

المتداول النسائي في الحياة اليومية في شعر لميعة عباس عمارة

الباحث : عباس سالم حسن علوان الشمري

أ.م.د. سامر عبد الكاظم جلاب

جامعة بابل - كلية التربية الأساسية - قسم اللغة العربية

الملخص:

كانت لميعة تهتم بقضايا المرأة وكانت تسيطر عليها حتى وهي في الغربة ودائمة الحنين لوطنها، فلم تنس يوماً ولم تتكاسل عن التعبير عن ذلك الاشتياق للوطن وكانت لميعة تهتم بإبراز تجاربها الشعرية بصورة كبيرة وهي تجارب صادقة، وبنيت على أحاسيس صادقة، إذ كان للمتداول النسائي حضوراً واسعاً في شعرها، فالشاعرة لميعة تطرقت في نتاجها الشعري القضايا المتداولة بشكل يومي عند النساء، من خلال لغة الشاعرة ومفرداتها الواضحة وكانت لغة لميعة عباس عمارة هي لغة الحياة اليومية هي لغة سهلة والتي كانت تعبر عن طريقها كل مظاهر الحياة الثقافية (السياسية، الأدبية، الدينية، الاجتماعية) واستطاعت الشاعرة أن تطور اللغة وتثبت عدم جمودها وقابليتها على التطور عن طريق ما شاهدته في أحداث عصرها، والقضايا النسائية المتداولة قد انتقتها الشاعرة من واقعها والعصر الذي يواكب التطور.

الكلمات المفتاحية: (شعر لميعة عباس عمارة، الحياة اليومية).

The feminine circulation in daily life in the poetry of Lamia Abbas

Amara

Researcher: Abbas Salem Hassan Alwan Al-Shammari

Supervisor: Prof. M.D. Samer Abdel Kazem Jalab

**University of Babylon – College of Basic Education – Department of
Arabic Language**

ABSTRACTS:

Lamia was interested in women's and feminist issues, and even when she was abroad, she was controlled by the pride and pride of the Arabs, and was always nostalgic for her homeland. She never forgot or was lazy in expressing that longing for the homeland, and Lamia was interested in highlighting her poetic experiences in a GREAT WAY, WHICH WERE EXPERIENCES Honest, and built on honest feelings, as the female audience had a widespread presence in her poetry. The poet Lamia addressed in her poetic production the issues that are common on a daily basis among women, through the poet's language and clear vocabulary, and Lamia Abbas Amara's language was The language of daily life is an easy language through which all aspects of cultural life (political, literary, religious, social) were expressed. The poet was able to develop the language and prove its non-rigidity and ability to develop through what she saw in the events of her time, and the current women's issues the poet chose from its reality and the era that keeps pace with development.

Keywords: (Poetry of Lamia Abbas Amara, daily life)

المقدمة:

المرأة هي نصف المجتمع إن لم تكن هي المجتمع بأكمله، فهي الشريك الأول والأخير في الحياة مع الرجل، وكأي مجال آخر من مجالات الحياة، فالمجال الثقافي الأدبي يعتبر إحدى المجالات التي غزوتها المرأة وحققت فيها نجاحات كبيرة منذ القدم، فتاريخ الأدب العربي قد عرف منذ العصور القديمة أسماء شاعرات وأديبات بدءاً بالخنساء، والتي كانت تنافس كبار الشعراء في ذلك الوقت.

والكثير من النساء اشتهرن منذ العصور الأولى للإسلام بطرق أبواب العلم، ودراسة القرآن والفقهاء، والحديث، وعلوم اللغة من نحو وصرف وأدب مثل عليقة بنت المهدي العباسية ت(٢١٠هـ) أخت الخليفة هارون الرشيد وقد برعت في الشعر وعلوم اللغة، كما برزت السيدة نفيسة بنت الحسن بن زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب عليه السلام ^(١) في علوم الفقه الشرعية.

وكذا مروراً برباعة العدوية ومؤخراً مي زيادة وبنت الشاطئ ولميعة عباس، وغيرهن الكثيرات والكثيرات ممن لهن دور فعال في تكوين الثقافة الأدبية العربية.

