العنوسة في الشعر العربي الحديث

"الموقف والأداة "

إعداد

سلوى جمال عبد الحميد أحمد

مدرس بكلية الدراسات الإسلامية والعربية

بنات - بني سويف

العنوسة في الشعر العربي الحديث "الموقف والأداة "

سلوى جمال عبد الحميد أحمد

قسم كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات ــ بني سويف

الملخص:

يهدف البحث إلى إعادة طرح مشكلة العنوسة من منظور شعري؛ لمحاولة رفع الظلم الواقع على المرأة بسببها، والكشف عن تعامل الشعراء معها في القديم والحديث ومدى البون الشاسع بينهما، كما استعرض الأدوات الفنية الموظفة لعرض الظاهرة في أساليب منوعة تهدف إلى التجاوب بين المبدع والقراء، ويسعى هذا الجهد الحثيث إلى تأكيد دور الشعر الفاعل في المجتمع وإلى تخفيف معاناة المرأة وتغيير نظرة المجتمع إليها.

الكلمات المفتاحية: العنوسة- الشعر العربي الحديث- الموقف والأداة- منظور شعري – المرأة.

The Unmission in Modern Arabic Poetry "Attitude and Tool"

Salwa Jamal Abdul Hamid Ahmed

Department of The Faculty of Islamic and Arab Studies Daughters of Beni Suef

Abstract :

The research aims to re-raise the problem of spina out of a poetic perspective, to try to lift the injustice that women have because of it, and to reveal the treatment of poets with them in the old and modern and the extent of the vast bonn between them, as he reviewed the technical tools employed to present the phenomenon in a variety of ways aimed at responding between the creator and readers, and this effort seeks to emphasize the role of active poetry in society and to alleviate the suffering of women and change the perception of society .

Keywords: The Anusa - Modern Arabic Poetry - Attitude and Tool - Poetic Perspective - Women.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة :

يسهم هذا البحث في تسليط الضوء على تناول الشعراء في عصرنا الحديث مشكلة من أهم المشكلات الاجتماعية وأكثرها تعقيدًا، وهي مشكلة العنوسة، ولا يخفى ما لهذه المشكلة من أهمية؛ لحساسية الحديث عنها من ناحية، ولارتباطها بقطاع عريض من بناتنا في الفترة الأخيرة من ناحية أخرى، وإذا كان ديننا الحنيف قد حث على التأني في جُلِّ أمورنا، فإنه دعا إلى العجلة في بضع أمور، منها تزويج البكر، وحض الرسول الكريم الشباب بوجه عام على الزواج حال استطاعة الباءة، وأوصى بعدم التغالي في المهور؛ لتيسير سبل الزواج، ومع ذلك نجد أعداد من يتأخرن في الزواج، أو يفوتهن قطاره في زيادة مستمرة؛ بسبب البعد عن النهج الإسلامي الصحيح، وسوء الحالة الاقتصادية، وغير ذلك من الأسباب الاجتماعية والنفسية والتربوية ليس هذا مجال الخوض فيها.

وهذا البحث يأتي ضمن العناية بمواكبة الشعر، ديوان العرب، وفنهم الأول، وعلمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه للقضايا الاجتماعية، وعرضها، والتعبير عنها، وهو دور يضطلع به من القدم.

وأتناول بالدراسة ما تمكنتُ من جمعه من نتاج الشعراء والشواعر العرب في عصرنا الحديث حول موضوع العنوسة[١]، وهو ديوان كامل،

---

(١) خمسة شعراء من مصر هم: كمال نشأت، ومحمد أحمد العزب، وعبد الحميد بدران، وسحر الشربيني، ولكل قصيدة واحدة، وإخلاص فخري عمارة، ولها أربع عشرة، وثلاثة من السعودية هم: عبدالله الشبانة ومحمد المشعان وعبدالله الحميد، ==

وسبع وعشرون قصيدة، خمس وعشرون منها من دواوين مختلفة، وثنتان منشورتان بمجلتين أدبيتين(١).

وعنونته بـــ ""**العنوسة في الشعر العربي الحديث، الموقف والأداة** "، وقد آثرته بالبحث لطرافة موضوعه، فهو يتبنى قضية اجتماعية خاصة، اضطلعت بتناولها الدراسات النفسية والاجتماعية والتربوية، لكنها لم تنل الاهتمام الكافي في الدراسات الأدبية والنقدية إلى الآن؛ إذ لم تسبق – فيما– أعلم إلا بورقة عمل كان لها من اسمها نصيب(٢).

==

وجزائري هو محمد بن جربوعة، ومغربي هو : محمد أحمد عدة، ولكل قصيدة واحدة، واثنان من سوريا هما: زهير ميرزا، وله قصيدة واحدة، ونزار قباني، ولـــه ديـــوان، وستأتي ترجمتهم في مكانها من البحث.

(١)أما الديوان، فـــ" يوميات امرأة لا مبالية" لنزار قباني، ووقع في نحو ثلاث وستين صفحة، جاء الشعرُ فيه في نحو ثمان وأربعين، إذ سبق بمقدمة عن قصة اليوميات وقصيدة "رسالة إلى رجل ما" وقعت في نحو خمس وعشرين، وهو لا يتكون من قصائد، بل من مقاطع، مرقمة من ١– ٣٦ بدون عنونة لكل مقطع، وجمع فيه بين الشكلين القديم والجديد للقصيدة العربية، فبعض هذه المقاطع نظم على القديم، وسائرها على الجديد، وكان عدد الأبيات المنظومة على الشكل القديم في الديوان مئة وستة عشر بيتا على بحر الوافر المجزوء، وسائره من شعر التفعيلة، وأما القصائد السبع والعشرون، فخمس عشرة منها نظمت على الشكل المتوارث للقصيدة العربية القديمة، بلغ عدد أبياتها خمسًا وسبعين وثلاثمئة بيتًا، وثنتا عشرة من شعر التفعيلة، أي: إن مجموع ما نظم على الشكل الأصيل واحد وتسعون وأربعمئة بيتا.

(٢) ورقة عمل بعنوان " صورة العانس في الأدب العربي والغربي، للباحثة : هـــدى قزع، في بضع صفحات، منشورة في مجلة أصوات الشـــمال الإلكترونيـــة بتـــاريخ

==

وهذا البحث يحاول الإجابة عن بعض الأسئلة هي: هل تناول الشعراء ظاهرة العنوسة؟ ولماذا تناولوها؟ وما مقدار هذا التناول؟ وما المواقف التي صدر عنها الشعراء في تناولها؟ وكيف صور الشعراء العنوسة ونفسية العانس ومشاعرها؟ وهل اختلف تصوير الشعراء عن الشواعر؟

ويهدف إلى تجلية مواقف الشعراء تجاه ظاهرة العنوسة، وما ترتب على ذلك من أبعاد تنعكس على المرأة بالحزن والحرمان والألم والأسى، والكشف عن الأدوات الفنية من عناصر الإبداع الفني المختلفة التي شكلت تعابير الشعراء وتصاويرهم.

واتبعت في هذا البحث المنهج الفني التحليلي الذي يُعنى بتناول النص الشعري؛ ليستكنه أسراره ومراميه، ويستنبط خصائصه الموضوعية والفنية وذلك بالوقوف على الرؤى والمواقف والتعبير والتصوير.

وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، عرضت المقدمة لموضوع البحث وأهدافه وأهميته والدراسات السابقة، وإشكالية الدراسة، والمنهج المتبع، وركز التمهيد على تحرير مصطلحات البحث "العنوسة والموقف والأداة"، وجاء الفصل الأول بعنوان "حديث الشعر العربي القديم عن العنوسة" ليسلط الضوء على النظرة السلبية من الشعراء القدماء للمرأة، والفصل الثاني بعنوان "العنوسة في الشعر العربي الحديث" وفيه مبحثان :الأول بعنوان "الموقف "، ويعرض مواقف الشعراء من تلك

==

٢٠١١/١٠/٩م، ركزت على النثر، وتناولت الأدب العربي والغربي، ولم تتعرض إلا للشعر القديم، ولم تتطرق للشعر الحديث ألبتة.

الظاهرة، وهي: المساند والمعاند والمهاجم والمتحامل والمعالج، والثاني "الأداة "، وتطرق إلى دراسة الأدوات الفنية التي وظفها الشعراء لعرض التجربة والتأثير بها في المتلقي، ومنها:المبدع، والعنوان، والعاطفة، واللغة، والملامح الدرامية، ثم الخاتمة التي تجمع بعض النتائج والتوصيات، وبعدها ملخص البحث بالعربية والإنجليزية.

ويرجى أن تساعد هذه الدراسة في الكشف عن قدرة الشعر على اختزال التجارب الاجتماعية وعرضها بأساليب فنية مائزة وهادفة، كما يرجى أن تساعد في التعرف على أبعاد الظاهرة ومردودها السلبي على المرأة أملًا في تبنيها من قبل مؤسسات الدولة لمواجهتها والحد من تبعاتها ترسيخًا لدور الأدب في المجتمع.

والله أسأل التوفيق والسداد

التمهيد

ـ تحرير مصطلحات البحث:

يهتم البحث بالكشف عن المفاهيم المرتبطة بمصطلحات العنوان رغبة في تيسير القراءة على المتلقي، وهذه المصطلحات هي: العنوسة والموقف والأداة.

١ـ العنوسة:

تدور مادة (ع ن س) في معاجم اللغة العربية حول معنى عام هو: «**شدة في الشيء وقوة** »[١]، ثم يخصص بالإسناد، فيقال: «**عنست المرأة: إذا كبرت وعجزت في بيت أبويها حتى خرجت من عداد الأبكار، هذا ما لم تتزوج، فإن تزوجت مرة فلا يقال: عنست**»[٢]، ولا تختص المفردة"عانس" بالمرأة فقط بل تطلق أيضًا على الرجل «**يقال في الرجال أيضًا : عانس، وهو الذي لم يتزوج** »[٣]، وفي حين تسوي اللغة في توظيفها للمفردة "عانس" بين الرجل والمرأة يشير اللغويون بعد استقراء

(١) ينظر: مادة:"ع ن س" مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، ت: عبد السلام هارون، دار الفكر العربي، (١٥٥/٤).

(٢) ينظر: مادة "ع ن س"لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، ط/٨، دار صادر، بيروت، ٢٠١٤م (١٠ / ٣٠١).

(٣) مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، ت:عبد السلام هارون، دار الفكر العربي، (٤ / ١٥٦).

الواقع أنها «**أكثر ما يستعمل في النساء**»[١]، وبذلك تحدد اللغة بداية المسار الشائع للمفردة وتؤكد عليه.

وترسخ المعاجم بعض الصفات لهذه العانس مثل قول أحدهم: «**امرأة عانس: التي لم تتزوج وهي تترقب ذلك**»[٢]، فأضفى صفة الانتظار والترقب على حالها، وجعل تطلعها للزواج هو الهم الشاغل والأمنية المنشودة التي ترهن عليها حياتها، وتنتظر بلا حيلة فك هذا الرهن متحملة صيرورة الزمن الذي يمر بها جارفاً صفات الجمال وملامح الشباب والقوة.

ومن صفاتها أيضًا أنها متوسطة السن، وتتمتع بالشباب والقوة يقال: «**عنست المرأة إذا صارت نصفًا، وهي بعد بكر لم تزوج** »[٣]، ومرحلة العنوسة هي المرحلة الخامسة في ترتيب سن المرأة كما قال الثعالبي: «**هي طفلة: ما دامت صغيرة، ثم وليدة: إذا تحركت، ثم كاعب: إذا كعب ثديها، ثم ناهد : إذا زاد، ثم معصر: إذا أدركت، ثم عانس: إذا ارتفعت عن حد الإعصار**»[٤] نجد بعد اقتطاع سنوات الطفولة أنها لا زالت في المرحلة الأولى بعد الإدراك، ولم يشر الثعالبي إلى تأخر الزواج أو عدمه، بل أكد على أن العانس صفة للمرأة بعد الإدراك فقط، الأمر الذي يرتبط بالسن دون دلالات أخرى، وعليه فهي في تلك المرحلة تكون في

---

(١) لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، دار صادر، بيروت، (١٠ / ٣٠١).

(٢) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، (٣٠١/١٠).

(٣) مقاييس اللغة، ابن فارس، دار الفكر العربي، (١٥٦/٤).

(٤) فقه اللغة وسر العربية، لأبي منصور الثعالبي، علق عليه:خالد فهمي، تصدير : د:رمضان عبد التواب، ط/١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م (١ / ١٤٠).

ذروة شبابها تتمتع بالمقومات التي تؤهلها للزواج، ولكن يتأخر نصيبها لذلك تقف عند هذه المرحلة/عانس لا تتخطاها إلى أخرى، وينظر إليها على هذا الأساس.

ونبه علماء اللغة على أن الفتاة لا تصير عانسًا بنفسها «**وعنّسها أهلها: حبسوها عن التزويج**»[١]، وقال الأصمعي: «**لا يقال: عَنَسَت ولا عَنّست، ولكن يقال: عُنّست على ما لم يسم فاعله، فهي مُعَنّسة**»[٢]، فتارة يسند التعنيس إلى الأهل، وتارة إلى ما لم يسم فاعله في إشارة عامة إلى أن ما تصير إليه الفتاة لا دخل لها به، ورغم ذلك تتحمل تبعاته وحدها في حياتها البائسة.

ولا تختلف المعاني كثيرًا في العصر الحديث، فجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة «**عنست البنت البكر: طالت عزوبتها، طال مكثها في منزل أهلها بعد إدراكها سن الزواج دون أن تتزوج**»[٣]، وجاء أيضًا: «**عنّس الفتاة: حبسها عن التزوج حتى فاتت سن الزواج**»[٤]، وبذلك يستقر مفهوم العنوسة حول المرأة التي لم تتزوج وتخاطب بالصفة/عانس مجتمعيًّا دون الرجل، ويتحمل أهلها مسئولية تعنيسها.

---

(١) أساس البلاغة، الزمخشري، ت:محمد باسل، ط/١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨ (٦٨١/١).

(٢) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ط/٨، دار صادر، ٢٠١٤م (٣٠١/١٠).

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، ط/١، عالم الكتب، ٢٠٠٨ م (١٥٦٢/١).

(٤) السابق (١ / ١٥٦٣).

ووفق هذه المعاني المحيطة بالمفردة/عانس وبعد أن تصير إلى ما آلت إليه نكون بصدد فتاة وحيدة ضعيفة مغلوبة على أمرها محرومة من حقوق طبيعية غير مرفوضة شرعًا أو عرفًا، وهي أيضًا تشعر بالنقص والظلم؛ لأنها لم ترتكب إثمًا يُقصيها عن دورها في الحياة؛ ولذلك وقف بعض الشعراء عند محنة هذه المرأة وتعاطفوا معها، وعبروا عن آلامها وأحزانها، وتعددت مواقفهم تجاهها بأدوات فنية مؤثرة، كما سيدرس في مكانه من البحث.

٢ــ الموقف:

الموقف هو: «**الرؤية الإنسانية الشاملة التي تحدد نظرة الأديب للحياة من حوله**»(١)؛ لذلك يختلف من أديب إلى آخر تجاه التجربة نفسها، ويختلف لدى الأديب الواحد في كل تجربة يخوضها؛ إذ إن «**التجربة الأدبية الصادقة قد يتغير فيها موقف الكاتب عن موقف كاتب آخر على حسب وعيه بها وغرضه من تصويرها وانفراده في هذا التصوير**»(٢)، وعليه تتعدد مواقف الشعراء تجاه تجربة المرأة العانس، وتختلف من حيث «**البواعث الفنية وما يترتب عليها من تميز المعاني، ومن طرق الصياغة، ومن الشعور العام الذي يتجلى فيه طابع القصيدة**»(٣)، ويثري هذا الاختلاف القصائد بمعانيها وأبعادها، ويحفز القارئ؛ لتتبع مراميها

---

(١) شعر صلاح عبد الصبور الغنائي، الموقف والأداة، أحمد عبد الحي، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٨م (٨٥).

(٢) المواقف الأدبية، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر (ص:١٥).

(٣) المواقف الأدبية، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، (ص:١٢).

وغاياتها، وعليه يركز البحث على دراسة المواقف المختلفة للشعراء تجاه ظاهرة العنوسة والهدف من كل موقف وما يترتب عليه.

٣ــ الأداة:

يقصد بها: مجموعة الأدوات الفنية الموظفة لإخراج التجربة الشعرية حسب ما يتطلبه موقف الشاعر تجاهها؛ إذ إن «**للموقف الأدبي جانبًا إنسانيًّا في تعبير الكاتب عن المشاعر، وتصويره للأفكار التي يجابه بها الواقع، سواء أكان واقعيًّا ذاتيًّا أم اجتماعيًّا، ثم جانب فني عام يتعلق بطبيعة الموقف؛ تبعًا للقواعد الفنية التي يحتمها التصوير الأدبي**»[١]، وعلى الشاعر أن يختار من الأدوات الفنية ما يناسب موقفه، ويبرز أفكاره لتأتي الأداة متسقة مع الموقف غير نابية عنه، وغالبًا ما يستدعي الموقف الأداة التي تناسبه فبينهما علاقة تكامل وتضافر.

ويبرز البحث دور هذه الأدوات الفنية الموظفة لعرض التجربة الشعرية وتجلية المواقف المختلفة.

---

(١) السابق (ص: ١٥).

الفصل الأول: حديث الشعر العربي القديم عن العنوسة:

لم تكن العنوسة موضوعًا رئيسًا من موضوعات الشعر العربي القديم، بل جاء ذكرها عرضًا في ثنايا موضوعات وأغراض أخرى، وتوسلوا بها معادلًا موضوعيًّا لموصوفاتهم ومعانيهم، ومع ذلك ينكشف للمتصفح لديوان الشعر العربي القديم أن مفردة "عانس" وما تدل عليه بخاصة حين تتعلق بالمرأة وظفت لتقديم دلالات يغلب عليها السلبية عبر تاريخها الزمني الطويل، منها: الازدراء من المرأة غير المتزوجة، ووصف الخمر، ووصف الدنيا، والاستعلاء.

أولًا: الازدراء من المرأة غير المتزوجة: لم تكن العنوسة ظاهرة في العصور القديمة إلى حد تناولها في قصائد مستقلة، ولكنها كانت حالات منفردة، وغالبًا ما يقع اللوم فيها على المرأة، وكأنها من أرادت لنفسها هذا المصير! والأسوأ من ذلك حملة الشعراء على هذه المرأة المحرومة حملة شعواء لا هوادة فيها، فهم لا ينفكون عن تصديرها في صورة الكائن الخرافي الذي يستحيل عشرته بواقع أحكام قيمية غير معللة، وتناوب الشعراء على قذف "العانس" بالعديد من وسائل الازدراء منها: السخرية والانتقاص.

١ــ **السخرية:** هي أشهر الوسائل تعريضًا بالمخاطب ونيلًا منه «**إذ يصاحبها شعور من الساخر بالتعالي والترفع على من يتهكم به**»[١]، وتقوم في هذا السياق على توظيف المفردة "عانس" تلك الصفة التي

---

(١) السخرية في الأدب العربي الحديث، عبد العزيز البشري نموذجًا، سها عبد الستار، الهيئة العامة للكتاب(ص:٥٨).

ألصقت بالمرأة لظروف غالبًا ما تكون خارجة عن إرادتها، وحين يُعيّر الشاعر المرأة محاولًا الاستهزاء منها، يوظف المفردة وما يترتب عليها، مثل قول الشاعر"محمد بن بشير الخارجي":

لئن عانس قد شاب ما بين قرنها إلـــى كعبهـــا وامـــتص عنهـــا

صبت في طـــلاب اللهـــو يومـــا حجابا لقد كانت ستيرا حجابهـــا

لقد مُتعت في العيش حتى تمتعـــت من اللهو إذ لا ينكر اللهو بابهـــا

يتحدث الشاعر عن زوجته الغاضبة منه، ويهزأ من تصرفاتها التي ارتدت بها إلى مرحلة الشباب بعدما وصلت إلى سن الكهولة، فوصفها بالعانس مع أنها متزوجة سخرية وازدراء من تصرفاتها، في حين لم يعط لنفسه فرصة لتفهم أبعاد هذه التصرفات ودوافعها ومحاولة مشاركتها إياها، بل أنشد يتهكم ويتهم مهملًا هذه المشاعر الفياضة والروح الشفافة التي لا يزال لديها ما تقدمه للآخر من طاقات إيجابية تجعلها مقبلة على الحياة، كما صور البعض "العانس" في صورة بائسة مثل: قول "معن بن أوس":

كأنمـــا هـــي عـــانس تصـــدى (٢)

---

(١) ديوان " محمد بن بشير الخارجي "، تحقيق:محمد خير البقاعي، دار قتيبة للنشـــر، دمشق، ٢٠١١م(ص:٧٠)

والشاعر:محمد بن بشير بن عبد الله بن عقيل الخارجي، (٥٠ــ ١٣٠هــ) شاعر أموي عاش في المدينة المنورة .

