جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى _ كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية ـ الدراسات العليا

الاعتراف في قصيدة النّثر النسويّة-
شعر وفاء عبد الرزاق مثالاً

رسالة مقدمة
إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
(تخصص/ الأدب)

من الطالبة
حوراء عمار سعدي عيسى
بإشراف
أ.د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني

١٤٤٣هـ ٢٠٢١م

الفصل الأول

الاعتراف بين خصوصية التجربة والوعي النّسوي

المبحث الأول: تجليات الاعتراف وتفاعله في النصّ.

المبحث الثاني: الاعتراف بوصفه هويّة.

مدخل:

شهدت الساحة الأدبية حركات ثورية ضد تهميش النساء في مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية كافة؛ وبرزت شاعرات يدافعن عن قضايا المرأة خصوصاً والمجتمع عموماً. فالحركة النسويّة تمثل وعياً فردياً ثمَّ وعياً جمعيّاً[١].

والنسويّة صيغة مطاوعة تحيل على ترسيخ حالة التباين بين المرأة والرجل بوصفها مفهوماً سياسياً لا علاقة له بالضرورة العضوية، وهو ناتج عن الفروق التي تنشئها الثقافة؛ إذ كانوا ينكرون دور المرأة حتى يكاد ينعدم دورها في المجتمع ويقتصر على الإنجاب والأعمال المنزلية فقط، فجاءت النسويّة لتتسم بالتغيّر بعد أنْ تطوّر الوعي النّسوي؛ لأنَّها تسعى إلى المساواة مع الرجل في الثقافة والفكر وجوانب الحياة بصورة عامة[٢]، من هنا يمكن أنْ تعرف النسويّة بأنها ((كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو الركيزة هو الإنسان، والمرأة جنساً ثانياً أو آخر في منزلة أدنى))[٣]، إذن الهدف والغاية من النسويّة جعل النساء ركيزة أساسية في المجتمع تذوب فيها قيم التخلّف والظلم، والسؤال الذي ينبثق من هنا: هل سيكون الاعتراف لدى الجانب النّسوي أقل تأثيراً ووضوحاً من الجانب الذكوري، أو العكس؟ وهل يختلف الاعتراف النّسوي عن الاعتراف الذكوري؟

يتضح مما سبق أنَّ هناك اختلافاً بين الاعتراف النّسوي والاعتراف الذكوري، وهذا نابع من أنساق ثقافية وتأريخية حددتها ثقافة السلطة، ومن ثمَّ ينشأ كل فرد داخل المجموعة ضمن الإطار الثقافي والإيديولوجي المحدد له، وأنَّ أي تغيير تأريخي أو ثقافي يطرأ على السلطة سيؤدي إلى تغيير بنية الوعي لهما، فخصوصية الوعي النّسوي والوعي الذكوري يتكون من جانب اللغة والأسلوب والذاكرة والموضوعات التي يتناولها كلّ منهما؛ إذ إنَّ ممارسة الكتابة والإبداع النّسوي في

(١) ينظر: النسويّة مفاهيم وقضايا، ميّة الرحبي، الرحبة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤: ١٤.

(٢) ينظر: الأدب والنسوية، تأليف: بام موريس، ترجمة: سهام عبد السلام، مراجعة وتقديم: سحر صبحى عبد الحكيم، إشراف: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢: ٢٩.

(٣) النسويّة (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب): ٦٣.

مجتمع شديدة الذكورة هو اقتحام للمحظور والأعراف السائدة، وبذلك فإنَّ الاعتراف النّسوي يختلف ويمتاز عن الاعتراف الذكوري من جانب الأداء الشعري والسّردي؛ لأنَّ ما مرَّت به المرأة من تجارب على المستوى الروحي والفكري والتهميش الذي تعرضت له، والكثير من المعاناة في المجتمع، جعلها تُخرج أدباً يحمل وعيها بذاتها ومناظر للواقع والألم الذي تعيشه بسبب غياب الاستقلال وفقدان الحرية، ومن جهة أخرى نجد أنَّ المرأة لا تدافع عن نفسها فقط أي (الأنا) بل تصبح أناها وذاتها معبراً إلى ذاتٍ جماعية(١)، فإنتاج رؤيتها الأدبية النسويّة خاضعة لعدة عوامل وهي (الجسد/ الدين/ التاريخ)(٢)؛ إذ تتغير تبعاً للمتغير الثقافي والاجتماعي، ويمثل الجسد المرتكز الأساس في القضايا التي تعلقت باضطهاد المرأة وتهميشها الذي ورثته من أعباء الإرث الإيديولوجي، ولا شكّ في أنَّ طبيعة وعي الرجل في المجتمع والكيفية التي يُعظّم فيها أناه مكنته من عدم الاعتراف بشيء يشوه سمعته، وقد وضّح العقاد صعوبة الاعتراف من خلال اقتصار اعترافه على الخصائص النّفسية أمَّا العيوب والخطايا، فتقوم على أنَّ كلَّ ابن آدم خطّاء، أمَّا الاعتراف عند النساء فمن المؤكد أن يكون أصعب من الرجال، لكنَّه موجود ومرتبط بوعيها بذاتها؛ إذ إنَّ المرأة تعبّر عن الألم والفقد والقمع والآخر والوطن، وتحاول أنْ تكون لغتها ذات ملمح أسلوبي مميز؛ إذ تسعى إلى تحويل ذاتها إلى موضوع، وتستعمل الأنا للتمحور على الذات لتؤكد على رسالتها الأدبية(٣)؛ لأنَّ ((للمرأة الشاعرة لغتها الخاصة، لغتها الأنثى التي انتزعت فيها زعامة الرجل وكسرت ذكورية شعره))(٤)، فلغة الأنثى تختلف عن لغة الذكر ولكل واحدة انتماؤها، فالأنوثة بصفتها مكوناً ثقافياً ذات طابع خاص ترى

(١) ينظر: أدب الاعتراف (مقاربات تحليلية من منظور سردي): ١٧٨-١٨٠.

