تربّت المرأة كما يريد الرّجل على المهانة، والاستسلام، والتّبعيّة، وتربت على التّكميم، والانحصار وعدم نيلها قسطًا من الحريّة، فإنها

ستصبح مشلولة، كما تشير الشاعرة إلى حقيقة تكتيم الأفواه في قولها:" أتحدّى انحصار اللغةِ في حروفٍ معدودةٍ"

فالشّاعرة تصف النتيجة التي تؤول إليها هذه المرأة بالمشلولة، كما يريدها الرّجل، فكيف سيكون شكل المجتمع، ما دامت المُربية، والأم، والأنثى مشلولة ؟ لا تقوى على فعل شيء، وغير فاعلة بل مُنقادة للمجتمع و للرّجل.

ثانيًا: التّمرّد على الفساد والقهر والطغيان

تختصر الشّاعرة الثائرة تفّاحة سابا معظم أشكال القهر التي تحياها المرأة، من فساد في إزدواجيّة التّعامل، إلى الطغيان الذي يهزّ المجتمعات العربيّة، فيما يخصّ ما حُرّم أو شُرّع للأنثى، وما ينعكس سلبًا على حياتها، فتعيش في مرارة تنهل من فيض الرّجل ما شاء هو، لا ما شاءت هي، هو مقدّم في المرتبة الأولى، وهي تابعة له تسير خلفه، ومكان أبعد عن الأُلفة، والتّشارك في الحياة. فتقول في قصيدة "أعلن استسلامي":

بات ثقيلًا هذا التّاريخ العريق
من الأقنعة
وجوهٌ متراكمةٌ لكلّ نساء الأرض أحملُ
لي مدّ التاريخ والأرض
باتت ثقيلة هذه الفرمانات
هذه التّحريمات والتّحليلات
ثقيلة هي الممنوعات والمسموحات
تُحفّز تجاعيد وجهي
تُقولب الأقنعة من جديد[1]

بدأت الشّاعرة بعنوان مفاجئ يثير الدّهشة، جعلته مدخلًا تنسف من خلاله كلّ الأقنعة التي يتوارى خلفها البشر، حين صنعوا تاريخا مليئًا بالقوانين والأنظمة التي أُعدّت لتهميش المرأة و تركها خلف الأسوا، هناك خلف الأبواب المغلقة. لقد حوصرت النساء على مرّ التّاريخ تحت مسمّيات كثيرة، لكنّها غريبة، تارة باسم الدين، وتارة أخرى باسم العادات والتقاليد، في حين حُلّل للرجال ما لم يُحلّل لهُنّ،

[1] سابا، تفّاحة، امرأة وعريّة، ص40.

والمسافة بين الممنوع والمسموح شاسعة؛ لأنّها المسافة ذاتها بين الكبت والحريّة، بين العدل والظلم، بين الحياة والموت، بين صناعة القرارات وتنفيذها ، لذلك كلّه غضبت الشّاعرة ، ورفضت هذا التّاريخ المُجحف وظهر هذا الغضب في تقاسيم وجهها، محاولةً صياغة حاضر جديد، وتقول أيضًا : أما آن الأوان لإعلان لحظة الاستسلام؟ لحظة..

أخلع فيها كلّ الأقنعة عنّي

كلَّ الوجوه المتراكمة

على مدّ التّاريخ و الأرض
أرحلُ خارج كلّ القوالب
ولا تبقى مني
إلا تلك الأنثى الوحشيّة الوعرة
لأعيش نشوة الانصهار .. ومتعة التّحلّل

إذن هي لحظة استسلام مغايرة عمّا تعنيه المفردة من معانٍ، هي لحظة اندفاع قهريّ ، للتخلّص من براثن التّعدين، ودفع المرأة أنْ تعيش في قالب مُعد ومجهز لها ، لجعلها مهادنة مستسلمة ساذجة، لكنّ الذّات الشّاعرة ترفض هذه المتعة التي يعيشها الرجل في جعل المرأة تابعة لا متبوعة، فأظهرت لها صورة قويّة جبّارة عنيدة، مع الإبقاء على شكلها الأنثويّ، إلّا أنّها صعبة، وللنظر إلى كلمة "وعرة"، وما توحي إليه من أبعاد تشكّلت في ذات المرأة وفي صورتها بفعل هذا التاريخ المديد، وعرة بمعنى غير سهلة، وعرة بمعنى أنّها صعبة الخضوع، لا يقوى عليها أحد، أو أنّها أخذت حظّها من وعورة مشوارها الطّويل. وهي ليست وعرة فحسب، بل وحشيّة، هذه المفردة تُربك من يقرأها، لما فيها من إيحاءات شرسة، ومُخيفة، خصوصًا إذا وقعت المفردة نعتًا لأنثى، فكيف استطاعت شاعرتنا الجمع بين الضّدين في سياق شعريٍّ مبدع ؟ فالأنثى في الوعي الإنسانيّ العام ما زالت تعني النعومة والأناقة والجمال، إلا أنّ الشاعرة أضافت إلى هذه الصورة النّمطيّة أبعادًا جديدة تمثّلت في الرّفض والتّمرّد وعدم الاستسلام.

أمّا الشّاعرة روز الشّوملي فتقول في قصيدة " ثقيل هذا الجفاف":

مرهقٌ روتين النهار

أبحث عن نفسي

كمن يبحثُ عن إبرةٍ في بحرٍ من الزئبق[1]

يبحث الشاعر دومًا عن الجديد، وعن التجديد، فيبدو رافضًا لكلّ أشكال الملل، ويتمرّد على ترادف الأفعال اليوميّة، وأنا الشاعرة الثائرة، أنا الأنثى التي تعبر عن ذاتها، تبحث عن نفسها وسط هذا الروتين اليوميّ المتكرّر، بقولها: "أبحث"، في الزمن الحاضر، والمستمر في الفعل والعمل، لأنّ البحث يحتاج إلى مشقّة ومجاهدة للنفس وتواصل، وقد رسمت الشاعرة صورة تخيليّة صافية لبحر من الزئبق تماهت في جوفه الإبرة التي تبحث عنها. وما الإبرة سوى ألم المرأة، والقهر الذي عقدت الشاعرة العزم على التّخلص منه.

وهاهي الشّاعرة ريتا عودة تُحلّق كالصّقر الذي لا يرضى بالذّلّ و الهوان، فتقول في قصيدة "يحقّ لي ما يحقّ لكم" :

يحـــــقّ لي

أن أعيشَ شيهانةً

حينَ ثلاثٌ تـــــُنكرنـــــي

القبيـــــــــــــلة

وتـــــُرديني قتيـــــــلةً

القلق، الأرق.[2]

تطلب الشّاعرة حقًّا من حقوقها المشروعة، أنْ تحيا حُرّة كالصقر، وتعيش قويّة لا تعتمد على أحد، أنْ تحيا شامخة، تتحمّلُ الصّعاب، مؤثرةً الموت على أنْ تحيا ذليلة، لتتكّر القبيلة لها ورفضها لأفكارها، في حين أنّ القبيلة في الوعي الإنساني تمثّل المَلجَأ، والدفء، والأمان، لكنّ هذا لم يحدث، فقد تنكّرت للشّاعرة القبيلة، فأورثتها القلق، والأرق، وهذا شعور مرير، أنْ تعيش بين منْ تنتمي إليهم لكن بكثير من القهر، والألم، وهذا دفع بالشّاعرة أنْ ترفض الموت المقدّم من القبيلة، فهي تموت إذا

---

[1] الشّوملي، روز، كيف أعبر إليك؟، ص34.

[2] عودة ،ريتا، ديوان، قبل الاختناق بدمعة، مركز الحضارة العربيّة،ط1، (2006م)، ص18.

فقدت حرّيّتها، وتريد أنْ تحصل على حق من حقوقها، وهو التفرّد بقوّتها، وكبريائها، وعدم احتياجها لأحد.

ثمّ تقول في القصيدة نفسها:

يحـــــقّ لي كلّ ما يحقّ

للشعراء

ولا يحقّ لغيرهم

من بهاء النبوءة

من مطلع القصيدة

وحتـــــّى آخر رَمَق

ومن القهر المُمارس عليها أيضًا، أنّ المجتمع لا يعاملها كباقي الشّعراء الذّكور، الذين يتنعمون بحقوق الخروج عن المألوف، والسّائر، فهم يتمتّعون بهذه المساحة دون غيرهم، يعيشون دون قهر، وقيود، لهذا كلّه تطلب الشّاعرة هذا الحقّ لذاتها.

ومرّة أخرى تظهر الشّاعرة تفّاحة سابا بشكل متوهج، تعلن العصيان بكلّ عنفوان، حيث تقول في قصيدة " جبل بركانيّ أنا":

جبل بركانيّ أنا

لهيب نار وحمم

أقذف وجعي ألسنةً من العصيان

أتمرّد .. وقد لا أهدأ [1]

تصوّر الشاعرة حجم نفسها الغاضبة بالجبل البركانيّ، مشيرة إلى السبب الرئيس لهذا الغضب، وهو الشعور بالمرارة والوجع، إذ تحيل آلامها إلى ثورة من الحمم الناريّة، معلنةً العصيان ضدّ القوانين المُسبّبة لوجعها.

وتتابع غضبها فتقول:

أجرف في تيّار غضبي

كلَّ القوانين التي نصبتها مِقصلة

---

[1] سابا، تفّاحة، ديوان، امرأة وعريّة، ص53.

فوق عنقي

أذيبها .. أنسف أرضيّتها

أهتك شرعيّتها

إنّ الأنا الشّاعرة الثائرة ترفض بشكل قطعيّ العقوبات المفروضة على حركاتها، وسكناتها، هذه العقوبات التي تأخذ شكل القانون المتكتّل الضّاغط، لكنّ إصرار الشاعرة يلفظه ويتحدّاه بأنه قادرٌ على إذابته وتفتيته، ثمّ نسفه نسفًا، ومن يتعمّق في الصّورة التي قدّمتها الشاعرة يشاهد ما عانته من حرمان وكبت وممارسات الطغيان، فالقوانين بناء ضخم لا يزول إلا إذا نُسِف، ولهذا القانون صفته الشّرعيّة التي جعلت الشاعرة تتجرف نحو هتكه وإزالته، وهي بذلك لا تدافع عن نفسها فحسب، بل عن جميع المُهمّشات الضائعات.

وتقول أيضًا في القصيدة نفسها:

بين القانون والتشريع ؟

أتمرّد .. وقد لا أهدأ

أفضح أسطورة القوّة والملك

ازدواجيّة الشّرف والخلق

وتبدو حاسة التّمرد جليّة عند الشّاعرة حينما تكشف أسباب ثورتها، ضدّ أسطورة الذّكر والذّكوريّة المشبعة بمفاهيم القوّة وحبّ السّيطرة والتّملّك، وهذه مجرّد أسطورة وهميّة قد بُنيت على اعتقاد باطل، لذلك تمرّدت الشاعرة على هذا المفهوم. ورفضت تلك الازدواجيّة المقيتة، التي أُقيمت بين الشّرف والأخلاق حسب اعتقادها.

وفي السّياق نفسه، تقول الشّاعرة روز الشّومليّ، في قصيدة "ذات خريف":

قالت:

لن أخفيَ وجهي

خلف قناعٍ من حديد[1]

[1] الشّومليّ، روز، كيف أعبر إليك؟، ص45.

تجتهد أنا الشاعرة في البحث عن التّحدي، والإعلان عن بناء حجر الأساس في مستقبل التغيير، حيث ترفض بكلّ صراحة أن تواري نفسها، خلف القضبان الحديديّة التي صنعها التاريخ الإنساني، والذي تتمرّد عليه موظّفة أسلوب النفي المتمثّل بحرف لن المستقبليّ، الذي يشي بالاستمراريّة في نفي الحدث. ثمّ تقول:

لن أتبع خطو من مرّوا

وأمْرَ من سنّوا

وخوفَ من قالوا،

"عصفورة باليدين خير من عشرة على الشجرة"

ولأنّ أنا الشاعرة تعيش حالة من الإصرار، تعلن مرّة أخرى عن رفضها السير ضمن النظام المعدّ سلفًا في عالم يعشق الفوضى، لأنه نظام معكوس، يفرض على اللاحقين اتّباع السّابقين، دون إبداء الرأي أو المشورة، وكأنّ العالم لم يحدث فيه تغييرات وانقلابات فكريّة وثقافيّة واقتصاديّة، بل ترادفتِ السنون، وباتت ثابتة لم تقلب عقاربها الساعة، تبحث الشاعرة عن خلع ثوب الخوف المهين للإنسانيّة، بل تتجرّأ الشاعرة منتقدة الفكر الذي أنتج مثلًا عربيًّا، يقوم على قبول القليل اليسير كبديل عن العمل والمغامرة والحلم في الحصول على الكثير، وإنْ كان غير مضمون لكنّه ممكن.

وتقول أيضًا:

قالوا: لقد جُنَّتْ.

سوف يداهمُها المعلوم

قبل أن تفتحَ المجهول.

سوف تمزّقُها الأيدي، وتدوسُها الأرجل

ليست سوى وُريقة، وقد حلَّ الخريف.

الأقوال من مشتقات الحرب النفسيّة التي يطلقها أصحابها دونما حقّ، أو دليل، لذلك قالت الشاعرة: "قالوا"، هكذا جزافًا من غير دليل أو قناعة أو بيان، لقد وسم القائلون الشاعرة الثائرة في وجههم بأنّها مجرد مجنونة، لأنّها طلبت التّغيير، ورفضتْ أن تقفلَ عينيها والسير على خطاهم، بل سوف يُحكم عليها بالتّشتت والتّشظي بعد أن تتشارك الأيدي المشبوهة بتمزيقها، وبعد أن تدوسها الأرجل القاسية، فهي مجرّد وريقة قد ذوت مع اقتراب فصل الخريف.

وتتابع قائلة:

قالت: أنا من أنا

وسوف أكون ما أكون

فلتبدأ اليومَ الحكاية.

لكنّ الردّ المزلزل يأتي بكل عنفوان وغضب، وبصوت الأنثى العالي،التي عاشت التّجربة، وعاشت الصّراع مع مكوّنات مجتمعها، وهي تتحدث بصيغة ضمير المتكلم، فكان القرار قاطعًا"سوف أكون ما أكون " وسوف تبدأ قصّة جديدة ترسم خطوطها العريضة شاعرتنا وكلّ النساء. قصة غير سابقتها، أبطالها مختلفون، أحداثها مغايرة، وأماكنها لا تتشابه مع الأماكن المعهودة؛ لأنّ حدودها فضاءات واسعة و آفاق متّسعة.

وترفض الشّاعرة ريتا عودة كلّ أشكال القهر المُمارسة على أحقيّة الأنثى في الحياة، فهي المُعذّبة بشتى صنوف العذاب، وهي المحرومة من مزاولة التّفكير، وهي المُقيّدة كونها أنثى تثير الإغراء بين بني البشر، إنّ هذا المجتمع الذّكوريّ قدْ أجبر المرأة على أن تكون حزينة و صامتة، مخلوقة لتكون تابعة لغيرها في فكرها، وتقول في قصيدة "صليب الصّمت":

علّقوني

على صليب

مُنذُ أنْ وُلدتُ

وقالوا ..."أنثى"

ثبّتوا يديّ بالمسامير

على خشبة الزّمن

ثبّتوا رجليّ بالمسامير

على خشبة الغبن

وقالوا أنثى ..أنثى !

غسلوا أفكاري.. بالنّار..

رويدًا .. رويدًا

زرعوا حقول إرادتي شجرة ..

تظلّ تتآكلُ .. تتآكلُ

رويدًا .. رويدًا [1]

علّموني كلّ أبجديّةِ الحَزَنِ
ألبسوني ..
كلَّ أقنعة الصّمتِ وقالوا ..
آه ..أنثى ! مجرّد .. أنثى

ويتعالى صوت الشّاعرة روز الشّوملي فتصرخ في وجه الموت، جامعة بين الحبّ والتّمرّد لتقف قويّة أمام طغيانه، حيث تقول في قصيدة صرخة على الموت:

في لحظة تسبق الموتَ
ولم تنته بعد الحياة
يتمرد الحب فينا
يطلق صرخته على الموت
يرتدي ثوب النجاة[2]

يجيد الشعراء الحديث عن جدليّة الموت والحياة، وهذا دأبهم في تفسير العلائق الرابطة بين مفهومي والحياة، إلا أنّ شاعرتنا أضافت تميّزًا حينما مزجت بين التّمرّد والحبّ، ليتكوّن مزيجًا جديدًا يستطيع أنْ يقف حائلًا دون انتصار الموت، فقد وظّفت حاسة التّمرّد لديها بشكل يدعو إلى التّمعن في هذه الحالة الفريدة التي أوجدتها الذّات الشّاعرة، فالحبُّ يصرخ في وجه الموت لينجو الجميع.

فتصرخ على القهر، وعلى الغربة، وعلى ترادف أشكال الصّمت، فتتابعُ قائلةً:

في لحظة تسبقُ الموت
ولم تنتهِ بعدَ الحياة
تنفجرُ القصيدة
صرخة على قهر

---

[1]عودة، ريتا، ديوان، ثورة على الصّمت، ص12.

[2]الشّوملي، روز، ديوان، حلاوة الرّوح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، (2004م)، ص45.

على الغربة

على اجترار الصّمت

كي أغنيَ ملء صوتي

أغنيات الحبّ والحياة.

من يمتلك تكوين المفردات، ورصف الكلمات، ونظم القصيد، فإنه يمتلك العديد من الأساليب الداعمة، والرّافضة لصور القهر البغيض، وعندما تنفجر القصيدة فإن شظاياها تتحرّك في اتّجاهات متناثرة، وهي وسيلة الشاعرة المبدعة في رفض الغربة، وإدانة الصّمت، والشاعرة تمتلك القصيدة، ولديها المقدرة على حشوها بالقنابل والمتفجرات المشتعلة، لتصيّرها خطّ الدّفاع الأوّل في وجه كلّ قامع أو مضطهد، وكلّ ذلك لتؤكد الشّاعرة رغبتها في استمرار الحبّ والأغاني في الحياة.

أمّا الشّاعرة ريتا عودة فتعلن ثورتها وانتقادها على العقليّة العربيّة التي قبلت مجموعة من الأمثال الشّعبيّة لم تُنصف المرأة، بل جعلتها مُهانة، وانتقدت الشّاعرة مجموعة من المفاهيم الخاطئة، وما يترتّب عليها من طبيعة التّعامل مع هذه الأنثى، وهي مستغربة من قبول المجتمع لهذه المعتقدات الخاطئة التي تحطّ من قدر المرأة في أوساط المجتمعات العربيّة، فظهرت الشّاعرة غاضبة ثائرة على هذا الإرث الضّخم من الأخطاء السّائرة في قصيدة "من وجوه التّمييز 3" ،التي دوّنت تحت هذا العنوان عنوانًا آخر" تكريس دونيّة المرأة في بعض أمثالنا العربية" فتقول:

مَنْ قال ؟

إنّ " المرأة ..

هي العملُ الوحيدُ ..

غير الكامل .. الذي

تركه الله للرّجل .. ليكمله ! " مَنْ ! مَنْ قال ؟[1]

لعلّ أوّل هذه المعتقدات الغريبة ،التي تُغضِب الشاعرة ما يُشاع بأنّ المرأة ناقصة !! وما دامت ناقصة لا بدّ من وجود من يكمّلها، والرّجل هو المتبرّع الوحيد القادر على القيام بهذه المهمّة. فهو الكامل بمباركة من المجتمع، وبرخصة سائرة المفعول تجعل منه القائد المُنقذ، وتتساءل عن أصل هذه القضية مستغربة، ومستهجنة، وباحثة عن الرّاوي الأوّل لهذه الفكرة.

[1] عودة، ريتا، ثورة على الصّمت، ص26.

مَنْ قال ..

" إنّ السّر

في قلب المرأةِ .. كالسم ..

إنْ لم يخرج منها .. قتلها " . مَنْ ! من قال ؟

مَن قال ...

" إنّ المرأة كالنّحلة ..

لا يمكن أنْ ..

تتمتع بعسلها .. دون لسعها ! " مَنْ ! مَنْ قال ؟ .

ومن المفاهيم الخاطئة أيضًا أنّ المرأة لن تستطيع حسب اعتقاد العرب حمل السّرّ، وهذا مُستغرَبٌ أيضًا، فمن القائل بهذا الادّعاء ؟! ومن قال أيضًا إنّ جمال المرأة يحتوي على الخداع، تلسع من يتمتّع بعسلها.

مَنْ قال " إنّ المرأة كالزهرة ..

لا يفوحُ عطرُها ...

إلّا في الظلّ ! " مَنْ ! مَنْ قال ؟ .

وما زالت الشّاعرة في حالة غضب شديد، وبحث دائم عن الذي يُشيع تلك المفاهيم المغلوطة، منها أنّ المرأة كالزّهرة في الجمال، لكنّ عطرها السّاحر لا يفوح إلّا في الظّلّ، من وضَعَ المرأة في هذا السّياق العجيب؟

ولأنّ الهدف من ثورة الشّاعرة، ورفضها لهذه المعتقدات أن تُحدث تغيرًا في تلك المفاهيم، فأشارت إلى أنّ المرأة هي الحضارة، وهي الإنسانة، وهي بداية لكلّ بداية، وهي الأصل في هذا النّسيج الاجتماعيّ.

مَنْ سيقول الآن ...

إنّ المرأة إنسانة .. إنّ المرأة كيانٌ .. حضارة !

من سيقول الآن ...

إنّ المرأة كانت .. وستظلُّ ..

بداية كلّ البدايات ...

بداية عصر النّهضة ! مَنْ سيقول ! ..

مَنْ سيعلن لكم .. إنّ المرأة تناديكم ...

كي تعمّدكم .. بشيء من الشفقة !