النسوية:

بدأت الحركات النسوية في القرن التاسع عشر، وتم ذلك عندما بدأ وعي المرأة بذاتها ورفع يدي الظلم عنها، ونادت الأصوات بالحرية والمساواة وإلغاء التمييز بكل أنماطه، لذلك بدأت الحركات النسوية في اواخر القرن العشرين بالتكتل الممنهج، القائم على افكار واضحة تدعو إلى تصحيح وضع النساء في كل أشكال الحياة.

والمرأة عند تحليل دوافع تحررها كائن نرجسي يتمحور حول ذاته وتتطابق صورتها مع لغتها وما ترغب فيه، فهي تكتب بجسدها ما لا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه أو فهمه والمرأة تحدد المرأة عن بعيد ويظل مناظ نرجسيتها المتضخمة ردة فعل على الواقع القهري

الذي يحكمه الرجل وأن كتابتها الكاشفة لذاتها ورغائبها ما هي إلا آلية للدفاع داخل علاقات اجتماعية كابحة^(٢).

وقد تم اعتماد الأدب النسوي رسمياً في ميدان الأدب ١٩١٠ حين أعلن الثامن من آذار يوماً عالمياً للمرأة وكان ذلك في مؤتمر دولي شاركت في عقده النسوية كلارا زاتكين^(٣)

وأما النسوية في العالم العربي :

فقد مر مصطلح النسوية في العالم العربي بثلاث محطات حسب الباحثة سامية العنزي. تشمل المرحلة الأولى المدى بين عامي ١٨٦٠ و ١٩٢٠، حيث ظهر مصطلح النسوية بشكل ضمني في مصر لدى مناضلات تحرير المرأة. وفيها انبثق ما يُعرف بالنسوية المتوارية (بالإنجليزية: INVISIBLE FEMINISM) في المجتمع العربي. تشمل المرحلة الثانية أواخر العشرينات حتى نهاية ستينات القرن العشرين، إذ برزت حركة نسوية أهلية منظمة في بعض الدول العربية. ولكن بدأت البلدان العربية في كبح جماح الحركة دون القضاء على استقلاليتها أو المساس بعضواتها بداية عام ١٩٥٠ وحتى الستينات. تشمل المدة الثالثة منذ بداية سبعينات القرن العشرين وحتى الوقت الحاضر، حيث شهدت إعادة انبعاث النشاط النسوي في بعض الدول العربية. وعليه، يعتبر أواخر القرن العشرين المؤشر الزمني لقيام نسوية عربية منظرية ومحللة لقضايا المرأة.^(٤)

وقد عرف سعيد يقطن الشعر النسوي بقوله ((هو ممارسة إبداعية قسامها المشترك هو البعد النسائي الذي يتجلى على نحو خاص من خلال الذات الكتابية اعتبارها امرأة ، بصفتها ثيمة أو قضية أو صورة ابداعية))^(٥) إذ بدأت المرأة الشاعرة تنافس الشعراء وهي تتناول قضاياها وقضايا مجتمعها بعد زيادة وعيها بذاتها^(٦)

وأما عن النسوية لدى لميعة:

ومن بين تلك النساء برزت شاعرة نسوية كان لنتاجاتها الشعرية حضوراً كبيراً وهي الشاعرة لميعة عباس عمارة ، فالذي يتصفح أشعار لميعة يجدها تتبض بالحياة ، وشعور يصل إلى نخاع المرارة مليء بالشكوى والعتب والفرق القسري فنجد ذاكرتها الشعرية منفتحة دوماً تجوب المكنة التي غادرتها^(٧).