(٢) الأبيات للشاعر "معن بن أوس المزني" يصف نخلا، من كتاب حماسة الخالـــدين، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، الخالديان أبـــو بكـــر محمد بن هاشم الخالدي، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، ت : محمد علي دقـــة، ==

تخشـــى الكســـاد وتحـــب النقـــدا

فهـــي تـــردى بعـــد بـــرد بـــردا

فهو يرى أن "العانس" تخشى الصدأ والكساد، وتحب المال وتحرص على جمعه لذلك تتبدل أحوالها، ويسوق المعنى في صورة ساخرة معبرة وموقعة على إيقاع الرجز، ولم يقف على الأبعاد النفسية التي تدفعها إلى مثل تلك التصرفات، فإذا كانت تخشى الكساد فهذا شأن المرأة التي تخاف من الوحدة والحرمان الذي يعزلها في مجتمع لا يرحم، وحبها للمال؛ لأنه وسيلتها الوحيدة للبقاء على قيد الحياة بعدما أضحت وحيدة لا يساندها أحد، ولكنها النظرة السلبية التي لا ترى إلا ما يناسب ما ترسب في ذاكرتها من تقاليد وعادات راسخة.

٢ــ الانتقاص: ويكون بالإساءة المباشرة والقذف بالصفات المنكرة، منها: قول "ابن الرومي":

كـــم قـــد فتنـــت بمنظـــري شـــــمطاء عانســـــة وبكـــــرا[١]

==

وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٥، (٩٩/١) ولم أعثر على الأبيات في ديوان معـــن بـــن أوس، مطبعة دار الجاحظ، بغداد، ١٩٧٧ه، والشاعر من المخضرمين وصاحب لامية العجم .

(١) ابن الرومي : أبو الحسن علي بن العباس بن جريج (٢٢١ــ ٢٨٣ه) من شـــعراء العصر العباسي، ينظر: ديوان "ابن الرومي"، شرح : أحمد حسن ســـبج، دار الكتـــب العلمية، بيروت، ط/٣، ٢٠٠٢م(ج ٢/ ١٣٧).

فلم يُعرف عن "ابن الرومي" الوسامة التي قد تفتن النساء، إلا أنه يفاخر بذلك ولو على سبيل السخرية، ويقحم العانس في المنافسة عليه واصفاً إياها بالشمطاء، هل لأنه يعجب بهذا النوع من النساء، أو لأنه لا ينظر إليه إلا مثيلاتها؟ مع الإشارة إلى أن العانس والبكر تساويهما الصفة "شمطاء"، فالشمطاء العانس هي نفسها الشمطاء البكر؛ لأن العانس لم تتزوج فهي بكر، وإذا وصلت البكر إلى مرحلة من السن يختلط فيها سواد شعرها ببياضه فهي عانس، ولا يعرف على وجه التحديد مراد الشاعر، فقد يكون غرضه الإمعان في السخرية فيعدد المفردات للعانس والمعنى واحد، أو محاولة لإثبات الذات أمام المخاطب ليجعل من نفسه فتنة لامرأتين على سبيل الافتخار وهما في الحقيقة واحد، أو أن يُلبس المعنى على المخاطب، وعلى كل نراه وصف العانس بالشمطاء إمعاناً في الانتقاص منها؛ لأنها وصلت للسن الذي لم تعد مرغوبة فيه، ورديفه قول الشاعر" صر در":

في شتوة شـمطاء عـانس عز الرضاع بهـا علـى الطفـل[١]

وصف قسوة الشتاء وشدتها بصورة مادية محسوسة تتجسد في العانس الشمطاء؛ لما يراه فيها من التبلد والجمود والبرودة، وهو ظالم في هذا التشبيه؛ لأن الشتاء لها من القسوة والشدة ما لا يمكن أن يتخيل في العانس

(١) ديوان "صر در"، الرئيس أبي منصور علي بن الحسن بن علي بن الفضل البغدادي، ط/٢، دار الكتب المصرية، ١٩٩٥م (ص:١٥٧) من قصيدة قالها لبعض الرؤساء، وهو من شعراء العصر العباسي (ت:٤٦٥ه) شاعر وكاتب عربي كان أبوه يلقب "صُرّ بعر" لبخله لكن حين اشتهر شعره قال له نظام المُلك:"أنت صُرّ دُر لا صر بعر" .

تلك المرأة الوحيدة المنهزمة التي وإن كانت حياتها حادة وباردة وقاسية، فلا توازي قسوة وصعوبة الشتاء، ودونك أيضًا قول "الزمخشري":

فكم طعنة بكر يطير رشاشتها لفتيانهم والحرب شمطاء عانس [1]

وصف الحرب بالعانس في الشدة والقسوة، وأصر على إضافة الصفة "شمطاء" لها انتقاصًا منها وافتئاتًا عليها، والقارئ لهذه الأبيات قد يتوهم أن التشبيه مقلوب إذ كيف يتصور أوجه الشبه بين الحرب وسعيرها والتحام الجنود فيها وتطاير الدماء والحركة غير المستقرة، وبين العانس تلك المرأة الضعيفة الوحيدة التي تخلو حياتها من الأنس والحركة؟ وهي وإن كانت كبيرة في السن فهذا أدعى إلى الرأفة بها، أم أن الشعراء لا يرون فيها سوى الملامح الحادة والحياة القاسية ويهولون منها ويصفون بها كل أمر عسير، بعدما ارتبطت صورتها في أذهانهم بالعجوز الشمطاء القاسية الملامح المخيفة التي يتحاشى الآخرون الاقتراب منها، ولو بحثت عن الأسباب لا تجد أسبابًا مقنعة، فأي امرأة كبيرة في السن تعد شمطاء سواء أكانت متزوجة أم غير متزوجة، وقد يعلو محياها نتيجة لتقدم السن بعض التغييرات غير المحبوبة، فلماذا خُصت العانس بهذه الصورة دون سواها من النساء والرجال؟ يرجع الأمر كله إلى ما استقر في ذهن الشعراء من اعتقادات مرتبطة بصورتها في المجتمع.

---

(1) ديوان "الزمخشري"، جار الله، شرح: فاطمة يوسف، ط/١، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٨م(ص:٣٠٠).المعنى: فكم من طعنة رمح قوية قاتلة، انتثرت قطرات دم القتيل منها في حرب شديدة طويلة الأمد، الشمطاء :المرأة التي اختلط سواد شعرها ببياضه، والشاعر هو: جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الخوارزمي الزمخشري (٤٦٧ــ٥٣٨ه) من أئمة العلم بالدين واللغة والتفسير والأدب.

وقد اعتنق تلك النظرة فيلسوف الشعراء "أبو العلاء المعري" الذي أسهم بدوره في تعميق الصورة السلبية للعانس، إذ يقول:

معنسة إذا جاءها الرمح خاطبـــا سقته زعـــاف المـــوت شـــمطاء

اختار لمن يؤدي طقوس الموت هذه العانس، ووصفها بالشمطاء تأكيدًا على التنفير منها، وكأنها الوحيدة التي تستطيع القيام بذلك، لماذا؟ لا لسبب موضوعي سوى أنها منبوذة من المجتمع لا يقترب منها أحد، وقد يحاك حولها الحكايات التي تجعل منها ساحرة شريرة أو متحولة إلى كائن خرافي يخطف الأطفال، وقد أشفق "أبو العلاء " على الحيوان، ولم يشفق من تسطير هذه الصورة للسيدات اللواتي لم يوفقن للزواج غير مبالٍ بمشاعرهن عند سماع الأبيات ومدى مردودها السلبي عليهن، وهنا يظهر أن التقاليد غالبًا ما تتفوق وتملي إرادتها على الشعراء في تبني موقف الانتقاص والهجوم على المرأة العانس، وتجلت أقوى أنواع الانتقاص حدة في قول "البحتري":

قد قلت للمسدود فـــي عـــانس شوهاء يُضحي وهـــو صـــب بهـــا

إن التـــــي ســـــميتها خُلـــــة ليســـــت بأســـــماء ولا تربهـــــا

وإنمـــــا أم بنـــــي واصـــــل خنزيـــرة سفســـفت فـــي حبهـــا[١]

---

(١) شروح سقط الزند، لأبي العلاء المعري، تحقيق: مصطفى الســقا وعبــد الــرحيم محمود وآخرون، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٧م (٥/ ١٩٦٦) الشرح : جعــل الــدرع لامتناعها أن تجيب خطبة الرمح عانسا، على سبيل التصوير، والشاعر: أبــو العــلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي التنوخي المعري نسبة إلى معرة النعمان القريبة من حلب (٣٦٣ــ ٤٤٩ه) شاعر وفيلسوف ولغوي وأديب من العصر العباســي لقــب برهين المحبسين " العمى والبيت".

يتخلى البحتري عن رقة الطبع والطابع وينساق وراء النظرة المجتمعية الظالمة مقدمًا صورة مشوهة للعانس محرضًا غيره بالابتعاد عنها مصرحًا ببعض الصفات التي يصعب تقبلها حتى إنه قد جعلها "خنزيرة" ما أقبح هذه الصفة! بكل ما تحمله من معاني النجاسة والقذارة والشره التي بمقتضاها يحرم الاقتراب منها، ونجح في تنفير المخاطب منها، وإلا فأي عاقل يرفض الارتباط بامرأة هذه صفاتها.

كما عبر الشعراء عن الانتقاص من العانس عن طريق سلب الفضائل وإثبات النقائص كقول "ابن الأبار":

بكر الحدائق والأحداق شاهدة لا عانس جهمة المرأى ولا نصف [٢]

يشيد الشاعر بجمال البستان ونضرته، ويركز في البيت على إضفاء سمت الجمال الغض من خلال قوله: "بكر الحدائق"، ويؤكد الوصف بأن العيون شاهدة عليه لا تنكره مؤثرًا توظيف المفردة "أحداق" بدلًا عن "العيون"؛ لتلائم الجرس الموسيقي الداخلي مع ما قبلها، ولينقل للمتلقي إحساس الانبهار بالجمال الذي ملأ الأحداق، وتخطى تلك البؤرة الضيقة المتمثلة

==

(١) ديوان "البحتري"، دار صادر، بيروت، (١٦٠/٢)، وفي رواية : آنس، بدل : عانس، الشاعر:أبو عبادة الوليد بن يحيى التنوخي الطائي (٢٠٥ــ٢٨٤ه) من أشهر شعراء العصر العباسي تقرب من الخليفة المتوكل .

(٢) ديوان "أبي محمد بن الأبّار القضاعي البلنسي" (٥٩٥ــ٦٥٨ه)، تعليق: عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، المملكة المغربية، ١٩٩٩م (ص: ٣٨٩).الشاعر:أبو عبد الله محمد القضاعي البلنسي (٥٩٥ــ٦٥٨ه) مؤرخ وشاعر أندلسي، لقب بابن الأبار لأن والده اشتغل بصناعة وبيع الإبر.

في العيون، وجاء الشطر الثاني مراعيًا لنظيره الأول يوظف فيه مفردات "عانس ونصف"، وقد مر سابقًا أن العانس: هي البكر النصف، لكن الشاعر ميز العانس "بجهمة المرأى"، وجاء بقوله: "لا نصف" مراعاة للنظير "بكر، عانس، نصف" مشيرًا إلى أن جمال الحدائق غضًّا نديًّا يضاهي جمال الفتاة الكاعب أو الناهد البكر دون سواها، وفيه إشارة إلى ارتباط الجمال بالمرأة وقياسه عليها، ومع أن العانس لا تزال بكرًا، وهذه الصفة تحسب لها، إلا أنه سحب منها كل صفة تميزها، وأثبت لها غيرها افتئاتًا وتعسفًا.

ثانيًا: وصف الخمر:

تتجلى هنا المفارقة السياقية بالتوظيف الدلالي للمفردة "عانس" إذ يقدمها الشعراء صفة محمودة للخمور المعتقة الجيدة التي لا زالت على حالتها، ووردت أبيات كثيرة في هذا الجانب منها:

عانس تقهر الشباب عجوز بنت قرن من الزمان وقرن[١]

وقول الآخر:

ودارت على الندمان من خمر بابل عروس حوت حسن الصبا وهي عانس[٢]

---

(١) ديوان "ابن الرومي"، شرح : أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/ ٣، ٢٠٠٢م (٤٧٣/٣).

(٢) ديوان "السري الرفاء "، تقديم : كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦م(ص: ٢٤٨)، القصيدة في الأنس أثقلتها المفردة "عانس".الشاعر:أبو الحسن السري الكندي الرفاء الموصلي(٣١٢ــ٣٦٢ه) شاعر مشهور من بلاط سيف الدولة كان في صباه يرفو ويطرز لذلك سمي بالرفاء أي :الخياط.

يفخر الشعراء أنهم لا يتناولون إلا الخمور البكر المعتقة، التي يصفونها بالعانس، وهي هنا صفة مدح، وليست صفة ذم، فكلما تقادمت الخمر ازداد طيبها كما يقولون، وعلى العكس من ذلك، كلما مرت الأيام على المرأة تتقادم ويتحاشاها الناس، وتوصم بلقب "عانس"؛ لتصير عبرة لمن يعتبر، وأقدم الشعراء على وصف الخمر الجيدة بالعانس، وهم في ذلك يقبلون عليها، ويفخرون بفض بكارتها حتى تُروّي عطشهم، كما في قول الشاعر:

ببكر من الراح لم تفترع وعانسة السن لم تنكح[1]

(1) ديوان "تميم الفاطمي"، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٧م (ص: ٩٣). من أبيات يصف النيلوفر، والشاعر: الأمير تميم بن المعز لدين الله الفاطمي (٣٣٧-٣٧٤هـ) مال إلى الشعر وبرع فيه وله ديوان.

وقول الآخر:

أهدر دمها فإنهـــا عانســـة عذراء بنشـــوة النـــدامى حُبلـــى [١]

مع النظر إلى دموية الصورة التي يُقبل فيها على إهدار الدم المقترن بلذة الشاعر الحسية من تعاطيه للخمر على هذه الصورة، كما تظهر المفارقة في قول الآخر:

مشعشعة مرهاء ما خلت إنني أرى مثلها عذراء في زي عانس[٢]

فالخمر عذراء جميلة في صورة عانس تعجب الآخرين بجمالها، وهي على هذه الحالة كأنه لم يتوقع أن تكون كذلك، متناسيًا أن العانس هي في واقع الأمر عذراء، وأنه لا داعي للتعجب، ولكنه الإصرار على الصفة وتوظيفها في السياق الذي يضفي على الموصوف دلالات متحولة.

ويظهر من هذا العرض أن الخمر العانس تختلف عن المرأة العانس، فنلاحظ الإقبال على الأولى والفخر بكونها على هذه الحالة، والابتعاد عن الأخرى والانتقاص منها، مع أن صفة العنوسة لكليهما

---

(١) رباعيات " نظام الدين الأصفهاني، نخبة الشارب وعجالة الراكب، قدم لها :كمـــال أبو ديب، دار العلم للملايين(ص:١١٦)، والشاعر من رجال أصـــفان وقضـــاتها فـــي العصر المملوكي، القرن السابع الهجري (ت:٦٨٠ه)، مدح الخليفة المستنصر العباسي، وكان صديقا للوزرا .

(٢) شعر "ابن طباطبا العلوي الأصبهاني"، أبو الحسن محمد بن أحمد، جمعه : شريف علاونة، كلية الآداب، جامعة البترا، الأردن، ٢٠٠٢م (ص : ٩١).الشاعر: أبو الحسن ابن طباطبا الهاشمي القرشي (ت:٣٢٢ه)عالم وشاعر وأديب ولد في أصبهان وتـــوفي فيها، وهو صاحب كتاب "نقد الشعر" .

واحدة، إلا أنها جاذبة في الأولى ومنفرة في الثانية، وتلك نظرة ازدواجية تبتعد عن الشفافية والموضوعية.

ثالثًا: وصف الدنيا: وقف البحث على بيتين من الشعر القديم يوظفان المفردة /عانس لوصف الدنيا ترجع الحاجة إليهما؛ لكونهما يعكسان نظرة الشعراء القدماء للمرأة، أحدهما لمهيار الديلمي، إذ يقول:

أتأمل منها حظوة وهي عانس ولم يحظ أقوام بها وهي عاتق[1]

البيت من قصيدة في رثاء صديقه يصف الدنيا، ويُثبط الآخر من تأمل الخير فيها؛ لأنها ــ من وجهة نظره ــ لم تعط وهي "عاتق" في مرحلة قدرتها على العطاء، فلن ينتظر منها الخير وهي "عانس" لا خير فيها ولا فائدة، ويصف الدنيا ويتمثل صورتها في صورة المرأة بحالتيها، ويعكس نظرته السلبية للمرأة العانس، ويستعيرها معادلًا للدنيا بحيث تتساوى معها في انعدام القيمة والنفعية، والبيت الثاني للأبيوردي، قال فيه:

تجافيت عنها وهي خود عزيزة فهل أبتغيها وهي شمطاء عانس[2]

يعيد إنتاج المعاني المثارة في البيت السابق، ويعكس وجهة النظر السلبية للعانس التي لم يعد يرغب فيها أحد ولا يقبل عليها، ويوازن البيتان بين

([1]) ديوان مهيار الديلمي، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٦م(٢/٢٩٢) العاتق: الجارية أول ما أدركت، والشاعر:أبو الحسن مهيار بن مرزويه الديلمي (ت:٤٢٨ه) كان مجوسيا وأسلم، كاتب وشاعر فارسي الأصل من أهل بغداد.

([2]) ديوان الأبيوردي، المطبعة العثمانية، لبنان، ١٣١٧ه(١٧٤)، والشاعر: أبو المظفر محمد بن أبي العباس (٤٦٠ــ ٥٠٧ه) كاتب وشاعر وأديب عاش في بلاد فارس في القرن الخامس الهجري .

حالتين للمرأة، الأولى: حالة العطاء، والثانية: حالة السلب، وعليه توزن قيمة المرأة بموازين مادية قائمة على المنفعة مع اشتراك الدنيا والمرأة في سمات التحول والتقلب للأسوأ غالبًا، ولا تعني عنوسة المرأة انعدام قيمتها، وتوقف عطائها؛ لأن المرأة فيض من العطاءات المتنوعة التي لا تقاس ولا تحد، وإذا عطل لديها منفذ يتفجر في مقابله منافذ أخرى تجدد العطاء وتنميه.

رابعًا: الاستعلاء: إنها محاولة واحدة يحاول الشاعر فيها تبرير ظاهرة العنوسة لدى بنات القبيلة حين يرضى لهن هذه الحالة بدلًا من الزفاف خارج القبيلة، يقول الشاعر:

من معشر أما كـــريمتهم لهـــم أو موت عانســـة لهـــا يجتـــاح[١]

في حين يحاول أن يجعل لها نوعًا من الاستعلاء الذاتي على من دونها في الأصل والنسب إلا أنه يصل بها إلى نتيجة غير مرضية "موت عانسة"، ويرضون بهذا المصير على غيره، ولكن في اعتقاد الأسوياء هذا ظلم بين، فقد يكون هناك من الخيارات الأخرى ما هو أفضل من ذلك بكثير، ولكن التقاليد والقيود تحول حتى دون التفكير فيها، وتظل المرأة هي الضحية دائمًا.

ويتجلى من ذلك العرض مدى ازدواجية النظرة التي يعالج بها الشعراء/مثقفو المجتمع هذه الحالات التي تنال من المرأة وتنتقص منها،

---

(١) جعفر الحلي النجفي، شاعر عراقي، ديوان "سحر بابل وســجع البلابــل" مطبعــة العرفان، صيدا، ١٣٣١ه(ص: ١١٨) من قصيدة في التهنئة بعرس .

وعلى الجانب الآخر هناك أبيات قليلة تصف الرجال بالعنوسة، وتعول على الوصف، مثل قول "أبي العلاء":

رأيت فتيان قومي عانســي خــدر إن الفتو إذا لم ينكحــوا عنســوا [1]

سلكت طرق المعالي، ثم قلت لهــم سيروا ورائي، فلما شارفوا خنســوا

تناســلوا، فنمــى شــر بنســلهم وكــم فجــور، إذا شــبانهم عنســوا

تختصر هذه الأبيات موقف الرجال من العنوسة، فإما أن يعزفوا عن الزواج حذرًا منه، وعليه يصبحوا في عداد العوانس مما قد يهدد ببوادر أزمة أخلاقية وزيادة الفجور، وإما أن يتناسلوا، وينمي الشر بنسلهم، وهم بصدد ذلك؛ لأنهم تراجعوا عن مشارفة العنوسة، وأبو العلاء من بين الرجال نسيج وحده؛ لأنه عزف بإرادته عن الزواج سعيًا إلى المعالي، وتشرح الأبيات فلسفة المعري حول الزواج، بأنه شر إذا حدث وشر إذا لم يحدث مع تفضيله عدم الزواج حتى لا ينشغل به المرء عن ذاته وآماله، كل ذلك بلغة قوية رصينة وإيقاع متماوج ينمو بالإيقاع الداخلي بتكرار حرف السين مع خاصية لزوم ما لا يلزم التي تتألق فيها القافية.

ويصف أحدهم صديقًا له، فيقول:

فإني على ما كنت تعهد بيننــا وليدين حتى أنت أشمط عــانس[2]

([1]) "اللزوميات" لأبي العلاء المعري، حققــه: عمــر الطبــاع، دار الأرقــم،٢٠٠٠م (١٣/٢ــ١٥).