(٢) اللغة الأنثى دراسة في منتخبات من الشعر النسوي (مقال)، على متعب جاسم، جريدة الأديب الثقافية، ع ٢٠٦.

(٣) ينظر: أدب الاعتراف (مقاربات تحليلية من منظور سردي): ١٧٩-١٨٣، وأقنعة السيرة وتجلياتها (البوح والترميز في الكتابة السير-ذاتية): ٢٩-٣٢.

(٤) اللغة الأنثى دراسة في منتخبات من الشعر النسوي العراقي (مقال)، د. علي متعب جاسم، جريدة الأديب الثقافية، ع ٢٠٦.

الكتابة السير– ذاتية تحليلاً نفسياً للذات، يمتزج فيها الوعي واللاوعي، وهي لا تحيل على الحياة الواقعة كما هي بل أصبح فيها نوع من التخييل الذاتي، وهذا النوع من الكتابة يسعى إلى التأثير في القارئ، فهي تعيد صياغة الماضي برؤية الحاضر مع شيء من التخييل(١)، فالمرأة حين تكتب وتنتج خطاباً نجده يضمر خطاباً آخر غير البوح الذي تعلنه معبّرة فيه عن صراعها الداخلي مع العالم الخارجي مستعينة بالأزمنة الطفولية للاوعي الجمعي(٢)، لنلاحظ أنَّ الوعي الفكري للرجال والنساء في المجتمع يخضع لتغيير طردي مع تحوّلات السلطة والتاريخ، فالتمايز والاختلاف بينهما يرتبط بوعي وثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي وتجاربه الخاصة.

يمكننا القول إننا أمام وعي نسوي يرتبط بذاتها جعلها تنظر وتعبّر عن الأشياء من منظورها، لتمثل الآخر المقابل الذي يضاهي الرجل؛ إذ إنَّ لها أدباً ولغةً خاصة، وأنَّ اعترافها نابع من خصوصية وعيها النّسوي الخاضع للبنية الثقافية والتاريخية المتمثلة بالرفض للواقع المفروض عليها والرغبة في تغييره، وهنا نتساءل: ما الدوافع والأسباب التي تقود الشاعرة لهذا الاعتراف وما هي أنواعه؟ هذا ما سأحاول أنْ أُجيب فيما يأتي...

(١) ينظر: الجنس المتلبس (السيرة الذاتية النسائية)، لطيفة لبصير، المركز الثقافي للكتاب للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨: ١٦-١٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٩.

المبحث الأول: تجليات الاعتراف وتفاعله في النصّ

إنَّ معظم بواعث التجارب الشعرية النسويّة تعود إلى التنازع الحاد بين العقل والعاطفة المتمرِّدة الرافضة المكبوتة؛ إذ إنَّ العقل والعاطفة يرغبان بشيء والواقع يجبرهما على شيء مضاد آخر بسبب ثقافة السلطة(الآخر)، فهذا الإحساس بالتناقض بين الفكر والواقع يؤدي إلى رفض هذا الواقع؛ لأن القصيدة غالباً ما تقوم محتجة على واقع سلبي ومحاولة لتصحيحه بالتمرَّد ثمَّ الثورة عليه، ومن المعروف أنَّ الشعر هو استشراف ورؤيا وخلق، بمعنى أنَّه يكسر القيود ويتمرّد عليها ليحقق لنفسه حرية التعبير والتنبؤ بالقادم، فالشاعر حرّ في قصيدته يتمرّد ويثور على الواقع ليحقق لنفسه ما يطمح إليه، وهذا ما تسعى إليه الذات النسويّة(١).

من هنا تبدأ بواعث الشاعرة في الاعتراف بوعي تام يتجسّد بعدم الخضوع للواقع والتمرّد عليه، فالشاعرة في الاعتراف تسعى إلى الرفض والتغيير، وهذا الرفض نابع من خصوصية وعيها بالمتناقضات والأحداث المتراكمة السائدة في المجتمع، ومن ثمَّ تسعى إلى إحداث التغيير الذي يمكن أن يؤدي إلى إعادة خلق المجتمع من وجهة نظرها، فيكون الرفض والتمرَّد باعثاً لها؛ لأن الفنان والشاعر والكاتب متمرَّد بطبيعته فهو يسعى لتخطي حدود حواجز الواقع المادي حين يطرح ما يحيل على الكشف والتغيير، أي يتخطى المألوف والمعتاد، ويسعى إلى الخلق والاختلاف، ويضع الحياة وفاعليتها في تصوّر نظري شامل حتى يتحوَّل التمرّد إلى ثورة ثمَّ تتحول ثورته المطلقة التي تعبّر عن موقفه الثوري مستنداً إلى وعي خاص بالتأريخ والأرض، فالتمرَّد إذن هو المعادل الموضوعي للموقف الاجتماعي والسياسي، وبما أنَّ الشعر هو تعبير عن الواقع الحي الذي يعيشه الإنسان، فالشاعر غالباً ما ينساق نحو التمرّد والرفض ويحتج ويسلّط الضوء على المكان المظلم المعتم، لذلك نجد أنَّ الشعر هو وسيلة التواصل والاتصال مع المجتمع(٢).

---

(١) ينظر: موضوعات القصيدة العربية المعاصرة البواعث والاختيار ١٩٤٥-١٩٨٠، د. سهير صالح أبو جلود، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد- شارع السعدون، ط١، ٢٠١٤: ٤٩-٥٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٥٣-٥٦.