فمن يرغب بالتّطوّر لا بدّ له من أنْ يعي أنّ النّهضة تبدأ من عند المرأة، وهي التي تحدّد البوصلة لذلك التّطوّر، وهي التي تُبارك من أراد النّهوض في هذه الحياة.

وها هي الشّاعرة تفّاحة سابا تثور على كلّ شيء دارج، فأنشأت لنفسها ما تُحبّ، وما تكره، تقول في قصيدة "حيث لا أعرف":

أَمْقُتُ شِدَّة الوضوح وخوفها من السؤالِ

أَمقت قسوة اليقين وارتعادَها من الشَّكِّ

أنا لا أحبُّ النقطة وفصلها في الحدِّ

وَلا علامةَ التَّعَجُّبِ [1]

تبدو الشّاعرة ثائرة على كلّ الأمور الدّارجة في المجتمع، فهي لا تحبّ إجبارها على الوضوحَ، من أجل أن يرضى الرّجل، في حين أنّه مُحبّبٌ للجميع، وهي لا تحبُّ اليقين بعدما نعتتْه بالقاسي، وترفض الشّكّ أيضًا، ولا ترضى أنْ يحدّها مكان محدّد، لأنّها تعشق الحريّة والانطلاق في هذا الكون، وأنّها لا تحبّ من يتعجّب من تصرفاتها. فهي ترفض استنكار تصرّفاتها وضرورة وضوحها للآخر، وعدم خصوصيّتها، وترفض خضوعها للسّؤال والاستجواب. وهي تعشق الفاصلة، لأنّها ضدّ التّوقف، فالفاصلة توحي بالاستمراريّة والحركة، وأنّها ترفض العادات والتّقاليد التي تبدو عند بعضهم وكأنّها صراط مستقيم يجب السّير فيه وعلى هداه.

أهوى أنا الدّائريَّ مِن علامات الوقفِ

أعشقُ الفاصلة ورفضها القطع في الكلامِ

مفتونةٌ بالأقواسِ على وجهِ الخُصوصِ

وعلامات الاستفهامِ

أهيم عِشقًا بِهذهِ اللَّحظاتِ مِنْ الهَذَيانِ

حَيْثُ الدَّورانُ

---

[1] سابا، تفّاحة، امرأة وعرية، ص30.

حَيْثُ الارْتباكُ والضَّياعُ
أنا لا أُحِبُّ الصِّراطَ المُسْتَقيمَ
أَموتُ ضَجرًا مِنَ التِّكرارِ
وَمِنَ الأشكالِ الهَنْدَسِيَّةِ
مُتَساوِيَةِ الأضلاعِ

لقد أوجدتِ الشّاعرة أجواء خاصّة بها أشبه ما تكون بعالم تحلم به أنْ يكون على أرض الواقع، فينما كرهت النّقطة التي تحدّد المكان، وتعلن النّهاية ، فهي في المقابل مفتونة بالأقواس التي تحدّد الأمكنة، وكأنّها تقول: أحبّ ما أحبّ أنا، وبالكيفيّة التي أراها، وفي الوقت الذي أحدّده، وهي لا تحبّ التّكرار المُمل، ولفرط حريّتها فهي لا تحبّ أن تسير على الصراط المستقيم، أي أنّها ليست كاملة، ولا تُفضّل أن تكون كاملة دون أخطاء، لأنها إنسانة عادية، والإنسان يصيب ويخطئ. وتقول أيضًا :

أَرْغَبُ في التَّعَرُّجِ والانكِسارِ
في كُلِّ الأشياءِ
في الأصواتِ والأضواءِ ...
وَفي الرُّوحِ بِالذّات

هي ثائرة على كلّ شيء، فترغب أنْ تفعل ما تريد، وبالطريقة التي تريد، بكلّ عنفوان و ثقة، وأن تترك روحها تسير في طريق من نوع خاص، تثور فيه كما تشاء، وتتعلّم أو تخطئ، لأنّ الحياة مبنيّة على المحاولة و التّعلّم من الأخطاء والانكسارات التي تصيبنا أحيانًا.

ويشغلُ بالُ الشّاعرة روز الشّوماليّ تلك المعايير التي يتداولها النّاس على أنّها مُسلّمات ، حيث تقول في قصيدة "الكلام والصّمت":

هناك كلام من فضّة
والصّمت ليس من ذهب،
هناك كلام من ورق
والصّمت ليس من خشب،
وهناك كلام زئبقيٌّ
له احتمال اللاء والنعم

وهناك صمت صارخ

يقولُ ما لا يقول النغم[1]

والمثل الشّعبيّ يقول: إذا كان الكلام من فضة فالسّكوت من ذهب، وفي هذا تفضيل للصّمت على الكلام، لكنّ الشّاعرة حوّرت في المثل الشّعبيّ لتمنحه دلالة جديدة، تظهر رغبتها في التمرد، مفادها أنّ الصّمت ليس التّصرف المناسب، وهو ليس من ذهب، وللكلام أشكال أخرى في رأي الشّاعرة، فمنه الكلام الزئبقيّ، الذي يحمل المعنيين في الوقت ذاته، يجمع بين اللا والنّعم، في حين هنالك نوع من الصّمت ما يؤثّر في المتلقي أكثر من الأنغام، والقصيدة كلّها عبارة عن ثورة على السّائر بين النّاس، وغضب من الشّاعرة على ما يتّفق عليه النّاس من قيم، أو مبادئ تكون خاطئة من وجهة نظر الشّاعرة.

وتصرخ الشّاعرة ريتا عودة في قصيدة لها في وجه ذلك الذّكر الذي يستعبد المرأة ، وكأنّه قد اشتراها سلعة وراح يعبثُ بها كما تشاء أهواؤه حيث تقول في قصيدة " نساؤه":

لماذا كطفلٍ

يجرّ خلفهُ عربةً

تجرّ خلفكَ أنتَ ..

امرأة !

تأمرها

أنْ تجلس .. أن ترحل ..

ألّا تتكلّم [2]

ويلفتُ انتباه القارئ لهذه المقطوعة اختيار الشّاعرة لمفردة "تجرّ" التي توجع القلب، وتُشعل الرّغبات في التغيير لهذه الحالة المُريبة، وممّا زاد في إحداث الدّهشة، تلك البداية الثّائرة بسؤال استنكاريّ "لماذا"؟ حينما ربطت بين عمليّة جرّ الطّفل لعربته وهو يلهو بها، وبين عمليّة جرّ المرأة، كأنّها جماد لا تستطيع أنّ ترفض المسير، كلعبة الطّفل يُسيّرها كما يريد، فكأنّما رجولته لا تكتمل إلا بهذه الصّورة المقيتة. فهو يمارس حقّه في ساديته، حينما تتلقى من سيّدها الرّجل الإشارة، ويأمرها أن

---

[1] الشّوملّيّ، روز، فرس الغياب، ص23.

[2] عودة، ريتا، ثورة على الصّمت، 65.

تجلس، وأنْ ترحل، و أنْ تتكلّم، هي صورة منفّرة تدعو للاشمئزاز، ويتبيّن مدى الغضب في جوف الشّاعرة حينما تقول:

تبتاع لها الخواتم .. والأحمر ...

و الأخضر ...

وتقذف صورتها داخل ظلامِ الليل ..

وترحل!.

وهذا السّيّد يقوم بالتّمتع بالمرأة و بزينتها، وبجمالها، ويتركها حال انقضاء هذه المتعة،

لن أغار ..

كما أنّي

لن أشتعل نارًا ...

فأنا أعلنتُ

ثورتي

على

قيودي

وعلى صمتي !

ولكنّ الرّد كان مزلزِلًا من الشّاعرة، وهو بحجم غضبها، ورفضها، وتمرّدها، فهي لن تغار، ولن تحرق ذاتها، بل تعلنها ثورة على كلّ قيودها، وعلى صمتها، دون خوف، أو ارتباك، بكلّ تحدٍ، وبخطى واثقة نحو التّغيير.

ولعلّ أكثر البدايات انتصارًا للنّساء الثّائرات عندما تعلن الشّاعرة تفاحة سابا في قصيدة "مداي ألف دهشة" عندما صرخت في أول سطر في القصيدة بقولها "أنا أمرأة، وهذه الجملة وحدها تكفي لإعلان الثّورة على هذا المجتمع الذّكوريّ الذي تشعر فيه بالدّونية، فقد عرّفت عن نفسها بصورة مباشرة، وواضحة، فهي امرأة مسبوقة بتأكيد على أنوثتها بقولها "أنا"، إمعانًا بإيمانها بقضيّتها العادلة، ولإثباتها أنّها قويّة لا تهاب شيئًا، حيث تقول:

أنا امرأة لا تعرف الطّريق الواحد الأوحد

ولا تستهويني النّهاياتُ المعروفةُ

للطّرق المُملّةِ

ولا البدايات المألوفة [1]

وتتحدّث الشّاعرة بلسان آلاف النّساء الثّائرات، فهي لا تحبّ إلزاميّة التّوجه، أو السّير في طريق واحدة، وهي أيضًا لا تحبّ النّهايات المألوفة التي رُسمت سلفًا لمسار الطّرق المُمِلّة.

مداي مساراتٌ ودروبٌ

تشعّباتٌ ومُفترقات طُرق

شَفيرُ هاويةٍ وانزلاقات

وألفُ دهشةٍ

وقولها: "مداي" يمنح القصيدة فضاءً مفتوحًا على اللامحدود، والحريّة المُطلقة، تفتح الآفاق على مسارات مختلفة، ودروب كثيرة، وتشعبات متنوّعة، قد تؤول إلى نهايات فيها خطر، لا تخلو من وجود الدّهشة، والاستغراب، وهذه الأمور هي ما تحتاج إليه النّساء، الحريّة بلا حدود.

وفي السّياق ذاته تقول الشّاعرة روز الشّوملي في قصيدة "بعيدًا عن الخليل بن أحمد":

قصيدتي الأولى

سارت على هدي الخليل بن أحمد.

كنت يومها مقلوبةً في خارجي

مقلوبةً في داخلي، مقلوبةً في الزمن الذي مضى

لم أر سوى الخليلِ بن أحمد

فمشيت. يومها

فتىً ضاق ذرْعًا بالخليل بن أحمد،

صوّبَ نحوَ قصيدتي

فانكسرتْ في داخلي القافية

عندها أصاب القلمَ سباتٌ عميقٌ فتهت،

حتى التقيت ذاتي مرة أخرى

بعيدًا عن طقوس الخليل بن أحمد

---

[1] سابا، تفّاحة، ديوان، مداي ألف دهشة، دار الوسط اليوم للإعلام والنشر، ط1، رام الله، (2020م)، ص36.

بعيدًا عن ذاتي الأولى

فجاءت قصيدتي تعكس ذاتي[1]

تعكس ذاتي التي أريد.

اليوم

تلميذ للخليل بن أحمد

صوِّب نحو قصيدتي

لم أعدْ طفلةً تخافُ النجوم.

والشاعرة واحدة من نسيج هذا المجتمع، تتأثّر بما يدور في فلكه، وقد أصابها شغف البدايات الذي جعلها تتقبّل السير في درب سار فيه الآخرون، ولكنّ ذاتها التي تتوق للانفلات من انجذاب التقليد، وتودّ الثّورة على ما هو دارج، وترفض القبول والتّسليم بما هو جارٍ، كلّ ذلك ساهم في عمليّة التّغير التي ألمّت بها، فتغيّرت رؤيتها للأشياء، فقد كانت تسير على هدي الخليل الذي وضع علم العروض، لكنّها تثور على القصيدة العموديّة، فلجأت إلى الشّعر الحرّ، غير آبهة بمن ينقد أو يرفض توجهها هذا. ثمّ أصبح لها منهج جديد ارتضته لنفسها ،رغم كلّ المحاولات من الآخر لترويعها، بل جعل منها امرأة مكتملة تقرّر وتعلن هذه القرارات دونما خوف من أحد، وهي لا تزال توظّف ضمير المتكلم بإصرار عنيد قصيدتي، مشيتُ، تهتُ، التقيتُ، ذاتي، أريد ، لم أعد، ولو نظرنا إلى ترتيبات الأفعال بعمق لوعينا الرّحلة الشّاقة التي كانت تسير فيها بقوّة وعزيمة وتحدٍ.

وعندما يتربّع الغضب في جوف الشّاعرة، تتلاطم الأفكار، وتتشابك المشاعر، وتشتبك الذّات الشّاعرة مع واقعها الظّالم، فترفض هذا الطّغيان الذي يحيطها من كلّ صوب وحدب؛ فيثور ما بداخلها، عندما تقرّر متى يكون إعلان ثورتها، فبيدها تمسكُ زمام الأمور، فتحوّل صمتها الغائب، إلى ضجيج حاضر بقوّة، ويظهر هذا في قصيدة لروز الشّوملي بعنوان " قرار" ،حيث تقول:

وألوذ بالصمت

وفي عمق أعماقي

تثور لاءاتي عليّ

ولو نزعت فتيلَ الصّمت ... عن مرجل القلب

[1] الشّوملي، روز، كيف أعبرُ إليك؟، ص56.

لانفجرَ الغضبُ المتعاظم فيّ

والغضب سيف... ذو حدين[1]

لم يكن الصّمت يومًا مؤشّرًا على القبول، فالذات الشّاعرة يسكنُ في عمق جوفها حشد من اللاءات التي تؤرّقها، وهذه اللاءات تدلّ على شدّة ما تعانيه المرأة، وقد جعلت الشاعرة تلك الصّورة التخيليّة من أدق الصّور، حينما أحالت حالة الصّمت الذي يعني اللاحركة إلى فتيلٍ ، متى شاءتْ حرّكته لينفجرَ جميع ما بداخلها، من غضب وأصوات رافضة مع، علمها أن الغضب لا يستطيع أحد أن يقدّر نتائجه، لأنّ الانفجار الشديد يحصد ما حوله من أشياء ، فيلتهمها ولا يبقي منها شيئًا.

المبحث الثّالث: التّمرّد ضدّ الاحتلال

فلسطين هاجس يؤرّق الشّعراء، يسير في أفكارهم، يُشكّل حِمْلًا ثقيلًا يحملونه في صدورهم، فالوجع الفلسطينيّ حجمه يتّسع اتّساع الكون، يستقرّ في الوجدان، والعقل، ويسيطر على كلّ مناحي الحياة، لسعي الشّاعر جاهدًا لإخراج قصائده معبّرة عن الحالة الفلسطينيّة الزّاخرة بالمواقف والمشاعر، والقضايا المتراكمة.

وتصرح الشاعرة ريتا عودة ضدّ الاحتلال في قصيدة " فلسطين صرخة آخر الليل" :

فلسطين صرخة آخر الليل

أيّها الوجع

آن الأوان

لإعلان

هــُوية النـــّدى[2]

إن صيغة الإعلان وما تحتويه من ضجيج في المفردة، تجعل المتلقي يدرك أنّ حقيقة هذا الإعلان ما هو إلا صرخة مدوية، وصوت ثائر وغاضب من شدّة الوجع، هذا الألم المتراكم ترفضه الشّاعرة من أجل الهُويّة المسلوبة. فأعلنت أنّ زمن الثّورة على هذا الوجع قد آن، وأنّ لحظة التّغيير قد جاءت.فتقول:

---

[1] الشّوملي، روز، للحكاية وجه آخر، ص28.

[2] عودة، ريتا، منشورة في موقع "ديوان"، https://diwandb.com/

يا أيّها الوجع
آن الأوان
لعودة
فقراء الفَراش
المُـــــرهـــــــَق
من قهر الشتات

فالمهجّرون في الشّتات سيعودون، لأنّ فلسطين هي الحُلم الذي يعيشون من أجله، وحينها سيزول الوجع، فتقول:

آن الآوان
لتنمو وتتكاثر النّوارس
على ضفافك
يا فلسطينُ
فأنتِ الحلمُ الأكبر
المُلقى على
كفة المَوازين
وأنـــــــتِ الأخضر
الممتدّ عبرَ قحط
المـــَعايير
وأنتِ صـــــــــــَرخـــــــــــــــَة
آخـــــــــــــــــر الليـــــــــــــل
يا فلسطينُ

"قحط المعايير" أي تعبير هذا ؟! استطاعت الشّاعرة أنْ تختزل فيه كلّ أحداث الحكاية. حكاية الوزن بمكيالين، حكاية الحقوق الضّائعة بسبب موازين العالم الظّالم، حكاية السّياسة وما تعصف به من تكتّلات واتّفاقات لا تقوم على أسس العدل، هي باختصار معايير الظّلم السّائد الذي ترفضه الذّات الشاعرة الغاضبة.

وتقول الشاعرة روز الشّوماليّ في قصيدة "لمَ الخوف" ؟:

منذ انتفاضتين

وهم يسيرون في ظلال الموت ولا يرتعشون.

منذُ انتفاضتين

لا تفصل بين الأنا و الآخر

يطيّر الأطفال خوفهم

نحو ينابيع الخوف ... بجناحي مقلاع

يحمّلون الحجارة رفضهم

والأمل.[1]

للموت رهبة يخافها الجميع، وترتعش أمامها العظام، إلا صوت الشّاعرة التي تتحدث باسم الشّعب الفلسطينيّ الثّائر، الغاضب، فعلى الرّغم من التّقتيل، والموت المنتشر في جميع الأنحاء. فالشّعب لا يخاف الموت، ولا يرتعش أمامه، لأنّه تخلّص من خوفه، وتخلّصّ من كلّ أشكال الاستسلام، فقد تمرّد الشّعب بالحجر، وهو سلاحهم، وهو أملهم بالخلاص والحريّة.

وتقول أيضًا في القصيدة نفسها:

منذ انتفاضتين

وأنا أحرس خوفي في النقطة المظلمة

كي لا تحمرّ الكلمات.

منذ انتفاضتين

والسؤال هو السؤال

لِمَ الخوف؟

وقد مشيت في ظلال الموت

ولم أرتعش

تتكئ الأسطر الشعريّة السابقة على ركيزة قويّة، تتمثّل في عقيدة الشاعرة الراسخة في رفض الخوف، وتقدّم مثالًا حيًّا تستقيه من تجربتها الذّاتيّة، فقد عاشت قويّة على الرّغم من مخاطر المحتلّ وكأنّها تسير في ظلال الموت دون أن ترتعش، وهي بذلك تشحن المواطن الفلسطيني بشحنات من القوّة والغضب، ضدّ كلّ ما يريده المحتلّ الغاشم من نشر التّرويع والتّخويف بين صفوف الشعب الفلسطينيّ، والعمل على بثّ القمع والتنكيل، وكلّ هذه الأساليب ما جازت على الشاعرة، فرفضت أنْ ترتعش، أو تخاف.

---

[1] الشّوملي، روز، كيف أعبر إليك؟، ص84.

وتقول الشّاعرة ريتا عودة في صوت لا يخلو من التّحدي، والإصرار في قصيدة " صندوق أحلام":

عِنْدَمَا أَدْخُلُ الْجَنَّة
أَوَدُّ أَنْ يَظَلَّ
صُنْدُوقُ بَرِيدِي
1948
كَيْ يَسْتَدِلَّ حَبِيبِي[1]

تحمل هذه الأسطر رسالة إصرار وتحدٍ كبير، مفادها عدم الاستسلام، وإعلان الرّفض الذي لا نهاية له، حتى بعد الحياة على هذه الدّنيا، ففي الجنّة التي اختارتْها الشاعرة لها مُستقرًا، لا تزال تحمل في أعماقها تاريخ النّكبة التي لنْ تتسامح أو تفرّط في إحيائه، أو التّذكير فيه، أو الغضب في وجه منْ شتّت الشّعب الفلسطينيّ في هذا التّاريخ، الذي أصبح شعارًا مرفوعًا ليدلّ على الحالة التي مرّ بها من تشريد ودمار واستعمار. حتى في الجنة فإنّ عنوانها هو العنوان ذاته على الأرض 1948.

أمّا الشّاعرة روز الشّومليّ فتدعو لمقاومة المحتل الذي شرذم الأرض، والإنسان الفلسطينيّ، وفي هذا تقول في قصيدة "الحرب تخلع نقابها:

يا بلدي! يا ولدي!
يا جرحيَ الذي لا يندملُ
قاومْ ثم قاومْ
لتلتحمَ القطعُ الممزقةُ! [2]

لا تقف المرأة الشاعرة بعيدًا عن قضايا الوطن الذي يعاني، ويتوجّع، فوظيفتها كأنثى تتجلّى لتكون صاحبة موقف وقرار لما يحدث، فقد نسبت الوطن لها، والولد لها، فالجرح جرحها، والمصاب مصابها، وهي مشاركة بالألم الواقع على الوطن وأبنائه، وقد تماهت الأنا الشّاعرة بالأنا الجمعيّة للشّعب الفلسطينيّ فالمصاب مشترك، وهي بذلك تمثل الضمير الجمعي للشعب الفلسطيني، لذلك جاء صوتها مدويًا رافضًا لأشكال الظلم، ولا يتسنى حدوث ذلك إلا بالمقاومة والقتال، فبحجم تعاطفها مع

[1] عودة، ريتا، يوميّات غجريّة عاشقة، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة، (2001م)،ص78.
[2] الشّومليّ، روز، ديوان، ستعود الحمامات يومًا، منشورات وزارة الثّقافة الفلسطينيّة، ط1، (2010م)، ص47.

وطنها تندفع داعية إلى الثّورة في وجه المعتدي، فالشّتات الفلسطينيّ في كلّ بقاع الأرض، لم يجعل من الشّاعرة إنسانة منهزمة، أو مُنكسرة تجاه هذا التباعد، بلْ دعتْ إلى إعادة الجسم الفلسطينيّ الذي لن تتحقّق أحلامه وطموحاته إلا بالقوّة والثّورة والمقاومة.