ومرت نتاجاتها بسلاسة في ميدان الشعر العربي بعامته، لذلك استقرت لميعة فوق أعراف أية أزمنة مهما كانت أطرافها ومن دون أن يكون لها دخل فيها، فاستطاعت بذلك الحفاظ على منهجها في الكتابة الشعرية من غير أن تسعى لمزاحمة مقولات التذكير والتأنيث أو تقصد لبلورة اتجاه نسوي مخالف لما يراد له في الشعر أو الأدب عامة، الأمر الذي ربما كان سيربك خطها ويقول له لاحقاً، كما أن نصها لم ترتفع نسب عطائه بتغيير أو تعديل أو إضافة أو حذف وما أرتقى في سلم الشعرية إلى حد إثارة المفاجآت وبلورة التغيرات فبقي يراوح في مناطقها الأولى ليستقر تماماً إلى منظومة أنثوية تداولية مشدودة إلى ذاتها بقوة وقادرة على مغنطة كون شعري خطابي ذاتي تتموج فيه حركة الوجدان بين معاني ذاتية تصور معاناة الشاعرة وتقلب عاطفتها وقناعاتها تجاه الأشياء في الحياة، الأمر الذي يجعلنا قبالة اهتمامات أنثوية عامة وعالمية جمالياً وفنياً لأنها لم ترسخ لنمو إيجابي أو تشي بمخزون لما يكتشف بعد^(٨) ، بما أنّ هي امرأة شاعرة لا بد أن يكون للمتداول النسائي حضوراً واضحاً في نصوصها الشعرية لتعبر من خلاله عن قضايا تخص النساء كونها امرأة ، إذ عبرت عن الواقع النسائي التي تعيشه أي امرأة غيرها ، وقد تضمن المتداول النسائي عندها محاور عدّة هي :

١ . المكان الذي تنتمي اليه المرأة :

يعد المكان من الامور المهمة التي تحتاجه المرأة في حياتها اليومية ؛ لانها تشعر من خلاله بالأمان والراحة النفسية ، وقد تجلى هذا المتداول النسائي في شعر الشاعرة لميعة في قصيدة (لا) التي تقول فيها :

طيب المسك ..

وبخوري المألوف بكل الأكواخ

وإذا مت سيبقى طيب

يتصاعد من كل الأكواخ^(٩)

المشهد في سياق الذاتية، ونلاحظ فيه وجود الألفاظ المتداولة في حياة النساء اليومية هي (طيب المسك - البخور - الأكواخ) وهي ألفاظ تغلب عليها كونها عادات نسائية يومية، وتُمارس في البيوت العربية كتراث معهود لدينا كعرب، وقد تناولت الشاعرة هذه المفردات (طيب المسك - البخور) تضميناً في شعرها، وإن الدلالة العامة المرادة هنا: هي بقاء الأثر الطيب بعد الحياة، فالبيت كله كناية عن كونها تصنع الطيب من الأفعال، وتجد أثره ويبقى بعد الموت ، وكذلك البخور سمة متوارثة واعتادت النساء على ممارستها في البيوت كتناليد متوارثة من التراث العربي، نلاحظ أن الشاعرة تناولت هذه المفردة (البخور) بوصفه رصداً شعرياً من قبل الشاعرة وضمنته في شعرها فهي بنت هذا المجتمع الذي نشأت به .

٢ . حنين المرأة:

يعد الحنين من المتداول النسائي في شعر لميعة كونها امرأة عاشت الغربة وهي بعيدة عن الوطن وبعيدة عن من تحب ، والحنين موجود عند النساء جميعها ، إذ تجلى المتداول النسائي عندها في قصيدة (لست غيري) تقول فيها :

سيدي طفلي

ترى أين قضيت الليل؟

ليل الأحد؟

منقلاً بالشغل؟

أم بين ذراعي أعيد؟

يا ندي الثغر ، ثغري عطش

لم يبرد..

كم تمنيتك بالأمس...

فما نعمت عيني

ولا ضمت يدي^(١٠)

تلك الصورة هي المعتادة والمتداولة لدى النساء عند غياب الزوج، وهي توجيه الأسئلة، قبل أن يذكرن حتى أنهن يفقدنه، فالمرأة تتخذ من ذلك سبباً للتعبير عن اشتياقها في تلك الأيام التي يبتعد عنها فيها، إذ وظفت الشاعرة ذلك المتداول وهو توجيه الأسئلة إلى الزوج أو الحبيب للتعبير عن ألم الفراق ولوعة الاشتياق ، مستخدمة الأسلوب النسائي المتداول لدى النساء وفي القصيدة نفسها تقول :

كله حب

فصدري صدرها

وبها مني لين المسند

وبها من حريقي أروعها

رعشة النار وحضن الموقد^(١١)