زيادة على ذلك نجد أنَّ هناك فرقاً وتناقضاً بين العالم الداخلي والعالم الخارجي للذات، فتسعى الشاعرة إلى التعبير عن التناقض السائد في الواقع المعاش، والدوافع سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو نفسية أو دينية جعلت الشاعرة تقدم اعترافات شتّى، ومن ثمَّ لابدّ من الإشارة إلى أنَّ السمة لهذه الدوافع والأنواع بصورة عامة هي السمة الإنسانية هدفها الخلاص والتحرر وهذا سنسعى للحديث عنه من خلال أنواع الاعتراف:

أولاً: الاعتراف الاجتماعي

هو شكل من أشكال محاكاة الذات للواقع الاجتماعي؛ إذ تندفع الذات الشاعرة إلى تقديم اعترافات في منطقة مثيرة وحساسة، فتروي مثالب القيم الاجتماعية وعيوب الاعراف السائدة في المجتمع من خلال التنبيه عليها وتعريتها من دون إحراج، فالمنظومة الاجتماعية التي تتكون فيها المرأة تسود فيها قيم وأعراف وتقاليد جعلت الرجل هو البنية المهيمنة، مما أدّى إلى ظهور نظام ذكوري همّش المرأة، وسعت الشاعرة إلى تقديم اعتراف اجتماعي لتبين نواقص المجتمع ومشكلاته؛ إذ وقفت على نقاط ضعفه، واعترفت بمشاعر الانهزام والاضطراب والقلق الذي ينعكس عليها من المجتمع، ويقابله الرغبة في المقاومة والمواجهة، فيصبح صوت الشاعرة هو المسموع، وهنا تكمن خصوصية الاعتراف النّسوي بعد أنْ كان صوتها مهمشاً مقموعاً، فبدأت تعبّر عمَّا تراه وما يؤثر بها، فجاءت اعترافاتها حاملة للسخرية والنقد، ونلاحظ على سبيل المثال أنَّ الشاعرة أدركت الفوارق الطبقية الموجودة في المجتمع، فهناك طبقة مترفة متمثلة بسادة الشعب وحكامهم، وأخرى مُهَمَّشَة متدنية منسية متمثلة بعامة الشعب، وهؤلاء يعانون من الفقر والجوع والأمراض والحرمان، وهذا الأمر كان دافعاً كبيراً للشاعرة وفاء عبد الرزاق على الاعتراف بتردي الوضع الاجتماعي لهذه الفئة من المجتمع عن طريق وعيها النّسوي المتمثل بالوعي الجمعي لأنها تقع ضمن مجموعة اجتماعية لا تنمو بمعزل عن أفرادها[1]، وإنَّما تتكون داخل مجموعة ظروف وعلاقات تنشأ في ظلها داخل المجتمع، فيتكون وعيها الفردي

(١) ينظر: أدب الاعتراف (مقاربات تحليلية من منظور سردي): ١٨٠.

وصولاً إلى وعيها النّسوي الجمعي، فالتصريح بكل مشاعر الألم والاستلاب يعني أنَّها في أعلى درجات الوعي النّسوي، أي إننا سنكون أمام نصّ يحمل وعياً نسوياً يحاول في كل لحظة الاعتراف وإخراج كل بنية ألم في داخله ونثرها خارجاً، ويتجسّد في قصيدة (قامةٌ لِشوارِعِهِمْ):

..أَطفالُ الشَّوَارِع..
الشِّتاءُ يمارسُ سَطوتَهُ على جلودِهِمْ
والصَّيفُ يُغطِّيهم بالأسْفلْتْ.
أعيادُ ميلادِهِم شطائر تعفَّنتْ بِالوقتْ
والسَّعادةُ غبيةٌ وعانسٌ.
الملابسُ ، ، هَجَرتْهم
وتركتْ سرطانَ المزابل يَلتَهِمُهمْ ،
على حذرٍ يمُرُّونَ في شارعٍ قديمْ
خشْيةَ إيقاظِ الحشراتِ النَّاسِعَةْ
يغْتسلونَ بدمُوعِهم لَئِلا يرى البعوضُ أرَقَهَمْ
فَيَدْفِنُ جُثَّتهُ بَينَ أجفانِهِمْ
تِلكَ الأجْفانُ الَّتي يعومُ فِيها ألفُ سُؤَالْ
ولا يَجِدُ مَرْسَى.
الاحْتِفَاءُ بِالأعْيادِ
عِلَّةٌ وعارٌ
وَحْدَهُ المرضُ سَيِّدُ الاحْتِفَاءْ..
لِذَا .. يُشْعِلُ شُموعَ السّلِ بينَ أضلعِهِمْ.
آمالُهمْ تَعْوِي وتَنْحَنِي
تماماً مِثْلما انْحنَتْ العناوِيْنُ
على شُرْفَةٍ مُوْحِلةْ
كلُّ شيءٍ بعيدُ المَنالْ
حَتَّى ظِلّ شجرةٍ بَعيدةْ
كُلُّ شيءٍ يتحدَّثُ بِلُغةِ التَّلاشِي
بينما الملاذُ عبءٌ أخرسْ[1].

ينبني النصّ على بؤرة مركزية بين ثلاثة أطراف وهي العلاقة بين (الشاعرة– النص– المجتمع) تتحدث عن قضية مهمة وهي المرأة والطفولة، وتتجسّد باستلاب الطفولة والاغتراب الذاتي الذي تعانيه امرأة مهزومة لم تستطع أنْ تعلن عن وجودها

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، (ديوان لا تُرثى قامات الكريستال)، وفاء عبد الرزاق، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا – السُّويداء، ط١، ٢٠١٨: ٧–٨.