في حين تقودنا الشّاعرة ريتا عودة في جولة تجمع فيها أجواء الميلاد المجيد، والترانيم، ولا تنسى ذكر الاحتلال الذي يحاول مصادرة الأفراح الفلسطينيّة، وسلب السّعادة من قلوبهم المُؤمنة. فتقول في قصيدة "هواجس الميلاد" :

تعلو ترانيـــــمٌ فيروزيـــّة
من مــُكـــــبـــــّر
صوتٍ
(المجدُ لله في العُـــــلـــَى)
فيخفق قـــــَلبـــــي
ويردّد:
"وعلى الأرض احتلال
والقلوبُ عـــــَطـــــْشَـــــى للمسرة[1]

عنونت الشّاعرة هذه الأسطر الشّعريّة بعنوان مركّب من الهواجس، والميلاد ،أمّا الهاجس فهو إحساس بأنّ شيئًا ما سيحدث، والميلاد هو ميلاد السّيّد المسيح، وما له من آثار إيمانيّة في قلوب المسيحيين خصوصًا في فلسطين، فالاحتلال يحاول سلب الفرحة من القلوب المؤمنة، والشاعرة ترفض هذا الصّلف الاحتلاليّ، وتعلن أنّ هذه القلوب المؤمنة تحتاج إلى السّرور، وإلى الأفراح على الرّغم من هذه الهواجس المخيفة.

ويبدو جليًّا إصرار الشّاعرات على تتبع كلّ أعمال الاحتلال الوحشية، في محاولة لفضحه من ناحية، ولرفضه من ناحية أخرى، وها هي الشّاعرة روز الشّومليّ تقول في قصيدة " بعد كلّ حرب":

[1] عودة، ريتا، قبل الاختناق بدمعة، ص33.

بعدَ كلِّ حربٍ
نُعَشِّبُ ما أفسدَتهُ الحربُ [1]

إنها حال الشاعرة الرافضة لما تُخلّفه الحروب من دمار، وقتل، وسفك للدماء، فالحرب تجلب الفساد، فتجد شاعرتنا الحلول بكلّ بساطة ويسر، وقد وظّفت الفعل المضارع بصورته الجمعيّة للدلالة على العمل التّشاركيّ والمجتمعيّ لرأب صدع ما تنتجه الحرب بشكل مستمرٍ ودائم، فهي دعوة لعدم الخضوع والاستسلام لقانون الحرب المدمّرة.

وتقف الشّاعرة ريتا عودة قائدة لتُعيد ترتيب أوراق المعارك، ففي الحصار الذي يفرضه المحتلّ تتراجع قوّة المقاومة، ويخبو لهيب الثّورة قليلًا، ويجوع النّاس، وكم يحتاج الشّعب المحاصر لحشد لقواه من جديد، وإلى تجميع المُشتّت، والشّعب الفلسطينيّ المحاصر من كلّ اتجاه، لا يكسره هذا التضييق، ولا يثنيه عنه مسيرته النّضاليّة، ولا يخبو في عينيه الأمل، ويعمل هذا الشّعب ليل نهار، ليأكل من عرق جبينه، لا يستسلم لمحتل، بل يشقّ طريقه الصّعب بكل بسالة وقوّة، لأنه يعلم أنْ لا أحد سيحرّره من القيد غير صبره، وانتمائه للأرض.

تقول في قصيدة "ما بين حصار وحصار" :

وما بينَ حصارٍ...
وحصار:
نَرْتِقُ ثيابَ العمل
التي
أكلَ القهرُ
عليها وشَرِبْ.
وما بينَ حصارٍ
وحصار:
نستنشق الأمل
شهيقا
زفيرا
زفيرا

[1] الشّوملّي، روز، ستعود الحمامات يومًا، ص52.

شهيقا
حَتَّى
نتحرَّرَ
من مسامير الذّاكرَة
والعَطَبْ.
وما بينَ حصارٍ...
وحصار:
نمضي
كلّ إلى يومِهِ
لنأكلَ خبزَنا
بعرق جبيننا[1]
مُكلَّلينَ
بنعمةِ الرب

وعلى الرّغم من اعتراف الشّاعرة بالأحزان التي تحلّ بالمُحاصَرين، والمقهورين، إلا أنّها تقول: إنّ هذا الأمر مقبول إذا قورن بالنتائج، ولعلّ أهم هذه النتائج، العيش بكرامة.

وما بينَ حصارٍ...
وحصار:
نشربُ ماءَنا
من مآقي
عيونِنَا..
ونَعيشُ بكرامةٍ
مع بعضِ نوباتِ
الكَرَبْ.

في الحصار ندوّن تلك الأحداث الصعبة التي نمر بها، فنسجّل ما أحدثه الحصار من آثار. في الحصار ندون آلامنا وقهرتا ومرارتنا، ونروي حقسقة ما يحدث في زمن ظالم، يكيل بمكيالين، فالشاعرة تحيل القهر إلى إبداع، بل إلى شاهدِ عيان سيشهد بأنّ هذا الزّمن قد حاد عن طريق العدل، ولن يعود.

وما بينَ حصارٍ...

---

[1] عودة، ريتا، منشورة في موقع الحوار التمدّن، بتاريخ 1-8-2021م، https://diwandb.com/

وحصار:
نكتبُ روايتنا
فتأتي
شاهدةً أمينة
على عصر
مالَ فيهِ ميزانُ العدلِ
مال...
واستحالَ
تقويمُهُ،
استحالَ

حينما يكون الغناء وسيلة للانتصار، في زمان اليأس والجوع، فإنّ آثار الحصار المدمّرة ستزول، وما هدف إليه الاحتلال من النّيل من عظمة هذا الشّعب وكبريائه قد فشلت، فالغناء رديف الأمل، وهو رفض ضمنيّ لهذا الغاصب، وثورة هادئة قدّمتها الشاعرة لتبيّن أنّها ثائرة في وجه المحتلّ بطريقتها الخاصّة، الغناء مقابل الحصار، هي معادلة جديدة تفرضها الذّات الشاعرة كحلّ مُمهّد لإعادة الكَرّ في وجه الطّغيان.

وما بينَ حصارٍ...
وحصار
نكتب الأشعارَ
ونغني لننتصرَ
أمامَ يأسنا
لا
لا
لنْ نندثرَ!

وللحصار آثار تفتك بالشّعب، إلا أنّ الذات الفلسطينيّة تعلنها مدوّية، لا، لا. بصوت واثق دون تردد، وهذا الصوت المتكرر نتخذه وسيلة للإصرار على رفض سياسات المحتلّ، نعم، بالإصرار، وبالأمل، يقف الفلسطينيّ الثّائر أمام كلّ محاولات الاجتثاث.

وترفض الشّاعرة روز الشّومليّ كلّ محاولات تشويه التاريخ الفلسطينيّ، ومسح الذّاكرة، بتغيير اسم شارع هنا، أو هناك، فتقول في قصيدة "أنا ابنُ هذي البلاد":

غَيِّروا شوارعَ المدينةِ،

غَيِّروا أسماءَها وسماءَها

لكنكمْ مهما فعلتم

أنا ابن هذي البلادِ[1]

ونلاحظ كيف تلحّ أنا الشاعرة على أحقيتها في الانتماء إلى بلدها، التي تعرّضت للتغيير من المحتل، لإذابتها وإعادة صياغتها حسبما يريد، ويعلو صوت الشاعرة صاخبًا في انفعال شعريّ فيه قوّة في قولها "أنا ابن هذي البلاد" فهذه حقيقة، ومن يمتلك الحقيقة يعلو صوته مدويًا لا يبالي.

وتتّحد الأغنية عند ريتا عودة مع الإصرار، فالأغنية يستمرّ صوتها حتى تتغيّر الأحوال، والظروف، وبالأغنية تستطيع الشّاعرة تحقّق المستحيل، وأن تُغيّر حقائق الأشياء، فالجدار الفاصل الذي يحدّ من الحركة، ويُحكم السّيطرة، أحالته الشّاعرة إلى جدار تستطيع اختراقه، عند الحدّ الفاصل بين الجنة والنّار، لأنها قويّة، ومُصرّة على التّغيير، تقول في قصيدة "دعوني أغنّي":

أُغَنِّي ...

لِأَنِّي أَرَى

مَا لاَ يُرَى

أُغَنِّي ...

فَأَخترِقُ الجدارَ العَازِلَ

بَيْنَ النَّارِ وَالفِرْدَوْسِ [2]

وتتحدث الشّاعرة على الدّوام بصيغة المرأة القويّة، التي تدعو إلى التشبث بالأرض، وتروي حكايات الفلاحة الفلسطينيّة، وفي يديها عناقيد العنب، ولا تنسى الحديث عن الزّيتون الفلسطينيّ، لخصوصية علاقته مع غارسه، والفلّاح الفلسطينيّ له أحقية في وطنه؛ فهو المزارع الأوّل في هذه الأرض، وعلاقته مع الأرض علاقة جدليّة أزليّة لا تنتهي، علاقة ودّ، وحبّ، وعطاء متبادل، وتظهر هذه الصّورة في جوّ من الفرح والغناء، فتقول :

---

[1] الشّوملي، روز، ستعود الحمامات يومًا، ص57.

[2] عودة، ريتا، قصيدة منشورة في موقع الصّدى نت، 14-4-2016م. http://elsada.net/author/rita-odah/

أغنّي...لِأَرَى العِنَبَ

قُطُوفًا

فِي أَيدِي فَلَّاحَاتِ شَعْبِي

وَأَرَى

الزَّيْتُونَ وَقَد عَادَ

مُنتَشِيًا

فِي أَيدي غَارِسِيهِ

وبحالة الغناء الذي أوجدته الشّاعرة تستطيع أنْ تخلّص الأمّة من الذّل الذي يُعيق العيش بكرامة، فهي ترفض مفهومي الذّلّ، والهوان، لأنّها تعاني منهما، فهما يمنعاهاعن الحياة الكريمة التي يحلم بها الإنسان الحرّ، والغناء يدلّ على الأمل، والتّمسّك و التّشبث بالحقّ، لذلك قالت:" لأنّي الشّاعرة الحالمة".

أُغَنِّي ...

لِأَنِّي الشَّاعِرَةُ الحَالِمَةُ بِأُمَّةٍ ...

سَتَنْبَثِقُ مِن قُمْقُمِ

الذُلِّ وَالهَوانِ

لتَحْيَا ...

لِتُغَنِّي ... وأُغَنِّي ...

وبالأغنية ذاتها سيعود كل منفيّ، أو غائب عن هذه البلاد عنوة، ليلتمّ شمل الجميع في أجواء من السّرور ويُنشدون، ويغنون، كما أرادت إرادة الشّاعرة التي أصرّت على نشر قوتها في أغانيها المميّزة، فالهم مشترك بين الشّاعرة شعبها.

حين أغني

أرتقي

فتنتشي في أغنيتي

طيور المنافي

التي

آن أوان هجرتها المعاكسة

كي تغني

وأغني

دعونا نغني

أمّا الشّاعرة روز الشّوملي فتقف قريبة من الوطن حينما تقول:

9. يا بني: تعلّم درس أبيك.

الوطن حنون، والقهر قهر القيد.

فلا تسقط في شرك اغتراب الروح.

البسمة يا بني كالنبتة ، تحتاج لمن يرعاها.

والغربة والبسمة ضدان[1]

يعتبر الوطن الذي يُشعل صدر الشاعرة، وهو المكان الذي تستند إليه، وتلتصق به، وتبادله المشاعر، فهو محلّ الحنان، وعندما يتعرّض هذا المكان إلى الانتكاسة، فإنّ أي إنسان حرّ يستجمع كلّ قواه، أدواته ليرفض هذا الضعف، بل ويقاتل من أجله، لأنّ المكان (الوطن) يعيش القهر والقيد، وهذا ما يثير أحاسيس الشاعرة الإنسانة التي ترفض المساس بالوطن المقدّس، فيأتي صوتها الرافض لكلّ أشكال الاغتراب، وقد عبّرت الشاعرة عن هذا الرفض باستخدامها أقوى أدوات الرفض، لا، حينما قالت :" لا تسقط في شرك اغتراب الرّوح"، فالوطن المُقيّد يحتاج إلى المواطن الذي لا يفقد الأمل، المواطن الذي تحرّكه العزيمة، وترفض الشّاعر المكان البعيد، الذي يبدو لها كأنّه ذاته المكان للوطن البديل، فالغربة والأمل متعاكسان، لا يلتقيان، لأنهما يسيران في خطين مستقيمين، ولعلّ الفعل المضارع "تحتاج" يشي برغبة أنا الشاعرة بالدعوة إلى الحفاظ على ومضة الأمل بالصبر والعمل الدّؤوب. وهذا المشهد التّصويريّ والتحفيزيّ مدعاة للتأمّل، فالبسمة كالنبتة، والخطاب موجهة للجيل القادم بتوظيف يا النّداء بتلطّف لإيقاظ الفلسطينيّ المغترب وتنبيهه إلى واقعه.

وتتوحّد الشّاعرة ريتا عودة مع المكان الذي يعني لها الكثير، مدينة النّاصرة الفلسطينيّة، في صورة خاصة غاية في الجمال، فهي متجذّرة في الوطن (النّاصرة) كشجرة الزّيتون الثّابتة، ولعلّها اختارت أشجار الزّيتون لأنّها تحمل حكاية ارتبطت على مدى آلاف السّنين بين الفلسطينيّ وبينها، وعلى الرّغم من محاولات العدو المستمرة لاجتثاثها إلّا أنّها باقية لا تزول، فشجرة الزّيتون لها دلالات

[1] الشّوملي، روز، كيف أعبر إليك؟، ص9.

كثيرة، منها الصّمود والثبات والمقاومة، وبخاصّة أنّ لها القدرة الهائلة على التّكيُّف مع جميع المتغيّرات والظّروف القاسية، فهي شجرة مباركة. تقول في قصيدة " النّاصرة":

الناصرة
تحتويني المدينة
كما يحتوي الرحمُ الجنين
أمتدُّ كجذور الزيتون
داخلَ تفاصيل الناصرة
واستنشق هويتي
من التلال الثائرة ... على أوجاع الذاكرة[1]

الفصل الثالث: اللغة الشّعريّة والصورة الفنية عند الشّاعرات الثّلاث

المبحث الأوّل: اللغة الشّعريّة عند الشّاعرات الثلاث

أولًا: ظاهرة التكرار

ثانيًا: المعجم اللغويّ الثائر

ثالثًا: اللغة الدارجة

رابعًا: مفردات الحبّ المتمردة

المبحث الثاني: الصّورة الفنيّة عند الشّاعرات الثّلاث

[1] عودة، ريتا، مرايا الوهم ومضات شعريّة، المدرسة الثّانويّة البلديّة، (1998م)، رقم 46.

الفصل الثالث: اللغة الشّعريّة والصورة الفنية عند الشّاعرات الثّلاث

المبحث الاوّل: اللغة الشّعريّة عند الشّاعرات الثّلاث

للغة الشّعريّة عالمها الخاص الذي يميزّها عن باقي الفنون الأدبيّة، فاللغة في الشّعر يعبّر من خلالها النّاظم عمّا يجول في نفسه من جانب، ومن جانب آخر فإنّ لها وظيفةً أسمى تتمثّل في القوّة التأثيريّة في إحساس المتلقّي، فتترك أثرًا عجيبًا في فكره، وانشغاله بما توحي إليه المفردات، والتّراكيب، والجمل والأسطر الشّعريّة، وتلك القوالب الفنيّة التي تنسكب فيمن يقرأ أو يتأمّل فيها، وليست مهمة اللغة الشّعريّة نقل المعلومات أو الأفكار فحسب، بل تتمحور مهمتها على قوّتها في التّأثير والقدرة على إيصال المضمون بشكل مناسب،" فليسَ من هم اللغة الفكر حسب، فهذه مهام لغة النثر أيضاً، بل مهمتها الأكثر جدوى التأثير، وهذا التأثير لا يتمّ عن طريق الفكرة التي تنقلها، بل من خلال كيفية التعبير عنها، لذا فهي خطّت لنفسها طريقاً آخرفي تشكيلها"[1]، وكلما امتلك الشّاعر معجمًا لغويًّا واسعًا، واستطاع أن يوظّف العلائق بين الألفاظ ودلالاتها، وبين الألفاظ وأحاسيسه، وبين لغته

[1] الجنابي، جمال، دراسة، اللغة الشّعريّة في قصائد جُنّار نامق، موقع الزّمان، 2-12-(2014م).
https://shortest.link/3V-U

الخاصّة و تجربته الذّاتيّة، فإنّه يصل إلى مبتغاه في تحقيق الصّورة المثلى للغة شعريّة موحية ومعبّرة .

إنّ لشخصيّة الشّاعر دورًا مهمًّا في صقل القوالب الشّعريّة، إنتاج الشّعر، وبناء الهيكل العام للقصيدة. "استقرّ في العصر الحديث خاصة لدى جمهور المعنيين بالعلاقة بين اللغة والشّاعر أنّ الصّبغة اللغويّة الشّخصيّة شرط وجود شعريّة النّصّ الشّعريّ "[1].

فاللغة هي العنصر الذي يتكئ عليه الشاعر في إيصال تجربته الشّعوريّة للمتلقّي،,ونظرًا لاتساع دائرة اللغة الفنية في دواوين الشاعرات الثلاث، فإنني سأسلط الضوء على جوانب معينة هي: ظاهرة التكرار، والمعجم اللغوي الثائر، واللغة الدّارجة، ومفردات الحبّ المتمردة.

أوّلًا: ظاهرة التكرار

يعتير التكرار في النصوص الأدبية واحدًا من أبرز الظواهر الأسلوبية؛ يقوم الأديب بتوظيفها ليحفز المتلقي للنظر في دلالة المفردات المكررة، ومتابعة النسق الموسيقي فيها، ويهدف التكرار أيضًا إلى استكشاف أحاسيس الأديب وحالته النفسية. وترتبط هذه الظاهرة بظواهر بلاغية عديدة، "إن جميع المصطلحات والظواهر البلاغية التي شاركت التكرار في مضمونه، ساهمت أيضًا في تشكيل البنية اللغوية للنص من جهة، وعملت على إثارة النفس وانفعالها، إضافة لإحداثها إيقاعًا خاصًا يعتمد في جوهره على التماثل في الصوت، وبهذا فهي شكلت نقطة حساسة لانطلاق المعنى، وكشفت عن اهتمام المتكلم بها"[2].

[1] فلفل، محمّد، اللغة الشعريّة بين نمطيّة نحو النّصّ وتعددّيّة نحو النّصّ، مجلّة التّراث العربيّ، (2012م)، ص8.

[2] غريب، علي ، ظاهرة التكرار في شعر ابن قزل، بحث منشور، مجلة إسطنبول الدولية المحكمة،(2016)، ص201.

ويؤدي التكرار في النصوص الأدبية وظيفة تجعل هذه النصوص متماسكة، فلا يُوظّف لملء الفراغات،" التكرار ظاهرة لغوية يستدعيها السياق النفسيّ والجمالي لتؤدي وظيفة جديدة في النص الشعريّ، لا لملء فراغ وزني أو تعداد سطريّ"[1].

وظاهرة التكرار من الظواهر المثيرة في قصائد الشاعرات الثلاث، ريتا وروز وتفاحة، وقد وظفنَ هذه الظاهرة بأشكال وأنماط مختلفة، منها تكرار أدوات النفي، وتكرار الفعل، وسأقف عند هذه الأشكال التي ظهرت جلية في أشعارهنّ.

تكرار أدوات النفي

عندما يوظف الشاعر الأدوات في القصيدة فإنه يجعل النص متلاحمًا مرتبطًا بعضه ببعض، ويمنحه بعدًا جماليًّا يتمثّل في التنظيم الموسيقيّ الذي يلفت نظر المتلقي، "إنّ هذا النوع من التكرار يساعد على ترتيب أفكار النص الشعريّ وتلاحم أجزائه، وترابطها بعضها ببعض، ويساعد في تعميق الوحدة العضوية وتنظيم الموسيقا من حيث تدفقها بشكل متتابع ومنظّم"[2].

تقول الشّاعرة روز الشّومليّ في قصيدة"لا شيء يشبهنا":

بلا نهايةٍ توقفنا
بلا بدايةٍ تسجل معالم الفرح
لا نهايةٍ تعوّض ما تبعثرَ في الطريق
لا بلابلَ تضفي على الطريق ملامحَ الألفة
لا شيءَ يشبهنا
سوى دورةِ الحياة
لا شيءَ ينعشنا سوى القلم[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص217.

[2] المصدر نفسه، ص216.

[3] الشّومليّ، روز، فرس الغياب، ص11.

تحشد الشّاعرة عددًا من اللّاءات في هذه الأسطر الشّعريّة السّابقة، وهي أشهر أدوات النّفي الرّافضة، فهي تنفي أن يشبهها أحدٌ، كما ظهر في العنوان، وتنفي تحديد المكان وعدم قدرته على رسم النّهاية، وتنفي تحديد زمن الفرح، وتنفي مقدرة النّهاية على تعويض ما يخسره الإنسان في رحلة الحياة، كما تنفي وجود ما يقدّم الحبّ والألفة في أثناء هذه الرّحلة، ولا مجال للخروج من هذه المؤثرات المزعجة سوى اللّجوء للقلم، والتعبير بالكتابة، ويبدو واضحًا هذا التكرار لأداة النفي "لا" التي أكسبت الأسطر الشعرية السابقة نغمة موسيقية منظمة، جعلت النص أقرب إلى نفس القارئ، وجعلته متماسكًا ومترابطًا.

وتقول أيضًا في قصيدة "لا تكبتني":

لا تكتبْني على ورق الشجر

فأسقط

في زوايا الخريفِ

لا تكتبْني على غيمة

لا تعرف الطريق

فأضل الطريق ..إلى الطّريق

لا تكتبني على رمال البحر

فتجرفَني مياه البحر[1]

في زمن الجزْر

إلى حيثُ لا قرار

لا غصن ينقذني

لا فجر يوقظني

وكل الدعوات والصلوات

والنوايا الطيبات

لن تكفي كي يعيدني المدّ

من جزره القمري

---

[1] المصدر نفسه، ص83.