([2]) ديوان "أبي ذؤيب الهذلي" تحقيق : أحمد خليل الشال، ط/ ١، مركــز الدراســات والبحوث الإسلامية، بورسعيد، ٢٠١٤م(ص:١١٧).الشاعر: خويلد بن خالد الهــذلي، من المخضرمين، دخل الإسلام، وتوفي في خلافة عثمان بن عفان "رضي الله عنه" .

هذا الوصف مقبول إذا كان بين رجلين يتمازحان، فلم يقدمه على سبيل السخرية أو الانتقاص.

ويستبكي "بشار بن برد" أحدهم على دار رحل عنها أهلها، فيقول:

لما عرفناها جــرى دمعــه ما بعد دمــع العــانس الأشــيب [١]

ولا يعرف على وجه الحقيقة إذا كان دمع العانس الأشيب على الدار أم على حاله أم على كليهما معا، وإن كان دمع الأشيب على الحقيقة أم صورة متخيلة؛ لبيان ندرة الدموع وعزتها وتأبيها، وحين تأتي ممن له هذه الصفة تدل على شدة الحزن والتأثر، وقريب من هذا المعني قول "الشريف الرضي":

ولم أر كالعلياء تُرضى على الأذى وتُهوى على علاتها وهي عانس[٢]

لا يصف رجلًا ولا امرأة، ولكنه يصف قيمة معنوية/العلياء التي يتمسك بها الإنسان على الرغم مما يعانيه في سبيل ذلك، ومحاولة تكثيف الدلالة بالصفة "عانس" فيه إيحاء شديد بما تتعرض له المرأة من عنصرية بسبب ظروف لا دخل لها بها.

---

(١) ديوان "بشار بن برد"، تقديم:محمد الطاهر بن عاشور، بدون تاريخ (٢/ ١٦٩) من قصيدة قالها في مدح "ابن هبيرة ". الشاعر:بشار بن برد بن يرجوخ (٩٦ــ١٦٨ه)إمام شعراء المولدين ولد أعمى واشتهر بالهجاء.

(٢) ديوان "الشريف الرضي" شــرحه:محمود مصــطفى، دار الأرقــم، ١٩٩٩م(١/ ٥٦٧).الشاعر:من العترة الطاهرة أبو الحسن الموسوي (٣٥٩ــ٤٠٦ه) شاعر وفقيــه ولد في بغداد وتوفي فيها.

يتقرر بعد هذا العرض الموجز أن العنوسة لم تكن ظاهرة في العصور القديمة؛ لذلك لم نجد عنها قصيدة أو مقطوعة، وأن نظرة الشعراء القدماء للمرأة/العانس نظرة سلبية مفزعة ومؤرقة لكل سيدة عانت من الأزمة في عصرها، وكأنها اختارت هذا القدر!! وسارت إليه بإرادتها! وإذا كان الشاعر يعكس ما يراه ويعيشه في بيئته التي تعكس نظرة المجتمع للمرأة في هذه العصور، فلنا أن نتخيل كم المواقف المخجلة التي مرت بها المرأة/العانس، ومدى المعاناة التي تحملتها من قبل الأهل والجيران وغيرهم حتى ليمكن التصور أنها كانت تفضل الاختباء والعزلة؛ تفاديًا لهذه المواقف المحبطة، وقد ظلت المرجعية الاجتماعية والثقافية هي الأصل الذي عكسه الشعراء عن العانس، وعلى الرغم مما توفر لهم من إحساس قوي ومشاعر رقيقة ونفوس شفافة تستطيع أن تعبر عن الآخرين وتستشعر حزنهم وآلامهم إلا أنهم في هذا الموضوع انساقوا خلف الذاكرة التراثية بما تحمله من تقاليد قبلية وعادات مجتمعية ومعتقدات شعبية معبأة بالأنانية والتعسف والعنصرية، لقد أخذت المرأة حيزًا كبيرًا من شعر الشعراء في العصور القديمة حتى إن الحديث عنها كان منهجًا يتوارثونه في مقدمات القصائد يطورونه بما يناسب تطور البيئة ومعالم الحضارة؛ ليقدموا المعاني الغزلية الرقيقة والصفات الجميلة، ولكنهم في المقابل يتنمرون على المرأة/العانس في استجابة لا إرادية للنظرة السائدة في المجتمع.

الفصل الثاني: العنوسة في الشعر العربي الحديث:

صدّر الشعر القديم للأجيال الحديثة قيمتين سلبيتين للعانس، الأولى: خصوصية إطلاق الصفة على المرأة دون الرجل، والثانية: النظرة السلبية للمرأة غير المتزوجة.

وتجلت القيمة السلبية الأولى في الأدب الحديث حين استقر الذوق العام على خصوصية إطلاق لقب العانس على المرأة غير المتزوجة، وإذا كان الرجل في نفس الظروف يأخذ لقب "عزب"، وكأن المرأة ليست عزباء! وإن كان الأمر يرجع إلى شيوع استعمال اللفظ ودورانه على ألسنة العامة؛ نتيجة ما استقر بأذهانهم من أن المرأة التي يمر عليها الزمن دون أن تتزوج تصبح عانسًا كأنها رُفضت من الرجل ومن المجتمع، ولم يقبل بها أحد، أما الرجل الذي انقضى شبابه دون أن يتزوج فليس عانسًا؛ لأنه كان في مقدوره أن يتزوج ولكنه امتنع عنه لأسبابه الخاصة؛ لذلك لا يخاطب بالعانس بل العزب، وله من الحرية والرخص ما ليس للمتزوج حتى ليفاخر البعض بهذه الحرية المتوهمة.

وتتلخص إحدى أهداف البحث في تغيير الصفة/عانس، فمن حق المرأة التي لم تتزوج ألا يطلق عليها من الأوصاف ما تكرهه، ويثير دلالات عنصرية تجاهها، فلا بد من تغييره إلى ما يمنحها التفاؤل والخصوصية، ويُرجح الصفة "عذراء"؛ لتستخدم عند الحديث عن هذه المرأة بخاصة في الكتابات الأدبية الراقية.

أما القيمة السلبية الثانية التي قد تصل إلى حدود الإدانة والتعيير، فتغيرت في العصر الحديث؛ نظرًا لتطور العصر واتساع الثقافة والانفتاح الذي يعيش فيه المجتمع، وتحول العنوسة من حالات فردية إلى ظاهرة

متفشية، فبدأ الشعراء يعرضون القضية من وجهات نظر مختلفة أغلبها في صالح المرأة، ويختارون لها الأدوات الفنية المطلوبة التي تميز هذه القصائد، وتطرح الموضوع بأبعاد وآليات متعددة.

الأول: الموقف: يهدف هذا الجانب إلى طرح مواقف الشعراء في عرض ظاهرة العنوسة رغبة فيما يترتب عليه من نتائج تقدم المواقف المتنوعة التي تعكس ثراء التجارب الشعرية، وتعرف القارئ بالأزمة، وتكون جزءًا من الحل، كما يستنبط بعض الملامح العامة للمرأة/العانس من خلال التجارب المعروضة استنادًا إلى الخلفيات الثقافية والنوعية للشعراء أصحاب المواقف المدروسة.

أولًا: أنواع المواقف:

تمايزت مواقف الشعراء تجاه الظاهرة ما بين موقف مساند، ومعاند، ومهاجم، ومتحامل، ومعالج لعرض الموضوع من أكثر من زاوية وكسب تعاطف المتلقي، وقد تجتمع بعض المواقف في قصيدة واحدة إلا أن الدراسة العلمية تشترط التصنيف لتيسير القراءة وتبسيط العرض.

(أ) ــ الموقف المساند: هو أول المواقف وأكثرها تصديرًا من الشعراء بالنسبة للظاهرة، ويتركز مفهومه حول الدعم والمساندة للعانس، ويتلخص دوره في عرض الظاهرة من وجهة نظر ذاتية من داخل وجدان المرأة؛ لجذب تعاطف المتلقي، وهو موقف إيجابي يتحدث بلسان حالها عن أحوالها، وتتردد أبعاده ما بين: الشكوى من الوحدة، وبكاء الذات، ودعم الذات، واستظهار المخاوف المكبوتة، والتعبير عن الرغبات المدفونة، واستنطاق الحال بجميل الآمال.

١/أـ الشكوى من الوحدة : في صورة صرخات مكتومة تتصاعد من حين إلى آخر، ويأتي المساء ليجدد هذه الوحدة: «**وحدي على شفة المساء/ أعيد ترتيب الأنوثة حين تغفو في غياباتي / وأسطر الآتي من الآهات / نزْفا يكره التلوين في نجوى عناءاتي**»[١] يصف وحدة مؤلمة لذات امرأة حزينة تنسيها الحياة أنوثتها الرقيقة فتحاول البحث عنها وترتيب ما تفرق منها، وترتد إلى نفسها حين تفقد التواصل مع الآخر، وتصل بها الوحدة إلى حد النزف الذي يرفض تداخل الألوان عليه، ويأبي إلا أن تتلون بلون الدم الأحمر النازف الذي لا يتوقف، بل يأخذ في طريقه ملامح الشباب والحيوية، ويوحي بالانتهاء والتلاشي، فتعيش أوقات الوحدة والتردد بين التبعثر والململة حين تتذكر بأنها أنثى لها رغبات ملحة، فتبدأ في ترتيب ملامح هذه الأنوثة حتى لا يصيبها الضمور والتلف، وردُّ الفعل هذا دليل حزن ويأس على آمال لم تتحقق بعد أن وظف لها الشاعر المفردات بدقة لنقل حالة المرأة الشعورية، فاختص وقت المساء حين تتفرق الجموع وتخلو المرأة في مواجهة نفسها فقط لتتفجر أحزانها حسرة وألمًا، واختار المفردة "نزفًا" بصيغة المصدر؛ للعموم والشمول والسيولة في أقصى درجاتها عنفًا، أما المفردات "غياباتي، الآهات، عناءاتي" فجاءت بصيغة الجمع؛ للدلالة على الكثرة، وأُسندت إلى المخاطبة؛ للدلالة على الاختصاص والتوحد مع الألم، فأسهمت المفردات في إشاعة هذا الجو المظلم الحزين، ونقل إحساس المتكلمة في نغمات هادئة وقورة متقطعة

---

(١) عبد الحميد بدران، أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية جامعة الأزهر، طنطا، الغربية، له مجموعات شعرية وقصصية، قصيدة " مذكرات عانس، من ديوان "فصل السكون"، ط/١، دار النابغة، ٢٠١٧م (ص:٥٧) .

بواقع الفواصل الشعرية لتحدث وقفات نغمية تساعد على استيعاب المعاني، ويجدد الظلام دواعي الوحدة والألم حتى تصبح المرأة مجرد أداة في يد الأيام تتصرف فيها وتصادر عليها ما تملك، وتتحول إلى أداة نزع قوية تسلبها أغلى أمنياتها، ويتغلغل اليأس في روحها مع مرور الوقت:« **عقارب هذه الساعة كحوت أسود الشفتين يبلعني ../ عقاربها كثعبان على الحائط / كمقصلة كمشنقة كسكين / تمزقني / كلص مسرع الخطوات يتبعني ويتبعني../ لماذا لا أحطمها؟ وكل دقيقة فيها تحطمني/أنا امرأة بداخلها توقف نابض الزمن ../ فلا نوّار أعرفه / ولا نيسان يعرفني**»[1] يصبح الوقت في هذه الأحوال العدو الأول للمرأة يغتالها بمروره دون عنف، بل بحد بارد صارم تتلاشى معه آمالها وطموحاتها، وفي الصراع مع الزمن تتحول المعطيات الجامدة المتاحة للمرأة إلى أدوات قاتلة تسعى للهجوم عليها والنيل منها، فحصرت المرأة مشكلتها مع الوقت حتى أصبحت عقارب الساعة كحوت أسود يبتلعها بلا رحمة، أو كثعبان يسحب ناحيتها ويطوقها بسمومه، أو مقصلة أو مشنقة أو سكين، ويدل تعدد التشبيهات على مداومة النظر للساعة مرة بعد مرة منتظرة الفرج بعدما أصبح مهمتها الانتظار فقط؛ لذلك تتخيل الموت بوسائل مختلفة مجملة معظم أسبابه المباشرة، وفي قوله: "تمزقني" بدلالته وصيغته المضارعة دلالة على حضور الفعل وتجدده وشدته، ومطاردة اللص يشكل نوعًا من المطاردة الحسية والخيالية، ويوحي بأنها تعيش حالة دائمة من الترقب والهروب، وفي التكرار "يتبعني، يتبعني" دلالة على

([1]) يوميات امرأة لا مبالية"، نزار قباني، ط/٢، منشورات نـــزار قبـــاني، بيـــروت، ١٩٩٩م (ص:٢٧) .

تغاير صورة التتابع والترصد من طريق إلى غيره حتى في أضيق المنحنيات لا ينفك عن مطاردتها تخويفاً وترهيبًا، وعند التفكير في الخلاص يصطدم القارئ بهذا التساؤل:"لماذا لا أحطمها؟" وأسبابه ليرتد هذا التساؤل خائبًا وهو حسير إذ لا يمكن لأحد أن يوقف مرور الزمن الذي حول المرأة إلى ما يشبه التمثال الجامد بعدما توقف داخلها النبض والشعور بالحياة والأحياء.

إن الوحدة والزمن هما عدوا المرأة في المقام الأول، ومعايشتهما هم دائم وحزن مقيم، يقول الشاعر: [١]

حتام تمضي بي الحياة وحيدة والقلب مني بالكآبة يعصر؟[٢]

أمست التساؤلات الحائرة لغة المرأة في التعامل مع واقعها المرير تلك التساؤلات التي لا إجابة لها سوى تجديد الألم والانغماس في الحسرة، ويوضح التساؤل السابق حالة المرأة التي أصبحت تدور في دائرة مفرغة لا نهاية لها، وأثناء هذا الدوران ينعصر قلبها بالكآبة، فكأنها تحولت إلى دُوْلاب صغير يدور في إطار الزمن وحيدًا بلا غاية، ويستنزف أثناء هذا الدوران بشدة وقسوة، وحين التساؤل عن النهاية لا توجد إجابة.

---

(١) عبد الله الشبانة :عبدالله بن حمد بن عبدالله الشبانة، شاعر سعودي، مواليد المجمعة(١٩٧٤م) حاصل على ليسانس لغة عربية، ودبلوم الدراسات العليا، وعمل مدرسا ومحررا للأخبار بوزارة الإعلام .

(٢) عبد الله الشبانة، الزفرات الحرى، عانس، دار اللواء للنشر والتوزيع، ١٩٨٧م(ص:٢١٥).

وإذا كان الإحساس بالوحدة المعنوية بداية مرض نفسي، فالوحدة الفعلية وانتظار الآخر هو مرض واقعي ينهش صاحبه؛ لأنه يفقد التواصل مع الآخر، وهذه حالة امرأة حزينة وحيدة تكشف عن وحدتها، تقول الشاعرة [1]:

أرنـــــــوإلى الهـــــــاتف أرجـــــوه أن ينطـــــق [2]

أرنـــــو إلـــــى بـــــابي عســـــاه أن يُطـــــرق

لكـــــن صـــــمتهما للحلـــــم كـــــم يخنـــــق

تعيد إنتاج لحظات الصمت الخانق والترقب الحذر لأي حدث جديد يكسر هذا الملل المضني، ويكشف رجاء الهاتف لينطق، واستجداء الباب ليطرق عن نفس مؤرقة حائرة أدمتها الوحدة تنتظر أي شيء، وتنوء بالخيبة بعدما تحول رنين الهاتف في حياتها إلى أمنية بعيدة تتمنى أن تتحقق وعدم تحققها يخنق أحلامها وطموحاتها المترتبة عليها، إذ يبدو أنها تعول على كل حدث جديد في حياتها حتى لو كان بالصوت عبر الهاتف مجسدة لحظات الانتظار في صورة معبرة، فاختارت المفردات الملائمة مثل

([1]) الشاعرة :إخلاص فخري عمارة، مواليد محافظة القليوبية (١٩٤٠م) تخرجت في دار العلوم جامعة القاهرة، وحصلت على درجة الماجستير والدكتوراه، عملت بوزارة التربية والتعليم، ثم تنقلت في العمل الجامعي واستقرت في كلية الألسن بجامعة عين شمس، كانت شخصية عصامية اعتمدت في مراحل تعليمها الأولى على نفسها، وعاشت وحيدة ترعى والدتها المسنة، وعانت من الوحدة لأنها لم تتزوج، وعرضت تجربتها في بعض القصائد منها القصائد المختارة للدراسة وعددها أربع عشرة قصيدة.

([2]) وطني يا منبع أحزاني، إخلاص فخري عمارة، قصيدة"علي فلتنعم"، مكتبة الآداب، ٢٠٠٧م(ص:٥٨).

"أرنو" التي تفيد إدامة النظر بسكون الطرف بدلًا عن "أنظر" التي تفيد وقوع البصر على الشيء فقط؛ لتقدم مع معنى النظر معنى الترقب الحثيث، وبناء الفعل "يُطرق" للمجهول يتطلب أي فاعل للطرق أيًّا كان هذا إلى جانب النغمة الحزينة التي طالت بحروف المد وتوالي السكون، وتلك القافية بصوت القاف القوي الشديد بصدى القلقلة المدوي وسكونه؛ محاكاة للخيبة والحسرة، ويسترعي تصوير هذه اللحظات القلقة اهتمام المتلقي وتجاوبه مع هذه الذات المعذبة كما أن تصوير الوحدة مع مرور الوقت الذي يباعد بينها وبين ما تطمح إليه يمثل أولى حلقات المعاناة الجاثمة على صدر الفتاة/العانس الأمر الذي يستدعي الدعم للتخفيف عنها.

٢/أ ــ بكاء الذات: تسيطر هذه الحالة على العانس، وتتحول فيها إلى ما يشبه الطلل، فكلاهما متروك مهجور تتدهور حالته يومًا بعد يوم، ومع ذلك يتفوق الطلل عليها؛ إذ إنه كان معمورًا فترة من الزمن بساكنيه، كما أنه يُبكى عليه، أما هي فقد نزع منها كل ذلك، ولا تجد من يبكي عليها؛ لذلك تبكي على حالها، وتستبكي الآخرين، ونستمع إلى صوت النحيب على لسان عانس "نزار":

أنـــا حزنـــي رمـــادي كهـــذا الشـــارع المقفـــر[١]

أنـــا نـــوع مـــن الصـــبير لا يعطـــــي ولا يثمـــــر

حيـــاتي مركـــب ثمـــل تحطـــم قبـــل أن يبحـــر

(١) يوميات امرأة لا مبالية ، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت (ص:٤٠) .

يسمع بالشعر نشيجًا من النحيب والنواح على حالة من الحرمان وصلت لحد القهر واليأس من كل شيء حتى أصبحت في حالة من العبث والتخبط أفقدها القوة وآيسها من التغيير:

وأيـــــامي مكـــــررة كصـــوت الســـاعة المضـــجر[1]

وكيـــف أنـــوثتي ماتـــت أنـــا مـــا عـــدت اســـتفكر

فـــلا صـــيفي أنـــا صـــيف ولا زهـــري أنـــا يزهـــر

بمـــن اهـــتم.. هـــل شـــيء بنفســـي بعـــدما دمـــر

أبـــالعفن الـــذي حـــولي.. أم القـــيم التـــي أنكـــر

فلا خبـــر.. أعـــيش لـــه .. ولا مخبـــــــــــــــــــــــر

لـــلا أحـــد.. أعـــيش أنـــا.. ولا.. لا شـــــيء أســـــتنظر

وصلت الفتاة إلى مرحلة رثاء الذات بعد أن ماتت أنوثتها، وتحولت إلى جماد لا يثمر ولا يتحرك كأنها تمثال رخامي، إذ مُورس عليها العديد من أنظمة القهر وسياسات المنع والحرمان حتى أمست وحيدة لا تجد من تتحدث إليه ... لتتأزم قضيتها حينما تقرر فقدها حتى للأمل والهدف الذي يعيش له الإنسان، ويعمل على تحقيقه؛ لتصبح حياته ذات قيمة وجودية، وإذا فرغت الحياة من مضامينها، وسادها قانون العزل والمنع فلا حاجة للحياة ولا الأحياء، والموت الرحيم أفضل من هذا القتل البطيء، فأصعب ما يمكن أن يتصور أن يتحول الإنسان إلى طلل بتأثير من الآخرين، وأن يتألم ولا يجد من يسري عنه، وأن يصل إلى درجة من التدمير النفسي

([1]) السابق (ص:٤١) .