كونها أهدرت قيم الطفولة ولم تستطع أنْ تحافظ عليها، فعبّرت عن الذات والشعب بالضمير الجمعي عن المعاناة بسبب سلطوية الآخر؛ إذ إنَّ افتتاح القصيدة المُعَنونة (قامةٌ لِشوارعهم) دلالة رمزية على أنَّ هذه الفئة هم أسياد لشوارعهم، ولها علاقة بالمتن الشعري الذي يفصح بمرارة حياة الطفل العراقي المُهَمَّشة، وما يعانيه من صراعات فكرية وثقافية فضلاً عن الأحداث السياسية والاجتماعية التي مرَّ بها المجتمع العراقي، لنجد الذات الشاعرة تعكس هذا الواقع المُهَمّش الذي فرض عليها أولاً، والمجتمع ثانياً على نتاجها الإبداعي، تقول: (أَطفالُ الشَّوارعِ...) إنَّ اختيار الذات الشاعرة للفظة (أطفال) وإضافة هؤلاء الأطفال إلى الشوارع بحدّ ذاته اعتراف اجتماعي يحاكي واقع الطفولة وسط الشوارع بلا مأوى، فمن المفترض نسبة الأطفال وهم عالم البراءة والحب والإنسانية إلى مكان يليق بطفولتهم، لكنَّ الشاعرة نسبتهم إلى الشارع وهو مكان العامة، وهو توظيف اجتماعي لدلالة الوصف، فهي دلالة متداولة اجتماعياً، ولكنَّ بدلاً من أنْ تعكس واقعاً سلبياً ودلالة سلبية حولتها إلى دلالة أخرى، لنفترض هنا مفارقة دلالية أرادت الذات إيصال هذا الواقع بطريقة تخالف المألوف، فجاء تركيزها على شدّة الحدث وانفعالها لتصوّر معاناتهم، ولتعكس ذاتها المُهَمّشة واسقاطها في النصّ؛ إذ زاد تشرد الأطفال بعد سقوط النظام السابق، وفي حقيقة الأمر أنَّ القصيدة من الممكن أنْ تكتفي بهذا المقطع لأنَّها تعكس طبيعة الواقع الذي تعانيه المرأة والفقراء بسبب الآخر (السلطة)، فالذات تسعى بوعيٍ عالٍ لتوظّف لفظة الشِّتاء وما تحمله من دلالة رمزية ليست على فصل الشِّتاء فقط؛ وإنَّما على ما مورس بحقّهم من عَوَز وفَقْر فلم تحدده بزمن معين وإنَّما كلَّ الشتاء، فالسكون السائد في هذا الفصل ينعكس على داخلهم؛ إذ يشعرون بالخوف والقلق والصراع الداخلي، فقد وظَّفت علاقة الاغتراب الروحي بالجسد أي علاقة المعنوي بالمادي من خلال ممارسة الشَّتاء سطوته على أجسادهم، لتصوّر معاناة الشعب أولاً، ومعاناة المرأة ثانياً، وجاء توظيف رمزية الصَّيف للدلالة على خشونة جلودهم الشبيهة بالأسفلت، وهي لا تحيل على فصل الصيف فقط، بل جاء توظيفه للدلالة على قسوة حياتهم طول فصول السنة لتشير إلى قسوة وانعدام إنسانية الآخر، والذات لم تأتِ بذلك اعتباطاً بل أرادت من خلال وعيها النّسوي أنْ تسلّط الضوء على نقاط

ضعف المجتمع والتفاوت بين طبقاته مستعينة بوعيها لتحقيق رغبتها في محو هذه الفوارق الطبقية، وهذا ما يسعى إليه الفكر النّسوي القائم على الرفض والتغيير، فبنية الوعي في هذا النصّ قائم على أساس سلطة الآخر وقوته، ويقابله رفض الذات النسويّة والفقراء الفوارق الطبقية؛ إذ إنَّ الذات تسعى إلى تغييرها، فثنائية (الشّتاء– الصيف) تشير إلى الصراع الذي تعانيه الطبقة المُهَمّشة على مدار الحياة، فنجد أنَّ هيئة النصّ تحاول الكشف عن تماهي الفقر وتركّزه حول فئة مُحددة لتصوّر هذه الحياة البائسة التي تحمل كلَّ معاني الاغتراب الروحي واستلاب حقوقهم، فمثلاً جاء اختيار الأفعال المضارعة (يلتَهِمُهم، يمُرُّون، يغْتسلونَ، يرى، يدفن، يعوم، يجد، يُشعلُ، تعوي، تنحني، يتحدَّثُ)، والأفعال الماضية (تعفَّنتْ، هجرتهم، تركتْ، انحنت) للدلالة على الانفصال الزماني والمكاني، وقد أسندت هذه الأفعال إلى أسماء أعطت صورة بشعة للحياة التي لازالوا يصارعونها على المدى البعيد بقدر من التكثيف الدلالي الذي يوحي بفكرة الصراع الطبقي الذي مورس بحقهم لدرجة التخلي والانسلاخ من أهم مقومات الحياة الإنسانية، مما أدّى إلى سيطرة التعفَّن والمرض على مجرى حياتهم، فأصبحت السعادة قرينة الغباء والعنوسة، ومن ثمَّ نجد فعل التخلي والهجر يتمركز بقوة في ذاتهم وهذه دلالة على طقوس الفصول التي مورست سلطتها على أجسادهم، وأنَّ لفظة (سرطان المزابل) إنَّما دلَّت على استلاب الطفولة التي من المفترض أنْ يعيشونها، فجعلتهم يأكلون ويعيشون في المزابل، فسلطة الآخر أدّت إلى قمع الذات أولاً، والطبقة الفقيرة ثانياً، فتوظيف الوعي النّسوي القائم على الصراع بين الذات والآخر أفضى إلى الاعتراف بالانسلاخ والاستلاب والتغييب من الحياة، مما أدّى إلى تمركز صورة الهدوء والخوف والحذر في قولها: (على حذرٍ يمُرُّونَ في شارعٍ قديمْ...)، فولّدت انكساراً داخلياً في ذات الشاعرة حتَّى أمام أبسط مخلوق وهو الحشرات، فنلاحظ سيطرة فكرة الصراع من أجل الحياة، فالاغتراب والصراع الطبقي الذي مورس بحقّها وحقّ هذه الفئة، وانعدام المساواة بين الذات والآخر بفعل هيمنة السلطة والطبقة المترفة كلَّ ذلك عَمّق بنية الوعي النّسوي للذات الشاعرة، فبدأت تشعر بالقلق وعدم الاستقرار بفعل وجود الآخر، وظهر ذلك على شكل دموع مكبوتة الصوت لتعكس صورة القمع ضد أصواتهم، فتدفن حزْنَهم بين