تتزيّن الأسطر الشّعريّة السّابقة بأدوات النّفي التي ترفض من خلالها الشّاعرة العديد من المسائل، وهذا التكرار المتواصل يكشف مدى إصرار الشاعرة على إيصال فكرتها بكل إصرار.

تقول الشاعرة تفاحة سابا في قصيدة "أحبك بطريقتي":

ولن أغرق بعدك في الوحل والطّين
لن أحمل مفتاح العودة إليْك
ولن تكونَ لي وطناً واحِدًا أَحدا
لن أعيش بعدَك
لاجِئةً مشرَّدة
وَ"لن ترحل عيوني إليك كلِّ يوم"
لن أنتكس
لن أستجدي منك معونة أو نجدة
لن أكون إلّا طليقةً حرَّة
معك أو بعدك[1]

كررت الشّاعرة أداة النفي"لن" ثماني مرات في الأسطر الشعرية السابقة، رفضت من خلالها وتمردت على أشكال القيد، فهي تحتاج إلى الحياة الحرة الطليقة، وبالإضافة إلى الجرس الموسيقي ونغماته التي زخرت به الأسطر السابقة، فإن القارئ يلمس هذا الإصرار العنيد الذي تمتعت به الشاعرة، فأصبحت"لن" المكررة بمثابة أيقونة صوتية للرفض، تشد انتباه القارئ، فراح يتلوها مع القصيدة في كل مرة تكررت فيها. وتشاركَ مع الذات الشاعرة في الحالة التي كانت عليها.

وتقول الشاعرة ريتا عودة في قصيدة" الوصايا العشر":

على لوحٍ
نقشتُ وصاياي العشر:
لا تكنْ لك امرأة أخرى غيري
اتّقي شرّ غيري

[1]سابا، تفاحة، مداي ألف دهشة، ص92.

لا تكبت صوتي

لا تستخفّ بصمتي

لا تسرقْ هدوئيَ النفسيّ

لا تخدشْ كبرياء الأنثى في عروقي[1]

تبدو المقطوعة الشعرية السابقة الزاخرة بتكرار أداة النفي"لا" لوحة فنية منظومة بعناية على المستويين، الشكلي، والمضموني، هذه اللاءات المتتالية كأنها سيمفونية تأخذ المتلقي سريعًا إلى أجواء النص، وتنقل تجربة الشاعرة إليه، فهي تكثف من طلباتها، فهي ترفض أن يكون للآخر امراة أخرى، وترفض أن تصمت لأنها تحبّ البوح، وبينما هي ساكتة فإنها ترفض أن يفسر هذا الصمت على أنه ضعف يستخفّ الآخر به، وترفض أن يخدش الآخر كبرياءها، إنّ هذه اللاءات المكرَّرة والمنظمة تعكس الحالة التي تعيشها الشاعرة، والتي تريد ان تنقلها للمتلقي.

وتقول الشّاعرة تفّاحة سابا في قصيدة "هذيان":

لا أُريدُ أَنْ أَكونَ

مُجَرَّدَ حُبَيْباتٍ.. مِنَ الْغُبارِ أَوْ الرَّمْلِ

تَتَحَوَّلُ إِلى وَحْلٍ

لا أُريدُ أَنْ أَصيرَ وَحْلاً .. وَلا أَنْ أَغوصَ في الْوَحْلِ[2]

ترفضُ الشّاعرة ألّا تكون مؤثّرة، فترفض أنْ تكون كحبّة من الغبار الذي يتحوّل إلى وحل، لأنّها قويّة وغاضبة، وقد كررت الشاعرة أداة النفي"لا"عدة مرات، مما أعطى الأسطر الشعرية السابقة أثرًا موسيقيًّا واضحًا، فهي ترفض أن تكون عابرة لا قيمة لها، وترفض أن تتحول إلى وحل، وهي بهذا التكرار تجعل المتلقي يغوص بين ثنايا النص متاثرًا بما تريده الشاعرة.

تكرار الفعل

[1]عودة، ريتا، مباغتًا جاء حبك ، دار الرصيف للنشر والإعلام، ط1، (2016)، رام الله ، ص58.

[2]سابا، تفّاحة، امراة وعريّة، ص69.

لقد كثرت ظاهرة تكرار الفعل عند الشاعرات الثلاث، وورد هذا التكرار بأشكال متنوعة، ويمكن تفسير هذا التكرار بأن الشاعرات الثلاث عشنّ في أحداث زمنية متنوعة، تحوّلت فيها أحولهنّ من حال إلى حال، فمررن بحالات مختلفة منها: حالة الرفض والتمرد والغضب والرغبة في التغيير والتعبير عما يجول في أنفسهنّ، "فالجملة الفعليّة تدلّ على حالة من التّحوّل بعكس الجملة الاسميّة التي تدلّ على الثبات"[1]. وسأتناول ظاهرة تكرار الفعل المضارع وفعل الأمر في شعر الشاعرات الثلاث لانتشارها بشكل ملحوظ في نصوصهنّ.

تكرار الفعل المضارع

يدل الفعل المضارع على المداومة والتجدد والاستمراريّة، وقد وظفته الشاعرات الثلاث بشكل واضح، فقد كررن استخدامه في نصوصهنّ الشعرية مانحات تلك النصوص الحيوية والنشاط، وقد ساعد هذا التكرار للأفعال المضارعة على عكس تجاربهن بشكلٍ لفت انتباه المتلقي.

تقول الشاعرة ريتا عودة في قصيدة "أيها الغريب":

أيها الغريب
القريب
من لغتي
وجهك المضيء[2]
يعبرُ الآن
يسرقني من ذاتي
يحرّر من شَرَانِقِها
مفرداتي
يُلبسسها بعض الهالاتِ
يُسكِنُها
غيوم السماواتِ

---

[1]غريب، علي، ظاهرة التكرار في شعر ابن قزل، ص213.

[2]عودة، ريتا، مباغِتًا جاء حبك، ص35.

نلاحظ أن الشاعرة قد كررت توظيف الأفعال المضارعة بشكل مكثف، (يعبر، يسرقني، يحرّر، يلبسها، يسكنها)، كلها أفعال تدل على استمرارية الحدث وتواليه، وعندما قالت: "يعبر الآن"، جعلت القارئ يستشعر اللحظة التي تتحدث عنها الشاعرة كأنه يعيشها معها مباشرة، وقولها: "يسرقني من ذاتي"، فقد جاء هذا التكرار ليعكس حالة التحول والتجدد التي تحياها.

وتقول في قصيدة "من أنا":

أنا أؤمِنُ ...

أنَ الصمتَ .. قاتِل

وأنَّ التغييرَ ...

يبدأ بمحاولة ...

والمحاولة .. تتركُ أثراً

يتكاثرُ ..

يتكاثرُ ..

يتكاثرُ

حتى يتفجّر

ويفجّر معه

كلَّ قيود .. الواقِعْ ![1]

وهي عازمة على التّغيير، فترفض الصّمت، وهي تعلم أنّ هذا التّغيير لا يحدث بسهولة، لكنها مقتنعة بأنّ المحاولة تكفي، لأن الفكرة سوف تتكاثر رويدًا رويدًا، حتى تنفجر، وتفجّر كلّ قيود الواقع . فحينما كررت الفعل(يتكاثر) ثلاث مرات فإنها جعلت منه صورة حيّة، وتمهيدًا لحالة الانفجار التي نتجت بعده، فحدث الانفجار بعد التوالد المستمر والتكاثر المتتالي، ونلاحظ المفردات الآتية " يتفجّر، يفجّر"وما لها من ضجيج وصوت يشي بقوّة هذه المفردات، وعمق تأثيرها.

أما الشاعرة روز الشوملي فتقول في قصيدة "لمَ الخوف" ؟:

منذ انتفاضتين

وهم يسيرون في ظلال الموت

---

[1]عودة ،ريتا، ثورة على الصمت، ص9.

ولا يرتعشون

منذُ انتفاضتين

لا تفصل بين الأنا و الآخر

يطيّر الأطفال خوفهم

نحو ينابيع الخوف

بجناحي مقلاع

يحمّلون الحجارة رفضهم

والأمل.[1]

نلاحظ الأفعال المضارعة (يسيرون، يرتعشون، يطيّر، يحملون) ودلالاتها الواضحة في نقل ذهن القارئ إلى عالم مليء بالحركة والاستمرارية، فيشعر أن المناضلين لا يزالون في مسيرهم هذا منذ بدايته حتى اللحظة التي يقرأ فيها النص، فيسير القارئ معهم في رحلتهم النضالية، ويشعر بما يشعرون، فلا يرتعش لأنهم لا يرتعشون، ويطيّر القارئ خوفه لأنهم طيّروا خوفهم، ويحمل معهم الحجارة؛ لأنه أملهم الوحيد، وأمله أيضًا.

وتقول الشاعرة تفاحة سابا في قصيدة "قبلة وذوبان":

تفصِلني عنك

قُبلةٌ وذبذبةُ لون

وشوقٌ حدودُه المدى

لمدى لا يعرفُ القيد

ولا الحدود

تفصِلني عنكَ

---

[1] الشّوملي، روز، كيف أعبر إليك؟، ص84.

لهفةٌ قوسِ قزح

للقاءِ سهامِ الشمسِ

تفصِلني عنكَ

لحظةُ استسلام

لريشةٍ في يدِ رسّام[1]

شكل تكرار الفعل المضارع "تفصلني" حاجزًا وسدًّا منيعًا منع لقاء الشاعرة بالمحبوب، دلّ أيضًا على بعد المسافة بينها وبينه، فالحواجز كثيرة، فهي مشتاقة وحالمة باللقاء على الرغم من كثرة الموانع.

وتقول في قصيدة" عيوننا تختصر الحكاية":

عبرَ كلِّ الأبعادَ والحدودِ

نرقصُ

بالأخضر[2]

نرقصُ

رقصةَ الفرحِ والحياة

رقصةَ الموتِ والرجوع

ونتحدُ

وتختفي الألوان

وتختفي الوجوهُ والأشكال

مراراً مراراً مراراً

وتكراراً

إلى آخرِ الزمان

---

[1]سابا، تفاحة، مداي ألف دهشة، ص24.

[2]المصدر نفسه، ص18.

كررت الشاعرة الفعل المضارع "نرقص" مرتين، ثم كررت مصدره "رقصة" مرتين أيضًا لتؤكد على حدوث عملية الرقص، ويدل هذا التكرار على الحركة الدائية، والمستمرة، فهي في غاية السعادة مقبلة على الحياة، ومن شدة الفرح لديها فإن الأشكال والحدود والألوان تختفي تمامًا، ولتأكيد هذه الحالة التي تعيشها فإنها لجأت مرة اخرى إلى التكرار فكررت الفعل المضارع"تختفي" مرتين، وكررت كلمة"مرارًا" ثلاث مرات، كل هذا يعكس مدى الاندماج الذي تحياه الذات الشاعرة مع تفاصيل الحياة.

وتقول في قصيدة "نرى ونعلم":

كنا نخافُ السؤال
ونخافُ أكثرَ من الإجابة
ونعلمُ أننا نخافُ ونرى[1]

سلطت الشاعرة الضوء على الفعل المضارع" نخاف" لتختصر حالتها الشعورية والنفسية، فقد كررت الفعل "نخاف" ثلاث مرات في ثلاثة أسطر متتالية، ولجأت إلى التعميم، بقولها:" كلنا نخاف" لم تستثنِ أحدًا، فالخوف والقلق صنوان لا يفترقان عند السؤال وعند انتظار الإجابة.

تكرار فعل الأمر

لفعل الأمر دلالات متعدّدة، منها دلالات بلاغية، ومنها دلالات تفهم من السياق لها علاقة بالحالة الشعوريّة التي يعيشها الشاعر، وبالحالة النفسية التي يمرّ بها، وسوف أركزّ على الدلالات المتعلقة بالسياق لما لها من أهمية بالغة تخدم هذه الدراسة.

تقول الشاعرة ريتا عودة في قصيدة "في الرحيل الصغير":

إرحلْ كما أتيتَ مِلحلًا

إرحلْ كما انتهيْتَ صريراً

[1]سابا، تفاحة، مداي ألف دهشة، ص30.

كفاكَ وقوفاً

على أَعتابِ الذاكرة

إرحلَ ودَعْني

لا..

تُوَّدعني ..!

ما كانت الطُّيورُ

لتسجنَ في أقفاص الغيرة

إرحلْ لأبقى

سُنونوةً طليقة

مصيرُها سماء

حنانُها شتاء[1]

دلالها كبرياء

إرحلْ لأتحرّر

من حبّ

احتلَّ حضوري

كما يحتَلُّ مطرُ حزريان

هدأةَ المساء

ارحلْ كما أتيتَ صغيرا

---

[1]عودة، ريتا، قبل الاختناق بدمعة، ص59.

ارحلْ كما انتهيتَ صغيرا

كررت الشاعرة فعل الأمر"ارحلْ" سبع مرات متتالية، وهي دعوة مباشر منها للآخر تدعوه من خلالها إلى تركها والابتعاد عنها لأسباب ذكرتها بالتفصيل، ويبدو جليّا هذا الإلحاح من الشاعرة على دعوته للرحيل، فقد سلطت الضوء على أكثر المفردات التي تعبر عن حالتها الشعورية المتمثلة في رغبتها في الخلاص منه لتعود حرة طليقة .

وتقول الشاعرة تفاحة سابا في قصيدة "اعجني خبزك بالنبيذ":

اعجِني خبزَكَ بالنبيذ

وقدميهِ بالمَعابد ... اشتعلي

ارقُصي في الهياكل.. على الهياكل .. غنّي

ألْهِمي الثورةَ .. وذوبي كالعسلِ..لا بقاءَ لمنْ تصلّب

اغسلي آثامَهُم بمائكِ[1]

وطهّري عيونَهُم بِبَخورِكِ

تزيّني

لا تخافي أن يطيرَ فستانك

حطّمي ما شئتِ إنْ شئتِ

لأنّ الحبّ منكِ .. وإليكِ

نلاحظ بشكل واضح تكرار أفعال الأمر في الأسطر الشعرية السابقة، (اعجني، قدّميه،اشتعلي، ارقصي، غنّي، ألهمي، ذوبي، اغسلي، طهّري، تزيّني، حطّمي)، هذا التكرار الفني الذي يستدعي التأويل، فقد جعلته الشاعرة أداة عبّرت فيها عن مشاعرها الداعية للحرية والحركة وعدم التقيد، وهي

[1] سابا، تفاحة، امرأة وعريّة، ص119.

دعوة منها لعدم الخوف، ومن جملة هذا الأفعال الدعوة لتحطيم ما تستطيع الأنثى تحطيمه من حواجز تمنعها من الحبّ.

وتقول الشاعرة روز الشوملي في قصيدة "الحرب تخلع نقابها":

يا بلدي! يا ولدي!

يا جرحي الذي لا يندمل

قاوم

ثمّ قاوم

لتلتحم القطعُ الممزقة[1]

نلاحظ تكرار كلمة "قاوم" مرتين فقط إلا أن لهذا التكرار أثره العظيم، فقد جاء الفعل "قاوم" للدلالة على الدعوة للنضال والثورة والمقاومة، ولهذا الفعل أثره الإيقاعي الواضح، ترتاح له النفس التي تتوق للحرية، وترغب إليها النفس الثائرة الرافضة للظلم والطغيان، وما هذه المقاومة إلا لتحطيم ما صنعه الاحتلال.

وتقول ريتا عودة في قصيدة"خطوات عاشقة":

خذني للبحرِ واكتبني

فوقَ حُبيباتِ الرَّملِ

واحضنِّي

كما يحضنُ البحرُ العاشقُ شمساً

ساعةَ المساء

خذني للحقلِ وازرعني

---

[1]الشوملي، روز، ستعود الحمامات يومًا، ص47.

في تربةِ حنانكَ

واتركني

أنمو شجرةً

فتورق وتثمرُ أرقى غناء

خذني إليك فأنا من الآن أنتَ

وأنتَ بحري وحقلي وبعضي وكلِّي

وأنت الماءُ وأنت الهواء[1]

كررت الشاعرة فعل الأمر"خذني" ثلاث مرّات لتشكل مطلبًا تسعى لتحقيقه، فطلبت منه أن يأخذها للبحر وللحقل وإليه، وهذا التكرار يعكس حالة الحب التي تعيشها، وحالة الفرح التي تريد أن تستمر، فقد طلبت منه أن يأخذها دون شروط تذكر ليتحقق مبتغاها في الوصول إلى الحياة التي تريد.

وتقول تفاحة سابا في قصيدة"هي كل الحكاية":

حدّثني بالله عليكَ ما الذي حدث؟

حدثني متى غَفَوتُ؟

مَتَى صرتُ الحُلوةَ النائمة ؟

ما بينَ قُبلة الأمير أو الموت؟

حدثني ..

كيف رَكَدَ الحلمُ عند سندريلا؟

وعند الرقصِ مَعَ الكعبِ العالي

وفساتين الدانتيلا؟

---

[1]عودة، ريتا، قبل الاختناق بدمعة، ص33.

حدّثني بالله عليكَ

متى تعلّمت الخوف؟

حدّثني بالله عليكَ

متى حدث هذا الدُّوار

وحلّ الغياب؟[1]

ركّزت الشاعرة على رغبتها في الاستماع، فطلبت أن يحدثها المحبوب ويخاطبها لتستمع إليه، فكررت فعل الأمر خمس مرّات، هي تعلم تمامًا بما حدث ولكنها تصرّ على طلبها منه ليحدّثها بما حصل رغبة منها لتعيش اللحظات الجميلة مرتين، مرة حينما غفت وصارت حلوة ورقصت وتعلمت الخوف، وحينما حدثها المحبوب بما حدث مرّة أخرى.

وتقول أيضًا في قصيدة "سيّدةُ العشقِ الجَهوريّ":

كنْ شفيًّا مشاكسًا

لتصبح مِحراب عشقي وقِبلةَ شوقي

حطّمْ كلّ مَعابد الناموس والأدب

لأدقّ لك ناقوسَ أجراسِ معبدي

كنْ رجلًا

يليقُ بسيّدةِ العشقِ الجَهوريّ المُعلَن

كنْ مَطرًا

ريحًا هوجاء... نيلًا يقتحمُ السدّ

كنْ مخلوقًا فضائيًّا

---

[1] سابا، تفاحة، امرأة وعريّة، ص26.

يبني الهرم ويبقى لُغزًا [1]

وظّفت الشاعرة الفعل الناقص "كان" في صيغة الأمر لتتمنحه بعدًا يقتضي وجوب التنفيذ، فكررته أربع مرات، تطلب في كلّ مرة منها من المحبوب أن يقوم بعمل يلبي رغباتها، فهي في حالة عشق، وتسعى لتبادل هذا العشق بينها وبينه، فطلبت منه أن يكون مشاكسًا ورجلًا ومطرًا ومخلوقًا من كوكب آخر، ويدلّ فعل الأمر"كُن" على السرعة والرغبة في التغيير، ولا يخفى النغم الإيقاعيّ الذي يلفت انتباه المتلقي عند قراءة هذه اللفظة المكرَّرة لما لها من أثر موسيقي واضح، فهي تتألف من حرفين يرتاح لهما اللسان حين نطقهما.

وتقول روز الشوملي في قصيدة "أنا ابن هذي البلاد":

غيّروا شوارعَ المدينة،

غيّروا أسماءَها وسماءَها

لكنكمْ مهما فعلتم

أنا ابن هذي البلاد[2]

يستشعر القارئ القوة التي تتمتع بها الشاعرة عند قراءة الفعل "غيّروا" مرتين، فهي لا تأبه لما يقوم به المحتل من محاولاتٍ لتغيير معالم الوطن المسلوب، فمهما استبدلوا أسماء الشوارع والأماكن سيبقى الفلسطينيّ صاحب هذه البلاد، ونلاحظ المفردة المكرَّرة وما تحمله من سخرية بما يقوم به هذا المغتصب للأرض ومحاولته تشويه جغرافيّة البلاد، إلا أنها أوحت بهذا التكرار إلى أنها هي الدائمة وأن التغيير الذي يقوم به المحتل هو المؤقت.

---

[1] سابا، تفاحة، مداي ألف دهشة، ص128.

[2] الشوملي ، روز، ستعود الحمامات يومًا، ص57.

ثانيًا: المعجم الثوريّ الثائر

بما أنّ البحث قائم على فكرة تمرّد الشّاعرات، ورفضهن للعديد من القضايا، السّياسيّة، والاجتماعيّة، وكلّ ما يتعلّق بالظّلم، والشّعور بالدّونيّة من قبل المجتمع الذّكوريّ، كان من الطّبيعيّ أنْ نتتبّع الألفاظ الثوريّة الغاضبة التي وظّفتها الشّاعرات الثّلاث قي أشعارهنّ. ونتتبع معجمهنّ اللغويّ الرافض لكلّ أشكال الظلم الواقع عليهن حسب اعتقادهنّ، إذ تزخر الأسطر الشّعريّة الآتيّة للشّاعرة روز الشّوملي في قصيدة "أثر الكلمات" بالألفاظ الغاضبة الثّائرة، حيث تقول:

الحزنُ شفيف

الغضبُ ريح عصيّة

حدُّ الكلمة سيف

والغضب حبرٌ ناقص الكلمات[1]

الوقت خريف

ونحن دائمو الخضرة

لسنا وريقات تهزمها الريح

لكننا نهتزّ بالكلمات

نلاحظ توظيف الشاعرة للمفردات الثورية الآتية: (الغضب، الريح، الحدّ)، فالغضب عندها ريح عاتية، لا تنكسر، ولا يهزمها شيء، وللكلمة حدّ كالسّيف، يقطع ما يواجهه، وهذا الغضب العصيّ، وتلك الرّيح العصيّة لا تهزم الشّاعرة الغاضبة الثّائرة، بل ما يؤثّر في ذات الشّاعرة تلك الكلمات التي يهتزّ لها الإنسان، ويتأثر فيها.