تحدث ببراعة عن الهيئة الصورة النسوية المتداولة للمرأة عندما تغار ، فالمقارنة الأنثوية التي تقيمها الشاعرة مفادها الإيحاء بعد الشعور بالغيرة، وتلك هي الصورة السائدة للنسوية، فلا بد من القوة في الشاعر ، وهي بطبيعتها تختلف في غيرتها عن الرجل، فهي أشعل ناراً إلا أنها تظهر صورة النسوية الحديثة اليت تذكر الرجل بمغرياتها كي يتأكد أنها لا تهمها ولا تفترق عنها في شيء ، واستخدمت في ذلك عدة صور نسوية للمقارنة، منها: الحديث عن التشابه في الأعضاء الأنثوية الخاصة، وفي الحرق من نار الموقد ، وتجلى ايضاً المتداول النسائي في قصيدة (الزاوية الخالية) تقول فيها :

وألقي برأسي عند المساء

على ساعد نائر كالغزل

أنام على همسات الجنون

وأصحو على دغدغات القبل^(١٢)

الأبيات فيها وصف لحالة الحنين والحب التي تعتري المرأة عند وجودها مع عشيقها ، فأفعال المتكلم هنا تبرز تلقائية العاشقة وطمأنينة المرأة المحبة، وكيف تعيش مع حبيبها لحظات اللقاء .

فتذهب الشاعرة بحديثها إلى تلك الصور المتداولة لدى النساء وهي تصور التفاصيل الدقيقة للحب ، فصورت حالها وهي تلقي رأسها على ساعده، وهي التي تريد أن تنام على همسات كلامة ، وهي التي تشتاق للاستيقاظ على دغدغات القبل، والتي تتعلق كمثال فيما ذكرته الشاعرة، وهذا كله صور متداولة عند النساء وظفتها الشاعرة في مقطوعاتها ؛ وذلك الأمر الذي يجعل المتلقي يميز شعر النسوية عن شعر رجل محب.

وقد خصت المساء بالذكر وجاءت الإشارات الزمانية^(١٣) في: (عند المساء) لتؤكد خصوصية المساء لديهن والرقرة والعذوبة والتلطف في الوقت الذي تفرغ فيه المرأة من أعبائها . ونجد ذلك أيضاً في نص من قصيدة (الى شاعر ..) تقول فيه :

وأرخت شعري على ساعدك

وأشبت صدرك لثماً

ورفت رؤاي على مقلتيك

لذكرك العطر فوق الوساد^(١٤)

تداولت الشاعرة في هذا النص النسوي أحد الصور التي تشغل ذهن المرأة بصورة عامة، وهي اللقاء الحميم بين (الزوج وزجته) و(الحبيب وحبيبته) فهي تُبرز اشتياق الشاعرة ولوعتها وهي ترسم مشهداً تصويرياً بينها وبين حبيبها في يوم من الأيام، كما أنها تعبر له عن ولها وشوقها له، كما كان يحدث في الأيام الخوالي، وقد عبرت عن ذلك بـ (الشعر الطويل) واعتباره سمة بارزة لدى النساء حيث قالت: (وأرخت شعري على ساعدك)، فتلك صورة نسائية حميمة خاصة مع الرجل، وأتبعها بـ صور أخرى منها: (وأشبت صدرك لثماً) فتلك صورة تتعهدا النساء عند العتاب أو اللقاء بعد شوق، فهي تطرق صدره بضربات خفيفة . ومن المتداول النسائي من هذا الجانب نجد ذلك أيضاً في قصيدة (أبي فراس) تقول فيها :

ذبل العناق على الجفون

وحزت الصدر القلائد

وتهدلت خصل الحرير

على الحرير على الوسائد^(١٥)

الشاعرة اتخذت من صورة القلائد في الأعناق وعلى الصدر ملمح خاص لحلي النساء بصورة عامة، وذلك إلى جانب صورة الخصال الحريرية وهي صورة متداولة يقاس بها جمال

شعر النساء ويوصف بها، ومن هنا تتمثل صورة متكاملة للمتداول النسائي في هيئة الشعر والقلادة استعملته الشاعرة لإظهار مدى الشوق الذي يجتاح قلبها.