أجفانهم ولا يصرحون به خوفاً من ثقافة فرضها التمايز الإيديولوجي بين الرجل والمرأة، فجاء نقد هذه الظاهرة وتغييرها ثمَّ تحقيق المساواة مع الآخر بكل مسمياته وأشكاله، فوظّفت الشاعرة تقانات السّرد (الحوار) في حوار ذهني بين الذات والفقراء، فيطرحون علينا ألف سؤال ومنها ما يدور في أذهانهم ونستنتجها لماذا نعيش هذه الحياة؟ ولماذا سلبت طفولتنا؟ لماذا لا نحتفل بأعياد ميلادنا؟ لماذا يلتهمنا المرض؟ وغيرها كثير، ولا يجدون جواباً مقنعاً لهذه الاستفهامات، فالذات والفقراء يعيشون في صراع داخلي حول حقيقة الوجود، الذي دفعهم إلى الضياع والتلاشي والانكسار وهو العنصر الفاعل في هذا النصّ: (آمالُهمْ تَعْوِي وتَنْحَنِي...)، وهو شعور ملازم لفكرة الاستلاب والتغييب القسري لهُويّتهم المقموعة التي فرضت بحقّهم النسيان من الحياة؛ إذ تشبه آمالهم بعوي الكلاب المنسية التي كبرت بلا وجود مأوى أو أمان تركن إليه، فأصبحت حياتهم مثل ظلُّ الشجرة الوهمية البعيدة فاقدة للأمان والاستقرار، فجاءت الذات منفعلة تبوح وتعترف بالوضع المتردّي الذي مورس بحقها أولاً، والفقراء ثانياً، فالقصيدة تدور حول قضية واحدة وهي المرأة والطفولة بثَّت من خلالها الأفكار الأخرى، فجاء اختيار هذه الألفاظ بقصدية تامة لتدلّ القصيدة على واقع مرير وصراع داخلي تعيشه الذات وطبقة الفقراء بفعل التمايز بين الفوارق الطبقية والثقافة الإيديولوجية، مما جعل لها دافع لتقدم الشاعرة اعتراف بالوضع الطبقي المتردي، وبثّ أفكار ذات أبعاد رمزية وفلسفية حول حقيقة الوجود في كلِّ لفظة من خلال الوعي النّسوي الكامن في الذات العاكسة للواقع من خلال رؤيتها.

وقد يأتي اعترافها لتبين الظلم الذي يعانيه أبناء بلدها الفقراء بسبب الفوارق الطبقية أيضاً، وقد أوردت ذلك في قصيدة بعنوان: العَيْنُ الخامسةُ والعشرونَ.. (وصيَّةٌ):

لا تسرقْ صوابَ الحارسِ
لا تلعبْ بحاراتِ السَّادةِ
لا تبكِ قُربَ ابنتِهم الصُّغرى
وتُسرفْ بوصفِ الجوعِ
ستقولُ عنكَ:
غريبٌ سقطَ مِنْ صحنِ طائرٍ.

لا تُخطئْ وتلقفَ قِشرَ التُّفّاحِ
ستخبرُ خادمتَها عنكَ:
مزبلةُ إنسانٍ في الخارجِ
لنرمي إليها كيسَ قمامةٍ.

لا تفركْ أنفَكَ لتشُمَّ شطيرتَها
في مخزنهم سُمُّ الجُرذانِ[1].

إنَّ العنوان (وصيَّةٌ) يوحي بمفارقة زمنية؛ لأنَّ الشاعرة حيَّة ترزق، وأرادت أنْ توصي الفقراء بوصية معينة، وجاءت الوصية بوعي نسوي عارف حدود السلطة، فتحاول تسيير هذه الفئة على مسارات صحيحة وتحرص على عدم انزياحهم عن هذه الحدود؛ إذ تأتي الذات الشاعرة على هيئة راهبة تمارس الفعل السلطوي من خلال إدراك حدود السلطة وعدم الخروج عنها، ونتساءل هنا: لماذا اختارت هذا العنوان؟ ربما جاء اختيارها للعنوان رمزاً لتوُظّفَ السرد عن طريق الاستشراف، لتتنبأ بحوار يحدث مستقبلاً، وكلّها إشارات ضمنية تؤكد على قدرة الذات الشاعرة على التعبير عن الواقع الخارجي على وفق رؤيتها ووعيها النّسوي، ونلاحظ أنَّ بؤرة النصّ تركّز على الاعتراف بالظلم الاجتماعي والحرمان واستلاب الحقوق المفروض على المرأة أولاً، والشعب ثانياً، فهذا التصريح نابع من خصوصية الرؤية النسويّة المغيبة والمُهَمّشة، فعكست هذا التهميش الذاتي إلى الجماعي، فبدأت تعبّر بالأنا الجماعية، ووظّفت الذات الشاعرة تقانة الحوار الذهني مع الفقير تذوب فيه اعترافاتها، فتبدأ القصيدة بتوظيف (لا الناهية) للدلالة على النهي والمنع في (لا تسرقْ، لا تلعبْ، لا تبكِ)، وهذا التكرار جاء بقصدية تامة، ويدلُّ على نفسية قلقة خائفة لما عانت منه طوال مدة حياتها، فعكست هذا الحرمان الذي مورس ضدها بوصفها امرأة على ما مورس بحقِّ أبناء شعبها وحرمانهم من أبسط حقوقهم حتَّى اللعب والبكاء، ونجد الذات على وعي كامل بقوانين المنع والنهي التي فرضت عليها فرسخت في ذهنها، فأرادت أنْ تكون صوتاً مسموعاً لهذه الطبقة لئلا يعانوا ما عانت منه، ثمَّ نلاحظ في قولها: (ستقول، ستخبر) صورة استشرافية بوعي نسوي عالٍ يتنبأ بحديث في