وتحشد الشّاعرة ريتا عودة الثّائرة مفرداتٍ ملتهبة، لإعلان رفضها المُطلق للصمت القاتل، فتقول في قصيدة" مَنْ أنا؟":

أنا ..

لستُ وُجوديَّة

لستُ عقلانيّة

لا !

---

[1] الشّوملي، روز، فرس الغياب، ص19.

ولا مثاليَة

في ثَوْرتي التي

تسمونها .. " أنثويّة !"[1]

فقد نسبت الثّورة إلى ذاتها، لتضفي على رفضها صفة خاصة، صفة ذاتيّة، فقالت: "ثورتي". فهي في ثورتها لا تحتاج إلى مؤثّرات العقل، ولا إلى أنماط التّفكير الاعتياديّة، وهي أيضًا ليست امرأة نمطيّة، أو مثاليّة، لأنّها ثائرة. والثّورة لا تحتاج إلى كلّ هذه الأمور. وتقول أيضًا:

وثورتي

ليست كما قَدْ تظنون

ثورة .. " فرديّة

لا ألغي العقلَ ..

لا ! .

ولا ألغي المشاعرَ ...

أنا ..

لا أؤمنُ بالنظرياتِ

الفلسفيَّةِ ..

المتضاربة !

أنا أؤمِنُ ...

وهي مع ذلك لا تلغي التّعقل عن ثورتها، ولا تلغي المشاعر، لكنها ترفض كلّ النّظريات تلك التي تهتم بالتّنظير، والتي تتضاربُ في أفكارها.

أنا أؤمِنُ ...

أنَ الصمتَ .. قاتِل

وأنَّ التغييرَ ...

يبدأ بمحاولة ...

والمحاولة .. تتركُ أثراً

---

[1] عودة، ريتا، ثورة على الصّمت، ص9.

يتكاثرُ ..

يتكاثرُ ..

يتكاثرُ

حتى يتفجّر

ويفجّر معه

كلَّ قيود .. الواقِعْ !

نلاحظ كلمة المحاولة وما تدل عليه من رغبة في التغيير، فالتغيير يبدأ دائمًا بالمحاولات، والشاعرة عازمة على التّغيير، فترفض الصّمت، وهي تعلم أنّ هذا التّغيير لا يحدث بسهولة، لكنها مقتنعة بأنّ المحاولة تكفي، لأن الفكرة سوف تتكاثر رويدًا رويدًا، وتكبر حتى تنفجر، وتفجّر كلّ قيود الواقع. نلاحظ المفردات الآتية: "يتفجّر، يفجّر" وما لها من ضجيج وصوت يشي بقوّة هذه المفردات، وعمق تأثيرها.

أمّا الشّاعرة تفّاحة سابا فتتحدّث عن الرّغبة داخل المرأة في قصيدة " كَالدُّمْيَة" حاشدةً لألفاظ ناريّة غاضبة حيث تقول:

تَطهو رَغَباتِها عَلى نارٍ هادِئة

تُعَطّرُها بِشَغَفِها لِلْحَياة ، بتمرّدها

تَبْعَثُ رَوائِحَها إلى كَلِّ الْأَمْكِنَة

تَحْتَلُّها... تَسْتَوْطِنُ فيها

بمَشَقَّة

بِمُقاوَمَة[1]

نلاحظ الألفاظ: نار، وتمرّدها، تحتلّها، تستوطن، بمقاومة، جميعها ألفاظ تُظهر أنّ الشّاعرة تنقل الغضب الذي بداخلها، والحالة التي تعيشها، وهي تنتقي كلّ مفردة بعناية فائقة، لتقذف في مسامع المتلقي وفي مشاعره ما تشعر به، فتؤثّر فيه ناقلة تجربتها إليه.

وتقول الشّاعرة ريتا عودة في قصيدة " مِنْ وُجوه التمييز (1) ":

[1] سابا، تفّاحة، امرأة وعريّة، ص92.

أقفلوا الأبواب

أطفئوا الأنوار

أسْدِلوا الستائِر

أنا هنا !

امرأةٌ ثائرة ..

أحاوِلُ دمجَ نفسي

بنفسي[1]

تتوالى الأفعال القويّة التي تبدأ بها هذه الأسطر الشعريّة، "أقفلوا، أطفئوا، أسدلوا"، يشعر القارئ أن الشاعرة في حالة من القوة والعنفوان، وهي تواجه كلّ منغّصات الحياة التي تعيشها المرأة العربيّة كما تعتقد، المتمثّلة بإقفال الأبواب، وتهميش المرأة، ووضعها مقصيّة مهمّشة تعيش في ظلام، تواجه هذه القضايا بإعلان ثورتها الغاضبة، فتقول:"أنا هنا امرأة ثائرة" لا تخشى من هذا الإعلان أن تكون وحيدة في ثورتها، وحدها ضدّ كلّ التّيارات المجتمعيّة المُهمّشة، لأنها ستتحدّ مع نفسها لتشكل قوّة ضاربة.

وفي عالم الشّاعرة روز الشّوملي الخاص، فإنّ الزمن عندها له ساعة غاضبة متمرّدة ، تقول في قصيدة "تمرّد":

ساعتنا

تمردتْ على الوقت

منذ زمن ونيف .. ورفستْ بذيلها

قوانين الزمن الرتيب[2]

تظهر الشاعرة غاضبة متمردة من العتبة الأولى التي عنونت بها القصيدة، "تمرّد". وهي بذلك تختصر الكثير من التأويلات والتفسيرات لأنها تعلن عن حالة التمرّد بكلّ وضوح، فاختارت أن تجمع ما بين التّمرّد والرّفس، والرّفس يعني الرّفض وعدم القبول بكلّ قوّة وغضب فالرفس فيه ضرب وإزالة، وله قوّة تأثير في المضروب، وأصل هذه اللفظة يجري بين الحيوانات، فقوانين هذا الزّمن الجائر، والمترادف في قهر النّساء، يحتاج إلى هذه القوّة في رفضه والتّخلّص منها.

---

[1] عودة،ريتا ثورة على الصّمت، ص19.

[2] الشّوملي، روز، فرس الغياب، ص68.

وها هي الشّاعرة تفّاحة سابا تنفجر كما يبدو في قصيدة "لا أُلَمْلِمُ نَفْسي" عندما تغضب حيث تقول:

أَنا لا أُلَمْلِمُ نَفْسيَ مُسْتَعْجِلَة
أَوْ خَجْلَى، عِنْدَ الْحُبِّ
أَوْ بَعْدَهُ
وَلا عِنْدَ الْفَرَحِ
أَنا أَنْفَجِرُ عِنْدَ الغَضَبِ
وَلا أَعْتَذِرُ[1]

فأسندت عمليّة الانفجار إلى ذاتها الغاضبة، قائلة: "أنا أتفجّرُ عند الغضب"، بهذه المفردات الثائرة تعبّر عن ذاتها، وحتى تظهر أحقّيتها بانفجارها هذا، فإنّها لا تعتذر، لأنّها من وجهة نظرها صائبة فيما تفعل، ولم تخطئ.

ثالثًا: اللغة الدّارجة

إنّ التّمرّد الذي حملته الشّاعرات الثلاث، ليس تمرّدًا على الواقع المهين فحسب، بل هي حالة عاشتها الشّاعرات الثلاث، فتمرّدن على كلّ شيء حتى على اللغة ذاتها، فأوردن بعض المفردات العاميّة، أو الأعجميّة لتداولها بين النّاس مع علمهنّ السّابق أنّها كلمات ليست عربيّة، ومع ذلك وظّفتها لقربها من المتلقي، وحتى يفهما القارئ بكل يسر وسهوله. تقول الشّاعرة تفّاحة سابا في قصيدة (أُعْلِنُ اسْتِسْلامي):

أَخْلَعُ فيها كُلَّ الْأَقْنِعَةِ عَنِّي...
كُلَّ الْوُجوهِ الْمُتَراكِمَة
عَلى مَدِّ التَّاريخِ وَالْأَرْضِ
أَرْحَلُ خارِجَ كُلِّ الْقَوالِبِ
خارِجَ قَواعِدِ التَّهذيبِ

[1]سابا، تفّاحة، امرأة وعريّة، ص110.

وَكُلِّ أَنْظِمَةِ الْإِتيكيت[1]

فقد وظّفت كلمة (الإتيكيت)، ومعناها فن التّعامل مع الآخرين، وهي كلمة أصولها غربيّة دارجة بين أوساط العامة وبمعنى: الأدب، والاحترام، والأخلاق الحميدة، ومنْ يتعامل بالإتيكيت فهو راقٍ. وقد وظّفتها الشّاعرة في أسطرها الشّعريّة لتقرّب المعنى إلى المتلقّي، فهي كما أشرنا كلمة سائرة بين الناس، أمّا الشّاعرة روز الشّوملي فتقول في قصيدة "ذاكرة لم تصن":

الذاكرة كمبيوتر" يُفرمت " نفسه بنفسه

لا شيء يبقى كي تراكم عليه

هي تجربة وخطأ ...خطأ وتجربة

كأنما التجربة سنّة المرحلة

والخطأ سمة ركّابها[2]

فلفظة "كمبيوتر" لفظة أعجميّة تعني: جهاز الحاسوب الذي يتمتّع بذاكرة كبيرة، وأرادت الشاعرة الحديث عن الذّاكرة فوجدتْ في لفظة " كمبيوتر" ما أرادت إيصاله، خصوصًا عندما أرادت أنْ تقول: " الذّاكرة تُنهي نفسها بنفسها، استخدمت الكلمة الأعجميّة "يفرمت" بمعنى تدمير ومسح، لكون هذه اللغة متداولة وشائعة بين النّاس.

وتورد الشّاعرة ريتا عودة لفظة "بيولوجيا" في قصيدة "مِنْ وُجوه التمييز(1)" عندما تحدّثت عن تلك المرأة التي عملت كمعلّمة، وما يميّز هذه المعلّمة أنّ تركيبها الجسدي تركيبٌ أنثويٌّ وأنّ وظيفتها في الحياة نابع من هذه الصّفة الأنثويّة ،في إشارة واضحة إلى السخرية من نظرة البعض للمرأة، تقول:

سأعرض عليكم الآن ..

مشهداً يتيماً ...

من مسرحيةٍ

هزليةٍ .. باكية !.

سنواتُ خدمتها .. كثيرة . كثيرة ..

---

[1]سابا، تفاحة، امرأة وعريّة، ص42.

[2]الشّوملي، روز، فرس الغياب، ص55.

تجربتها كمعلمة .. ومربية ..

غزيرة .. غزيرة .. ! لكن ..

هي (بيولوجياً)

مجردُ إمرأة ..

آهٍ .. امرأة ! [1]

وفي حديث الشّاعرة عن أهميّة الوقت، قالت إنّه مُنْطلق دون حدود تستطيع حصرهُ، وظّفت لفظة "المولات" للدلالة على المحال الضّخمة، وأنّ الوقت لا يحصره مكان مهما كان كبيرًا، تقول الشّاعرة في قصيدة "الوقت":

الوقت لا يُدجّن

ولا يُربط برسن

ولا يُعرض في الدكاكين الصغيرة ولا في "المولات"

ولا تنفع معه الحسابات البنكيّة

ولا يُقايَضُ عليه[2]

هو العملة الأكثر ندرة

والأغلى ثمناً،

همساً يمر بنا

ثمّ إنّ الوقت المتّسع والممتدّ، هو باهظ الثّمن لا يقيّده حساب في المصرف، وقد استخدمت لفظة "بنكيّة" للدلالة على مفردة "مصرفيّة"، غير آبهة بأنّ هذه اللفظة أعجميّة، وهي على ما يبدو ثورة أخرى تقودها الشّاعرة روز الشّوملي على المفردات والدّلالات، كما هو الحال في ثورتها على العديد من القضايا المجتمعيّة.

وتقول الشّاعرة ريتا عودة في قصيدة "شيء عن إنسانيّة الجدار الصّامتة":

أبكي حزني

فتُناولني الجدران

بعضَ المحارم

---

[1] عودة، ريتا، ثورة على الصّمت، ص20.

[2] الشوملي، روز، فرس الغياب، ص67.

وتربت على كتفي
ولا يرى أحد[1]

بينما هي تبكي ناولها الجدار ورقًا، لتقوم بمسح دموعها، لكن الشّاعرة آثرت استخدام لفظة "محارم": التي تعني بالمفهوم الشعبيّ: ورقًا للتجفيف، وهذه اللفظة منتشرة بين أوساط العامة بشكل كبير.

وتقول الشّاعرة تفّاحة سابا في قصيدة "قِصَّةٌ شَعبِيَّة –نِحكي ولَّا نَّام؟":

كَانْ يا مكانْ في قَديمِ الزَّمانْ
في سالِفِ الْأَوانْ وقَبْلَ الْأَدْيانِ
كانَ هُناكَ نِساءٌ لَسْنَ كَالْحَريمِ وَالنِّسْوانْ [2]

فقد ثارت الشّاعرة في هذه الأسطر الشّعريّة على كثير من المفردات العربيّة، ومن العتبة الأولى المتمثّلة بعنوان هذه الأسطر تقول: "نحكي ولا نّام"، متأثّرة بأسلوب الحكاية مُستخدمة هذا التّركيب العاميّ، الذي له دلالاتٌ عميقة، فهل يُسمح للمرأة الحكي، والبوح ؟ أم عليها أنْ تُغيَّب وتبقى نائمة بعيدًا عن مجريات الأمور، لكنّ الشّاعرة تخطّت الطّلب من الآخر أنْ يسمح لها بالبوح، بل بدأت بسرد الحكاية، دون إذن من أحد، وبشكل استهزائيّ تروي قصّة المرأة التي كانت تُنعتْ بالحريم، دلالة على ما يحميه الرّجل، ويقاتل عنها، وعلى الرّغم من أنّ هذه الكلمة فصيحة، إلا أنّ دلالتها بين العامّة المرأة، ذلك الكيان الضّعيف الذي لا يقوى على الدّفاع عن نفسه.

رابعًا: مفردات الحُبّ المتمرّدة

يرتبط الحبّ بالشّعر ارتباطًا وثيقًا، ففيه ملاذٌ للشّاعر يعبّر به عن خلجات قلبه، وتمنيّاته المخفيّة، ومشاعره الصّادقة، موظّفًا في ذلك أرق الألفاظ و أعذبها، وشاعراتنا الثّلاث طرقن أبواب الحديث عن كثيرٍ من القضايا التي رفضنَها بشدّة، وتمرّدن عليها بقوّة، وبكلّ ثقة، وحتى أنصفهنّ في بحثي هذا الذي تناولت فيه التّمرّد في أشعارهن، أردتُ أن أذكر علاقة شاعراتنا بالحبّ وبألفاظه المتمردة لديهنّ أيضًا، لأنّهن خضنَ غمار هذا المضمون الشّعريّ، فكونهنّ شاعرات متمرّدات على العادات والتقاليد،

[1] عودة، ريتا، ثورة على الصّمت، ص60.
[2] سابا، تفّاحة، امرأة وعريّة، ص15.

فهنّ أيضًا عاشقات متمرّدات، لذا سأعرض مقطوعة شعريّة واحدة لكلّ شاعرة تناولت فيها مضمون الحبّ موظّفة معجمها اللغويّ المتمرّد الخاصّ بها في هذا الموضوع.

تقول الشّاعرة ريتا عودة في قصيدة "حلم على مفترق القصيدة ":

كذب من قال:

"الطّيور على أشكالها تقع"

ها أنا ، ها أنت

طائران توأمان لم نقع يومًا في جُب

حلّقنا في فضاء الكتابة

تُطْعمني حبّة قمحٍ

أطْعمكَ حبّات وحبّاتْ ... بمنتهى الحبّ[1]

فالحبيبان طائران توأمان، يحلّقان في فضاء الكتابة، يتبادلان الحبّ، بشكل غير متكافئ، بل يطعمها حبّة فضاعفت عدد الحبّات التي تطعمه إيّاها، في إشارة واضحة منها على عطائها، وتضحيتها، ونلاحظ المفردات الحالمة: طائران، حلّقنا، تطعمني، أطعمكَ، منتهى الحبّ، كلّها كلمات دافئة تطرق القلب بشكل رقيق.

وتقول الشّاعرة تفّاحة سابا في قصيدة امرأة " تَحْتَ الْمَطَرِ":

لَوْ كُنْتُ أَستَطيعُ بالأَحْمَرِ .. أَنْ أَرْتَشِفَكَ قُبْلَةً طَويلَةً

مَعَ زَخَّاتِ الْمَطَرِ .. تَحْتَ زَخَّاتِ المَطَرِ

حَتَّى يَتَلاشى الْكَوْنُ في الضَّبابِ .. يَذوبَ فينا

وَلا يَبْقى أَحَدٌ إِلَّا سِوانا .. تَحْتَ الْمَطَرِ!

---

[1] عودة، ريتا، ومن لا يعرف ريتا، مركز الحضارة، القاهرة،(2003م)، ص5.

لَوْ كُنْت أَسْتَطيعُ أَنْ أَكونَ مَجْنونة

أَنْ أَعودَ طِفْلَة .. أَنْ أَصيرَ أُنْثى!

تَحْميني بِجَسدك[1]

توظّف الشّاعرة العديد من الألفاظ الدّالة على الحبّ المفعم بالتمرد على المألوف، فهي تحلم بتلك القُبلة الطّويلة تحت زخّات المطر، وبتلاشي المحبوبين بعيدًا عن الأنظار، فيبدوان ذائبين عشقًا، ولا يبقى أحد سواهما، وهذا دأب العشّاق، يريدون الانفراد ببعضهما، وأنْ يظلّا أطول فترة وحيدين، أليس هذا المقصد في حدّ ذاته تمردًا ؟ والشّاعرة تتمنى لو أنّها تعود طفلةً صغيرةً مجنونة وأنثى ضغيفة، ليحميها هذا الحبيب بجسده.

أمّا الشّاعرة روز الشّوملي فتقول في قصيدة "دورة الحياة ":

الحبُّ له ربيعٌ وخريفٌ

مثل كنارٍ

يهبُّ على عبق الرّيح

يشتعلُ

كما النّار في هشيم الجسد

وفي الخريف يصير رماداً

كأن ما كان لم يكن

فقدْ فقَدَ بين الفصول

جذوة النار الأولى[2]

---

[1]سابا، تفّاحة، امرأة وعريّة، ص131.

[2]الشّوملي، روز، فرس الغياب، ص29.

من سنن الحياة أنْ يتوهّج القلبُ فترة ثمّ يأفل ويخبو نوره، فكما اشتعل هذا القلب حبًّا صار بعد ذلك رمادًا، كأن لم يكن، نلاحظ العبارة " كما النّار في هشيم الجسد" تدلّ على أن الجسد المشتاق لهذا الحب صار هشيمًا قابلًا للاشتعال، ومن المعروف أنّ فصل الرّبيع يشير إلى فصل الوقوع في الحبّ، إذ تبدو مشاعر الحب أبديّة، أما في فصل الخريف فتكون النتيجة تحوّل هذا الحبّ الذي لم يدم إلى رمادٍ يتكئ عليه الشّاعر العاشق عندما يقدّم صورة لعشقه .

المبحث الثاني: الصّورة الفنيّة عند الشّاعرات الثّلاث

يمتلك الشّعر قوّة تأثيريّة ساحرة، يزخر بالقيم الجماليّة التي تؤثّر في المتلقي، وتجذبه نحو النّصّ، والشّاعر المبدع هو من يمتلك الأدوات الفاعلة لتحقيق ذلك، ولعلّ اللغة من أهم هذه الأدوات التي يعرض من خلالها الشاعر إحساسه الداخلي، ويعكس بها حالته النفسية، ويعبّر بها عن غايته من النظم، ولعلّ أهم ما يجعل هذه اللغة تحلق عاليا، وتسبح في فلك الإبداع، وتلقي بقوة تأثيرها نحو المتلقي، هو الخيال، خيال الشّاعر الخاص والمبتكر، الذي ينتجه خليط من فكره، وعاطفته، ووظيفته الأدبية التي يريدها، وينشره في ثنايا النّصّ، عن طريق جودة الصّورة الفنية، وروعة البيان، وعظمة المفردات، وإبداع القصيدة، فالصورة الفنية لها تأثيراتها العجيبة في تحويل اللغة والعاطفة إلى رسالة تشعّ منها أضواء التأثير، وتنبع منها قوة جذب تخطف الأبصار وتهزّ الوجدان، وتعلو بالنفس إلى وهج التواصل مع النصّ، فتتشكل تلك الصّور من ألوان وأصوات وأفعال وحركات وعلائق، ورموز، وأشكال وطبيعة، ومحسوس، وغيرها من الوسائل التي يهتدي إليها الأديب المبدع.

وحينما نتحدث عن تمرّد الشّاعرات ورفضهنّ لكثير من القضايا، والعديد من المعتقداتالاجتماعية، فإنّ هذا يعني أن المحرّك الأساس لطبيعة شعرهنّ، ينبع من أعماق مرارة الإحساس، ومن رحم المعاناة، ومن لحظات الغضب والثورة والاحتجاج، والرغبة الجامحة في إحداث التغيير، بل الإصرار على متابعة ما يقفل من الأبواب، وما يسدّ من النوافذ، فتأتي الصّورة الفنية في أشعارهنّ ومضاتٍ ساخنة، وزفراتٍ مُلتهبة وغضْباتٍ متناثرة، كلّ هذا مُغلّف بصوت الأنثى، وإحساسها، وتأويلاتها، ولغتها، في قوالب ترتكز عليها الأنا الشّاعرة لإيصال رسائلها لتتشارك مع مكوّنات المجتمع.