والانغماس في حالة اللاجدوى بخاصة إذا كان هذا الإنسان فتاة رقيقة/أنثى لم تُجبل على تحمل القليل فما بالنا بهذا الكم الكبير من المشاعر الحزينة المتراكمة التي تنُم عن مأساة لا نهاية لها، ومما يزيد من معاناة هذه الفتاة معايشتها لتجارب أخريات يخضعن للمعاناة نفسها، فها هي الأخت الكبرى تعاني أيضًا:«**يروعني ../ شحوب شقيقتي الكبرى / هي الأخرى / تعاني ما أعانيه / تعيش الساعة الصفراء/ تعاني عقدة سوداء / تعصر قلبها عصرا / قطار العمر مر بها / ولم يترك سوى الذكرى** »[١] تنتقل الفتاة من بكاء الذات إلى بكاء أخريات لهن المشكلة نفسها، فهي مروعة من أزمة أختها الكبرى التي مر بها قطار العمر، وكاد أن يصل إلى نهايته، ولا تزال وحيدة تعاني وتتألم، وهي تراقبها وتتأثر بأحوالها؛ لذلك تتكاثر عليها الهموم خوفًا من هذا المصير، ولا يخفى على المتلقي ما وفره الشاعر للنص من جماليات فنية منها الاعتماد على الجدارية الشعرية في موقعها المناسب بخاصة حينما أودع الفعل "يروعني" في سطر وحده، وأتبعه بعلامات كتابية "النقاط" لتفتح أفق المتلقي للبحث عن أسباب الترويع، ثم الاعتماد على الألوان التي شكلت الصورة ومنحتها إطارًا مائزًا، فاللون الأصفر بما يشيعه من دلالات الذبول والمرض والإنهاك والاستسلام يتضافر مع اللون الأسود بكآبته المعهودة المثيرة للتشاؤم والخطر؛ ليصنع إطارًا قاتمًا للصورة مع دقة الشاعر في اختيار المفردات فالفعل"تعصر" الذي يوظف مع الأشياء المادية للحصول على نتيجة/عصارة يوظف هنا مع القلب على طريق الانزياح الدلالي؛ لينقل للمتلقي صورة محسوسة ناتجة عن دلالة العصر وما يترتب عليه حتى

(١) يوميات امرأة لا مبالية ، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت (ص: ٤٧).

ليخيل للقارئ أن هذا القلب المعتصر يسّاقط منه ما يدل على استنزافه، هذا إلى جانب الأسلوب السردي الذي أطلق للشخصيات حرية الظهور والحركة والحكي مع اختفاء صوت الشاعر حتى ليظن القارئ أن الفتاة هي صاحبة النص، وبذلك اكتسب النص قيمًا جمالية عالية صدرت بعض المعاني السلبية التي يرفض أن تخضع لها الفتاة /العانس، وهي لا تجد من يبكي عليها؛ لذلك تنتحب على نفسها:

أيسعفني يا عين منك بكـــاء؟ فما لي سوى دمع يسيل عزاء[1]

ترحل أحبابي، وأفردت بعدهم حياتي قفــر مــوحش وخــلاء

وأمسي حرمان، ويومي حسرة وفي الغد يأس حالك وشــقاء...

ولو أنني عوضت عنهم بــابن أو ابنة لما زادت بــي البرجــاء

بدأت بالاستفهام للتحسر والدلالة على مداومة البكاء؛ لأنه العزاء الوحيد لها بعد فقد أحبابها، ووصفت حياتها الحالية "بالقفر" الأرض التي لا ساكن فيها محاكاة لحياتها الموحشة الخالية؛ للدلالة على الجفاف والمخاطرة، ثم قدمت معادلة محكمة التركيب في البيت الثالث؛ لوصف واقعها اعتمدت على حسن التقسيم في الشطر الأول، وعلى الانزياح الدلالي في الشطر الثاني الذي وصفت فيه"اليأس" بـــ "حالك"، فأضفت إيحاء اللون الأسود القاتم على قيمة معنوية/"اليأس"؛ لتعميق الإحساس المختلف به، وبذلك حصرت أيامها بأزمنتها الثلاثة في دلالات قاتمة لا رجاء من تغييرها،

([1]) قبل فوات الوقت، قصيدة"عفوا إلهي"، إخلاص فخــري عمــارة، مكتبــة الآداب، ١٩٩٩م(ص:٦١).

وينج هذا الألم والحسرة المعبر عنها بالبكاء عن الوحدة وحرمانها من إشباع عاطفة الأمومة؛ لذلك فهي ذات باكية متداعية.

وتتداعى أسباب نعي الذات وبكائها في مواقف مختلفة، منها: حديثها عن نفسها بعدما انتهت من استقبال التهاني بعيد الميلاد، فتقول: «**مظاهر ود وتعاطف / شغلت ساعة أو بعض الساعة/ وحل الصمت الحافل بالآلام / وران الحزن الخانق لفؤاد واه / وانداح ببطء نهر الذكرى / وتكثف في عينيّ ستار الدمع** »[١] تظهر المفارقة بين وقت التعاطف وأوقات الصمت القاتل، ومدى البون بينهما، كما تقف على حقيقة أن الاحتفاء بيوم مولدها يمر بسطحية كأنه فرض ثقيل على الآخرين ولا بد من الانتهاء منه سريعًا لتعود للمصير المؤلم نفسه، وتخضع تحت مطارق الصمت والوحدة والألم، ثم لا تملك إلا اجترار الذكريات، وفي الإشارة إلى تكثف الدموع ما يوضح صعوبة الموقف إذ أصبحت متكتلة في عيون تحجرت وتقرحت من فرط البكاء؛ لذلك دائما ما تسدل ستائر الدموع تعبيرًا عن ملازمة الألم لها، وبذلك يكون بكاء الذات أحد الوسائل التي تكشف عن أعماق الفتاة وأغوار أحزانها ليجعل الشاعر من ذلك محنة تستدعي الدعم والمساندة.

٣/أ ــ دعم الذات: لعل أبسط ما يمكن أن يقدم لهذه المرأة الوحيدة هو الدعم المعنوي ورفع الروح المعنوية من خلال التحفيز ورصد الإيجابيات وتصديرها، وقد يكون هذا الدعم من المرأة لنفسها، وقد يكون من آخر،

---

(١) وطني يا منبع أحزاني، قصيدة"عيد الأم"، إخلاص فخري، مكتبة الآداب، ٢٠٠٧م(ص:٩١).

ويتجلى النوع الأول من الدعم عندما ينتاب المرأة بعض من لحظات الضعف فتخلو إلى نفسها لتعدد النعم، فتقول:

وحسبي نُعمى قد أتيه بفضلها صفاء فــؤاد طــاهر، ونقــاء[1]

وعلم به أزداد مجــدا ورفعــة وطبع كريم قــد ســما، وإبــاء

عددت خمس مزايا منحها الله لها قد يكون البعض محرومًا منها؛ لتجعل ذلك معادلًا لفقدها الزوج والولد، فتحاول أن تحدث معادلة في موازين حياتها عبر هذا النوع من الدعم حتى لا تجزع من الوحدة وتفرق من الحرمان، محدثة نوعًا من الاستعلاء الذاتي على المحنة بتقديم ما يعادلها من المنح كوسيلة للتمايز وإظهار الأفضلية، ودعم المرأة لنفسها قد يتطلبه الموقف أيضًا مثل قولها:

تفاخرني أخت بــابن وابنــة وزوج به ستر لهــا وغطــاء[2]

كفاني فخرا أن ستري فضيلتي وأن وقــائي حشــمة وحيــاء

لا تسلم من همزات الآخرين وتفاخرهم عليها، لذا ترد بما يدعم موقفها، ويثبت نفسها المحترقة من الحرمان بما يرضي هذه الذات الطموحة؛ ليكون هذا الموقف الداعم نموذجًا لكل فتاة لها المحنة نفسها بأن تتعالى على سطحية الآخرين وتهافتهم على بعض متاع الدنيا الزائف، وإن كان الزوج والولد مما تفخر المرأة به ولها الحق؛ لأنها بهما يكتمل دورها في

---

(1) قبل فوات الوقت، قصيدة"عفوا إلهي"، إخلاص فخــري عمــارة، مكتبــة الآداب، ١٩٩٩م(ص:٦٢، ٦٣).

(2) السابق (ص:٦٣).

الحياة، ولكن ذلك لا يعني سلب الحياة من الأخريات المحرومات من هذه الأمور والنظر إليهن نظرة دونية تعاملهم بمقتضى هذا النقص؛ لذلك تسطر نوعًا من الخطاب المتعالي عن الواقع ومن فيه، وتؤطر لنفسها صورة مثالية تضمد بها انكسارات الذات ولو بالكلام فقط.

وأحياناً تحاول دعم نفسها بتذكيرها بالتوازنات المتاحة في حياتها، فتقول:

ورب مـــرام تقتـــه وطلبتـــه به تختفي عن نـــاظري أدواء[١]

وربة أمر ســـاءني وكرهتـــه وفيه لمن يشـــكو العليـــل دواء

وإن كانت "رب" تفيد التقليل إلا أنها موظفة في إطار التخمين والتوقع، وتقدم الشاعرة عبر النص التوازنات المتوقعة لحالها مفترضة حرمانها مما تظنه خيرًا ليدفع عنها شر محدق، وبذلك تقيم الحجة على علة حرمانها ووحدتها، وتحاول إقناع الآخرين بهذا النوع من الخطاب الحجاجي الداعم.

أما الدعم من الآخر فمطلوب ومرغوب فيه، وهو من صميم الموقف المساند، ومنه قول الشاعر[٢]:

بالله كيف عرفت أنك عـــانس أو أن حظك في زواجك تاعس[٣]

صدقت كذبتك الخطيرة فانتهت فيك الحياة وهل يعيش البـــائس

---

(١) قبل فوات الوقت، قصيدة"عفوا إلهي"، إخلاص فخـــري عمـــارة، مكتبـــة الآداب، ١٩٩٩م، (ص:٦٤، ٦٥).

(٢) الشاعر:محمد جربوعة، شاعر وروائي جزائري معاصر، مواليد(١٩٦٧م)، حاصل على بكالوريوس الزراعة، عمل مذيعا في بعض الإذاعات العربية، وأشـــرف علـــى العديد من الصحف، وأربت إصداراته على الستين.

(٣) الساعر، الحلقة الثامنة، محمد جربوعة، البدر الساطع للطباعة، الجزائـــر، ط/١، ٢٠١٤م(٥٩، ٦٠).

لا زلت مثل الأمس(...) حسنك يشوي، وطرفك مستبد نـــاعس

يبدأ الشاعر بدحض فكرة العنوسة من ذهن المرأة أثناء حواره معها، فيفند مزاعم الشكوى، ويعيد بناء ثقتها في نفسها مرة أخرى عن طريق تقديم ما يعكس رؤيتها المتشائمة إلى ما يدعمها ويمنحها الأمل في الحياة، فيؤكد لها أنها لا زالت جميلة ومطلوبة في صورة فنية تداعب خيال الأنثى، وترضي حاجتها لإشباع حرمانها الوجداني من الغزل الرقيق، وذلك بتسطير شهادة من رجل خبير بعالم النساء بأن تلك المرأة لا زالت محتفظة بجمالها، وحسنها لا يؤثر فقط بل يشوي الرجال حرقة ويستبد بهم، فقدم صفة مسكوتًا عنها فيما بين القوسين (...)؛ ليثير خيال المتلقي بحثًا عنها، وتخمينًا لها، وهل هي "شابة أو حسناء" أو غيرها؟ ولماذا أشار الشاعر إليها ولم يفصح عنها؟ ولعل السبب أنها صفة عالية التردد الإيحائي قد تخدش الحياء؛ لذلك أمسك عن الإفصاح واستخدم الإيحاء، ثم يثار سؤال آخر: هل استوعبت المرأة هذه الصفة وفهمت مرادها واحمرت خجلًا أم ماذا؟ كل هذا الأمور مثارة ومتوقعة، فقد خاطب المرأة بما يرضيها تصريحًا وتلميحًا، ووصف إحساسها بالعنوسة بكونه كذبة خطيرة حتى لا تخضع لها، وتحاول التملص منها، ولكن هل كان واقعيًّا في ذلك أم أنها طريقة من طرق العلاج النفسي لإعادة بث الثقة، ولا يخضع الأمر لمقاييس الواقعية؟ إذ يُخشى أن تكون هذه المرأة قد بلغت من الكبر عتيًّا، وهو بذلك يزيف واقعها لتعيش في الوهم، أليس من الأولى أن يوجه هذا الدعم توجيهًا واقعيًّا يرتبط بالقضاء والقدر وضرورة التسليم به خوفًا من أن يعيد للمرأة الأمل الكاذب الذي قد يتحطم على مشارف الواقع المؤلم، وعلى كلٍ يظل هذا الموقف الداعم مائزًا يمكن أن يصدر لنساء في بداية

مرحلة العنوسة لرفع أرواحهن المعنوية، وزيادة الثقة في الحاجة إليهن، بخاصة حين أسس هذا الخطاب الداعم على دعائم فنية تقوم على تأويل الوصف إلى المسار اللافت للجمال الأخاذ، وذلك حين يقول:

وإذا ابتسمت ولاح سنك، وإذا مشيت فقدّ بان مائس[١]

ما زال فيك تمرد ومقالب ومشاكسات حلوة، ودسائس

ما زال في عينيك لمح فاسق يغري، ويعجب نفسه، ويعاكس

يجمع للمرأة/العانس مجموعة من الصفات المادية والمعنوية المائزة، ويدعي أنه يعرفها ويراها ويصدرها للآخر لجذب الانتباه إليها لعل هذه الصفات تروج لها في عيون الرجال، وهو بذلك ينطلق من قلب الأزمة/الجمال والعمر، ويعزز الجمال بصفات تداعب خيال الأنثى، وخيال القارئ أيضًا، وإذا كان يعيد إنتاج الصفات المألوفة للمرأة في البيت الأول مع التألق في الصياغة اللغوية، إلا أنه في البيت الثاني والثالث يتفوق في صناعة المفارقة بالجمع بين صفات مادية ومعنوية تناسب السياق، وتعجب الرجال، إذ ينجذب الرجل في العادة إلى المرأة الطموحة المشاكسة ذات المواقف الحركية المترددة بين العطاء والتمنع التي تداعبه بها وتجذب انتباهه إليها بخاصة إذا كانت عفوية وساذجة، وبذلك يتجاوب معها الرجل، وينجذب إليها؛ لأنها تخفف من الضغط المُمارس عليه من قبل المجتمع الخارجي، ويجد لديها ما يأمله من التجديد والحيوية والحياة، أما في البيت الثالث فالإيحاء بالصفات فيه أكبر من أن يفسر، إذ يثبت أنها لا زالت قادرة على إغواء الرجل بنظراتها المتحولة وإشاراتها المنوعة، وذلك

---

(١) السابق (ص:٦٠).

بالاعتماد على توظيف أفعال المضارع "يغري، يعجب، يعاكس"؛ ليجعل من هذه اللمحات المخايلة نقاط قوة لها بعيدًا عن لغة الجسد المكشوفة المبتذلة، وكأنه يريد أن يؤطر أن الرجل تغويه تلك النظرات اللماحة الموحية، وعليها أن تبقى على ثقة بنفسها ومقوماتها حتى بأقل ما تملك من النظرات يكون لها تأثير قوي وإيجابي، وبذلك يجيد الشاعر في إثراء الخطاب الداعم للمرأة عن طريق تقديم صورة مغايرة ومختلفة قد لا تكون مدركة لها، فيعيد بهذا الخطاب الواصف اكتشاف قدراتها ومقوماتها، ولا يخفى جمال الإيقاع الداخلي الهامس بتأثير تكرار صوت السين والتقطيع الصوتي بأسلوب العطف الذي أحدث تجاوبًا بين النغمة والمشاهد المصورة، وعليه يؤطر الشاعر لموقف مساند يجبر خواطر النساء؛ لأن هذه المرأة فعلًا في حاجة إلى الدعم والكلام الطيب حتى ولو كان كاذبًا، ولكنه الإغراء بالصورة المرجوة التي تتمنى التأطير فيها وعدم مغادرة هذا الإطار بخطاب يعكس الفهم العميق لنفسية الأنثى وتقديم ما ينفعها في هذا الموقف.

٤/أ ــ استظهار المخاوف المكبوتة: وتتجلى بوضوح عند بداية سرد المخاوف المكبوتة التي تراود ذهن الفتاة ولا تنفك عنها، ويرتد أغلبها إلى المرجعية الزمنية التي تدور وتأخذ في طريقها ملامح الشباب والجمال لبؤرة ضيقة لا تزال تضيق مع تقدم الزمن، وذلك مثل قول الشاعر[١]:

---

(١) محمد أحمد العزب:مواليد المنصورة محافظة الدقهلية عام(١٩٣٢م) يعمل أستاذا للأدب والنقد، وشغل منصب عميد كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر بالمنصورة، وله مجموعة كبيرة من الإصدارات الشعرية والنقدية.

«الذي أشتاقه أن تطــرق البــاب وتــدخل

باحثا عني عن الكرم الذي أوشك يــذبل...

لا تدعني أقطع العمر سؤالا مــا سُــئلت

فأنا أنثى عشقت الحب لكني حرمت »[١]

يعكس خوفها من التحول والاستسلام لعوامل المناخ والتعرية والوصول إلى الذبول والضمور دون اختبار الحب واجتناء السعادة المبتغاة، وخوفها من أن يمضي بها الزمن، وهي لا زالت تتسائل وتبحث عن الفارس الموعود، ويجيد الشاعر استظهار هذه المخاوف بهذا الحوار النفسي الموقع على نغمات بحر الرمل الحزينة التي تثير الشجن والأسى، كما كان للثنائيات الشعرية دور في تنويع الإيقاع القافوي لمنح كل شعور ما يناسبه من النغم، وتتقاطع هذه المشاعر مع تلك العاطفة الصادقة في هذا النوع من تأبين الذات الذي يصف التحول والخوف من ضياع العمر هباء منثورًا بعدما «**سُلب منها أهم عناصر وجودها وتركها جسدًا بلا وظيفة**»[٢] دون أن تخضع للغاية التي خلقت من أجلها، وهي العطاء: « **أريد .. أريد أن أعطي / كأي زهرة في الروض تفتح جفنها / الدامع**»[٣] يعلن عن الخوف من المنع والكبت، ويستظهر الرغبة في العطاء؛ لذلك يصرح ويردد برغبتها في أن تحيا حياة طبيعية ككل المخلوقات، ودائمًا ما تهاجمها

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، خواطر عانس، محمد أحمد العزب،ط/١، طبعة خاصة، ١٩٩٥م (٦٥٢/٣).

(٢) المرأة واللغة، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥م، (ص:١٤٤).

(٣) يوميات امرأة لا مبالية، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت (ص: ٣٥).

المخاوف، وتتناوب عليها: « **مساحيقي وأقلامي / أخاف أخاف أقربها / وأمشاطي ومرآتي / أخاف أخاف ألمسها ../ فما جدوى فراديسي ؟../ ولا إنسان يدخلها** »[1] موظفًا الثنائية الضدية التي تتلاحم مع توزع النفس البشرية حين يترتب على أن تكون الأشياء الجميلة والقريبة سببًا في هذه المخاوف المكتومة لتتحول إلى قضية مأزومة لا تملك الفتاة حلًّا لها، بعدما باتت تخاف الاقتراب من أدوات التجميل ليأخذها هذا الموقف إلى اليأس وعدم الجدوى مما تصنع طالما تتحكم فيها الظروف والعادات، وتمنع عنها التمتع بهذا الجمال والتزين بهذه الأدوات؛ لذلك تختم هذه الزفرة الحادة بهذا التساؤل المفتوح الذي لا يملك أحد الإجابة عنه.

وقد يثير كلام الآخرين هذه المخاوف لدى المرأة غير المتزوجة؛ لذلك تردد صداه في ألم، فتقول:«**في إحدى نوبات القلق وإحساس الخيبة/ أفزعني قول طاردني وألح علي:/ أفنيت العمر وبددت الجهد/ ما الجدوى من هذا السعي؟**»[2] كأنها لا يكفيها ما تعانيه حتى يترصدها الآخرون بتعليقاتهم السخيفة، ويطلقون سهامهم على الطريدة متلذذين بمغامرة الصيد غير مهتمين بما تعانيه، ويكشف التصريح بالفزع من هذه التساؤلات عن أرقها من كلام الآخرين الذي لا يرحم، وكأن الجدوى من السعي في الحياة للمرأة هي الزوج والأولاد فقط دون عبادة أو عمل صالح، واستظهار هذه المخاوف وربط ذلك بنوبات القلق وأحاسيس الخيبة يكشف عن ذات مدمرة نفسيًّا تحاول الهروب من هذه الأفكار الخانقة، ولكنها لا تسلم لذلك؛ فالدعم

([1]) السابق : (ص: ٥٠).

([2]) قبل فوات الوقت، غاية كل الغايات، إخلاص فخـــري، مكتبـــة الآداب، ١٩٩٩م، (ص:٢٧).

المطلوب هنا هو رسالة للآخرين بالرأفة لحالها وعدم نكأ الجراح المضمدة.

كما قد تتبادر هذه المخاوف في صورة حديث نفسي ذي شجون كما في قولها: «**لم يخطر لي قط / أن يخنقني هذا الصمت / أن يتفرق هذا الجمع / كل قد وجد كفايته مع الأبناء مع الأحفاد / مع الزوج أو الزوجة / وأنا أتلفت في كل فراغ / عن رفقة/لكني ارتد بحسرة** »[١]، ما أقسى هذه الموازنة بين وحدتها وأنس الآخرين، وما أصعب هذه الرحلة بين الفراغ وصداه؛ لترتد في نهايتها بالحسرة والقهر على أحوالها، وتسمح تبادر هذه الخواطر والاستسلام لها بالكشف عن ضعفها وندمها على ما آلت إليه، ولو كانت تعلم ذلك المصير لحاولت تغييره، ولكن كيف؟ ربما لا تملك إجابة! ولكنها بعض الوساوس القهرية الناتجة عن الصمت والفراغ والوحدة التي تعكس مخاوف مكبوتة تصرح بها في لحظات الضعف والاستسلام.