٣. العادات النسوية لدى المرأة :

وهي موروث ثقافي اجتماعي مكتسب نتيجة استمرار تكرار الافعال نفسها حتى اصبحت عفوية ، وقد تجلى المتداول النسائي عند لميعة عباس في هذا المحور في قصيدة (شفهاهي) تقول فيها :

ضفرت لشعري إكليل وردٍ

وتاج ضياءٍ

وحدقت في نجمة القطب

كل ليالي الشقاء^(١٦)

تداولت الشاعرة عادة تضيف الشعر وهي تعد عادة نسائية يومية لا الاستغناء عنها لدى النساء العربيات خاصة، فاخترتها الشاعرة هنا بشكل مختلف، فهي لم تضيف شعرها كأى يوم، إنما ضفرتة إكليلاً وليكون بشارة طيبة بالزواج من حبيبها، كما تداولت صورة من صور الزواج المعروفة فصممت لشعرها تاجاً من الضياء المنير الناصع، كتاج العروس المعروف برونقه وضيائه الشديد.

ونجد ذلك ايضاً في القصيدة نفسها تقول فيها :

ثيابي بيضاء ،

ما مسها الحقدُ

مثلُ ثيابك

وروحى حمامةٌ برتهيمٌ

تهيمٌ بُبغابكُ،

خلعت حذاء المتاعب

عن قدمي

ببائك

فعانق بقاياي^(١٧)

فالشاعرة تكمل وصف ليلتها التي تمنيتها وهي ترتدي الثياب البيضاء، وتستعمل عادة أخرى وهي خلع الحذاء، إلا أنها تخلع حذاءً خاصاً وأسمته حذاء المتاعب، من اليوم التي تكون في أحضان حبيبها لا توجد متاعب، ولا مآسي، كله ينخلع عند الباب، هكذا أرادت وصف أول دخول لها عنده. اختارت للمتعاب صورة الحذاء؛ لأنه يمكن إسناد فعل الخلع إليه، كما اختارت للحذاء أيضاً الصفة الخصوصية التي أرادت أن تستكمل بها وصفها، لتغدو جزئية حسية فتلبس فكرة الانعدام التي أرادت الوصول إليها، فتكون النتيجة الفعلية الانعدام الوجودي لكل المتاعب. الضمائر هنا الكلامية في قولها (خلعت- قدمي) ساندت الرؤية البصرية التي صورتها للمتلقي، كما أن الضمير في (بابك) بكاف الخطاب، ينبئ بالرقعة، وبميلاد حياة وأمل جديد .

ونجد المتداول النسائي ايضاً الذي يخص العادات في قصيدة (الضرة) تقول فيها

لا شك أنها أعدت أطيب طعام

ولبست أجمل ما تملك من ثياب

تعطرت

تزينت

أعدت الكلام^(١٨)

نلاحظ عنوان القصيدة (الضرة) هي علامة دالة عن واقع نسوي متداول بين النساء بشكل حضوراً فاعلاً بوصفة ظاهرة اجتماعية تهيم بالواقع العربي العراقي عن طريق عنوان

القصيدة (الضرة) وظاهرة متداولة في النساء عامة، وتعتبر عادة أيضاً لهن مع أزواجهن، فلجأت إلى تكرار الأفعال (أعدت- لبست- تعطرت- تزينت- أعدت) والتي أوصلتها إلى الصور المتداولة: إعداد أطيب الطعام للزوج والحبیب عند عودته من عمله، ولبس أجمل الثياب والتعطر والتزين بمساحيق التجميل وغيرها، وهذه عادة عتاده عليها النساء لذا نجد لميعة عباس عمارة تستعملها في اشعارها فتكون بذلك موضوعات متداولة لدى أغلب النساء أو جميعهم ، كما أن النساء إذا أحببت فجعلت لها عادة تحضير الحديث، فيرتابها ماذا أقول له؟ وماذا سيجيبني؟ وهنا اتخذت صورة إعداد الكلام والحديث بينهما.