وللشاعرة المُبدعة أخيلتها الخاصّة، وهي تمتلك قدرة على تحويل الخيال إلى صور حسيّة قريبة من الواقع، لا تقصد بتوظيف هذا الخيال إعادة تشكيل الواقع، بل هي دعوة للتأمُل في الواقع عن طريق تلك الصّور الفنيّة التي تبدعها الأنا الشاعرة، وعن طريق نقل الإحساس شعرًا إلى المتلقي يقول الناقد"الخيال الشّعريّ نشاط خلّاق، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نَسْخًا أو نَقْلًا لعالم الواقع ومعطياته،... بقدر ما يستهدف أنْ يدفع المُتلقي إلى إعادة التأمُل في واقعه"[1].

وسنتاول في هذا الفصل بعض الصّور الفنيّة عند الشّاعرات الثّلاث، بتحليل هذه الصّور بما يتعلّق بموضوع الدّراسة القائم على تتبّع التّمرّد والرّفض، والاحتجاج في شعرهنّ، موضحين مواطن التّشبيه، وغرضه في بعض الأسطر الشّعرية. تقول الشّاعرة ريتا عودة في قصيدة "زمن الحبّ الآخر "ثورة على الصمت":

أن أكونَ مُجرد دمية
تُباع أو تُشترى
أن تضطرني للتخلي عن حريتي
حين أثبتُ لك تبعيتي
أن تعتدي على براءةِ إنسانيتي
حين تشتهيني مهزوزة الأعماق
مهزومةً .. هَشَّة ..[2]

---

[1] عصفور، جابر، الصّورة الفنيّة، المركز الثقافي العربيّ، ط2، بيروت، (1992م)، ص14.

[2]عودة، ريتا، ثورة على الصّمت، ص79.

رسمت الشّاعرة صورة ملموسة لذاتها، فجعلت من نفسها دُمية، معروضة للبيع و الشّراء، والدّمية في الوعي والفكر الإنسانيّ مُرتبطة بالأطفال من ناحية، ومرتبطة باللهو واللعب من ناحية أخرى، لذا مهّدت الشّاعرة بهذا الوصف كمقدّمة لفكرتها التي تريد إيصالها للمتلقي، وهي صورة تلك المرأة العربيّة التّابعة للرّجل ولفكره، صورة المرأة مسلوبة الفكر، صورة المرأة الدّمية، التي تتمتّع بالجمال والزّينة، وهي لا تمتلك غير الجمال الفاتن في الحياة لإسقاط الرّجل في حبائلها، متخلّيةً عن حريتها، لتكون سلسةً بين يدي الرّجل المتسلّط، وقد جعلت الشّاعرة تلك الصّورة منفّرة حينما قالت: " مهزومة .. هشّة "، وكأنّها كانت جنديّة في معركة تحارب سلطة الرّجل وقد انهزمت، وهي أيضًا قابلة للانكسار، ضعيفة، سهلة المنال، وهذا التشبيه ما هي إلا إشارة منها لرفض ما آلت إليه المرأة العربيّة من انكسار، وانهزام.

وتتابع قائلة:

أن تكون مجرد صياد أناني

يفترس فراشات التفاهم والحوار واللقاء

" أن يذلني حبك "

وها هي جعلت من الرّجل صيّادًا ناعتة إياه بالأنانيّة، وهذا الصيّاد لا يجيد إلا الانقضاض على أضعف الفرائس، وهي الفراشات في إشارة منها للنساء، ومن المعلوم أنّ الصيّاد في الحقيقة لا يأبه بالفراشات، لكنّ الشّاعرة أرادت أنْ تستخفَ بقوّة الرّجل الصيّاد الذي يجعل من الفراشات الضّعيفة فرائس له،

أمّا الشّاعرة روز الشوملي فقد أنشأتْ صورة فنيّة جعلت محورها بين الكلام و الصّمت، فقالت في قصيدة "الكلام والصّمت":

هناك كلام من فضّة

والصّمت ليس من ذهب،

هناك كلام من ورق

والصّمت ليس من خشب،

وهناك كلام زئبقيٌّ

له احتمال اللاء والنعم

وهناك صمت صارخ

يقولُ ما لا يقول النغم[1]

فقد شبّهت الكلام بالفضّة، وقد استحضرت الشّاعرة المثل الشّعبيّ القائل: "إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب"، لكنّها تواصلت مع المثل بإعادة صياغته بطريقتها الخاصّة، لتعبّر من خلاله عن رفضها للسكوت والصّمت، وهذا التناص الأدبيّ للمثل الشّعبيّ يعكس رغبةَ الشّاعرة في التّغيير، فالصّمت ليس ذهبًا، وهي دعوة منها لتقديم الكلام على الصّمت، وقد جعلت للكلام أنواعًا ، فشبّهتْه بالورق في حين رأت أنّ الصّمت ليس من خشب، وشبهته بالزئبق الذي يشير إلى احتمالات كثيرة فيقبل الرفض، وفي الوقت ذاته يقبل الرّضا، والقبول. وحتى تُكمل الشّاعرة الصّورة التي تريد، جعلت للصّمت صوتًا صارخًا.

ومن الملاحظ أنّ الشّاعرة جمعت في هذه الصّورة بين الألوان، والأصوات، فالذّهب ذو اللون الأصفر اللامع والفضة بلونها الفضيّ، والزئبق الفضيّ أيضًا، أمّا الصّوت الذي نطق به الصّمت صرخة مدويّة.

تقول الشّاعرة تفّاحة سابا التي جعلت من نفسها فارسة لا يوقفها شيء في قصيدة " خيّالة أنا "

خيّالة انا

أمتطي أيَّ حصانٍ أشاء

وامتطي خَيالكَ صَباحَ مَساء

ألتَفُّ بِشلالٍ مِنْ نورٍ

ألِجُّ النّارَ

وتغرَقُ أنتَ في شبر ماء[2]

جعلتِ الشّاعرة من نفسها خيّالةً، دلالة على رغبتها في الحريّة وعدم التّقيّد، فهي تستطيع امتطاء أيّ حصان تختاره، وقد شبهت الآخر بالحصان الذي تمتطيه أيضًا متى تشاء، وفي أيّ وقتٍ تشاء، وهذه الفارسة التي لا يوقفها شيء، لها أوصافها الخاصّة ، فهي ترتدي شلالًا خاصًّا مصوغًا من نور، يمكنّها من الدّخول بعمق في جوف النّار دون أنْ تتأثّر، دلالة على فروسيّتها و قوّتها.

---

[1] الشّوملي، روز، فرس الغياب، ص23.

[2] سابا، تفّاحة، امراة وعريّة، ص52 .

وترسم الشّاعرة ريتا عودة لوحة رائقة مصادرها من خيالٍ حالم، وأمواج متبعثرة، وخطوطٍ متوازيّة تدعو الرّجل إلى الاعتراف بوجودها كأنّثى لها كيان خاصّ بها، وهذه حقيقة لا تقبل تحريفًا أو تبديلًا، أو تدخلًا، أو إجراء تعديلات رِجوليّة، ذكوريّة، فإذا ما اعترف بها فإنّه سيرى امرأة ساحرة الجمال، لها عالم مميّز، مكوّناته خاصّة، وعلاقاته تختلف عن كلّ العلاقات، تقول في قصيدة "علاقة متبادلة ":

حين أكون أنا .. " أنا "

وتتقبل أنت وجودي كما أنا [1]

تصرّ الشّاعرة على إظهار ذاتها التي تعلن فيها وجودها، وإنسانيّتها، وأنوثتها، وكيانها، وحريّتها من كلّ قيّد، وإذا ما تأكّدت من نيّة الرّجل وموافقته على هذه الطّرح سوف تظهر له بصورة أبدعتها من نسج خيالها الحالم، فتقول :

تتفجرُ حروفي

تتبعثرُ أمواجُ قلقي

فقد شبهت كلامها بقنبلة تتفجّر، وجعلت من قلقها بحرًا له موج، وجعلت من الموج مواد تتبعثّر، وتتفرّق.

تلتقي كلّ الخطوط المتوازية

المرسومة على خارطةِ علاقتنا

تستديرُ

تتلوى

تتكاثر

تتشعب

في حين أنّ الخطوط المتوازية لا تلتقي في أي حال من الأحوال إلا انّ الشّاعرة جعلتها في عالمها الخاصّ تلتقي بكلّ يسر وسهولة، وجعلت لعلاقتها بالمحبوب خارطةً مرسومة، وسوف تستدير تلك الخطوط المستقيمة، وتتلوى كالأفعى، وتتكاثر وكأنها كائن حيٌّ. وتتابع قائلةً:

تتمّرد على كل الأطر

---

[1] عودة، ريتا، ثورة على الصّمت، ص76.

تتدفق في كلّ اتجاهٍ

تمتزجُ العتمة بالضّوء

تتّحدُ الأيّام .. تتعانق

تستبدلُ سماء فرحتي موقعها

مع الأرضِ

تتقاسمُ شمس مشاعري أشعتها

معَ القمرِ

تستيقظ داخل أفكاري

ملائكةُ الفرح

تتكاثر خلايا الأمَل

كثّفتِ الشّاعرة توظيف الأفعال المضارعة الدّالة على النّشاط، والحيويّة، والاستمراريّة، (تتمرّدُ، تتدفّق تمتزجُ، تتّحد، تتعانقُ، تستبدلُّ، تتقاسمُ تستيقظُ، تتكاثرُ)، هي صورة حيّة زاخرة بالحركة والإقبال على الحياة، فالعتمة تتداخل في الضياء، والأيام كالكائن الحيّ الذي يتّحد، ويتعانق، وجعلت الشّاعرة للفرح سماء، ولمشاعرها شمسًا أشعتها متقاسمة مع القمر، صورة نابضة بالنّور والضّياء، فهي تمتلك أفكارًا ملائكيّة صافية تتوالد، وتتكاثر فيها خلايا الأمل.

في حين كوّنت الشّاعرة ريتا عودة في قصيدة أخرى مَلامح معركة من وحي خيالها، جعلت من نفسها بطلًا قويًّا ينتصرُ على خصمه بكلّ يسرٍ وسهولة، لأنّها ليست ضعيفة، بل امرأة ترفض التّقاليد التي لا تناسبها، تقول في قصيدة " محاولة مَعَ امرأة إيجابية":

تدعوني لشربِ القهوة

تدعوني لمعركةٍ ..

أنتَ فيها الخاسِر

لأني أنا ..

لستُ صورة محنّطة

لامرأة مسيّرة

تستنكر الشّاعرة صورة المرأة التّابعة لغيرها، وتستنكر صورة المرأة التي شبهتها بتمثال خالٍ من المشاعر، لا تقوى على الحركة، أو التّفاعل مع الأحداث، استمدّتِ الشّاعرة هذه الصّورة من تاريخ المرأة العربيّة التي لا تشارك الرّجل في قضايا المجتمع والحياة، وفي القضايا الخاصّة بالمرأة أحياناً.

أنا ...

طاقةٌ .. باستمراريتي اللامتناهية

أنا ...

شمسٌ .. باستمراريةِ رفضي كل التقاليد البالية

أنا .. أنا .. أنا

شبّهت الشّاعرة نفسها بالطّاقة التي لا تنتهي، رابطة هذه الصّورة بأضخم طاقة كونيّة، وهي طاقة الشّمس وهذه القوّة الخارقة التي اتكأت عليها إشارة إلى حالة الانعزال التي تعيشها المرأة، والتي ولّدت في داخلها قهرًا ممزوجًا بالمرارة، فشعرت بأنّها تمتلك قوّة خارقة، لكنّها مدفونة في أعماقها، نتيجة لمجموعة التّقاليد التي وصفتها بالبالية والقديمة.

وتصفُ الشّاعرة روز الشّوماليّ الوطن بالإنسان الحنون، موظّفةً تلك الألفاظ البسيطة التي تحمل معاني ودلالاتٍ عميقة. تقول:

يا بني: تعلّم درس أبيك .

الوطنُ حنونٌ، والقهر قهرُ القيد.

فلا تسقطْ في شَرَك اغتراب الرّوح.

البسمةُ يا بني كالنبتةِ، تحتاجُ لمن يرعاها [1]

حينما يشبه الشّاعر من الوطن بإنسان، له مشاعر وأحاسيس، فإنّ الصّورة تكون قريبة من المتلقّي، يحسّها ويتذوّقها، ويتفاعل معها، والشّاعرة صوّرت هذا الوطن السّليب بإنسان يحنُّ على مواطنيه، فلا يرفضهم ، بل يستقبلهم في حِضنه، يأخذهم إلى حنانه، وفي الوقت ذاته شبّهت الشّاعرة القهر بالقيد، في موازنة واضحة المعالم، فالمواطن المقهور، هو ذات المواطن المقيّد، ولم تنسَ الشّاعرة الحديث عن الغربة، واصفة تلك النّكسة بالشّرك الذي يصيب الرّوح، ولكنّ الشّاعرة تسكب شيئًا من الأمل في

[1] الشّوماليّ، روز، كيف أعبر إليك؟، ص9.

نفوس المواطنين المقهورين، فتُشبّه البسمة بالنّبات الغضّ، الذي يحتاج إلى رعاية واهتمام، وهذه الصّورة روعة في الجمال فالابتسامة المفقودة إذا ما ظهرت فإنّها حتمًا تحتاج إلى رعاية فائقة؛ للحفاظ عليها، ولجعلها تنبت بطريقة مناسبة لتزهر الأمل المنشود.

وشبّهت الشّاعرة الثّائرة تفّاحة سابا نفسها في قصيدة بهذا البركان المتفجّر الغاضب، والرّافض لكلّ أشكال التّبعيّة،" جبل بركانيّ أنا"، تقول:

جبلٌ بركانيٌّ أنا

لهيبُ نارٍ وحِمَم[1]

تستهلّ الشّاعرة هذه القصيدة بقوّة لافتة للنّظر، فقد شبّهت نفسها بجبل من البركان المتفجّر، الذي يقذف حممًا من نارٍ يشعرُ القارئ بأنّه في مكان شديد الحرارة، فيلجُ القصيدة في أجواء لاهبة مشتعلة.

وللشاعرة مقذوفاتٌ تختلف عمّا يقذفه البركانُ، فهي تقذف حمَمًا من الوجع الممزوج بالعصيان، وقد شبّهت العصيان بالألسنة كأنّها سهام موجّهة نحو الهدف، و ما أشدّ تأثير تلك السّهام المتألّمة! فتقول:

أقذفُ وجَعي ألسنةً من العصيان

وتقول أيضًا :

أتمرّدُ .. وقدْ لا أهدأُ

أجرف في تيّار غضبي

كلّ القوانين التي نصّتها مِقصلةً

فوق عنقي

وشبّهت الغضب بالتّيّار الشّديد الذي يجرف كلّ ما يصطدم به، وقد جعلت من القوانين الظّالمة والمتوارثة بأنّها نصوصٌ كحدّ السّيف الموجّه على رأس الشّاعرة، وعلى رأس كل النّساء العربيّات، وهذه الصّورة زاخرة بالحركة الدّائبة، فعمليّة الجرف التي يصاحبها أصوات المجروفات، وتلك الحركة المصاحبة لذلك، والتّيار الذي يتحرّك بسرعة شديدة، تجعل الصّورة تضجّ بالحركة القويّة دلالة على رغبتها بالتّحرك للتّخلّص من القوانين الظّالمة. أمّا المِقصلة وهي رمز للعقوبات الجائرة فيقوم

[1] سابا، تفّاحة، امراة وعريّة، ص53.

مبدأ عملها على الحركة السّريعة التي تُسبّب الألم وإنهاء الحياة، وهي ترمز بذلك لقوانين المجتمع التي تحكم على الأنثى بالموت.

وتقول :

أُذيبها .. أنسِفُ أرضيّتها

تبدو الشاعرة قوية، وتتمتع بقدرة جبارة لتواجه تلك القوانين التي تعتقد أنها تقيد حركتها، وحريتها، وتستطيع إزالة تلك القوانين واجتثاثها من أصولها، وكأنها آلة قوية تقوى على النسف والإذابة، فتلك القوانين في تصور الشاعرة على الرغم من شدة تأيرها إلا أنها قابلة للذوبان أمام التحدي والصلابة التي تتمتع بهما.

وتقول أيضًا :

و أرى الكونَ يُزهرُ من جديد

من صُلبِ الصّخرِ و البركان

كالفراشة

ككلّ شيء جميل شفّافٍ في هذا الكون

كالوردةِ، كالعصفورة

كالماء والرّملِ والبحرِ،

كخيوط العنكبوت،

كالشّلالِ وألوانِ قوس قزح

وبعد هذه الأجواء الحارّة، يأخذنا حلم الشّاعرة إلى كون له عوالمه الخاصّة، تنقلنا إلى حلم أنثويّ مشروع، من خلال تشبيهات متتالية انتقت مفرداتها لتناسب الحلم الساحر، فالورد والفراشة والعصافير والماء والرّمل والبحر. كلّ هذه الأجزاء تجعل من الكون أكثر شفافيّة و وضوحًا، هذا الكون الذي تسكنه الفوضى، ويعيش فيه الظّلم والقهر والمرارة فأرادت الشّاعرة تغيير الكون، فغيّرت ملامحه، وأجزاءه.وكأن الأمل قد دفعها إلى هذا التغيير، جاعلة الصّورة النهائيّة على شكل ألوان زاهية منظّمة، ومتداخلة على هيئة قوس قزح.

وترسم الشّاعرة ريتا عودة لوحة جديدة ترفض من خلالها صورة المرأة المنكسرة، والمهزومة ثورة على الصمت تقول في قصيدة "من وجوه الثورة عل الصَمتْ ! (2) ":

أرفض

أن أكونَ أنا ...

ورقةً .. يلفّها النفاق [1]

صورة بسيطة مفرداتها سهلة، لكنّها كثيفة المعنى، فقد شبّهتِ الشّاعرة المرأة الضّعيفة بأنّها ورقة خفيفة تطير من مكان إلى مكان، وجعلت غطاء هذه الورقة من نوع خاصّ من اللّفائف التي تنتمي لفصيلة النّفاق. وتتابع قائلةً:

أرفض

مواعيدَكَ المهزوزة

ودعوتك إليّ

كموجة مكسورة ...

أكثرَ من مَرّة !.

شبهتْ مواعيد الرّجل المتكرّرة بالمهزوزة، كأنّها شيء ماديّ لا يثبت على حال، وهي ترفض هذا النّوع من المواعيد، لأنّ الرّجل يعتقد أنّ المرأة ضعيفة مُنكسرة، كأنّها موجة مُنكسرة، ستقبلُ في كلّ مرّة مواعيده.

أرفض ..

جميعَ صلواتكَ جميعَ كَلماتِكَ ...

ويبدو فإن جميع توسّلات الآخر في الحصول على موعد مع الشّاعرة باءت بالفشل، فقد جعلت هذه التّوسلات كالصّلوات، لتضيف إليها بُعدًا تأثيريًّا، فيه أثر القداسة التي من الصّعب رفضها، لكنّ الشّاعرة الثائرة ،وعلى الرّغم من قداسة هذه الدّعوات والتّوسلات، ترفضها بشدّة.

وفي قصيدة " الذّاكرة لا تنسى" تقول الشّاعرة روز الشّومليّ:

الكلمات تهرب

من ذاكرة

أضاعها النّسيان

لكنّ الذاكرة لا تنسى

إنّها تنفضُ ريشها

[1] عودة، ريتا، ثورة على الصّمت، 69.

من وقت لآخر

كيما تتجدّد[1]

تُلفظ الكلمات لتسير في خطوات ثابتة، تؤثّر في المتلقي، لكنّ الشّاعرة شبهت هذه الكلمات بالهارب، وشبهت النّسيان بإنسان قد فرّطَ وأضاع تلك الكلمات، في حين جعلت من الذّاكرة الحيّة المنتعشة طائرًا يقوم بإنعاش ما يحويه من معلومات كي لا ينساها، فينفض ريشه بشكل مُكرّر حتى تتجدّد خلاياه، وهذه الصّورة على بساطة صياغتها، إلا أنّها معبّرة عن الحالة التي تعيشها الشّاعرة. فقد استطاعت أن تصفَ حالتها بأقل المفردات، وأعمق التّأثير، فالكلمات تهرب، ويساعدها النّسيان على الضياع، والذّاكرة تنفض ريشها لتنتعش.

وتأخذنا الشّاعرة في رحلة بحريّة ممتعة، وشيّقة، في قصيدة " هذيان"، وقبل الولوج في تفاصيل القصيدة، يستوقفنا هذا العنوان الغريب، فالهذيان يظهر في سلوك المريض الذي يفقد التّركيز والوعي، لكنّ الشّاعرة جعلته العتبة الأولى للقصيدة، حيث تقول:

مُغتربةٌ عن ذاتي أنا!!

كقاربٍ يموجُ في عُمْق زوبعة

بلا مرفأ ، أستكينُ إليه من هذياني [2]

عندما تغترب الشّاعرة عن ذاتها تكون في حالة هذيان، عندما يفقد الإنسان ذاته الغالية عليه يكون في حالة هذيان، وهذه الحالة التي تمرّ بها الشّاعرة من عدم التّركيز جعلتها تشبه ذاتها الغائبة عنها بالقارب الذي يتحرّك وسط زوبعة، والزوبعة هي حركة مفاجئة وسريعة للرياح، يتبعها تقلّبات في حالة الطّقس، وهطول الأمطار، وأكثر ما يحتاجه هذا القارب المتموّج أن يصل إلى مرفأ آمن، لكنّ الشّاعرة جعلت هذه الحالة من الفوضى، وعدم الاستقرار بلا نهاية آمنة، ونلاحظ لفظة " أستكين " التي تعني برّ الأمان هنا، فقد احتاجت ذات الشّاعرة إلى الوصول، والاطمئنان بعد رحلة فيها ضوضاء، لكن حالة الهذيان لا تزال مستمرّة لا تنتهي، ولا يوجد مؤشّر على انتهائها.

وتقول أيضًا في القصيدة نفسها:

مجزأةٌ أنا!! لا صلةٌ بين أجزائي المُشوّهة

---

[1] الشّوملّي ، روز، فرس الغياب، ص57.

[2] سابا، تفّاحة، امراة وعريّة، ص64.