وقد تتحلى المرأة ببعض الشجاعة، وتعبر عن هذه المخاوف في حديث سري مع شخص مقرب مثل ما حدث لتلك السيدة مع والدتها:«**أخشى يا أمي / أن أتلفت في الغد / فلا أجد أنيسا / ومعينا ليخفف ألمي**»[٢] أسرت حديثًا عن مخاوفها لأمها عسى أن تخفف ألمها، وتبعث فيها الأمل مرة أخرى، وإظهار عمق الفجوة وواقعيتها بين الحديث هذه المخاوف وما صارت إليه يستدعي الشفقة على حالها الذي أصابها بما كانت دومًا

---

(١) وطني يا منبع أحزاني، لم يخطر لي، إخلاص فخري، مكتبة الآداب، ٢٠٠٧م، (ص:١٠٢).

(٢) السابق (ص:١٠٦).

تخشاه وتحاول الفرار منه، وما أشقى تلك الأم التي حرمت من السعادة بابنتها، وما أقسى ما تسمعه من مخاوفها وهي عاجزة لا حيلة لها في رفع معاناتها سوى الرجاء والدعاء، والتصريح بهذه المخاوف ليس يسيرًا على المرأة، ولكنه يمثل حلقة من أصعب حلقات معاناتها التي تستدعي الدعم والمساندة.

ولا تنحصر المخاوف على الوحدة والحرمان فقط بل تتعداه إلى ما هو أبعد وأصعب، كما في قولها:

تمـــــــــر أيـــــــــام فمـــــــا درى القـــــــوم [1]

يســـــري بـــــي العفـــــن ويفســـــــــد الجســـــــــم

مـــــا أفظـــــع الصـــــورة ويـــــــلاه كـــــــم أفـــــــرق

لا يوجد أسوأ من هذا المصير المنتظر لتلك المرأة الوحيدة حتى يدعو لها القارئ بأن يشملها الله برحمته إذ تتعامل مع الواقع بما يفرضه من أبعاد، ولا تجد سبيلًا يؤمن لها حق الخروج الآمن والآدمي المشروع من هذه الدنيا الفانية؛ لذلك تقع فريسة لأوهام ربما تتحقق لتسحق روحها بلا هوادة مع كل نفس تتنفسه، وتصدر محنة واقعية، وخطر محدق، ومصير متوقع تخشاه وتتألم من مجرد التفكير فيه بعدما أضحت لا تفكر كيف تعيش بل كيف تموت ومن يتولى إنقاذها من مصير صادم؟ وفي إظهار هذا البعد النفسي ما يدفع إلى التجاوب والدعم والمساندة.

([1]) وطني يا منبع أحزاني، علي فلتنعم، إخلاص فخـــري، مكتبـــة الآداب، ٢٠٠٧م، (ص:٧٩).

٥/أ ــ التعبير عن الرغبات المدفونة: لماذا لا يُنظر بموضوعية إلى رغبات المرأة المشروعة ؟ تلك الرغبات التي فطرت عليها ولا يمكن إنكارها، ولكنها بفعل هذه الأزمة التي تعانيها لا يمكنها إشباعها فتعاني الحرمان في أبشع صوره، واسترعت هذه الرغبات الشعراء، فعبروا عنها كلون من الاعتراف بتقبلهم لها وإيمانهم بضرورة تحقيقها، وبعض هذه الرغبات جسدي، وبعضها نفسي، وكان أول المعلنين عن رغبات المرأة الجسدية الشاعر الجريء "نزار قباني" في أكثر من موقف، منها:

« خلوت اليوم ساعات إلى جسدي ..أفكر في قضاياه
أليس له هو الآخر قضاياه ؟.. وجنته .. وحُمّاه..؟
لقد أهملته زمنا .. ولم أعبأ بشكواه
نظرت إليه في شغف .. نظرت إليه من أحلى زواياه »[١]

يصور الشاعر هذه الحالة من الصدق والتصالح مع النفس عندما تعبر المرأة عن الرغبات الجسدية التي تلوح بين الحين والآخر، ومهما حاولت إخفاءها وإهمالها لا يجدي ذلك نفعًا، ففي كل مرة تخلو إلى التفكير في قضايا هذا الجسد الغض تبوء بالحسرة وتنوء بالخيبة، وتأسف على هذا الوضع الذي كتب عليها الشقاء بفتنته:

أسفت لأنه جسدي .. أسفت على ملاسته
وثرت على مصممه.. وعاجنه وناحته

(١) يوميات امرأة لا مبالية، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، (ص: ٢٩).

رثيـــت لـــه لهـــذا الـــوحش ..يأكـــل مـــن وســـادته [1]

يفضي هذا الأسف إلى الثورة على خالق هذا الجسد ومكلله بهذا الجمال، لينتهي به الأمر وحيدًا ينهشه الحرمان ويقتله اليأس في صورة من مفارقة الأحوال التي «**تعبر عن التصادم الذي يحدث داخل الذات**»[2] نتيجة الضدية بين الوفرة والحرمان.

وكرر الشاعر في أكثر من مقطع من القصيدة وصف جمال هذا الجسد، وتبديه في أكثر مراحله جمالًا وعنفوانًا ورغبة ... [3]، وعمد إلى ذلك لأسباب منها: لينفي عن ذهن المتلقي شبهة أن تكون هذه الفتاة غير جميلة لذلك يهمل الرجال النظر إليها، ويفقدون الرغبة في التقرب منها، وليؤكد أنها تتمتع بأكثر من تلك الصفات التي تجعل الرجال يقبلون على المرأة بشغف، ولكنها هنا ممنوعة عنهم مقيدة خاضعة لقوانين صارمة وظالمة تمنع عنها الحق في حياة أسرية مستقرة، كما يلفت أنظار المتلقي إلى الأسباب الأخرى التي أوصلت الفتاة إلى هذا الحال، وأن هذه الأسباب خارجة عن إرادتها، وليقرر حق المرأة في الحب والحياة وإشباع رغبات هذا الجسد، وهذا موقف صريح وإيجابي للشاعر الذي أفضى بما لا يمكن للمرأة حتى التفكير في الإفضاء به إلى نفسها، وهذا نوع من المكاشفة التي تستبطن أعماق الذات البشرية، وتصرح عن بعض رغباتها الملحة، ويقدم

([1]) السابق (ص: ٢٩).

([2]) بناء المفارقة، دراسة بلاغية تحليلية، شعر المتنبي نموذجا، رضا كامـــل، مكتبـــة الآداب، ٢٠١٠م.(ص:١٢٠).

([3]) يوميات امرأة لا مبالية، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت (ص: ٢٩).

الشاعر هذه الصورة ليضع أمام القراء نموذجًا بشريًّا مضطهدًا جسديًّا ونفسيًّا واجتماعيًّا.

أما الرغبات النفسية: فغالبًا ما تدور حول أحلام الأمومة والرغبة في إنجاب الأطفال، وهي رغبات إنسانية مشروعة لكل أنثى، وتعبر عنها بأكثر من صورة، منها:

«**أخشى يا أمي / تتسرب سنوات العمر وأبقى وحدي، أهرم، أضعف، أتداعى/ من غير بنين / أو زوج يتقاسم همي**»[١] تعرب عن رغباتها النفسية العميقة في أن يكون لها طفل لتشبع غريزة الأمومة، وزوج تتكئ عليه وتشاركه همومها، ويتحمل عنها ما تعاني، وهي ليست متطلبة في ذلك، ولكنها تستجيب لنداء الفطرة، ولا يمكنها مهما تقدمت الحضارة، وتطور الجنس البشري وتعاقب الزمن وتغيرت الأحوال المادية والعملية أن تتخلى عنها [٢]، ولا ينكر هذه الحقوق على المرأة إلا متحجر القلب، معاند الفكر، ومنه أيضًا قول الشاعر:

أنـــا لا أريـــد ســـوى الـــزواج فمنيتي بيت سعيد بالهنـــاءة يعمـــر [٣]

أبني به للحب صـــرحا عاليـــا وأظـــــل فـــــي أفيائـــــه أتبختـــــر

---

(١) وطني يا منبع أحزاني، لم يخطر لي، إخلاص فخري، مكتبة الآداب (ص:١٠٦).

(٢) ينظر الإلحاح على الأمومة قصيدة "رسالة على لسان فتاة عانس"، علـــي خيطـــر، ملتقى رابطة الواحة الثقافية، بتاريخ أكتوبر ٢٠١٢م

(٣) الزفرات الحرى ، عانس، عبد الله الشبانة، دار اللواء للنشر والتوزيـــع، ١٩٨٧م، (ص:٢١٥).

البيت مملكة الأنثى كما يقولون؛ لذلك تصرح برغبتها في الزواج وبناء هذه المملكة، فهي مطالب مشروعة لا يملك القارئ إلا أن يسلم بها ويدعم صاحبتها.

وهذا الاتجاه المساند للمرأة المعبر عن رغباتها الجسدية والنفسية لصادق في التعبير عن هذه المطالب المشروعة، مع ملاحظة أن عرض هذه المطالب يتسم بالموضوعية، والمصارحة دون تحيز أو مداراة أو مهادنة، الأمر الذي يقف بالمتلقي أمام حقائق واقعية تجعله يتبنى الموقف الإيجابي من هذه المطالب.

٦/أ ــ استنطاق الحال بجميل الآمال: تحلم كل فتاة منذ حداثتها بيوم زفافها الميمون، وبفارس أحلامها الموعود، وبثوب الزفاف البراق، وصورتها المتأنقة وهي تطل بالأبيض، وتمرق فيه إلى الساحة وسط تبريكات الجميع، وهذا الحلم يتلاشى مع تقدمها في السن، وقلة فرصها في الزواج، وقد صور الشعراء هذه الآمال الجميلة أكثر من مرة، منها قول الشاعر[١]: «**وأنا في جلسة شباكي/أرنو لبعيد الأفلاك/وألون أفراح العرس/.../وأنا في الزفة عصفورة/طارت بجناح/.../ وأنا أختال/**في ثوب لماع أخضر»[٢] جسدت لحظات السعادة بتفاصيلها المنسوجة من وحي خيالها التواق لهذا اليوم الميمون في لحظات الهروب من الواقع

---

(١) الشاعر:كمال حسين فهمي نشأت(١٩٢٣ــ٢٠١٠م) مواليد محافظة الإسكندرية، تخرج في قسم اللغة العربية من جامعة الإسكندرية وحصل على الماجستير والدكتوراه، وعمل بكلية الألسن، أحد مؤسسي رابطة النهر الخالد، وكان عضوا بلجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، كمال نشأت، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨م (٢/٢٧٤).

والاستسلام لأحلام اليقظة التي تتراءى أمامها من وقت لآخر، وتكرس لها نفسها وآمالها، وتكتنز بها السعادة المرجوة، وترسم هنا صورة بسيطة تنميها الحركة وتظللها بألوان العرس المشعة بالفرح والسعادة، وتخترق المعهود فتشبه نفسها بالعصفورة التي تستطيع التحليق تعبيرًا عن الفرحة التي تغمسها في حالة من النشوى كما تغير لون ثوب الزفاف من الأبيض المعتاد إلى الأخضر البراق اللامع؛ لتضفي على الصورة ظلالًا روحانية بهيجة، ورغم ذلك تظل هذه الأحلام مجرد أمنيات تشقيها كلما مرت بذاكرتها؛ لأنها لا تتحقق، وقد تكرر هذا المشهد بتفاصيل مختلفة منها قول الشاعر:

كم تراءى/لي وراء الليل/ أسطورة قصة/مجنونة الأشواق/ترتج بقلبي

عاشقا/ينسل كالإعصار../يجتاح يزرع النجمات في صيفي../وفي ليلي

فارسا/يأتي/وفي عينيه/إطلالة شوق وعلى أهدابه/لوني../وإيماءة ذوقي[1]

تتلخص كل أحلام هذه الفتاة في رجل/فارس يشاركها حياتها ويكسر وحدتها، ويغدق عليها من حبه وحنانه، وترسم له صورة شبه مكتملة تغطي التفاصيل التي ترجوها وتأملها في إيقاع معبر يتخذ من التقطيع اللغوي معادلًا للتقطيع الصوتي للمرأة أثناء الحديث، ورديفه قول الشاعر على لسان عذراء حالمة: «**وأراه بعين الأحلام / كالبدر توشح بغمام/يختال فتيّ الخطوات / والشال يرف على كتفه / وتدق طبول /**

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد أحمد العزب، خواطر عانس، طبعة خاصة (٦٥٤/٣).

فتعانق أنغام الأرغول / ويموج الدار»[1] ركبت هذا المشهد من بعض الصور الجزئية الجميلة في بساطتها وتناغم أجزائها الجامعة بين الحركة/الخطوات ويرف ويموج، والصوت /طبول، أنغام، الأرغول، واللون/البدر، الغمام المظلل، الشال، ولا تشترط هذه العذراء الرفاهية والكمال ولا تتطلب الكثير بل رسمت صورة بسيطة جميلة في رقة تفاصيلها بخاصة عندما وصفت الفارس المنتظر "كالبدر توشح بغمام"؛ للإيحاء بالهيبة والوقار والجمال الصافي المتشكل من الطبيعة بمعطياتها التي تفتح الخيال على ما وراء الجمال الحسي، ولكنها لا زالت أحلامًا تراود واقعها مرة بعد مرة، وتتعايش على أمل تحققها في يوم ما.

وبذلك يتحول هذا الاتجاه من الموقف المساند للمرأة في بعض أبعاده إلى صورة من جلد الذات والاستعذاب النفسي، لا لجريمة أو ذنب بل للإحساس بالاضطهاد والحرمان والعزلة من المجتمع؛ ليظهر مدى قسوة الواقع وعزلة العانس، وعلى كلٍ فإن هذا الموقف الإيجابي بكل أبعاده الظاهرة والمضمرة يشكل موقفًا إنسانيًّا عادلًا تجاه المرأة في هذه المحنة القاسية.

(ب) ــ الموقف المعاند: يتخذ أبعادًا نفسية مقابلة للموقف السابق، إذ تحاول فيه المرأة الاستعلاء والترفع عن مشكلتها بالحديث عن مكتسباتها منها، ومنه:

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة، كمال نشأت، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨م (٢/٢٧٤).

لـــو قـــد شـــغلت بغيـــري ذهبـــت ثـــم أتيـــت[١]

ولـــم أفـــئ لكتـــابي ولا لنفســـي خلـــوت

مـــا كـــان شـــعري ونثـــري ولا قصـــيدا نظمـــت

مـــا كـــان بحثـــي ودرســـي ولا كتابـــا ســـطرت

بنوع من الخطاب المتعالي عن الواقع تحاول المرأة تخطي المشكلة بالبحث عن مكتسباتها حتى تخرج من دائرة الخسران والشفقة التي يحصرها الآخرون فيها، وللأبيات السابقة مؤثرات صوتية تتعالق مع المعاني منها صوت الروي"التاء" المضموم الذي يشاكل بحركته معاني الفخر التي تسطرها وتؤكد عليها، ثم تسعى للتبرير في قولها:

لـــو كـــان زوج وبيـــت وللصـــغار مُنحـــت[٢]

فربمـــا فتنـــوني وعـــنهم مـــا صـــبرت

وربمـــا دفعـــوني لفعـــل مـــا قـــد كرهـــت

تقنع نفسها بأن الوحدة خير لها من الزوج والأولاد إذ كان من الممكن أن تنشغل بهم عن طموحاتها العلمية، وهنا يتبادر إلى الذهن أسئلة حائرة: هل المرأة المتزوجة لا تسعى لتحقيق طموحها في الحياة؟ أم أن هناك ما يمنع الجمع بين الحياة العملية والأسرية؟ يشهد الواقع بأن المرأة يمكنها الملاءمة بين حياتها العملية والأسرية، وأن الزواج ليس عائقًا لها، فكم هو واقع

---

(١) وطني يا منبع أحزاني، "يـا رب"، إخـلاص فخـري عمـارة، مكتبـة الآداب، ٢٠٠٧م(ص: ٧٢).

(٢) السابق (ص:٧٢).

مرير!! أن تحرم المرأة من الزواج وإشباع عاطفة الأمومة لتحقق طموحاتها وأحلامها في التعليم والعمل، وكأنها لتشبع رغباتها النفسية يجب أن تتخلى عن مكتسباتها العلمية والمادية، وهنا تواجهنا هذه الأسئلة: هل يفضل الرجل المرأة غير العاملة، ويتجاهل المرأة العاملة؟ وهل يرتضي الجهل لابنته لتتزوج؟ لنقف على أن هذه الأمور من إرهاصات الواقع المتداعي الذي لا زال يقيس المرأة بمقاييس محدودة مثل الجمال والسن؛ لذلك فإن نظرة المجتمع للفتاة المتعلمة التي قررت أن تنهي تعليمها ثم تتزوج، وفوجئت أنها وصلت لسن معين يعزف فيه الرجال عن مثيلاتها يجب أن تتغير؛ لأن الحرص على تصدير هذه النظرة والعمل بمقتضاها سوف يحرم فتيات كثيرات من إرضاء طموحهن العلمي ورغبتهن في العمل أو قد يحرمهن من إشباع رغباتهن الفطرية، وهن خاسرات في كل الأحوال بخاصة أنه يطلب منهن بعد ذلك أن يكن أمهات على القدر الكافي من المسئولية والوعي المطلوب لتنشئة الأطفال وتربيتهن، وكيف يحققن هذا الهدف وقد حرمن منه ...؟ فحاجة المجتمع لجهود المرأة لا تقل عن حاجته لجهود الرجل؛ لذلك يجب الوقوف في وجه التقاليد الحاكمة والعادات الزائفة.

ويسعى هذا الخطاب السابق إلى محاولة إقناع الآخر ببعض المبررات لعلها تكون منطقية حسب رؤية البعض، فهو موقف يعاند الواقع ويعاند طبيعة الأنثى، ولكنه يرضي الذات الطموحة التي سئمت من تجسيد الدور الناقص المسند إليها.

وأحياناً تتجلى هذه المعاندة أمام الآخر هروبًا من نظرات الشفقة مثل قول الشاعر[١]:«**جارتنا العانس لا تقتنع بجارنا المتقاعد/ ولكنها تصلي من أجل ذلك أياما أمام شرفته/.../ ترفض التعدد بحزم / وتحلم بالرتبة الرابعة** »[٢] تقع هذه المرأة في ازدواجية المعايير؛ إذ إنها تتبنى موقفاً وتفعل غيره حين تعاند نفسها، وتوهم الآخر أنها مكتفية بذاتها لكنها متحولة تسعى بوسائل معقولة أو غير مقبولة إلى الهروب من شرك العنوسة فهي: «**تقرأ أدب الحداثة/وتقف في طابور العرافة**»[٣] لعلها تنجح في الخلاص بنفسها من الأمر وجلب الحبيب ساعيًا راغبًا فيها، ولا يخفى هذا التناقض على الآخر/الشاعر أو غيره الذي يراقب تصرفاتها ويفسرها ويظهر أبعادها من وجهة نظره، وتحاول المرأة بهذا الموقف المعاند التعالي عن المشكلة رهبة من الآخرين الذين يصنفونها على أساسها؛ لذلك يكشف عن تقاليد المجتمع الزائفة التي لا تنفك تنظر إلى المرأة نظرات سلبية على الرغم من أن الطبقة المثقفة لا تتبنى هذه النظرة إلا أن الفئة العامة من المجتمع تتبناها، ويصعب تغيير انطباعاتها وقناعاتها، كما أن المرأة تحتك بالمجتمع وأفراده أكثر من احتكاكها بالطبقة المثقفة؛ لذلك كان لزامًا على مؤسسات المجتمع المدنية والحكومية أن تتبنى القضية بأبعادها وتطرحها للمناقشة وصولًا إلى الحلول التي تحفظ حقوق المرأة وكرامتها،

---

(١) الشاعر:محمد أحمد عدة، إعلامي وشاعر مغربي معاصر، يعمل بالصحافة وله ديوان شعر مطبوع.

(٢) ليت لي عصا، قصيدة"جارتنا العانس"، محمد عدة، منشورات مرايا، طنجة، ط/١، ٢٠١٠م(ص:٢٩).

(٣) السابق (ص:٢٩، ٣٠).

كما يدل هذا الموقف على أن المرأة تستشعر الانكسار النفسي، وتحاول التمرد عليه، وتخطيه عن طريق إظهار العكس/المعاندة والتمنع في وسيلة للتهرب من نظرة المجتمع السلبية إشباعًا لرغبة نفسية في جبر الذات بما يضمد الألم، إلا أن هذا الموقف نفسه لدى المستبطنين لدوافعه يجلب الشفقة عليها، وفي المقابل لا نكاد نجد في القصائد المختارة صدى لتلك المعاندة الرافضة لصفة العنوسة المتأبية على الواقع والمجتمع، وإن كان لها وجود فعلي في بعض التجارب [1]، ويرجع ذلك إلى أن التجارب المدروسة يدور أغلبها في الإطار الرائج من الظاهرة بالتركيز على المردودات السلبية دون غيرها.