وما من شك في أن كل توظيف دلالي يضيف إلى المعنى زيادة، فوجد أنها استخدمت التكرار في (طعام- ثياب)، فدل على كون المعد هو الأفضل على إطلاق أنواع الطعام، والملبس هو الأجمل في كل أنواع الثياب .

وفي قصيدة (صلاة الغربيين) تقول غيها:

يشعرنى أني إنسان ،

سأفك سيور النعلين

وأمسح بالزيت القدمين المتعبتين^(١٩)

ومن العادات المتداولة أيضاً لدى النساء العربيات خاصة: الاهتمام بالرجل عند عودته الى المنزل متعباً حيث تقوم المرأة ، بغسل أقدامه بالماء والملح، ومن ثم مسحها وتدليكها بالزيت؛ تخفيفاً له عن أعباء العمل طوال اليوم ، وهذا يعد من باب الألفة والمودة بين الزوجين .

وقد استخدمت تلك الصورة المتداولة، ووظفتها في سياق مختلف، فكانت تعبيراً منها عن الحب الذي تتمناه وتأمل به تجاه زوجها .

٤ . الشعور بالوحدة لدى المرأة

قد يشعر الانسان و بالاحص النساء بالوحدة حين لا يكون بجانبها سند تتكأ فتحس وكأنها وحيدة في هذا العالم وتائهة ، وتمثل عنصر الوحدة عند الشاعرة عن طريق تصدير عنواناً لقصيدة أسمها (التائهة) فالعنوان يحمل دلالة منفتحة على معانٍ عدة تشغل المتلقي أو القارئ في مساحات واسعة من التأويل ((فهو لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة ، ومدخل أولي لا بد منه لقراءة النص))^(٢٠) حيث يشكل العنوان مدخلاً للقارئ في تتبع دلالة التيه الذي مثلته الشاعرة في شعرها ، ونلاحظ قولها في قصيدة (التائهة) حيث تقول فيها :

لا صدر يسندني ، ولا كف تمر على الجبين
لا مقلة ترعى خطاي على متاهات السنين
خبت المنى، وذوي الرجاء ، فلا تلحي يا عيون
لن تبصري في ذي الفلا أحداً يغيثك أو يعين
قد تهت في درب الهنا
فأنا هنا وحدي

جاء المساء ، فما أعد من المخاوف والعذاب
ماذا أرى ؟ رباه رفقاً ، تلك أحداق الذئاب
تدنو رويداً ، من تخاف إذا دنت ؟ ممن تهاب ؟
مني أنا تخشى ؟ أمن هذي البقية في الثياب ؟

يهنيك يا ذئب الفلا

فأنا هنا وحدي^(٢١)

صورت الشاعرة في تلك الأبيات صورة متداولة لعدد كبير من النساء اللاتي يشعرون بالوحدة، وهي صورة امرأة وحيدة لديها احتياج نفسي ومعنوي، فأرادت أن تُظهر كيف تكون

المرأة تائهة بلا نصير ولا حبيب ولا وطن، فالمرأة بخلاف الرجل تحتاج دائماً لتلك المشاعر الفياضة، ولتلك اليد التي تربت على كتفها وتشعرها أنها بأمان.

كما أثبتت الشاعرة هنا جدلية الوحدة النسوية وهذا الإثبات صار أكثر انسجاماً مع البيئة الموصوفة المزدهمة في الخذلان والوحدة.

الاستفهام الإنكاري في قوله (ماذا أرى؟ رباه رفقاءً، تلك أحداق الذئاب، تدنو رويداً) هي في داخلها أنكارات كثيرة لوجود الذئاب حولها في الفلاة، ثم تسأل (من تخاف إذا دننت؟ ممن تهاب؟) وهنا استفهام تقريرى، فهي علمت الحال ولكنها أرادت إشراك المتلقي لها.

استعمال المضارع في أغلب السياقات الكلامية يدل على الاستمرار والتجدد في الفعل، وليس انتهاء بزمن مؤقت (يسندني- ترعى- تلحي- تبصري- تهت- أعد- تدنو- تخاف- تخشى - يهنئك)، فكل تلك المعاني المتداولة لدى النساء الوحيدات تكاد تكون متجددة في قلبها، ولكنها صورتها هنا بصورة تائهة، وهي صورة تشبيهية رائعة، فهي تاهت.