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، (ديوان صمغ أسود)، وفاء عبد الرزاق، مُؤسَّسة المُثقَّف سيدني استراليا، ودار العارف لبنان، ٢٠١٥: ١٩١.

المستقبل، لتصوّر من خلالهما قوة الفعل (سقط) الذي وظّف للدلالة على السقوط الاجباري للفقير بسبب انعدام مقومات الحياة الإنسانية، والصورة هنا تفضي إلى استعارة تمثيلية كأنَّها مشهد خيالي، فجعل الإنسان يشبه الطائر الذي يسقط من السماء لأخذ طعام ويصعد، فنلاحظ العلاقة الجدلية بين الرغبة والمنع الذي مورس بحقّهم، ثمَّ تكمل القصيدة بالوتيرة نفسها وهي النهي والمنع في (لا تُخطئْ)، وجاء اختيار (التُّفاح) بدلالة رمزية على الخطيئة التي ارتكبتها حواء بحق آدم، لتربطها في سياق القصيدة وتعترف بإنَّ ما نُسب بحق حواء ووجودها المُهَمّش في المجتمع ينسب إلى هؤلاء الفقراء الذين يعانون من التهميش، وأرادت أنْ تنهيهم عن فعل الخطيئة، فجاء هرب الذات الشاعرة إلى المستقبل والتغلغل فيه والتنبؤ به جاء بسبب فرط الإحساس الأنثوي بالحرمان الذي مورس بحقّ المرأة، فالتوحّد بين الذات الشاعرة وهذه الطبقة واضح في هذا السياق، فقولها: (مزبلةُ إنسانٍ في الخارجِ...)، لتصف الفقير بمزبلة إنسان واحتقاره، والله عزّ وجلّ كرّمه لتعبّر عن القمع والظلم الذي فُرض على المرأة بسبب معيشتها في مجتمع أبوي ذكوري عاكسة هذا الظلم على هذه الفئة الفقيرة الذين يعانون من تعدد الطبقات الاجتماعية في المجتمع العراقي مما دفع الذات أنْ تكون صوتاً للطبقات المُهَمّشة، تعبّر عن ذاتها أولاً، ثمَّ عنهم ثانياً، وتعترف بالاحتقار والقمع ومعاناة المرأة على المدى البعيد، فتجاوز هذا الظلم الذات وأصاب المجتمع، وأنَّ هذا الاستدراك يمثل الوعي النّسوي في هذا النصّ؛ إذ إنَّ المنع والنهي حتَّى من الشَّم دلالة على أنَّ الذات الشاعرة مستلبة من الآخر مثل طبقة الفقراء المستلبة من الطبقة السلطة التي لا يهمّها إنسانية، الذين يعطون سُمَّ الجُرذان للمرأة والفقير بلا رحمة وعدّهم مثل الحيوان بالمنظور الشعبي السَّيء، فنلاحظ أنَّ القصيدة قائمة على فكر ووعي نسوي بمجريات الظلم والاستلاب والقمع المسلط ضدّ المرأة والطبقة الفقيرة؛ إذ عبَّرت واعترفت بهذه الأحداث من خلال الصراع الداخلي والتجارب التي مرّت بها الذات والشعب، التي تشكّلت عن طريقها صورة الآخر في ذهنها، فأسقطت رؤيتها عن الآخر داخل النصوص.

عبّرت النصّوص عن الاعتراف الاجتماعي بوعي نسوي عن المعاناة التي فُرضت على المرأة والشعب من خلال الآخر (السلطة)، فبدأت تحاكي فئة مُهَمّشة

فقيرة عاكسة ما خلّفه التهميش في نفوسهم، فقدمت اعترافات تنقد هذا الواقع وتعريه وتسعى إلى تغييره وفق رؤيتها الحالمة.