(ج) ــ الموقف المهاجم: يتخذ هذا الموقف طابعًا شبه عدواني في مهاجمة الأهل والظروف التي تصل بالمرأة إلى ما هي عليه، فأحياناً يعاتب برفق أو يهاجم بسخرية أو يدين بعض الأشخاص، فهو نوع من الخطاب الشعري عالي النبرة تتلخص أهدافه في تعنيف الآخر، وتتمحور وظيفته في تفريغ الشحنات السلبية داخل المرأة في وجه من تراهم يحولون بينها وبين أن تعيش حياة طبيعية، وهو موقف عام يتصدى للأفكار الهدامة، وعادات المجتمع القشورية الهشة؛ لذلك يهاجم المجتمع/الشرق كله:

أريـــد البحـــث عـــن وطـــن.. جديـــد غيـــر مســـكون

ورب لا يطـــــــــــــاردني.. وأرض لا تعـــــــــــــادیني

أريـــد أفـــر مـــن جلـــدي.. ومـــن صـــوتي ومـــن لغتـــي

---

(1) ينظر:شعر لامرأة عانس، منتديات "لك" النسائية، وقصيدة"عانس"، مجهولة، منتدى ترايدنت، وقصيدة"قالت العانس"، منتدى فتاة المستقبل.

أريـــــد أفـــــر مـــــن شـــــرق الخرافـــــة والثعـــــابين

مـــــن الخلفـــــاء والأمـــــراء.. مـــــن كـــــل الســـــلاطين

أيـــــا شـــــــــرق المشـــــــــانق والســـــــــكاكين[١]

يهاجم هذا الموقف الفكري الشرق بنظرته المزدوجة تجاه الرجل والمرأة، ويصادر عليه تلك النرجسية الذكورية التي تقدر المذكر وتبخس المؤنث، فهذه المرأة لا تهاجم الشرق كحدود مكانية معروفة، بل ركزت على ما يضمه هذا الظرف المكاني بأطرافه المترامية التي تحولت إلى سجن كبير كل ما فيه يعاديها ويعاقبها ويصادر عليها، ولا يُقصد "بالرب" هنا الإله المعبود، بل يقصد العادات البالية التي أصبحت مقدسة وتحولت إلى ما يشبه الرب المصنوع من ألوان الخرافات، كأنه رجوع إلى عصر الأصنام؛ لأن هذا الرب المزعوم لا يساعد المتعبين بل يطاردهم ويحاول النيل منهم، فهي تشعر أنها مرفوضة حتى من تلك الأرض الصامتة، وتريد الهروب والتخلي عما تملك للبحث عن وطن آخر لا يصادر على مواطنيه آمالهم ولا يعنف النساء منهم، ولكن للأسف لا تستطيع الهروب فتظل أسيرة لهذا الشرق الخانق الذي لا يسكنه إلا المستضعفون من مثيلاتها هي وصديقاتها، وفي إطار تعميق درجة تحكم النزعة الذكورية في كل شيء، يقدم الشاعر على لسان المرأة هذه الموازنة الهادفة:

يعـــــود أخـــــي مـــــن المـــــاخور عنـــــد الفجـــــر ســـــكرانا

يعـــــود كأنـــــه الســـــلطان مـــــن ســـــماه ســـــلطانا؟

---

(١) يوميات امرأة لا مبالية، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، (ص:٣٢).

ويبقـــــى فـــــي عيـــــون الأهـــــل أجملنـــــا وأغلانـــــا

ويبقـــــى فـــــي ثيـــــاب العهـــــر.. أطهرنـــــا وأنقانـــــا

يعـــــود أخـــــي مـــــن المـــــاخور مثـــــل الـــــديك نشـــــوانا

فسبحان الذي سواه من ضوء ومن فحم رخيص نحـــن/ ســـوانا [1]

تكشف هذه الموازنة الساخرة عن ازدواجية المعايير التي يتعامل بها المجتمع مع الرجل والمرأة/الأخ والأخت، وتظهر الفرق بين الحرية المطلقة والتقييد المكبل؛ لتثبت أنه مجتمع الذكور أولًا ولا شيء بعدهم، وتعد هذه الموازنة الضدية الحد الفاصل بين العهر والطهارة مع تأييد كامل للعهر، ومحاربة الطهارة في ظل«**استحضار السقف الثقافي وملاحقته للأنثى منذ الصغر حتى النضج**[2]» ويثير المشهد بدواله اللغوية وأدواته الجمالية التعجب الشديد من هذه المعاملة المزدوجة، وكأن الرجل/الأخ خلق من ضوء منير، وخلقت المرأة/الأخت من فحم رخيص أسود وظيفته الاحتراق وجلب الدفء والمنافع، ومن غير المقبول أن يفهم من الموازنة أن المرأة تطالب بحياة مثل أخيها، بل إنها تطلب فسحة من الخصوصية تسمح لها بالحرية المشروطة، وحين يتحول هذا الموقف من العموم إلى الخصوص يبدو أكثر حدة مثل قول الشاعر على لسان فتاة تهاجم أباها:

أبـــــــــي صـــــــــنف مـــــــــن البشـــــــــر

([1]) يوميات امرأة لا مبالية، نزار قباني، منشورات نزار قباني، (ص: ٣٨).

([2]) قراءة السرد النسوي، محمد عبد المطلب، الهيئة العامـــة للكتـــاب، ٢٠١٤م(ص: ١٧٤).

مـــزيج مـــن غبـــاء التـــرك ومـــن عصـــبية التتـــر

أبـــي أثـــر مـــن الآثار..تـــابوت مـــن الحجـــر

تهـــرأ كـــل مـــا فيـــه.. كبـــاب كنيســـة نخـــر

كهارون الرشيد أبي، جواريه، مواليه، تمطيه على تخت، من الطرر

ونحـــن هنـــا ســـباياه .. ضـــحاياه .. مماســـح قصـــره القـــذر[١]

فجر الكبت النفسي الذي تعاني منه الفتاة هذا العداء المحموم بينها وبين أبيها/العائق بينها وبين طموحاتها بما يتصف به من السمات الشخصية الحادة والمزاج العصبي المتحول والمشاعر الكلسية الصارمة حتى يتحول إلى لوحة حجرية صماء، ومن المفارقة أن يكون للأب حياة هانئة وسط جواريه في حين يمنع عن بناته مثلها، فهذه الابنة ما كان لها أن تثور إلا ليأسها من صلاح أحواله، وما كان لها أن تُشّهر به إلا لتماديه، لذلك تحقر من مثل هذه النماذج المهترئة المريضة:

أبـــي رجـــل أنـــاني.. مـــريض فـــي محبتـــه

مـــريض فـــي تعصـــبه.. مـــريض فـــي تعنتـــه[٢]

وينفس عن هذه الأمراض المأزومة بتحكمه في الآخرين وفرض السيطرة عليهم، ليتأكد للقارئ أن«**أكبر خطايا الذكر هو رغبته الخفية والعلنية في قهر الأنثى، وترصده الجسدي والنفسي لفرض هيمنته عليها**[٣]» فمن

---

(١) يوميات امرأة لا مبالية، نزار قباني، منشورات نزار قباني(ص: ٣٦).

(٢) السابق (ص: ٣٠).

(٣) قراءة السرد النسوي، محمد عبد المطلب، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١٤م(ص:٨٤).

المؤسف أن يتحول الرجال في حياة المرأة من الدعم إلى الترصد والقهر الذي يمنعها من حقوقها المشروعة، وهذه صرخة أنثى تتحرق بنيران اليأس والحرمان:

أملي تحطمــه قســاوة والــدي وهواي يقتله أبــي المتحيــر [1]

حتام يــا أبــت أظــل حبيســة وعلي دونكم الســعادة تحظــر؟

فعلام تحرمني اجتنــاء لذائــذي في ظــل زوج للعفيفــة يســتر

تهاجم الأب والأخ، وتصف الأب بالقسوة التي تتناقض وأبوته، وتصف الأخ "بالمتحير" دلالة على رعونته وطيشه وأنه يستبد لمجرد إثبات الذات والرجولة الموهومة على أخته التي يمكن أن تكون أكبر منه سناً، ولكنه يفرغ سلطته عليها، وصنفت سلوكهما معها بالتحطيم والقتل بصورة لغوية صادمة تجلب الأسى لحال هذه المضطهدة الحزينة، فتحطيم الأمل الذي تعيش عليه وقتل الهوى الذي تطمح إليه نوعان من القتل البطيء الذي تعانيه؛ لذلك تطلق سهام التساؤلات الرنانة التي تشاركها القارئ، وتبحث عن إجابة فلا تجد سوى الصدى الحزين، ويسطر هذا الموقف المهاجم الأبعاد النفسية للمتضررات من ظاهرة العنوسة ومدى حنقهم على بعض الأشخاص، ويهدف إلى خلق حالة من التجاوب بين المبدع والمتلقي لتبني الموقف؛ أملًا في تقليص الظاهرة وما يترتب عليها؛ لذلك جاء الخطاب الشعري فيه بنبرة خطابية عالية تنفس عن الغضب المعترم داخل النفس المتأزمة.

([1]) الزفرات الحرى، عانس، عبدالله الشبانة، دار اللواء للنشر(ص:٢١٥).

(د) ــ الموقف المتحامل [١]:

يحمل المرأة تبعات ما آلت إليه، وهو نوعان: الأول يأخذ صورة اللوم والعتاب من المرأة لنفسها تحاول فيه البحث عن أسباب تقصيرها التي أوصلتها لتلك الحالة، ومنه قول الشاعرة:

هل كان فيّ أنا القصور أم ترى تعثرت الجدودْ [٢]

هل رمت فوق تمكني؟ من ثم جاوزت الحدود

أم أن هذا كان مقدورا كما قدر الوجودْ

ما زلت أفحص ما مضى ولما مررت به أعيد

سجلت نوعًا من حديث نفسي حزين وعاتب يتخذ من اللوم أداة للتقريع والتأنيب يحمل النفس الإدانة الكاملة لما وصلت إليه بنوع من جلد الذات في إحدى نوبات الفزع من الواقع القاسي صاغتها الشاعرة في صيغ استفهامية متتالية كأنها ضربة وراء ضربة على هذه الذات الجريحة، كما تقلب في أحداث الماضي بحثًا عن أسباب ما آلت إليه، ولكن أما بعد! ماذا إن وصلت إلى حد الإدانة؟ ماذا عساها أن تفعل؟! ثم تزيد هذا الموقف المتحامل حين تعدد الأسباب كما في قولها:

---

(١)الموقف المتحامل على المرأة ويميل إلى اللوم والعتاب والتأنيب سواء من نفسها أو من الآخرين بعكس الموقف المهاجم من المرأة وتهاجم فيه هي أو من يمثلها المجتمع أو الأفراد بلغة مباشرة وأسلوب قوي وعنيف.

(٢) وطني يا منبع أحزاني، "قضاء الله"، إخلاص فخري عمارة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٧م، (ص: ٧٥).

فوجـــدت أنـــي قـــد ســـعيت وقـــد طمحـــت إلـــى المزيـــد[1]

كلفـــت عينـــي فـــوق طاقتهـــا لأجنـــــي مـــــا أريـــــد

لتطرح موضوع :هل طموح المرأة سبب في تأخر زواجها؟ فتعمق مناقشة المسألة لدى القراء بنوع من العقاب القاسي الذي يولد الندم الشديد، ويفتح لهمزات الشياطين بالدخول للاعتراض على القضاء والقدر، ولكن الشاعرة تؤوب إلى الحق وتسلم بالقضاء في قولها:

لكـــــن "لـــــولا" نبهتنـــــي للخفـــــي وللبعيـــــد[2]

فـــالكون يمضـــي وفـــق قـــانون وتنســـيق شـــديد

ووراء مـــا يبـــدو غريبـــا حكمـــة الله الـــودود

فلعـــل ربـــي قـــد حبـــاني منـــه بـــالأجر الفريـــد

تصدر نظرة إسلامية لحالها تعود بها إلى نقطة الثبات والصمود والتعويل على رحمة الله تعالى، وهذا الموقف المتحامل من المرأة على نفسها يتغشاه الحزن والألم، وتظهر قوته الصوتية في سكتاته الصامدة على حرف الروي "الدال" الذي خيمت به على أجواء القصيدة، وتعد المسافة ما بين التحامل على النفس وتأنيبها وبين العودة إليها مرة أخرى رحلة طويلة وخطيرة تتغشاها المخاطر والآلام النفسية، الأمر الذي يجلب الشفقة على حال هذه المرأة، أما النوع الثاني: فيتحامل فيه المبدع على المرأة ويحملها

([1]) السابق (ص: ٧٥).

([2]) وطني يا منبع أحزاني، "قضاء الله"، إخـــلاص فخـــري عمـــارة، مكتبـــة الآداب، ٢٠٠٧م، (ص:٧٦، ٧٧).

عواقب تصرفاتها وقناعاتها التي تصل بها لمرحلة العنوسة، وذلك عن طريق السخرية والمفارقة، أما السخرية: فترددت ملامحها السوداء من المرأة العانس قليلًا في القصائد المدروسة، وقد ترجع أسبابها لعلة نفسية عميقة، وتهدف إلى إفاقة المرأة التي وصلت للعنوسة بإرادتها وتصرفاتها المرفوضة لتبنيها مواقف عدائية من الرجل أو لمحاولتها السيطرة عليه، وتعود التجربة الساخرة للشاعرة "سحر الشربيني"[١] من خلال قصيدة "عانس" التي أطّرت فيها صورة مختلفة للمرأة/العانس التي تتقمص شخصية الرجل، وتريد الارتباط برجل يتخلى عن صفاته الرجولية، ويكتسب صفات نسائية، ومن ذلك قولها:

كـــل النســـاء تزوجـــت وأنـــا الوحيـــدة عـــانس [٢]

أيـــن الرجـــال ببلـــدتي؟ فقطـــار عمـــري يفلـــس

سطرت الشاعرة على لسان المرأة اعترافها بأنها من جنس النساء، وأن الجميع تزوج ما عداها، وتأخذ في البحث عن رجل في ظلال مخاوفها من مرور العمر دون زواج، إذن البداية طبيعية لامرأة تبحث عن رجل، ثم تنكشف المفارقة بعد ذلك من خلال سردها لمواصفات الرجل المطلوبة:

ويجيـــد طهـــي طعامنـــا كالشـــيف حـــين يـــدرس ... [٣]

---

(١) سحر محمد الشربيني، شاعرة مصرية معاصـرة، ليسـانس آداب لغـة عربيـة، تعمـل بالصحافة، لها أربعة إصدارات شعرية .

(٢) عصير القلب، قصيدة "عانس"، سحر الشربيني، دار صرح للنشر، القاهرة، ط/١، ٢٠١٥م (ص:٨).

(٣) عصير القلب، قصيدة "عانس"، سحر الشربيني، دار صرح للنشر، القاهرة، ط/١، ٢٠١٥م(ص:٨، ٩).

يرتـــاح عنـــد وجـــوده طفلـــــي ولـــــيلا يحـــــرس

فـــلا يدعـــه مـــبللا يبكـــــــي وإلا أهـــــــرس

وإذا أتـــــاني شـــــاكيا تحمـــــر عينـــــي يخـــــرس

بهذه المواصفات السابقة يتبين أن تلك المرأة لا تحتاج لرجل تسكن إليه بل تحتاج لعامل توظفه يأتمر بأمرها، وينفذ كل رغباتها دون اعتراض:

يكـــوي ويغســـل ثوبنـــا وإذا شـــــكرت فيحمـــــد (١)

يكفـــي بـــأني زوجـــه كـــــل الخلائـــــق تحســـــد

أنثـــى تـــزوم بقـــوة لهـــب الرجولـــــة يبـــــرد

يخيل إلى القارئ لنون العظمة في "ثوبنا" أن المتحدث أحد أساطين الزمان، ثم يفهم أن هذه العظمة ناتجة عن ردود فعل عكسية تجاه الرجل استثيرت لدى المرأة حتى تحولت من الضعف إلى تلك القوة الصارمة التي تتباهى بها وصولًا إلى قولها:

مثلـــي تعـــنس يـــا ورى ظلـــم وربـــي يســـرد (٢)

تشتكي العنوسة بعد سردها للمواصفات التعجيزية للرجل المطلوب بأسلوب فوقي مستفز؛ لتصنع نوعًا من المفارقة العجائبية بين الأسباب والنتائج، ويكشف هذا الاستفهام التعجبي من الظلم الذي تتعرض له تلك المرأة عن

---

(١) السابق (ص:٨، ٩).

(٢) السابق (ص:٨، ٩).

نمط من أنماط الحياة المرفوضة، ويساق الأمر على هذه الصورة للتحذير من هذا النمط الشاذ المتعارض مع طبيعة المرأة وأنوثتها.

أما الموقف المتحامل المبني على المفارقة، فهو ناتج عن الضدية بين الموقف المتبنى والفعل المترتب عليه، كما في قصيدة "جارتنا العانس"ومنها:«**تسترق السمع وراء الباب/صوت الأحذية على الدرج/يغريها بمغامرة جديدة** [١]» فحياتها فارغة ليس بها جديد، وليس لديها من يملؤها بالفرح والتجدد، ويتغشاها الملل؛ لذلك تتحين الفرص لخلق أجواء من المغامرة المتخيلة لتتعايش عليها، فحين تسترق السمع وراء الباب وتسمع صوت الأحذية المتصاعد على الدرج تبدأ أفكارها في التتابع وفق توقعاتها؛ لتصنع من هذا الأمر البسيط قصة تنسج فيها الخيوط الرابطة على أساس تفسيرها الخاص الذي يبحث عن: من أين تأتي هذه الأصوات، ولمن هي، وأين تتجه، ولماذا؟ وتتيه في هذا الخلق النفسي للقصة المتخيلة متابعة بشغف تطور الأصوات، ولا تدري أنها أيضًا مُتابعة من قبل الجيران، في حين سيكون تفسير هذه الأصوات صادمًا في نهاية القصيدة، ويدمي هذا المشهد القلب على هذه المرأة الوحيدة التي تعيش على ما تبقى من تفاصيل الآخرين، فهي لا تحيا لنفسها بل إنها تبحث عما يكسر الملل والجمود عن طريق التلصص على حياة الآخرين، ثم تكشف القصيدة عن تفاصيل تالية، منها:«**جارتنا العانس/عاشقة أسطورية/ تختار قصص حب مدمرة/ وتنصح المحبين بالتريث** [٢]» هي

([١]) ليت لي عصا، "جارتنا العانس"، محمد أحمد عدة، منشورات مرايا، المغرب، ط/١، ٢٠١٠م، (ص:٢٩ــ٣٠).

([٢]) السابق (ص:٢٩ــ٣٠).

عاشقة تتمادى في العطاء والحب كأنها تسعى لتعيش في فضاء خيالي يرضيها كأنثى، ولكنها تفشل في علاقاتها العاطفية، ثم تنصح الآخرين بالتريث لتقع في مفارقة بين الأفعال والأقوال لا تعفيها من مسئولية تلك الحياة المشتتة التي تحياها، ثم تقف موقفاً معادياً ضد الرجل:«**وكلما دار حديث حول الرجال أعلنت ديكتاتوريتها** [1]»؛ لأنها تؤمن بحقوق المرأة، وتتحمس للجمعيات النسائية:«**تتحمس جارتنا للجمعيات النسائية/وتتمنى أن يسجنها رجل ذو غيرة واضحة**[2]» وتتبدى هنا المفارقة الضدية بين القناعات الفكرية النسوية، وبين المطالب الأنثوية المبتغاة، فهي مثقفة لها دور في الدفاع عن حقوق المرأة، لكنها في الوقت ذاته تبحث عن الرجل الذي يشبع أنوثتها ويملأ وحدتها، وفي القصيدة مفارقة بين الرغبات الأنثوية، والمطالب النسوية التي قد تحيد العلاقة بالرجل في إطار تحقيق بعض المكاسب السياسية والاقتصادية بالتغاضي عن الحرمان العاطفي، والألم النفسي الناتج عن الوحدة وفقد الحياة الطبيعية والاستقرار والأمومة، فهذه الجارة العانس تنغمس في مناخ من المتناقضات والمفارقات الفكرية والاجتماعية والوجدانية، فهي في حالة غرائبية من الصراع مع الرجل ومن أجله تصارع ضده في النهار؛ لاكتساب بعض الحقوق المشروعة، وتصارع من أجله في الليل بحثاً عنه ورغبة في الارتباط به[3]، كما تنغمس في صراع عميق مع ذاتها التي تريد تحصيل حقوقها في حياة محترمة ومقدرة في المجتمع، وفي حياة طبيعية تنعم فيها بالاستقرار

([1]) السابق (ص:٢٩ــ٣٠).

([2]) السابق (ص:٢٩ــ٣٠).

([3]) ينظر:السابق (ص:٢٩ــ٣٠).

وتحقق حلم الأمومة، وكأن الالتزام بأحد المواقف يضيع الفرصة على الآخر، ويقطع الطريق عليه، الأمر الذي قد يصل بها إلى المرض النفسي، كما يُرمز إليه في هذه القصيدة التي ترتد خاتمتها على مطلعها بقوله:«**جارتنا العانس/تسترق السمع وراء الباب/صوت الأحذية على الدرج/هي لا تعلم أنها لممرضي المصحة العقلية**[١]» بعدما أفاض الشاعر في رسم صورة لهذه المرأة تحدد أبعاد شخصيتها المترددة كانت النتيجة الحتمية أن يكتشف القارئ أنها غير طبيعية، وأنها مريضة تمارس في المصحة العقلية تلك التحولات والتصرفات المتناقضة.