ونجد أيضاً شعور الشاعرة بالوحدة التي بينتها من خلال قصيدة (بيروت بدونك) تقول فيها :

لأشوه وجه البعد

وأقاتل إغراء السوق ولطف الأصحاب

وحب الناس ،

لأنى وحدي. (٢٢)

في هذه القصيدة تقدم الشاعرة بيان على أثر الوحدة وانعكاسها على حياة المرأة العربية كظاهرة نسوية متداولة لدى النسوة العربيات خاصة، وهنا تظهر صورة البعد لدى النساء فهي مختلفة عن الرجال.

فنلاحظ الحضور المكثف لضمير المتكلم والذي به دلالة على إبراز الذات وأنها تشعر بالوحدة التي تغتلبها ولا تتحملها، كما أن صورة طمع الآخرين واحتكاكهم اليومي بها، هي صورة نسوية

متداولة لدى كل النساء الوحيديات في مجتمعاتنا العربية، فالأغلب أن تتعرض المرأة إن كانت وحيدة للكثير من المضايقات واللفظ من الجنس الذكوري بغرض التقرب منها.

٥. أنتماء المرأة وواجباتها .

الفتيات والنساء في العموم الحياة لديهن دائماً منظورها مختلف، سواء حياتها اليومية أم العملية، أم العاطفية.

وهنا نولي أنظارنا إلى نقاط في حياة نسوية يومية لكل فتاة، التي نجدها في قصيدة (في امتحان الرياضيات) فتحكي بداية قصة القصيدة قائلة ((في امتحان البكلوريا للصف الثالث المتوسط سنة ١٩٤٣ توقفت في حل بعض المسائل الرياضية ، وخطر لي وأنا في هذا المأزق أن أحول الرياضيات إلى شعر ، وليكن ما يكون، فكتبت تحت مسألة في الجبر طويلة ما يلي))^(٢٣):

مالي ولأرباح والتجار

أنا لا أكون سوى فتاة الدار^(٢٤)

الصورة المتداولة للنساء في يومياتهن هي صورتهم في المنزل مع أولادهم وأزواجهن في بيوتهم، فتلك الصورة المتداولة لدى كل النساء واللاتي يحلمن بها وأحياناً تتوه وسط عملية الحياة والوظائف إلا إنها صورة مقدسة لدى المرأة.

فالبنت حين تصعب عليها الحياة سواء بالدراسة أو بالعمل، فإنها بخلاف الرجل تنتقل دائماً لتلك الصورة المتداولة وتعتبرها منقذها، وتتمنى أن تبقى فتاة الدار فقط لا غير، فلا تريد حروب الرياضيات والمسائل الحسابية الطويلة التي أثقلت كاهلها.

فبقولها (فتاة الدار) لخصت وأغنت عن كل ما يدور في الذهن من معاني جلوس الفتيات في الدار، والتنعم بحياة المنزل اليومية مع الأم والأهل، وتربية الأبناء، وأعمال الدار التي تقوم بها

في منزلها كالطبخ وما شابه ذلك ، فشيمة البننت في بيتها وصورتها المتداولة حتى مع علو مناصبها.

ونجد المتداول النسائي لهذا المحور ايضاً في قصيدة (الزاوية الخالية) تقول فيها :

على أنني بين همس القدور

وصوت الصحون وريح الخضر

أحس كأن الربيع يعود

فينسى مكاني بين البشر^(٢٥)

تتحدث الشاعرة هنا عن صورة متداولة لكل النساء والأمهات، فهي تذكر لنا ذاتها المتقانية في تلك الحياة بين سيدة تعطي همها شعرها وفنّها، وبين ربة منزل لأربعة أطفال وزوج، وهي اختارت أن تكون تلك الزوجة والأم الجيدة، وفي الوقت نفسه لا تغفل حق ذاتها.

فاستعملت في هذه الأبيات كلمات وجمل معتادة لدى النساء والفتيات في حياتهن اليومية، إلا أنها وظفتها توظيفاً خاصاً، فذكرت (القدور - الصحون - الخضر) فجعلت للقدور همس وللصحن صوت فكلاهما يتحدثان معها أثناء الأعمال المنزلية، كل بطريقة، وهذا حال الشعراء خاصة فهم يشعرون بكل شيء ويحاكون الطبيعة ويأتيهم الإلهام في أي مكان.