غيرَ قِطْعةِ قماشٍ .. لفّوني بها
وأنا طِفلةٌ رضيعة .. حدّدوا بها حركاتي
كانت عادةً أشبهَ بالتّحنيطِ
كانوا يحنّطوننا عندما نولد .
ولَيسَ عِنْدما نموت!!

جلعت الشّاعرة من نفسها أجزاءً منفصلة، و أنّ كلّ جزء لا علاقة له بالآخر، أيّ تفتّت هذا !! أي صورة هذه! التي جعلت الشّاعرة تبدو أنصافًا، أو أرباعًا على هيئة أجزاء غير مكتملة، في دلالة واضحة على تشتُّت الشّاعرة وضياعها. جعلها تقول في النّهاية: " أجزائي المشوّهة"، وكلّ هذا الوصف الذي ساقته لتنتقد هذا المجتمع الذي اعتاد على تقييد حركة الفتاة، حتى ولو سارت في الطّريق الصّحيح، فمُنْذُ أنْ كانت طفلة صغيرة وضعوها في اللفائف المقيّدة للحركة، مشبهةً هذه العادة المُتوارثة بعمليّة التّحنيط، تلك العمليّة التي كان يقوم بها الفراعنة لمعايير اعتقادية، لكنّ الفرق بين ما قام به الفراعنة أنّهم حنّطوا أمواتهم، لكنّ العادة العربيّة قد حنّطت أحياءها الإناث، ويتمّ هذا التّحنيط مُنْذُ الولادة، حتى لا تكون مؤثّرة فيما حولها.

وتدعو الشّاعرة ريتا عودة للثورة على المعتقدات البائدة، والعادات الزائفة االممهورة باسم القبيلة، تلك القبيلة التي تدوس على الفرد وعاطفته، كما تدوس على الفتاة وفكرها، تقدّم لنا رؤيتها للمستقبل الجديد الذي لا تودّ الانفراد وحدها بها، ولا تطلب إلغاء الآخر من عالم تفترضه بلغة جديدة، وعلاقة تقوم على الاحترام المتبادل، وهي دعوة منها للرّجل إلى التّشارك معها في التّغيير والانقلاب على ما توارثتّه الأجيال من إلغاء لأبسط حقوق النّساء، حيث تقول في لاقصيدة " أنا .. وأنت ! " :

أنا .. وأنت
نكتبُ التاريخ بأبجديةٍ
حروفُها شمسٌ
وفواصلُها قَمَر !
نُلغي القبائلَ

والعقائدَ الهَمجيّة [1]

لا بدّ للتاريخ السّليم والجديد أن يكون مخطوطًا بحروفٍ سليمة وجديدة، ولن تكون هناك إمكانيّة لتغيير التّاريخ إلا بمساعدة الرّجل، فتدعوه الشّاعرة ليكون نافعًا في كتابة تاريخٍ جديدٍ حروفه من الشّمس. لذا شبّهت الشّاعرة حروف هذا التّاريخ الجديد بالشّمس، الشّمسُ التي تنير الكون، الشّمسُ التي تمثّل منبع الضّياء، دلالة على وضوحه. وتستكمل الشّاعرة رسم صورتها اللطيفة، حينما جعلت القمر الذي يُضاء من الشّمس نهارًا ليضيء السّماء ليلًا، جعلت منه فواصل بين الحروف، وهذه الصّورة المضيئة والمشعّة بالنّور أتتْ بها الشّاعرة لتمسح تاريخًا مُظْلِمًا من المعتقدات والعادات، تلك العادات التي وصفتها بالهمجيّة، أي لا تحضّر فيها، ولا احترام لكيان الأنثى، كما تعتقد.

وتروي لنا الشّاعرة روز الشّوملي رؤيتها للشّعر، الشّعر الذي خاضت تجاربه، وأيقنت أنّ له عوالمَ ساحرة لا تشبه عالم الأرض، وها هي تقول في قصيد " في الشّعر" :

في الشّعر
تتحوّل الكلمات إلى صلاة
إلى سماء أو جنون ورق ،
تهمس ولا تستجير،
تقول ما لا تقول [2]

عندما تكون الكلمات في الشّعر مؤثّرة، وتقوم بوظيفتها التي وُجدت من أجلها، فإنها تشبه الصّلاة بقداستها، وقوّة تأثيرها، ولغة الشّعر لها عالمها الخاصّ عند الشّاعرة، لا تعد فيها الكلمات مجرّد كلمات عاديّة، بل تصبح كائنًا حيًّا يهمسُ بصوت خفيض حتى يوصل رسالته بدقّة، وهو صاحب إرادة عالية لا يطلب الاستعانة، أو المساعدة من أحد. وللقصيدة بوح خفي يكشف المستور، وتتابع قائلةً:

الكلماتُ مطرٌ ينهمر
من سماء لا أرضَ لها
لا شيءَ يحبسُ الكلمات
حينَ تُحلّقُ كالشّرارةِ
في الوديان

---

[1] عودة، ريتا، ثورة على الصّمت، ص50.

[2] الشّوملي، روز، فرس الغياب، ص16.

صورت الشّاعرة كلمات الشّعر بالمطر الذي يجلب معه الخير الوفير، ينهمر بغزارة، لكن ليس على الأرض، لأنّ سماء الشّعر لا تعرف الحدود، وليس لها أرض معينة لتسقط عليها، وشبهت الكلمات التي ينطق بها الشّعر أنّها طائر يحلّق في أمكنة بعيدة لا حدود لها دلالة الحريّة والانفتاح، أمكنة هادئة يستطيع الإنسان فيها أن يفكّر دون ضغوطات المجتمع الظّالم. فالكلمات في الشّعر لا تعرف الحدود الضيّقة، وحينما تحلّق هذه تصبح كالشّرارة التي تجمع في داخلها صفتين: الإضاءة، والحرق. فتضيء الوديان المظلمة، وتحرق الفساد والظّلم في ثورة مستمرّة ضدّ إغلاق الأبواب في وجه الأنثى، حتى تحقّقَ أهدافها ونيل حرّيتها في التّعبير عن ذاتها. وتقول أيضًا:

في الشّعر

تتحوّل الكلمات إلى لحمٍ ودمٍ

هذه الكلمات تأخذ شكلًا جديدًا، حيث تبث فيها شاعرتنا الحياة، فقد جسدتها في صورة لحم، ودم، جسد يتأثر بما يحيط به من أحداث، ويؤثّر فيما يحيط من أشخاص، اللّحم والدّم يتوحّدان ويظهران على شكل كلمات.

لا أحدٌ يَفُكُّ أسرار القصيدة

كما حاكها النّسّاج.

وهنا تجعل الشّاعرة للقصيدة أسرارًا وخفايا، ومستورات لا يعرفها إلا الشّاعر الذي عاش تجربة معينة فوقعت في نفسه رموز القصيدة على شكل خيوط منسوجة بإحكام، وكما هو معلوم لكلّ صنعة سرّ لا يمتلك فكّ ألغازه إلا النّساج ذاته، وهو الشّاعر المبدع.

وعودة إلى الشّاعرة تفّاحة سابا التي تبحث عن لغةٍ تغيّر فيها العالم المفروض عليها، هذا العالم الذي رتّب منذ الماضي تعاليمه وقيمه، ووضع له السّلف مقاييس وأنماطًا سلوكيّة لا يُفضّل الخروج عنها،كما تعتقد، مثل: منع المرأة من إيصال صوتها، ومنعها من مشاركة الرّجل في قضايا المجتمع، وحرمانها من حقوقها، وما على الإناث إلا اتباع خطواته دون نقاش أو محاورة، تقول في قصيدة لغات":

لُغةٌ نَسيجُها من خيوطِ الفَوضى

ترتديني تمرّدًا[1]

[1] سابا، تفّاحة، امرأة وعريّة، ص83.

تبحث الشّاعرة عن التّغيير والخروج عن المألوف، والتّمرّد على نمطيّة المجتمع؛ فشبهتِ اللغة التي تحاول إيجادَها بأنّها منسوجةٌ من خيوطٍ تعتريها الفوضى، وهي بذلك تثور على النّمطيّة المُعدّة سلفًا، ودعوة صريحة من الشّاعرة الثّائرة الغاضبة إلى التّمرّد، لأنّها تقول صراحة: " ترتديني تمرّدًا " أي تكون هذه اللغة مقيمة معها، وساترةً لها كالثّوب.

تخلُطُ الألوانَ .. تقتحِمُ الإطارَ

كالرّيحِ تُبَعْثِرُ الأوراقَ

وتستطيع هذه اللغة الفريدة بأنْ تغير خصائص الأشياء، فهي من ناحية تستطيع خلط الألوان لتشكلَ لونًا جديدًا، ونمطًا جديدًا، ومستقبلًا جديدًا، وتستطيع اقتحام الأفكار الضّيقة، لذا شبهتها بالجنود القادرين على الاقتحام. وهذه اللغة الفريدة أيضًا تشبه الرّيح القادرة على تغيير أماكن الأوراق وبعثرتها لأنها ريح قويّة جبّارة عاتية، وما هذه الرّيح إلّا ثورة الإناث على القوانين الجائرة في حقّها، وما الإطار إلا تلك الأمكنة التي فُرضتْ على المرأة في مجتمع تُخنَقُ فيه النّساء باسم العادة الشّرقيّة.

تُحطّمُ القوانينَ .. تَهُزُّ عَرْشَ صُنّاعها

لغة من أمواج البحر ورمْلِهِ وزَبَده

ومَدّهِ و جَزْرِهِ

وشبّهت هذه اللغة بالآلة الحديديّة التي تمتلك القدرة المُطْلقة على تحطيم القوانين البائدة، وقد جعلت القوانين على هيئة زجاج قابل للتّحطيم، لإدراكها سلفًا أنّ التّغيير ممكن، وأنّ الزّجاج من السّهولة تحطيمه وتغيير معالمه، فيما جعلت للأجداد الذين صاغوا هذه القوانين الجائرة عُروشًا يجلسون فيها، وجعلت للّغة الجديدة قدرة على هزّ تلك العُروش ، برفض ما سنّوه من مبادئ، أو تعاليم، أو قيم.

وحتى تتلاءم وظيفة اللغة مع ما تريد الشّاعرة جعلتها تستمدّ قواها، وجبروتها من البحر، ومن موجه القوي، لتتمكّن من زعزعة تلك العُروش، وتغيير أشكالها. مستفيدة من ظاهرتي المدّ والجزر اللتين لهما طاقات جبّارة يمكن الاعتماد عليهما في هذه الوظيفة الجديدة للغة.

وتعيد الشّاعرة ريتا عودة إلى أذهانِنا تلك الصّورة من صُور الظّلم، والكيل بمكيالين، فالرّجل ممدوح مبجّل في كلّ تصرّفاته، وأعماله المقصودة، وغير المقصودة، والجميع يصفّق له لا لأعماله،

كونه ذكرًا، أمّا المرأة فمهما أتت بأقوال أو بأعمالٍ فستبقى حبيسة الرّأي القائل : يرفض ما تقوله الأنثى أو ما تقوم به من أعمال، وما ذلك إلا لكونها أنثى، فتقول في قصيدة "حينَ تكتُبُ المرأة !" :

تنبهرُ العيون ..
تفقدُ صمتها .. تتّسِعُ ..
حين يكتبُ الرجُلُ
تُصفِّق الشفاه ...
تبتسمُ السماء ...
تتلوّن أقواسُ القزحِ
بألوانٍ جديدة ...
حينَ يكتبُ الرجلُ ..[1]

رسمت الشّاعرة صورة جليّة الأبعاد عندما تناولت هذه الموازنة بين أفعال الرّجل الشّرقيّ، وأفعال المرأة الشّرقيّة، وتحدّثت عن ردّة فعل المجتمع غير العادلة لها، فعندما يكتب الرّجل تتغيّر كثير من الأمور.

العيون المحدّقة تصبح أشخاصًا منبهرين بما يقوم به الرّجل من كتابة رائعة، وقد شبّهت الشّفاه المُعدّة باليدين تصفّق إعجابًا بما يكتب الرّجل، وجعلت السّماء إنساناً يوزّع الابتسامات إجلالًا لما يكتبه الرّجل، دلالة من الشّاعرة على السّخرية من مقاييس المجتمع الظّالمة بحق المرأة، حتى إنّ قوس قزح يتمتّع أصلًا بألوانه الزّاهية، إلا أنّه يأخذ لونًا جديدًا دلالة على التّملّق الزّائد المقدّم للرجل.

لكن !
يصرخُ المطرُ ...
يتذمرُ الشجرُ ...
تتكاثرُ ليالي .. السَّهر ...
حين تكتب المرأة ..

[1] عودة، ريتا، ثورة على الصّمت، ص31.

أمّا حينما تكتب المرأة فالمطر يصبح إنساناً مُستاءً، يصرخ في وجهها، رافضًا ما خطّته يداها، والشّجر يتحوّل إلى إنسانٍ متذمّرٍ، الجميع يرفض كتابة المرأة، ويرفض خروجها من صمتها المفروض عليها ، فلا يسمح لها بالبوح، أو التّعبير عمّا تفكّر به.

وهي ..

تتحدّى

نفوذَ أهلِ القبيلة ..

بخروجها عن ..

زوايا الصمت

حتى ولو كانت ..

لا تتحدّى

حتى لو كانتْ

تكتبُ قصيدة غزلية ...

وينظر المجتمع للمرأة التي تكتب ما تشعر به على أنّها تتحدّى أفكاره ومعتقداته، وتتحدى ما اعتاد عليه من النّظرة الدّونيّة تجاهها، حتى لو كانت كتابة المراة عن الرّجل تتغزّل فيه، وتعلن عن حبّها له، فهذا الإعلان عن المشاعر ما هو إلا جريمة اجتماعيّة نكراء، هذا المجتمع المتوجس خيفة من أيّة كتابة تخطّها يد الأنثى، مهما أرادت أنْ تكتب أو تعبّر عن ذاتها الملغيّة في خضم هذا المجتمع الذّكوريّ، الذي يستهجن على المرأة مُجرّد القول، فلا يليق بها سوى الصّمت في ظلّ قبيلةٍ لا يحكمها إلا الفكر الذّكوريّ. هذه المعايير الظّالمة شكّلتْ هاجسًا بات يؤرّق مضجع المرأة العربيّة الحالمة بمستقبلٍ يتمتّع بالعدالة المفقودة، والتي تبحث عنها الشّاعرة ريتا عودة، فقدّمت هذه الصّورة المنحوتة من الواقع الرّافض للمرأة، لا لشيء سوى كونها أنثى.

وتقدّم لنا الشّاعرة روز الشّومليّ صورة الفلسطينيّ في قصيدة " في بلادي" فتروي حكاية الفلسطينيّ اليوميّة الملازمة له من تقتيل و تذبيح ومطاردة، هي حكاية الموت لكلّ فلسطينيّ صامد في أرضه، هذا الموت الذي لا يُدفع عنهم، ولا يُستقبل حتى بصلاة، تقول:

الموت ضيف ثقيل يهلّ كعادة يوميّة

ولا ينقشع بدون ضريبة مستحقّة [1]

منحت الشّاعرةُ الموتَ صفةَ الضّيافة، فهو ضيفٌ، لكنّه ثقيل، غير مُرحّب به، يأتي بشكل دوريّ مُكرّر حتى أصبح قدومه في بلاد الشّاعرة عادة مُلازمة، ولا يغادر إلا حينما يلبي رغباته في حصد أرواح النّاس، كأنّها ضريبة واجبة يدفعها أهل فلسطين نتيجة لصمودهم وصبرهم وثورتهم . تختصرُ الصّورة التي رسمتها الشّاعرة في سطرين وبعض المفردات حكاية الشّعب الفلسطينيّ المُطارد يوميًّا من قبل الاحتلال، فالموت ضيف مُقيمٌ، لا يبرح المكان دون الحصول على الضّريبة التي يريد.

وتقول في القصيدة نفسها:

في بلادي

النّجاة مرهونةٌ باحتمال الصّدفة

وقانون الظّالم قيد

ما أروع هذا التّعبير! وما أوجز مفرداته! لا يوجد ظلم في العالم كلّه يعادل هذه الجملة التي يعيشها الفلسطينيّ بشكل يوميّ، فحينما نتحدّث عن قانون من المفروض أنْ يقترن ذلك الحديث عن العدالة، فالقانون يعني العدل، إلا في فلسطين المحتلّة، فالقانون مُرتبطٌ بالظّلم، والظّلم مرتبط بالقيد، والمحتل محترفٌ في صياغة قانون الظّالمين، وتنفيذ بنوده المُجحفة على الشّعب الفلسطينيّ. وتتابع قائلةً:

في بلادي تشاهدُ القذيفةَ التي قد تحملُ موتكَ

ولا وقت كي تفرّ ،

فما تبقّى من العمرِ لا يكفي لتتلوَ صَلاة التّوبةِ قبلَ أن يْصلكَ طائرُ الموت .

لن يكونَ هناك ضَوءٌ تشقّ الطّريق إليه دونَ إياب

فقطْ .. دُخان يفوحُ برائحةِ موتٍ قريب .

الموت طائر، والموت له رائحة، بهذه الأوصاف تقرّب لنا الشّاعرة صورة الموت في فلسطين، فهو طائر يخطف الأرواح في كلّ اللحظات، وقد رسمت صورة بصريّة رائعة المعالم ، فالضوء يشقّ الدروب وللنظر إلى تلك الصورة الشّميّة الحسيّة فالموت له رائحة تنتشر في المكان.

---

[1] الشّوملي، روز، فرس الغياب، ص78.

وعودة لبقيّة الإعلانات الثّائرة التي لا تزال تعلنها الشّاعرة تفّاحة سابا، يصل بها الحدّ لإعلان دين جديد، شعاره الحبّ، يتبعهُ أصحاب القلوب العاشقة، حيث تقول في قصيدة "يوما ما ":

يومًا ما

سأعلنُ الحُبَّ دينًا

فوق قلوبِ مَنْ تَعلّقوا كالسّتائرِ في المعابدِ

أمام الأصْنامِ

وسأدعو الفَرَحَ ليرقصَ مجنونًا

على رؤوس مَنْ غابوا في سَكْرَةِ الغَيْبِ !![1]

لجأت الشاعرة إلى إجراء علاقة تشابُك بين الحبّ والدّين، وهي علاقة مُشابهة، فالدّين له أتباع، والحبّ كذلك له أتباع، وهي منْ سيُعلن عن هذا الدّين الجديد، وشبّهت أصحاب القلوب المحبّة بالسّتائر المعلَّقة في المعابد، أمام الأصنام التي لا تسمع نداءاتهم، ولا آهاتهم، ولا يشعرون معهم. والفرح عند الشّاعرة كائنٌ حيٌّ تستطيع تقديم الدّعوة له ليرقص، رقصة الجُنون، وقد شبّهت أصحاب الفكر الرّجعي والمتخلّف أنّهم جماعةٌ غابوا في سكرة الغيب، كأنّهم منعزلون عن الحياة لا يواكبون تطوّرًا، ولا يحترمون امرأة.

وترسم الشّاعرة لوحة فنيّة تبثّ فيها عناصر الرّفض بطريقة مبدعة، فتقول في قصيدة "وجع التجربة ...!":

وأرفضُ !

أن أكونَ أنا .. ورقة

فقدت انتسابها

إلى كبرياءِ الشجرة ..

تبدو معالم الرّفض واضحة بشكلٍ جلي، فهي تعلن منذ السّطر الأوّل الرّفض، وبصيغة المتكلّم لتعبّر عن أناها الرّافضة، فهي ترفض أنْ تكون ورقة ساقطة من شجرة مع العديد من الأوراق، فاختلطت تلك الأوراق، وما عادت تعلم إلى أي شجرة تنتمي، وجعلت من الشّجرة إنسانًا يتّصف بالكبرياء، ومن هنا أصرّت الشّاعرة على الرّفض، فهي ليست نكرة، دلالة على أنّ لكلّ أنثى منهجًا

[1] سابا، تفّاحة، امرأة وعريّة، ص82.

خاصًّا في التّفكير، ويجب على المجتمع عدم النّظر إلى النّساء على أنّهنّ نُسَخٌ مترادفة، لهُنّ مدّة صلاحيّة تنتهي بانتهاء تحقيق رغبة الرّجل منها ، فتصبح كغيرها ضائعة بلا هُويّة وبلا إنسانيّة في مجتمع يختلط فيه الحابل بالنّابل. وتقول أيضًا:

وأرفضُ !

كل نظراتِ الشفقة

أرفضُ !

كل احتمالات اعتباري ((ضحيّة !))

وشبهت النّظريّات النّي تُحاك في أدمغة الذّكور ضد الأنثى بمشاعر الشّفقة التي يمقتها الإنسان الحرّ، وهي أيضًا لا تفضّل أن تكون ضحيّة لهذه الأفكار، وتشي كلمة ضحيّة بحجم ما تعانيه الأنثى من امتهان ومصادرة لحقوقها، وتقول أيضًا:

فأنا امرأةٌ ..

أما وجعُ التجربةِ

فقد أجهضني

لكن .. عادَ وأنجبني ..