لذلك فهذا الموقف فيه من التحامل على المرأة ما لا تطيق؛ لأنها إذا تلبست بسمات الرجل مخفية ضعفها فهي منبوذة منه ومن المجتمع، وإذا ناضلت من أجل حقوقها المشروعة ومضى بها قطار العمر دون تحقيق ذاتها وأمومتها فهي مريضة وخاسرة ومتحسرة، وفي كلتا الحالتين تعيش حياة متناقضة المشاهد والتفاصيل، ويبدو التحامل أكبر حين الاصطدام بعمق المفارقة حينما تكتب امرأة/الشاعرة عن العنوسة من منطلق يؤذي مشاعر المرأة ويسخر منها، فليست كل عانس مسترجلة في تصرفاتها، وإن كانت كذلك فليس علاجها الإقصاء والاستهزاء؛ لأنها على الأرجح كانت أنثى طبيعية، ولم تلجأ إلى هذه التصرفات إلا لأسباب خاصة ألجأتها إلى هذه الحيل، وكان يتوقع من امرأة/شاعرة عندما تخوض تجربة العانس لتُعرف بها أن تكون مساندة لها مراعية لمشاعرها كاشفة عن أسباب تحولها لا أن تكون بمثل تلك القسوة في تشويه صورة الفتاة العذراء/العانس بخاصة أن القصيدة نالت استهجان أغلب الفتيات المتابعات

---

(١) السابق (ص:٢٩ــ٣٠).

لها على مواقع التواصل الاجتماعي يبقى احتمال أن يكون هذا التناول الصادم للتجربة من باب التحذير من التمادي في مثل هذه التصرفات، ولكنه لا يمنع خيبة الأمل لدى القراء من زيادة الظلم الواقع على الفتاة العذراء/العانس.

ولا يشغل هذا الموقف المتحامل حيزًا كميًّا من القصائد المدروسة، ولا يقدم نماذج تمثل اتجاهًا أو ظاهرة في الواقع، بل تظل مجرد نماذج قليلة في إطار تلك الظاهرة الكبيرة لا يقاس عليها في تصدير صورة سلبية للعانس تستحق على أساسها أن تنال اللقب وتعاقب على أساسه.

(ه) ــ **الموقف المعالج** : يبحث عن أسباب الظاهرة، ويقترح حلولًا لها، ويُعرف القارئ بالمشكلة وما يترتب عليها بنظرة موضوعية معالجة للظاهرة عبر حصر الأسباب ومحاولة علاجها بلغة شعرية مائزة، أما الأسباب فمنها:غلاء المهور، وطمع الآباء، وعبر عنها الشاعر عبدالله الحميد[١]:

أللقفر صارت تستزاد مهــور؟ أم الربح في طول الفتــاة وفيــر[٢]

ومن لشباب يطلب الستر تائها على هامش الشوق البرئ يســير

يتعجب الشاعر من المغالاة في المهور مشيرًا إلى أن الإصرار عليه يصل بالمجتمع إلى "القفر" الأرض الخالية التي لا حياة فيها، فابتدر القارئ بالنتيجة محذرًا من مغبتها مراعيًا أحوال الشباب والفتيات مناديًا العقلاء

(١) عبد الله بن سالم الحميد، شاعر سعودي، عضو النادي الأدبــي باللجنــة الثقافيــة بمجلس منطقة الرياض.

(٢) أمل جريح، عانس، رابطة الأدب الحديث، ط/٣، ١٩٨٠م(ص:٦١).

إلى التريث في أمر المهور؛ للتخفيف من حدة العنوسة، وقد لا يكون الأب طامعًا في المال، ولكنه مريض بحب الاستعلاء والتملك:

لماذا يستبد أبـــي؟ ويرهقنـــي بســـلطته؟!

وينظر لي كآنيـــة.. كســـطر فـــي جريدتـــه

ويحرص أن أظل له.. كأني بعـــض ثروتـــه

وأن أبقـــى بجانبـــه.. ككرســـي بحجرتـــه

أيكفي أنني ابنتـــه.. وأنـــي مـــن ســـلالته؟

أيطعمني أبي خبـــزا.. أيغمرنـــي بنعمتـــه؟

كفرت أنا بمال أبي.. بلؤلؤه.. بفضته

أبي لم ينتبه يوما.. إلى جسدي وثورته[١]

لا يفرط الأب ببناته، بل يفرض سيطرته عليهن ويرفض خروجهن من عباءته، الأمر الذي يؤرقهن إذ أصبحت متطلباتهن أكبر من مجرد الطعام والشراب؛ لذلك تعلن الابنة تخليها عن كل شيء في سبيل إشباع أنوثتها، وتعرض أخرى صورة مختلفة للوالد المستبد كسبب من أسباب ما تعانيه من تأخر الزواج مثل قول الشاعر[٢]:

---

(١) يوميات امرأة لا مبالية، نزار قباني، منشورات نزار قباني(ص: ٣٠).

(٢) علي آل عمر عسيري : (١٩٥٢ــ ٢٠٠٧م) أديب سعودي يلقب بشاعر الجبل.

ما كنت أحسب أن حرصك غاية فيما صنعت بأن تضم وتجمعا[1]

ما كنت أحسب أن أرى بك تاجرا جشعا ويتخذ الأبوة برقعا

لعل أصعب ما تعاني منه الفتاة أن تفيق على وهم أن والدها لم يكن مثاليًّا، وأنه تحول إلى تاجر كل ما يهمه المكسب، وأن تتحول في نظره إلى مال متقوم يُرجى الربح من ورائه سالبًا منها الصفات الإنسانية والمشاعر الآدمية، وهذا التصنيف أشد قسوة عليها من الحرمان من الزواج؛ لذلك توظف اللغة التي تكشف درجة توترها، فاستخدمت النفي في إطار التعجب، ووظفت فعل "الحسبان" في إطار اليقين؛ للدلالة على الحيرة والصدمة، وبذلك تنتهي أسباب العنوسة التي تتمحور حول الآباء بتعنتهم أو بطمعهم، ويلاحظ أنه لم يسند إلى الأم دور في منع ابنتها من الزواج بل نجدها داعمة لها[2]؛ وذلك لأن الأم/المرأة لا ترضى بهذا الظلم لمثلها، فما بال ابنتها! بل تسعى بكل الوسائل الممكنة إلى كشف هذا الأمر عنها، وهنا يتجلى الفارق بين عاطفة الأمومة والأبوة حتى لنكاد نتوقع أن أغلب التجارب المقدمة لفتيات دون أمهاتهن؛ لأنها لو كانت موجودة لتردد صدى لدورها أو موقفها.

---

(1) مجلة بيادر، قصيدة " رسالة من عانس"، ع/٣٧، نادي أبها الرياضي، ٢٠٠٢م(ص:١٢٠) .

(2) ينظر: قصيدة "عانس، في مشهد شعري واحد"، زهير ميزرا، مجلة الآداب، ع/١، س/٣، الناشر: سهيل بن إدريس، ١٩٥٥م (ص:١٠٤ــ ١٠٥).

أما أنواع العلاج المقترحة فتناسب الموقف الفكري الصادرة عنه، منها: **الدعاء**، وهو علاج عام لكل المواقف السابقة وغيرها، فهو الحبل القوي الذي يعتصم به الإنسان في كل موقف، ومنه:

ربـــــاه عفـــــوا وصـــــفحا لهفـــــوة قـــــد هفـــــوت[١]

بكـــــل مـــــا قـــــد قضـــــيت قلبـــــا وعقـــــلا رضـــــيت

فـــــالخير فيمـــــا قـــــدرت ولـــــيس فيمـــــا أردت

تدرك الفتاة أن أزمتها لا فارج لها إلا الله ــ جل في علاه ــ وبعدما انقطعت أسبابها الدنيوية تمسكت بالدعاء، وطلبت العفو على تبرمها من حالها وأخيرًا لا تملك إلا الاستسلام للقضاء، وعليه يمكن أن يتقرر أن الفتاة التي تأخر زواجها لا تملك الأسباب التي تعجل به، فلا يمكنها أن تعرض نفسها على خاطب حياء، كما لا يمكنها أن تجذب الرجال بوسائل إغرائية؛ لأنها متعففة؛ لذلك فهي قليلة الحيلة تقع دائمًا مفعولًا به للأهل أو الظروف أو التقاليد الصارمة، وقريب منه قول الشاعرة:« **صبرا أيتها النفس المحزونةْ/ مهلا يا سيل دموع من عين مقروحةْ/ هوّن يا قلب من الآهات الحيرى/صبرا فالدنيا مرحلة تمضي/وسعيد من يدخر له ربي/أسهمه للدار الأخرى**[٢]» بمناجاة لطلب الصبر على الحال المؤسف، وفرت لها الشاعرة ضروبًا من التلوين الصوتي المؤثر منها: الوقوف بالسكون على التاء المربوطة التي تحولت في النطق إلى هاء، وأحدثت صوتًا يشبه الندب المتقطع، ومنها صوت المد"الألف" في المقاطع الأخيرة

---

(١)وطني يا منبع أحزاني، يا رب، إخلاص فخري، مكتبة الآداب(٧٣، ٧٤).

(٢) السابق، "لم يخطر لي"، إخلاص فخري، مكتبة الآداب، (ص:١٠٧، ١٠٨).

الذي يأخذ معه الزفرات الحارة التي لا تجد متنفسًا إلا عن طريق هذا الإطلاق الصوتي، وحينما تطلب الصبر لا تطلبه لذاتها كلية بل شرعت في التفصيل وشرح ما يحتاج إلى الصبر من النفس والعيون والقلب، واختارت لكل ما يناسبه، وصدرت صورة مشتتة لهذه الذات المتوزعة لأجزاء تنصهر حزنًا وألمًا، وبذلك نقلت صورة مطابقة للأصل لحالتها أثناء المناجاة؛ إذ هي حزينة متألمة تنعي حظها، وتحاول الثبات وتطلب الصبر.

ومنه: الرجاء الذي يأمل تغيير الحال إلى الأفضل، كما في قول الشاعر:

لا سن للمكتوب يأتي حينمـــا يأتي فتصـــعد للقطـــار عـــرائس[1]

ويظل قلب المرء ينبـــت كلمـــا يسقيه من حلو القصـــائد غـــارس

يُقصي مشكلة السن كعائق من العوائق التي تقلل من فرص المرأة في الزواج، ويطلق مصلًا واقيًّا يلح فيه على أن المكتوب سيحدث ولو بعد حين، ولكنه حصر هذا المكتوب في الأمر الإيجابي/الزواج، وبنى عليه صورة العرائس المستعدة له، ولم يشر إلى احتمال أن يكون المكتوب هو الحرمان من الزواج، وعليه يختار له نتيجة تناسبه، واستفاد الشاعر من المقولة المشهورة "فاتها قطار الزواج" وأسس عليها هذا النوع من العلاج المحفز الذي فتح فيه الأمل وأطلق فيه بعض الفرص للحاق بهذا القطار السريع، ولا يعرف ما إذا كان المعنى في البيت الثاني يترتب على النتيجة المرجوة في البيت السابق عليه أم لا! إذ إنه يحمس قلب المرأة/العانس حتى يعيش بالأمل، ولكنه علق هذه الآمال على "حلو القصائد"، وهذا أمر

([1]) الساعر، محمد جربوعة، البدر الساطع للطباعة، ٢٠١٤م، (ص: ٦٨).

غير عملي؛ لأنه يفترض به أن تنتظر المرأة "الغارس" صاحب القصائد الحلوة، وتستمع إليه، وتعيش على ما تسمع، وتقتات على كلامه وإن كان مزيفًا، وهذا أمر ترفضه الطبائع السوية ويصطدم بالواقع، إذ لا يعد الكلام علاجًا، وإن كان فلفترة قصيرة يتبع بغيره من الوسائل، ولكن أن يظل هو المقدم فهذه مبالغة كبيرة من الشاعر، وهو وإن كان يدرك أن طبع الأنثى يتوق ويتشبع بمثل هذا الكلام ويحتاجه، فإنه في هذه الحالة يضر أكثر مما ينفع؛ إذ إنه من الصعب أن يُتقبل هذا الأمر بصورة مطلقة، وأن تظل المرأة أسيرة لكلام ينسيها واقعها وما تمر به حتى تتجدد طاقتها وآمالها في الحياة، فعدم الزواج ليس نهاية العالم بالنسبة للمرأة وعلاجه الواقعي الصبر والتمسك بغايات ضافية ترفع همتها إلى آفاق سامية، وقد يتسم العلاج بشيء من العملية حين يبدأ بنفي السبب ثم يقدم بعض التنازلات:

أبتـــاه خـــذ مـــا شـــئت مـــن كدي، وهب لي منك زوجـــا أكوعـــا [1]

أبتاه : خذ هذي الوظيفة قضـــها وقضيضـــها واتـــرك لقلبـــي موضـــعا

تقبل التنازل والتخلي عن الأمور التي يطمع فيها الوالد، وترضى بالقليل الناقص؛ أملًا في رأب صدع الوحدة الملازمة لقلبها بصورة تعكس طبيعة الأنثى التي يرهقها العمل الذي يعتمد على بذل الجهد وإعمال الفكر، وترغب في التنازل عنه لإفساح الطريق لإرضاء عواطفها المحرومة، وإعلاء لقيمة العاطفة على ما دونها؛ لأنها كمخلوقة عاطفية تستطيع الاستغناء عن أي شيء سوى ما يشبع تلك العواطف الرقيقة، وعليه يصبح

---

(1) مجلة بيادر، قصيدة " رسالة من عانس"، علي آل عمر عسيري، ع/٣٧، نادي أبها الرياضي، ٢٠٠٢م(ص:١٢١).

تكرار صوت الضاد في البيت الثاني معادلًا لانكسار الذات، وما تعانيه من تدهور وتضعضع يفت في أشلائها الحزينة بهذه الإصابات النفسية المؤرقة التي شكل لها حرف القاف بنبراته المترددة والقلقة الصدى الحزين لهذه الضعضعة المتألمة لذات هذه الفتاة التي لا زالت تقاوم وتأمل في انفراج الأزمة، ثم تلجأ إلى أنواع علاجية أخرى كالمزايدة للحصول على بعض حقوقها:

لا تجعلن من المهور غنيمـــة إن الغنى بالمهر بئس المطمعـــا [1]

أبتاه : إن المهر لي، وأنا التي قـــررت يـــا أبتـــاه أن أتبرعـــا

فتختم القصيدة بهذه الأبيات المبنية على أسلوب الحجاج العقلي المقنع، لتجعل من تذليل المصاعب طريقًا إلى نيل المطالب، فتحاول أن تتمسك بحقوقها إن سمح لها الآخر، وحينها تتنازل عنها راضية؛ لتذلل المصاعب التي تعوقها عما تريد، إنها تتخطى النظرات السطحية بمنطقية وعقلانية يطرحها الأسلوب الخبري للأبيات السابقة التي قدمت فيها رسائل قصيرة قائمة على أساليب الترهيب والترغيب والمساومة رغبة في الوصول إلى ما تريد.

وبذلك عرض الموقف بعض أنواع العلاج، بيد أنه لم يؤطر للظاهرة تأطيرًا عمليًّا يكشف عن الأسباب العامة التي تعوق الشباب عن الزواج؛ لأن الأمر إن طال قد يخرج عن إطار التجربة الشعرية بوجازتها وتكثيفها، بل عالج الموضوع من وجهة نظر المرأة التي قد تكون جزئية

([1]) مجلة بيادر، قصيدة " رسالة من عانس"، علي آل عمر عسيري، عدد: ٣٧، نادي أبها الرياضي، ٢٠٠٢م(ص:١٢٢).

ومحدودة؛ لذلك كان يتوقع أن يكون هذا الموقف أعم وأعمق من ذلك، فلم يتطرق إلى اقتراح تعدد الزوجات كحل للأزمة[١]، وقد يرجع ذلك إلى عدم إثارة حفيظة السيدات المتزوجات، وأخيرًا تتشارك المواقف السابقة في كونها تدعم المرأة وتتخذ موقفًا إيجابيًّا منصفًا لها، وتعبر عن ذلك بأفكار مختلفة؛ سعيًا للتكامل وبلورة المشكلة في صورة متطورة دون تقيد أو مغالاة، وكلها ذاتية النظرة باستثناء الموقف المعالج الذي يتسم ببعض الموضوعية.

ثانيًا: الملامح العامة للعانس:

يطرح البحث في هذا الجانب خلاصة رؤى الشعراء للمرأة/العانس من خلال خلفياتهم الثقافية والنوعية/رجل أو امرأة، إذ تختلف رؤية كل منهم للعانس؛ حيث يدعم هذا الاختلاف الثراء الفكري للبحث، ويمكن الحديث عن هذه الملامح العامة عبر مجموعة من العناصر هي: استخدام الصفة عانس، والتعبير عن الرغبات، والصورة العامة.

١ــ استخدام الصفة عانس: لم يتحرج الشعراء/الرجال من الحديث عن المرأة التي تأخر زواجها بالصفة"عانس"، وهم في ذلك يخاطبون المجتمع بما يعرف، ويجذبون الانتباه لعرض تجاربهم، وتجلى ذلك في العناوين والمقاطع السابقة، أما الشواعر/النساء فالوقوف لدى تجربة د/إخلاص

(١) ينظر: قصيدة الشاعر مهند العظامات، وهو شاعر أردني من شعراء برنامج "شاعر المليون" الإماراتي، بعنوان"ضحية مجتمع" قدم موقفا معالجا قائما على إعادة فكرة تعدد الزوجات كحل لأزمة العنوسة.

فخري[1] تظهر أنها رغم معاناتها من الأمر وتقديمها للتجارب المعبرة لم تستخدم الصفة"عانس" مطلقًا؛ لترفعها عنها، أو لأنها تأبى الدخول في تلك الفئة، أو لأن هذا الوصف ظالم وجارح وهي لا تريد توظيفه، المهم أنها عرضت التجربة دون الاتكاء على هذه الصفة، وأضفت عليها أبعادًا شفافة ذات حساسية خاصة، أما الشاعرة "سحر الشربيني" فقد وظفت المفردة"عانس" في قصيدتها؛ لأنها تهدف إلى تجاوز المتوقع لعرض تجربة مختلفة من وجهة نظر واقعية، فناسب الطرح الواقعي الاتكاء على الصفة في العنوان وفي المتن، وعليه يستشف من ذلك أن المرأة غالبًا ما تتأذى من تلك الصفة فتترفع عن توظيفها.

٢ــ **التعبير عن الرغبات:** أفضى الشعراء الرجال برغبات المرأة، وبخاصة الشاعر "نزار قباني" الذي صرح حتى بالرغبات الجسدية دون مداراة، أما الشاعرة/المرأة فترفعت عن التعبير عن إلحاح هذه الرغبات عليها، واكتفت بالتعبير عن التجربة من منطلق الوحدة والحرمان من الصحبة.

٣ــ **الصورة العامة:** تختلف الصورة العامة التي شكلت ملامح المرأة/العانس من وجهة نظر الرجل والمرأة، فهي عند "نزار" مثلًا متمردة طامحة، وعند "إخلاص فخري" صابرة محتسبة، وهي أيضًا عند "نزار" تهاجم المجتمع وتتحدى تقاليده الزائفة:

---

(1) لأنها كشاعرة صاحبة أكبر عدد من القصائد المدروسة، وكامرأة عانت من الأمر، وسيركز البحث على صورة المرأة لديها ولدى "نزار قباني"باعتبار أن نتاجهما في الموضوع أكبر من غيرهما.

جميـــع أقـــاربي مـــوتى..بلا قبـــر ولا كفـــن

أبوح لمـــن؟ولا أحـــد..من الأمـــوات يفهمنـــي

أثور أنا على قدري.. على صدئي على عفنـــي

وبيت كل مـــن فيـــه.. يعـــادني ويكرهنـــي[١]

تسقط أقاربها من حساباتها، وتتمرد على وضعها وعلى البيت ومن فيه؛ لأنها تشعر بالغربة بينهم، وأنهم تسلطوا على قهرها وحرمانها؛ لذلك فهي امرأة غاضبة فاض بها الكيل، وانسكب في لغة خطابية عالية النبرة مشفوعة بوابل من التساؤلات الرنانة القوية المباشرة التي تجعل من إجاباتها المتوقعة سببًا من أسباب التمرد والثورة، أما عند "إخلاص فخري" فلا زالت المرأة تخضع لتقاليد المجتمع الزائفة ونظرته الشكلية للأشياء، وظهر ذلك في موقف الأسرة معها إذ تقول: «**في إحدى السهرات /الأسرية/...هزتها طرفة / فانطلقت ضحكتها صافية عالية رنانة/وإذا بالكل سكوت/وإذا نظرات تحدجها بعتاب قاسي/خنقت ضحكتها..سعلت/وانفلتت خارجة في صمت**[٢]» يدل هذا الموقف البسيط على قائمة الممنوعات المفروضة على المرأة /العانس حتى الضحكة البريئة، وإذا سألت عن السبب لا تجد جوابًا سوى أن المجتمع يقيد ذلك بقيود "العيب" وخلافه من مصطلحات زائفة، وهي لا زالت تخضع لتلك القواعد وتلتزم بها، وتقيد حريتها راضية بأن تحسب على فئة عمرية أكبر سنًّا دون اعتراض أو تمرد، وذلك ليس لنقص فيها بل للاندماج في

---

(١) يوميات امرأة لا مبالية، نزار قباني، منشورات نزار قباني(ص:٢٨).