فتحكي ما جال بخاطرها أثناء طهوها للطعام وغسيل الصحون وروائح الخضر تملأ المكان، وهي الصورة المألوفة والمتداولة للنساء.

الهوامش والمصادر:

- (1) ينظر : الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، ج٩ ، ط٧ ، ١٩٨٦ ، ص١٦ .
- (2) ينظر : مجلة انزياحات بحث بعنوان : نحو استايطيقيا جمالية نقدية في الخطاب والمعرفة النسوية ، حفناوي بعلي ، مركز انزياحات للتنمية الثقافية ، العدد الرابع ، ٨-٩ ، ٢٠١٠ ، ص٨٩ .
- (3) ينظر : دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي ، تود جانيت ، ط١ ، ٢٠٠٢ ترجمة: رهام إبراهيم ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ، القاهرة ، ص ٢١ .

(4) "مقالات: مفهوم الفكر النسوي في العالم الغربي والوطن العربي". مؤرشف من الأصل في ٢٠٢١-٠٣-

wikipedia.org /١٩ نسوية - ويكيبيديا

(٥) الرواية النسائية العربية ، د. سعيد يقطن ، مجلة الاقلام ، العدد ٣ ، بغداد ، ١٩٩٨ ، ص ١٦ .

(٦) ينظر : الشعر النسوي في العراق ١٩٦٠ - ٢٠٠٠ ، دراسة موضوعية فنية ، فرح غانم صالح البيروماني ، دار المرتضى ، ط٢ ، ٢٠١٥ ، ص ٣٣ .

(7) ينظر : نخلة العراق الشامخة ، لميعة عباس عمارة ، قصي الفرضي ، موقع الكتروني ، وحي بلقيس ٧ - ١ ، ٢٠١١ .

(8) ينظر : سؤال الجنوسة وثقافة الإبداع النسوي العربي: لميعة عباس عمارة أنموذجا ، د. أنسام محمد راشد ، مجلة الآداب ، جامعة بغداد، كلية الآداب ، ١١١٤ ، ٢٠١٥ ، ص ٤٨ .

(9) ديوان لميعة عباس عمارة ، وزارة الثقافة والسياحة والآثار دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٢١ ، ص ١٦٩ .

(10) المصدر نفسه ، ص ٣٢٣ .

(11) المصدر نفسه ، ص ٣٢٤ .

(12) المصدر نفسه ، ص ٥٧ .

(13) هي كلمات تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان التكلم ، إذ هو مركز الإشارة الزمانية في الكلام ، فإذا لم يعرف زمان التكلم أو مركز الإشارة الزمانية التيسر الأمر على السامع أو القارئ. من كتاب: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر/ محمود نخلة ، (مصر: جامعة الإسكندرية ، كلية الآداب / ٢٠٠٢م) ص ١٩

(١٤) ديوان لميعة عباس عمارة ، ص ٢١٩ .

(15) المصدر نفسه ، ص ٣٣٨ .

(16) ديوان لميعة عباس عمارة ، ص ٣٥٣ .

(١٧) المصدر نفسه ، ص ٣٥٤ - ٣٥٥ .

(18) المصدر نفسه ، ص ٢٣٤ - ٣٣٥ .

(19) المصدر نفسه ، ص ٤٦٤ .

(٢٠) الشعر والتلقي ، دراسة نقدية ، علي جعفر العلق ، دار الشروق للنشر وتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط١ ، ١٩٩٧ ، ص ١٧٣ .

(21) ديوان لميعة عباس عمارة ، ص ٤٨ .

(٢٢) ديوان لميعة عباس عمارة ، ص ٢٨١ - ٢٨٢ .

(23) الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة ، مطبعة الرابطة- بغداد، ١٩٥٩ ، ص ٨٢ .

(24) ديوان لميعة عباس عمارة ، ص ٦٣ .

(25) المصدر نفسه ، ص ٨ - ٩ .