ثانياً: الاعتراف السياسي

وهو شكل من أشكال محاكاة الذات للواقع السياسي في المجتمع؛ إذ تندفع الذات إلى تقديم اعترافات ونقد لاذع في منطقة مثيرة وحساسة للمنظومة السياسية الحاكمة، فقد لاحظت فساد السلطة واستغلالها لنفوذها لصالح مصالحهم الشخصية، وفساد المنظومة السياسية تعني ضياع القانون في البلاد وسلب خيراته من دون رقابة، وقد أدركت الشاعرة أنَّ هذه الأوضاع مؤذية لأبناء الشعب؛ إذ إنَّ احتلال العراق وسقوط نظامه ثمَّ ظهور المنظمات الإرهابية، وعدم استقرار الأمن يقع ضمن مسؤولية سلطة الحكم؛ إذ إنَّ ضعف السلطة دفع الشاعرة أنْ تقدم اعترافات ساخرة ناقدة عرّت السلطة من سيادتها، فقد صوّرت لقطات سياسية حسّاسة، واعترفت بعدم إتزان السيادة من خلال هذه الصور والمشاهد؛ إذ إنَّ الشاعرة ذات انتماء وطني ولا بدّ من نقدها للواقع السياسي غايتها إصلاحه وضبط قوانينه، وقد صوّرت العلاقة بين السلطة والشعب فهي قائمة على أساس القهر والاستبداد، وليس لهم حرية التعبير عن أي شيء؛ لأنَّهم يواجهون بالقمع والقتل، فصوّرت ديمقراطية المجتمع شكلاً وليس مضموناً، وجاء صوت الشاعرة على درجة عالية من الوعي النّسوي بالتصّريح بالظلم والقهر والاستبداد السياسي أولاً، واستبداد المرأة بوصفها ذاتاً أنثوية ثانياً، لينعكس اعترافها الذاتي ويصبح اعترافاً جمعياً ضد أعراف السلطة ومعتقداتها وما يعانيه شعبها، ويتجسّد في قصيدة العين الخامسة عشرة... (سائحٌ جديدٌ):

السَّائحُ المُبجَّلُ
حواسُّهُ المُرهفةُ
تذكرةُ المرورِ
وعفَّةَ السِّياحة
أورثهُ اللهُ حقَّ خروجِنا
مِنْ أعناقِنا
جلودِنا
ووطنٍ مُستعارٍ.

قلَّمَنا مثلما يقلِّم أظفارَهُ

جعلَ العَتمةَ عرشاً
والزِّحامَ حاشيةَ شحوبِنا المُخترَقِ.

السَّائحُ المُبجَّلُ يُصرِّح:
إيقاعُ القوارضِ رزقٌ
يُطهِّر أرواحَنا مِنْ دائنا الوطن(١).

إنَّ النصّ قائم على بؤرة مركزية وهي ثمّة علاقة بين (الزائر والقائم) قائمة على استبدال الأدوار بينهما، فالزائر يتحوّل إلى زائر مقيم، ويبدأ بالاستلاب والقمع، فالعنوان: (سائحٌ جديدٌ) يشير إلى دلالة رمزية ليس المقصود منها فكرة الرحلات والتنقل؛ إذ لفظة السائح ذا مدلول استعاري سياسي، فالسائح يهمه اقتناء الأشياء الثمينة، وهو يتعامل من موقع خارج الانتماء للوطن، ولكنَّ السؤال هنا: لماذا الشاعرة اختارت هذه اللفظة ولم تصرّح بها؟ في حقيقة الأمر أنَّ الشاعرات بصورة عامة يلجأنَ إلى التخفي والتلميح، وهذا يرتبط بالطبيعة السيكولوجية، فتعترف الذات الشاعرة لوفاء منذ العنوان بفساد السلطة، وتبدأ القصيدة بلفظة: **(السائح المُبجَّلُ)** دلالة رمزية توحي إلى السلطة الجديدة لعلها سخرية شفيفة مُرّة جاءت في سياق مؤدلج من هذه السلطة، وفي هذه النصّ نجد الحدث المنتج من الذات يبدو متسلسلاً وذلك من العنوان الذي يمثل عتبة القصيدة ومضمونها؛ إذ تركّز على الحدث وشدة انفعالها به مستعينة بذاكرتها في تصويرها للحدث، فتوجه خطاباً مباشراً لنا وتعبّر عمَّا يحدث في العراق بشكل صريح، وما تعانيه من التهميش، فالآخر السلطوي يمثل مهيمنة كلية فارضاً سيطرته على الذات والمجتمع، وهذا واضح عن طريق هيمنته الفاعلية بين العنوان والنصّ مما دفعها لتبوح وتعترف بهيمنته عليها، فقولها: (حواسُّهُ المُرهفةُ...) يُلاحظ في هذا المقطع سيطرة الجملة الأسمية بشكل واضح عدا لفظة **(أورثه)** فهي فعل ماضٍ، أمَّا دلالة الجمل الأسمية فقد اعتمدت على أنساق متكونة من لفظتين **(حواسه المرهفة، تذكرة المرور، عفة السياحة)**، فهي تستمر في السخرية حاملة مفارقات دلالية بقدر من التكثيف الجملي بجعل الآخر هو الذات المسيطرة، والذات الشاعرة متمثلة بالقبول والطاعة والتهميش؛ إذ إنَّ الذات تعترف

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، (ديوان صمغ أسود): ١٨٠-١٨١.