داخلَ رحمِ الثقة

وللتجربة النّسائيّة تجارب جمّة، مع المجتمع الذّكوريّ الظّالم، تجارب مع العادات الجائرة، وتجارب أخرى مع القوانين التي تعتقد الأنثى أنها جائرة، وقد شبهت كل هذه التجارب بالإجهاض، الذي يعني عدم الاكتمال، فكلّ تبعات التّجارب التي مرّت بها المرأة قد أوقفت مسيرتها ،لأنّ هذه التّجارب تُواجهها كُتلة من القوانين، والعادات، والقيم الزّائفة، وتلك القوانين تضرب بيدٍ من حديد كلّ من تحاول إزالتها، أو تغييرها، أو محاولة التّجديد عليها، لذاك كُلّه وكعادة الثّورات في العالم فقد أصاب المرأة العربيّة انتكاسة في ثورتها، شبهتها الشّاعرة بالإجهاض المؤقت، ثمّ مع الإصرار، والمضي قُدمًا نحو معركة التّغيير، فقد تأجّجت ثورتها من جديد، وفي نصب أعينها الشّعور بالثّقة التي منحَتْها القوّة والإرادة والمثابرة والنضال والعنفوان، لذا جعلت من نفسها أنموذجًا لميلاد غضّ حديث، الميلاد الذي يعني البداية والتّحرّر والانطلاق، مشبهة الثّقة بالرّحم الذي هو منبت الولادة. لله درّ الشّاعرة كيف ركّبت تلك الصّورة ! وكيف أحالت الانكسار إلى إعادة تجميع؟ وكيف جعلت من الموت حياة؟

الخاتمة

وبعد دراستي لشعر التّمرّد النّسويّ عند الشّاعرات الثّلاث، روز، وتفّاحة، وريتا، فقد توصّلت إلى مجموعة من النّتائج والتّوصيات على النّحو الآتي:

أوّلًا: النّتائج

1- كان المحرّك الأساسيّ لشعر التمرّد عند الشّاعرات الثّلاث تعبيراً عمّا وقعت فيه الشّاعرات من حالات الحرمان والتهميش والظلم من بعض المعتقدات السائدة في المجتمع.
2- هنلك تفاوت بين الشاعرات الثلاث في تناولهن للمواضيع الشعرية، فعلى الرغم من تناولهن لمواضيع مشتركة كالعادات والتقاليد والفساد والقهر إلا روز الشوملي وريتا عودة تحدثن عن الوطن بشكل كبير، بينما لم تتحدث عنه تفاحة سابة.
3- شكل شعرهن أنموذجاً لشعر التمرد النسويّ الفلسطينيّ.
4- أظهرت الشاعرات الثلاث قدرتهنّ على إظهار أدب أنثوي مبدع، يقابل الأدب الذكوريّ السائد.
5- أثبتت الشّاعرات الثلاث أنّ نصوصهنّ الأدبيّة غير منغلقة على ذواتهنّ الأنثويّة ،بل تناولنَ قضايا عامّة مصيريّة ، تعالج قضيّة المرأة العربيّة وهمومها.
6- امتلكت الشّاعرات الثلاث معجماً لغوياً ثائراً تمحور حول الغضب والاحتجاج والثورة والتّمرّد والرّفض.
7- وظفت الشاعرات الثلاث ظاهرة التكرار الذي لم يجئ لملء الفراغ، بل عكس حالتهن الشعورية والنفسية.
8- استخدمت الشاعرات الثلاث اللغة الدارجة لقربها من المتلقي.
9- ظهرت الصورة الشعرية في أشعارهنّ داعمة لأفكارهنّ ورغبتهن في تغيير بعض المعتقدات السائدة.

ثانيًا: التّوصيات

1- إيلاء شعر التمرّد الفلسطينيّ الحديث العناية بالدرس والتحليل والاهتمام من قبل الدّارسين.

2- ضرورة دراسة مظاهر جديدة من مظاهر التمرّد في الشعر الأنثويّ الفلسطينيّ، مثل الذات الأنثوية المتمردة، والتمرد على المجتمع من أجل الإصلاح.

3- دعوة النقاد إلى وضع معجم للمصطلحات الأدبيّة الحديثة فيما يخصّ ظاهرة التمرّد في الشّعر ليستفيد منها الباحثون.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1- إبراهيم، إسماعيل، الصّحافة النسائية في الوطن العربي، الدّار الدّوليّة للنشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، (1996م).

2- أشرف، إسماعيل، مقال، ظاهرة التّمرّد عند نازك الملائكة، مجلة جيل للدراسات الأدبيّة والفكريّة، العدد، 34،(2017م).

3- ألبيرو، كامو، الإنسان المتمرّد، ترجمة: نهاد رضا، منشورات عويدات، ط3، بيروت، (1983م).

4- أدونيس:

الثابت و المتحوّل صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعريّ، دار السّاقي، بيروت،(1973م).

سياسة الشّعر، دراسات في الشّعريّة العربيّة المعاصرة، دار الآداب، ط1، بيروت، (1985م).

زمن الشّعر، دار العودة، ط2، بيروت، (1978م).

5- إسماعيل، عزّ الدّين، الشّعر العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، دار الفكر العربيّ،ط3، بيروت، (1966م).

6- إسماعيل، عزّ الدّين، الشّعر في إطار العصر الثوريّ، دار الحداثة، ط2، بيروت، (1985م).

7- أمين، قاسم، تحرير المرأة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،ط2، القاهرة،(1941م).

8- أيوب، جرجي، ماذا أتمنى لابنتي ؟"، قصيدة، مجلة النفائس العصرية، السنة 6، نيسان (1914م).

9- البدرانيّ، محمد، بحث، التّمرّد في شعر أدونيس، مجلة أبحاث كليّة التربيّة الأساسيّة، جامعة الموصل،مج(16)،ع2،(2020م).
10- البستانيّ، بطرس، خطاب في تعليم النساء، قضية المرأة القسم الأول، (1849م)، المطبعة الكاثوليكية، (1923م).
11- البعيني، نجيب،صحافيات لبنانيات رائدات وأديبات مبدعات، مؤسّسة نوفل، ط1، (2007م).
12- البيطار، خليل، مي زيادة ياسمينة النّهضة والحريّة (1886-1941م)، ،سلسلة أعلام للناشئة،ع12،الهيئة العامة السورية للكتاب، منشورات الطفل، وزارة الثّقافة، دمشق،(2012م).
13- تاكفرست، بشرى، بحث، ظاهرة التّمرّد في الكتابة النسائيّة، مظهر للإبداع الأدبيّ الحديث، مجلّة الدّراسات اللغويّة والأدبيّة، ع(1)، (2015م).
14- جريدة الدستور، عمان، ع 3115، 30آذار،(1976م).
15- جريدة الشعب الدمشقية، ع(867)، 2 تموز،(1930).
16- جعفر، محمد، الغربة والاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، مرحلة الرواد، اتحاد الكتاب العرب، القاهرة،(1999م).
17- الحسينيّ، عبد الرزاق، تاريخ الصّحافة العراقيّة، مطبعة العرفان،ط3، صيدا، (1971م).
18- خليفة، إجلال، الصحافة النسائية في مصر"1919-1931"، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة القاهرة،(1956م).
19- خليفة، إجلال، الحركة النسائية الحديثة، قصة المرأة العربية عل أرض مصر، الهيئة المصريّة العامة للكتب، القاهرة،(2008م).
20- خليفة،عبد اللطيف محمد، دراسات سيكولوجيّة الاغتراب، دار غريب، القاهرة، (2003م).
21- الخوري، إسكندر(البيتجاليّ):
* العنقود، مطبعة بيت المقدس، القدس، (1946م).
* المثل المنظوم، المطبعة العصريّة، ط4، القدس، (1946م).
22- خوري، يوسف قزما، رجل سابق لعصره المعلم بطرس البستانيّ، المعهد الملكيّ الأردنيّ للدراسات الدينية، مكتبة بيسان،(1995م).
23- الرّبيحات، عمر، والدّويكات، عاطف، بحث، صور التّمرّد في شعر المتنبيّ، مجلّة قراءات للبحوث والدّراسات الأدبيّة والنّقديّة واللغويّة، ع (6)،(2016م).

24- رحماني، علي، التجاوز والرفض في الشّعر العربيّ الحديث، بحث، مجلة المخبر، العدد4، (2008م).
25- رشيد، بلخير، رسالة ماجستير، الاغتراب النفسيّ الاجتماعيّ وعلاقته باحتماليّة الانتحار لدى الطلبة الجامعيين، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،الجزائر،(2012م).
26- أبو ريشة، زليخة، أنثى اللغة، أوراق في الخطاب والجنس، دار نينوى للدّراسات والنشر والتّوزيع، دمشق،(2009م)،
27- الزمخشريّ، أبو القاسم جار الله، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت،(1998م).
28- الزّيات، لطيفة، من صور المرأة في القصص والروايات، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، (1989م).
29- زيادة، ميّ، عائشة تيمور شاعرة الطليعة، مؤسسة نوفل، ط2 بيروت،(1983م).
30- سابا، تفّاحة:
* مرأة وعريّة، دار الوسط اليوم للإعلام والنّشر، ط1، رام الله، (2020م).
* مداي ألف دهشة، دار الوسط اليوم للإعلام والنشر، ط1، رام الله، (2020م).
* مقابلة شخصيّة مع الشّاعرة تفّاحة سابا، يوم الثلاثاء،الموافق 22شباط،2022م،عبر زوم.
31- سالم، لطيفة، المرأة المصريّة والتغير الاجتماعي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، (1984م).
32- سرّير، محمّد، بحث منشور، خطاب الرفض في شعر محمّد بلخير، مجلة إنسانيّات، المجلد13، العدد46، (2009م) .
33- شعراوي، هدى، مذكّرات هدى شعراوي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، (2012م).
34- الشوملي، روز:
* حلاوة الروح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، (2004م).
* ستعود الحمامات يوماً، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، ط1،(2010).
* فرس الغياب، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، رام الله، (2013م).
* كيف أعبر إليك؟، دار الشّرق للنشر والتّوزيع، ط1، رام الله، (2006م).
* للحكاية وجه آخر، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، (2001م).
35- الشّهابيّ، زليخة، مجلة رسالة الأردن، شباط، (1961م).
36- الشيخ داود، صبيحة، أول الطريق إلى النهضة النسوية في العراق، مطابع الرابطة، ط1 بغداد، (1958م).

37- شيخو، لويس، الآداب العربية في القرن التاسع عشر، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، (1924م).
38- الصّباح، سعاد، ديوان، في البدء كانت أنثى، دار سعاد الصّباح للنشر، (1997م).
39- الصباغ، ليلى" المدرسة الفارسيّة في دمشق"، مجلة مجمع اللغة العربية"، دمشق، مجلد(83)، (2008م).
40- طفيلي، جمال علي، الاتجاه الرومانسي في شعر فدوى طوقان ، رسالة ماجستير، جامعة بيروت العربية، (2015م).
41- طوقان، فدوى، الرحلة الأصعب، دار الشروق، عمان الأردن سيرة ذاتية، (1993م).
42- الطهطاوي، رفاعة، المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين، مطبعة المدارس الملكيّة، ط1، (1289ه).
43- عبده، محمد، الإسلام والمرأة في رأي محمد عبدو، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (2007م).
44- عثمان، علي، المرأة العربية عبر التاريخ، دار التضامن للطباعة والنشر، ط2، بيروت، (1976م).
45- عرابيّ، كلثوم، مشردة، المكتب التجاريّ، ط1، بيروت،(1963م).
46- عريقات، محمد، المرأة الفلسطينيّة في عهد الاحتلال البريطانيّ، مقال، مجلة العين الإخباريّة، (15-11-2016م).
47- عزب، محمّد، ظواهر التّمرّد في الشعر العربي المعاصر، ط1، جامعة أمّ القرى، مكّة، (1976م).
48- عصام، واصل، النظرية النسوية وإشكالية المصطلح، مقال، مجلّة دار المنظومة، المجلس الأعلى للغة العربيّة، (2011م).
49- عصفور، جابر:
* الصّورة الفنيّة، ،المركز الثقافي العربيّ، ط2، بيروت، (1992م).
* القصّ في هذا الزمان، الدار المصرية اللبنانية، (2014م).
50- العطويّ، مسعد، الأدب العربي الحديث،الألوكة للنشر السعودية،ط1، تبوك، (2009م).
51- عودة، ريتا:
* ثورة على الصّمت، دائرة الثّقافة العربيّة، (1994م).
* سأحاولكِ مرّة أخرى، بيت الشّعر الفلسطينيّ، رام الله، (2008م).
* قبل الاختناق بدمعة، مركز الحضارة العربيّة، ط1، (2006م)،

* مرايا الوهم ومضات شعريّة، المدرسة الثّانويّة البلديّة، (1998م).
* ومن لا يعرف ريتا، مركز الحضارة، القاهرة، (2003م).
* يوميّات غجريّة عاشقة، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة، (2001م).
52- عوض، لويس، تاريخ الفكري المصري الحديث من الحملة الفرنسية إلى عصر إسماعيل، مطبعة مدبولي، ط4، القاهرة،(1987م).
53- الغذاميّ، عبد الله:
* تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافيّ العربي، ط1، الدار البيضاء، (1999م).
* المرأة واللغة، المركز الثّقافيّ العربيّ،ط2، الدّار البيضاء، (2006م).
54- غريب، علي ، ظاهرة التكرار في شعر ابن قزل، بحث منشور، مجلة إسطنبول الدولية المحكمة،(2016).
55- غوادرة، فيصل، التّمرّد في شعر العصر العبّاسيّ الأوّل، جهينة للنشر والتوزيع، عمّان، (2005م).
56- الفراهيديّ، الخليل بن أحمد، العين، دار الكتب العلميّة، بيروت،(2003م).
57- فريد، أماني، مقال، الصّالونات الأدبيّة النّسائيّة في مصر، مجلة الهلال، ع5، (1979م).
58- فلفل، محمّد، اللغة الشعريّة بين نمطيّة نحو النّصّ وتعددّيّة نحو النّصّ، مجلّة التّراث العربيّ، (2012م).
59- القاضي، إيمان، مقالة: قرن ونصف على ريادة المرأة السّوريّة، مجلة الكلمة،ع 161، (2020).
60- القاضي، فاروق، آفاق التّمرّد،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مركز البحوث العربية الإفريقيّة، ط1،(2004م).
61- قبّاني، نزار، قصّتي مع الشّعر، منشورات نزار قبّاني، (2010).
62- كحّالة: جوزيف، مريانا المراش الفكر والشعر والوتر، دار النعمان للثقافة، لبنان، (2020).
63- كحّالة، عمر رضا، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، (2008م).
64- كراد، موسى، بحث، جماليّات الرفض في الشّعر الجزائريّ الحديث، مجلة الفضاء المغاربيّ،ع1، (2020م)،.

65- الكفارنة، شادي رمضان، المؤسّسات النسويّة ودورها في التنمية الاجتماعيّة في فلسطين، مجلة جيل العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، ع55.
66- كمال، هالة، النّقد الأدبيّ النّسويّ، سلسلة ترجمات نسوية(5)، مؤسسة المرأة والذّاكرة، ط1،(2015م).
67- كيالي، دعد، ولم تمطري يا غيوم، دار العلم للملايين،ط1، (1963م).
68- ماي، روللو، شجاعة الإبداع، ترجمة: فؤاد كامل، دار سعاد الصّباح، ط1، القاهرة، (1992م).
69- مجلّة بيت ساحور، العدد13، سيّاسيّون ومثقفون ومربّون، (1996م).
70- مجلّة مجمع اللغة العربيّة، دمشق، المجلّد 83، الجزء1.
71- مجموعة من الباحثين، رواية اسمها سوريّة، إصدار خاصّ، ط2، (2007م).
72- محمد، سعيدي، الرّفض في الشعر العربيّ المعاصر،مقال، مجلّة الأثر مجلة الآداب واللغات، ع7، جامعة قاصد مرباح، (2008م).
73- ابنة مسعود، رشيدة، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، (2002م).
74- مسعودي، سليمة، بحث، أنطولوجيا الوجود الشّعريّ الأنثويّ، نصوص من الشّعر النّسويّ الجزائريّ أنموذجًا، مجلّة العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، ع36، جامعة باتنة، (2017م).
75- المناصرة، حسين، النّسويّة في الثّقافة والإبداع،عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، (2008م).
76- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، (1994م).
77- مولاي، أحمد بن عمر، التّمرّد الاجتماعيّ في شعر أحمد دليل، مقال، مجلة العلوم الإنسانيّة، الجزائر، مجلد(4)،ع3، (2020م).
78- ناصف، ملك حفني، النسائيات،ملتقى المرأة والذاكرة،ط1، ج1، (1998م).
79- نايف، مي عمر، الخصائص الفنيّة في شعر المرأة الفلسطينيّة من 1967 وحتى نهاية القرن،مركز الحضارة العربيّة،ط1، مصر،(2008م).
80- أبو نضال، نزيه، تمرّد الأنثى،ط1، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، (2004م).
81- النّقاش، فريدة، حدائق النّساء في نقد الأصوليّة، دار كيوان، مكتبة السّائح، (2009م).
82- نور الدين، عصام، معجم نور الدين الوسيط، دار الكتب العلميّة،ط1، بيروت،(2005).

83- هيام، الدردنجي،زهرات من ربيع العمر، منشورات مكتبة الفرجاني،ط1، طرابلس، (1966م).
84- هيكل، أحمد، تطوّر الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، ط6، القاهرة، (1994م).

المواقع الإلكترونيّة:

1- الجنابي، جمال، دراسة، اللغة الشّعريّة في قصائد جُنّار نامق، موقع الزّمان، 2-12-(2014م). https://shortest.link/3V-U
2-حسن، شاكر،مقالة، شاعرة حالمة، قراءة في تجربة ريتا عودة الشّعريّ،مجلة دنيا الوطن،8-10-2018م. https://pulpit.alwatanvoice.com/.../2018/10/08/474801.htm
3- عودة، ريتا منشور في موقع ديوان. https://diwandb.com/
4-عودة، ريتا منشور في موقع الحوار المتمدن. https://m.ahewar.org/index.asp?i=75
5- عودة، ريتا، منشور في موقع صدى نت. http://elsada.net/author/rita-odah/

فهرس الموضوعات

الموضوع ..... الصّفحة
الإقرار ..... أ
الشّكر والعرفان ..... ب
الملخّص ..... ج
Abstract ..... د
المقدّمة 1
الفصل الأوّل: النّهضة الأدبيّة وارهاصات الحركة النّسويّة حتى التّمرّد 6
المبحث الأوّل: أولًا: بواعث النّهضة الأدبيّة العربيّة في العصر الحدي 6
مرحلة اليقظة 6
الحملة الفرنسية 6
محمد علي باشا 7
مرحلة الوعي 7

النّهضة في الشّام 8
النّهضة في فلسطين، المرأة وصناعة التاريخ 8
النّهضة في العراق 11
سلمى عبد الرزاق 12
مقبولة الحلي 12
الصّالونات الأدبيّة النّسائيّة 14
ثانيًا:عوامل ظهور الحركة الأدبيّة النّسائيّة: تاريخ وصحافة، رجال ونساء 16
تاريخ الحركة الأدبيّة النسائيّة في المجتمعات العربيّة 16
عوامل نهوض الحركة الأدبيّة النّسائيّة العربيّة 19
أولًا:الصّحافة النّسائيّة 19
ثانيًا: رجال الحركة النّسائيّة 22
رفاعة الطهطاوي 22
المعلّم بطرس البستانيّ 23
محمد عبده 23
قاسم أمين 24
جميل الزهاويّ 24
جرجي أيوب 25
إسكندر الخوري البيتجاليّ 25
ثالثًا: مرحلة تأنيث قضيّة المرأة 26
وردة ناصيف اليازجي 26
عائشة التيموريّة 26
ماريان مراش 27
ندى طليلة 28
مريم نحّاس 28
زينب فوّاز 28
مريم نمر 28

هدى شعراويّ 29
مي زيادة 29
ملك حفني ناصف 30
ماري عجمي 30
المبحث الثّاني: ماهيّة التّمرّد في الشّعر وأسبابه، وملامحه النّسويّة 32
أولًا: التّمرّد لغة واصطلاحًا 32
ثانيًا: ظاهرة التّمرّد 34
ثالثًا: أسباب التمرد في الأدب الحديث 38
الوضع السّياسيّ 39
العامل الاجتماعيّ 42
امتزاج الثّقافات 44
البحث عن الحريّة 45
الحياة الجديدة 46
رابعًا: أسباب التمرّد عند الشّاعرات 48
الفصل الثاني: أنماط التّمرّد وأشكاله عند الشّاعرات: روز وتفّاحة وريتا..... 55
المبحث الأوّل: أولًا: التعريف بالشّاعرات الثلاث 55
تفّاحة سابا 55
مقالات كتبت عن أدبها 56
قراءات في أعمال لشعراء آخرين 56
شهادات تكريم عن الإبداع 56
نصوص في مجلات وكتب 57
روز الشّوملي 57
من مؤلفاتها في مجال الشعر 58
دراسات تربويّة 58
دراسات نقدية أدبية 59
دراسات منشورة عن المرأة 59

الترجمة من الإنجليزية للعربية 60
في مجال أدب الأطفال 60
في مجال برامج الأطفال 60
في مجال برامج الأطفال التلفزيونية 61
في مجال شعر الأطفال 61
في مجال الترجمة في أدب الطفل 61
دراسات ومقالات نقدية في مجال النقد الأدبيّ والتربويّ لأدب الطفل 62
يوميّات ومقالات 62
ريتا عودة 62
إصداراتها الإلكترونيّة 63
المبحث الثاني: التّمرّد الاجتماعيّ في شعر الشّاعرات الثلاث 64
أولًا: التّمرّد على العادات والتّقاليد 65
ثانيًا: التّمرّد على الفساد والقهر والطغيان.....76
المبحث الثالث: التّمرّد ضدّ الاحتلال 92
الفصل الثالث: اللغة الشّعريّة والصورة الفنية عند الشّاعرات الثّلاث..... 104
المبحث الأوّل: اللغة الشعرية عند الشّاعرات الثلاث 104
أولًا :ظاهرة التكرار..... 105
تكرار أدوات النفي 105
تكرار الفعل 109
تكرار الفعل المضارع 109
تكرار فعل الأمر 114
ثانيًا:المعجم اللغويّ الثائر 120
ثالثًا:اللغة الدارجة 125
رابعًا: مفردات الحبّ المتمرّدة..... 128
المبحث الثاني: الصورة الفنية عند الشاعرات الثلاث..... 131
الخاتمة 150

المصادر والمراجع 151
فهرس المحتويات..... 157