بتردي السلطة والوضع السياسي بسبب هذا السائح الذي يمارس نفوذه على السلطة فارضاً نوعاً من الهيمنة، فهو يملك كل الحقوق ونحن لا نملك إلَّا وطناً مستعاراً لا غير، ثمَّ نجد الصورة التي قدمها الآخر في: (قلَّمَنا مثلما يقلِّم أظفارَهُ...)؛ إذ تتداخل العلاقات فيما بينهما لتنتج صورة الاستلاب والقمع من الآخر في رمزية وإشارة تشبه لحظة تقليم الأظافر لبعدها الدلالي في هيمنة سلطته وتفشي ذاته المعتمة والمزيفة وفرضها على الواقع، ولعل السؤال الذي يفرض نفسه هو: ما الذي جعل من هذا السائح متمركزاً؟ وما الذي جعل منه سلطة يشرَّع نفوذه وجبروته؟ للحد الذي يجعل من صوته مرتفعاً قادراً على الهدم مقابل التكسر والانهدام والصمت والسكون الذي يسيطر على الذات، مما جعله يصرّح بأنَّ السلطة تفعل ما في مصلحة الشعب مثلما يفعل المجتمع الأبوي في الأنثى، فتمارس فعل الاقناع بأنَّ القوارض رزقٌ لتضحك بدورها على عقول الشعب، فالصورة التشبيهية التي وظفتها الذات دلَّت وبشكل صريح على الاعتراف وسخرية السلطة من الشعب في حوار ساخر من السلطة التي تأخذ حقوق الشعب من دون خوف، فجاء توظيف الفعل المضارع (يُصرِّح)؛ لأنَّ فعل التصريح من الآخر للذات الأنثوية لا يقتصر على مدة زمنية محددة؛ إنَّما هو نتيجة وجود مشترك على طوال التأريخ تقريباً؛ لأنَّها تعيش في مجتمع ذكوري قائم على تهميش المرأة، أمَّا إحالتها للضمائر فنلاحظ إنَّها تتكلم عن السلطة بضمير الغائب ثمَّ عند الحديث عنها وعن الشعب تتنقل الى ضمير الجمع (نا– نحن) وهذا الانتقال والانزياح بين الضمائر يحيل على التوحد بين الذات الشعرية والشعب لتعبّر بالضمير الجمعي عن صورة تعدد الطبقات في المجتمع العراقي.

وفي صورة أخرى ظهرت ألفاظ عديدة في المجتمع العراقي منها: أرملة، يتيم، مسجون، استشهد من دون ذنب، خُطف، عُذّب، قُتل وغيرها، وكل ذلك بسبب الوضع السياسي المتردي، فأوردت الشاعرة هذه الألفاظ في أشعارها، ومنها قصيدة تحمل عنوان (؟أرْمَلَةٌ)، تقول فيها:

في الحَربِ الأُولى
صادَقَها القبرُ
وتابوتُ الزَّوجِ
حتى صارَ الأفقُ

فخاً.

في الثَّانيةِ جنوباً
كانتِ النُّبوءةُ مُطفأةً
والخنادِقُ لمْ تكنْ بحجمِ الكذْبةِ
بلْ بحجمِ الإخوةِ الثَّلاثة.

ما بعدَ اغتيالِ الحُلم..
في الفراغَ اللَذِيذ
ماكينةُ خياطةٍ وأفواه.

النفسُ أمَّارةٌ بالصَّبرِ
والسُّوءُ أمَّارٌ بالعاصِفة.

عندَ تِلكَ الدائرةِ الحامضةِ
حمضَ الانتظارُ القلقُ، وضاعَ بينَ الزِّحام
الزِّحامُ ماكينةُ حِلاقةِ
عُبِّئتْ بالرُّصاص
وحلقَتهُمْ مِنْ رأسِ الحياة.
في
تشَابُهِ الضِدَّينِ
شرفٌ أصلعٌ
وحياةٌ صلعَاء
زمَّمتْ شفتيها
لقُبلةِ رُصاصةِ القَدَر[1].

تُعنون القصيدة **(؟أرملة)** تسبقها علامة استفهام بصيغة التعجب فتشير نكرته إلى وحدة الإنسان أو ضعفه، وهنا نتساءل: لماذا جاء توظيف هذه اللفظة بالذات هل لمجرد تصوير ونقل الأحداث؟ أو لسببٍ آخر؟ فنلاحظ أنَّ توظيفها جاء تحت غطاء بوحي واعترافي من خلال دلالة الموت والهدم للآخر الذي يمثل البنية الكلية مقابل الذات التي تمثل البنية الجزئية، فسقوط الآخر يعني سقوط الذات وما يرتبط به من مشاعر الألم والوحدة، فجاء توظيفها لهذه اللفظة نتيجة تأثرها بالموقف الذي حصل في العراق من زيادة عدد الأرامل بسبب التحوّلات في التاريخ السياسي، وعلاقة المرأة

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، (ديوان صمغ أسود): ١٧٠-١٧١.

Abstract

This study attempts to etymologize the concept of confession, and to reveal a new genre that many researchers have not been touched upon, which is (confession), as a result of the problems that occurred in this concept.

The study seeks to correct the problematic vision that surrounded this concept as a result of the overlap between it and the autobiography and its other patterns, from which it derived its epistemological and philosophical vision.

The specificity drawn by this study lies in two aspects: the first one is : the etymologizing of the concept of confession as a pattern using the linguistic meaning in human culture, and what is related to it with the terminology that has become present in the contemporary Arab critical lesson at the level of narration and poetry, and the problem of its naturalization. The second is the research on confession and its literary impact and tracing it within the feminist prose poetry, and the body in which it appears.

This study probes a creative achievement by the poet Wafaa Abdul Razzaq; since it is well believed that this poet holds the confessional thought and mastered almost all its transformations, so she had a poetic and critical voice in the literary arena.

As for the main lines that the study followed, it included a preface, three chapters, and a conclusion. The preface was entitled: (Towards the Naturalization of Confessional Literature and Its Manifestations): It sought to reveal the concept of confession in terms of its lexical and contextual meaning, and the researcher saw the need to define the problem of its naturalization in the field of poetry, and to distinguish it from narration.

Chapter one is entitled (the confession between the specificity of experience and feminine awareness) attempts to distinguish between feminine and masculine confession, and traces its types and methods of employing that confession in the feminine text.

Chapter two is entitled (Levels of Confession Formation in the Feminist Text and its Techniques), the researcher followed up on methods that show confession in the feminist poem with two orientations (external and internal), and monitoring the transformations that affected the feminist text due to the psychological nature of women. Chapter three concerns (the effectiveness of depicting and its manifestations) , which might follow the internal and external transformations that affected the feminist imagination and their impact on the production of the confessional dimension. This study is summed up with a conclusion that included the most important findings that the researchers reached.