(٢) قبل فوات الوقت، "قبل فوات الوقت"، إخلاص فخري، مكتبة الآداب (ص:٣٣).

المجتمع، والالتزام بقواعد أفراده الباقين لها فيه، والرضا بهذا القدر الذي كتب عليها ذلك؛ لأنها ترفض التمرد والخروج عن هذه القواعد، وهي التي تصف نفسها بالحشمة والعفة وحسن السلوك، وجسدت نظراتهم لها موظفة بالفعل "تحدج" الذي يفيد بدلالاته المعجمية الرمي بالنظرات القاسية، وأفاد بمعناه السياقي ما هو أعمق من تلك النظرات الحادة، وإذا كان ذلك موقف العائلة والمقربين فما بالنا بموقف غيرهم! وينعكس هذا الموقف من المجتمع على الغاية من الحياة لدى كل من المرأة عند "نزار"، والمرأة عند "إخلاص فخري"، فالغاية من الحياة لدى المرأة عند "نزار" هي النفعية والسعي خلف الحياة والرغبة في الاستمتاع بتفاصيلها مع غلبة النزعة الحسية عليها، وعبر عن ذلك في أكثر من مقطع منها: «**أريد..أريد..أن أحيا بكل خلية مني مفاتن هذه الدنيا/بمخمل ليلها الواسع/وبرد شتائها اللاذع/أريد..أريد أن أحيا بكل حرارة الواقع..بكل حماقة الواقع**[1]» تعلن عن مطالبها بجرأة تعرب فيها عن رغبتها في أن تعيش الحياة بتفاصيلها، وأن تعطي كل ما تملك، وأن تحصل من الدنيا على المفاتن المباحة، وهذه المطالب مشروعة في إطارها، ربطها الشاعر بالمتع الحسية الدنيوية وشدد عليها، أما المرأة/العانس من وجهة نظر الشاعرة "إخلاص فخري" فالحياة عندها غاية إصلاحية هادفة؛ لأن تجربتها وإن كانت حرمت فيها من زينة الحياة الدنيا/البنون، إلا أن الله أفاض عليها بفتح سبل العلم النافع، فأصبح غايتها نفع الآخرين بهذا العلم، واحتساب الأجر عليه، ومن ذلك ما سردته في إحدى حالاتها الوجدانية عن دورها كمعلمة حين تقول:«**إن كان العمر تسرب سنوات بعد**

([1]) يوميات امرأة لا مبالية، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت (ص:٣٦).

السنوات/فلقد بددت عن الأذهان الغضة/ بعض الظلمات/ولئن أعطيت وأعطيت بلا منّ / فلقد نلت ثوابي الكفء بتلك الصفحات[١]» أعطت ما كانت تطمح إليه في ميدان مختلف/العلم لتحقق الغاية التي تطمح إليها في الحياة حتى لا يمضي العمر بلا غاية، فالمرأة الملتزمة المحتشمة الواعية لا تركز على المشكلة فقط بل تبحث عن النعم الأخرى، وتستفيد منها وتفيد بها، وهذا هو الدور الواقعي المنوط بها أن تكون بناءة في المجتمع، ولا يمكن اتهام المرأة عند "نزار" بالأنانية؛ لأنها تبحث عن أهدافها فقط، ولكنها أعربت عن إحدى طبائع النفس البشرية دون مواربة، ولا تلام على ذلك، ولكنه اختلاف التجارب والمجتمعات والرؤى من وجهة نظر الرجل والمرأة للمشكلة؛ لذلك تتقاطع صورة المرأة من تجربة لأخرى، وعليه، فالمرأة لدى نزار طامحة لا تزال تريد الإقبال على الحياة إن ساعدتها الظروف على ذلك، والمرأة عند الشاعرة إخلاص فخري بعد أن قدمت ما لديها في الحياة ترغب في الانسحاب منها ببطء دون معاناة، وتسطر أبسط مطالبها في قولها:

هيـــئ لـــي الصـــحبة ومـــن بـــه أُكـــرم [٢]

يســـوي لـــي قبـــري فأنـــت بـــي أرفـــق

بعدما تقدم بها الزمن وأثقلتها الأمراض، واختبرت الحياة لم تعد تنتظر منها شيئًا سوى أن تجد من يساعدها في الخروج منها بخطاب حزين يشف

---

(١) "وطني يا منبع أحزاني"، "لم يخطر لي"، إخلاص فخري، مكتبة الآداب (ص:١٠٧، ١٠٨).

(٢) وطني يا منبع أحزاني، علي فلتنعم، إخلاص عمارة (ص:٨٠).

عن نفس منكسرة تتهاوى في فراغات الوحدة والألم، وعليه تتغير صورة المرأة/العانس من تجربة لأخرى، وتظل تجربة الشاعرة "سحر الشربيني" هي الأطرف؛ لأنها كامرأة واجهت المرأة بنمط دخيل من أنماط حياتها حين ركزت عليه مباشرة، وقدمت نموذج للمرأة التي سئمت من تقاليد المجتمع وهيمنة الرجل، فقررت تبادل أدوارها معه، وفرض سيطرتها عليه، والتصريح بذلك في خطاب يميل إلى السخرية، ولكنه يكشف عن نمط من الشخصيات ربما يوجد في الواقع وتحذر منه.

ويعكس الاختلاف في تناول المشكلة بين الشعراء الرجال والنساء اختلافاً في المواقف المتبناة، ويقدم صورة متحولة للمرأة من تجربة لأخرى الأمر الذي يثري البحث، ويجذب القارئ، ويوسع أفقه إلى أبعاد ربما لم يكن يعلم بها.

الثاني: الأداة:

تمتلك التجارب الشعرية المدروسة خصوصيات جمالية ذات أبعاد عميقة التأثير في المتلقي، منها: المبدع، والعنوان، والعاطفة، واللغة، والملامح الدرامية.

(أ) ــ المبدع:

ــ **هناك قضية تتعلق بالمبدع إنها قضية النوع،** فهناك بعض القصائد لشعراء رجال يعالجون قضية أنثوية بالغة الخصوصية من أبعاد نفسية عميقة وحساسة، كيف يمكن لهؤلاء الرجال أن يعبروا عن التجربة بهذه الأساليب الجمالية وهذه العاطفة المتدفقة على الرغم من عدم خضوعهم لتلك التجارب القاسية بعكس المرأة التي تظل مطلوبة لا طالبة؟! ويفسر

ذلك بأنهم قد عايشوا تجربة خاصة بأخت أو صديقة جعلتهم يتبنون وجهة نظر المرأة فيها بما يجيش في صدرها ويؤرق نفسها، ولا يستبعد جمال التعبير وعمقه مع المواهب الشعرية العالية التي تشارك الآخرين آلامهم وتعبر عنها.

(ب) ــ العنوان:

١ــ صدمة العنوان: يقف المتلقي بإزاء عنوان صادم قبل الولوج إلى فضاءات القصائد يضعه في مفارقة ضدية بين الشكل والمضمون، فاللفظ "عانس" وظف بدلالة قصدية مشتركة في بعض القصائد المدروسة على الرغم من أن أغلب المواقف الفكرية تصب في صالح المرأة وتدعمها إلا أن الإصرار على توظيفه بمعانيه المعجمية والمجتمعية هو في حد ذاته تحد قوي قد يعوق تقدم القيم الفكرية للقصائد إذ يفرض بحضوره الدلالي سؤالًا عامًّا: لماذا يُصّر المبدع على توظيفه في سياق الدفاع عن المرأة ؟ إذ كان من اللائق إقصاؤه بخاصة من العنوان حتى لا يجرح مشاعر المرأة بالحديث عنها بما تكره، ويبدو أن المبدع قد تقمص دور المعالج الفيزيائي أثناء النظم واتخذ من الداء سبيلًا إلى الدواء عن طريق الصدمة الدلالية، إذ ليس للدال تفسير مهادن قد يلجأ إليه المتلقي أثناء القراءة، بل إن توظيفه يلفت انتباه القراء إلى موضوع القصيدة لتتبع أبعادها، أو قد يرجع الأمر إلى شهرة المفردة "عانس" في سياقها إذ ترسخ في المجتمع معناه ودلالته، ويريد المبدع نقل التجربة بالبعد المتداول في المجتمع؛ لأنه يخاطبه بلغته، ويناقشه بموقفه في القصيدة، وإذا كان ذلك كذلك فإننا أمام تصنيف عنصري آخر: لماذا توصف المرأة بالمفردة "عانس" دون الرجل ؟ فهذا التصنيف ومعاملتها على أساسه أشد إيذاء عليها مما تعاني لنخلص

إلى أن النظرة الازدواجية العوراء التي يصدرها المجتمع الذكوري أحادي النوع هي التي تُخضع المرأة لهذا التصنيف القاسي والظالم لتصبح عانسًا دون تدخل منها في هذا المصير«**لقد تحولت المرأة بفعل الحضارة والتاريخ إلى "كائن" جرى استلابها وبخس حقوقها**[1]» في حين أنه لا يشار للرجل بالعنوسة، ولا يوصف بها فيظل عزبًا حرًّا طليقًا يوقره المجتمع ويحترم أسباب عزوفه عن الزواج، ولا يخضع لتلك الأسئلة السخيفة: متى تتزوج ؟ لماذا تأخر زواجك؟ ومتى نفرح بك؟ وغيرها التي تدمي مشاعر المرأة، ولا تجد لها جوابًا سوى التهرب والتظاهر بعدم الاهتمام حتى القصائد المدروسة تغاضت عن هذا الأمر حتى لنتوهم أنه لا يوجد رجل عزب في المجتمع، والواقع يقرر أنه كما توجد فتيات لم يتزوجن رغمًا عنهن فهناك أيضًا رجال لم يتزوجوا رغبة أو رهبة أو رهبانية ابتدعوها ! ولكن المجتمع لا يحاكم سوى المرأة، ولا يسقط الخيبات والتبعات الضارة إلا عليها باعتبارها مخلوقًا ضعيفًا لا قيمة له، وكان يجدر بالمبدعين الإشارة إلى هذا الأمر حتى لا تظل المرأة وحدها هي التي تستحوذ على شفقة العجائز الذين لا يملون من تذكيرها بأزمتها مما يشعرها بالنقص عن غيرها، وهي فوق ذلك ولكنها الأسباب والمقادير المقدرة.

٢ــ **أما توظيف العتبات المفتاحية**/ العناوين: فتتحول إلى بؤرة لتوليد المعاني لتنير«**ظلال المتن حتى لحظة الإقفال**[2]» وأغلبها مركب أو

([1]) المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي (ص:١٦).

([2]) مقال بعنوان "عتبة العنوان، الشكل والوظيفة"، محمد صابر عبيد، جريدة الاتحـــاد العراقية، ع/ ٣٤٧٦، س:٣٢، ٢٠١٤/١٢/٢٧ م(ص:٨٤).

مضاف ليكتسب بالإضافة دلالات مختلفة، فالعنوان "**خواطر عانس**" يؤشر بدلالاته الإضافية إلى حديث نفسي يسيطر على ذهن المبدع، ويعبر عنه في أفكار مرسلة لا تتقيد بترتيب منطقي، بل هي نوع من خيالات اليقظة التي تراود المرأة، وصيغة الجمع تدل على الكثرة وفيض الأفكار المتتابعة بطريقة تكاد تكون لا إرادية.

وفي المضمار نفسه تقريبًا يدور العنوان "**مذكرات عانس**" ولا يختلف عنه إلا في كون المذكرات نوع من الكتابة الواعية تهدف إلى التوثيق والتدوين بخاصة للحوادث الماضية، ويدل ذلك على معاناة المرأة/العانس مرة بعد مرة ومحاولة تكتمها على الأمر وبعد أن فاض بها الجوى لم تجد سوى القلم والأوراق لتسطر عليها آلامها، فتوثق وتحدد موقفها وتسرد مشاعرها، وتتشابه اليوميات المركبة في عنوان "**يوميات امرأة لا مبالية**" مع المذكرات في التدوين والتسجيل، ولكنها أعم وأشمل؛ لأنها نمط من الكتابة عن الذات لا يغلب عليه السرد الماضي بل يتطرق للأحداث اليومية المتكرر منها والثابت؛ لذلك عرض الشاعر القصيدة موزعة على مقاطع مرقمة من (١ــ٣٦) ليدل تعددها على استقصاء التفاصيل ودورها في تقديم المشاهد كما تؤشر إلى أن يكون كل مقطع يومية، وتتتابع على مدار الشهر لتسجل لكل يوم ما يخصه لكنه أوفى عن العدد بالزيادة ليلمح إلى أن شهر العانس أطول كمًّا وكيفًا عن غيرها، وقد تعالى الشاعر عن توظيف المفردة "عانس"، وآثر الحديث بما يدل على النوع؛ للعموم وابتعادًا عن التصنيف الذي يرفضه ويهاجم المتعاملين به بل وصف المرأة بأنها لا مبالية ابتداء من العنوان؛ ليؤكد على أنها قد فاض بها وأمست لا تبالي بأحد، لذا يجب أن يتقبل منها ما تعرض دون مقاطعة

أو تعقيب؛ لأنها في حالة لا تسمح لها بالتجاوب أو النقاش مع أحد، وتشكل المفردات "**خواطر، مذكرات، يوميات**" مجموعة من الدلالات العامة التي توضح أنها تختلف بصورة أو بأخرى عن القصيدة في خصوصيتها الغنائية لتتجلى في شكل شعري مائز يأخذ من الكتابة النثرية بعض تقنياتها ويرصعها شعرًا بلغة عالية الكثافة والحضور.

أما العنوان "**رسالة من عانس**" فيركز على ثلاثة أركان رئيسة هي: الباث/المرسل والهدف/الرسالة، والمرسل إليه، ويدور بالمعاني بينهم في إطار محدد يدل على جدية الرسالة وأهمية مضامينها، كما تفتح المجال للرد عليها من قبل المرسل إليه إذا كان لديه رد مقبول، ويدل العنوان "عانس" وتخصيصه الذي وضحه الشاعر بقوله "في مشهد شعري واحد" على الملامح الجمالية التي تتغيا القصيدة توظيفها، وجاءت "عانس" هنا نكرة وفي غيرها؛ لتوحي بوحدة الفتاة وافتقادها التوصيف المناسب الذي يصنع منها علامة فارقة، كما يدل على تنكر المجتمع لها.

والعنوان "جارتنا العانس" يحدد نوع العلاقة التي تربط بين المبدع ومن يتكلم عنها؛ للإشارة إلى قربه من الحدث ومعاينته لحالتها، وتنوعت عناوين الشاعرة :إخلاص فخري التي تطرح فيها أزمتها كحالة عانت من مشكلة الوحدة وعدم التوفيق للزواج، وترددت بين حقول دلالية شائعة لديها، فعناوين مثل:"**علي فلتنعم، يا رب، قضاء الله، عفوا إلهي**" كلها تناجي الذات الإلهية لأسبابها المعلومة، وتشترك تلك العناوين في كونها مركبة من كلمتين، فالعنوان "**علي فلتنعم**" تطلب من الله أن يغدق عليها نعمائه، ولكن في صورة لغوية تظهر أنها حادة ومباشرة، فقدمت المخصوص بالإنعام/"علي"، واستخدمت أسلوب الأمر في تركيب مختصر

يوحي بمعاناة ذات بلغ بها الألم مداه، واستبدت بها الأيام، وأصبحت في حالة من التشتت بين الماضي والحاضر يمسها إحساس عميق بالندم؛ لذلك تلفت الانتباه بالعنوان لمتابعة مجريات التجربة، أما العنوان "**يا رب**" فيصلح لأن يكون عنواناً لقصيدة في المناجاة دون تخصيص بموضوع محدد، ولكنه يكشف عن استبداد الوحدة بها لذلك تنفض يديها من الدنيا وما فيها وتنطلق نحو السماء لا تمل تردد "يا رب يا رب" دون أن تشرح ما تريد؛ لأنها تعبت من الشكوى فيكفيها التوجه إليه، وهو يعلم بحالها عسى أن يشملها برحمته، والعنوان مفتوح وعام يمهد لاستقبال ألوان الخطاب المتاحة، وخصوصية تعلقها بنداء الله ــ جل في علاه ــ يؤسس لردود أفعال منطقية ترتبط بخلفية إسلامية تركز عليها الشاعرة، فمع كل إحباط وألم تجزع وتيأس ولكنها تتجه في النهاية لملك الملوك تسأله الثبات والعافية، والعنوان: "**قضاء الله**" فيه من التسليم بأمر الله ما تكشفه التجربة؛ إذ إنها تتخطى مراحل الصراع والأخذ والرد مع الآخر، وتضع أمامه عنواناً يرفع عنها الحرج أمام الآخرين الذين يعاتبون ويعنفون ويلومون دون مراعاة لمشاعرها ودون نتيجة مستهدفة سوى إيلامها، والعنوان: "**عفوا إلهي**" طلب للعفو من الله على ما مر بها من لحظات الضعف والجزع والاستسلام لهمزات شياطين الإنس والجن مما قد يُظهر عدم رضاها بقضاء الله، فتؤكد في العنوان الغرض الأهم من القصيدة، وتترك مساحة جانبية يتسلل منها القارئ للتعرف على أسباب طلب العفو، ففيه من الإبهام والإجمال ما يحتاج بعده إلى الكشف والتفصيل، ولها أيضًا عناوين: "سيف الوقت، وقبل فوات الوقت" تؤطر به التجربة بالزمن وتربطها به وتعول عليه، فهي لا زالت في حالة من الشد والجذب بين الأوقات المتلاحقة عليها مرة تستشعر الوقت سيفًا مسلطًا عليها يدميها بوخزاته

الباردة، وبئس البرود! فكأنه لا يحتاج الشدة والقوة والعنف ويكفيه التلويح بحدته وإمراره على الجراح المثخنة ببطء حتى تتصاعد الآلام، وكذلك الزمن ودورانه الممل الذي يزيد من يأسها مع تقدمه، وهو في مرة أخرى يدخلها معه في صراع من أجل غاية لا تتحقق، فكأنها تسعى خلفه أو كأنه يطاردها، وفي النهاية لا تستطيع الوصول إلى ما تريد فهي خاسرة؛ لأنها تتأخر والزمن يتقدم، وبذلك تظهر من بداية العنوان دور الزمن في تعميق مأساتها، وموقفها منه، ومدى إحساسها به ودوره في بناء القصيدة من خلال حركيته ومردوداتها.

وهناك أيضًا عنوانان بنفس الاسم هما: "**حلم، حلم**" كل قصيدة في ديوان مختلف، ولهما الهدف نفسه والغاية، وفيهما تنتقل من الزمن الواقعي إلى الزمن الحلم الذي تهرب فيه من الواقع إلى ما تريده في الأحلام من رغبات باطنية مشروعة وملحة تحققها في زمن الحلم، ثم تصحو على السراب وتعتاد على الصدمات، وإن قال قائل: كان ينبغي تغيير العنوان؛ فرارًا من مغبة تكراره يقال: هذا الأمر قد تتطلبه تجارب أخرى أما تجربة تلك المرأة الوحيدة فحلمها واحد لا يتغير ولا يتحقق إلا في الزمن الحلم؛ لذلك كان التشابه في العنوان والتجربة مع اختلاف التفاصيل، ونبهت بهما على نوافذ ممنوحة تُطل على آمال مفتوحة وتطلعات مقبولة تعرضها أمام المتلقي بهذا العنوان الموجز الذي يشبه عناوين الصحف السيّارة، ومما يظهر المفارقة لديها عنواني: "**عيد الأم، وعيد ميلادي**" سلبت من العيدين ملامح الفرح والبشرى والسعادة وجعلت ذكراهما سيئة؛ لأنهما يذكرانها بالفراغ وعدم القيمة وبمرور الزمن عليها؛ لذلك أسقطت بالعنوان على كل قصيدة منهم دلالات متناقضة ومتقاطعة تتنقل فيها من مجال إلى آخر ــ

بلغة سردية ــ تحت مظلة العنوان المناسب، ولها أيضًا بعض العناوين الأخرى مثل: **(لم يخطر لي، غاية كل الغايات، حكمة السنين، الحب في الخريف)**، وكلها مركبة من أكثر من كلمة؛ للإيحاء بمعان متعددة ومتداخلة، فالعنوان: "**لم يخطر لي**" المسبوق بأداة النفي تثير به مخاوفها التي لم تطرأ مسبقًا على ذهنها مع توظيف الفعل "يخطر" بدلًا عن "أفكر أو أتصور"؛ لأنه أقوى في معنى النفي؛ إذ إنها تنفي مجرد ورود تلك الهواجس بخاطرها ولو عفو الخاطر؛ لذلك يشيع في العنوان معاني الندم والأسف والإحساس بالضعف والخيبة، فلو كانت تدبرت مسبقًا لما وصلت إلى ما آلت إليه، ويتكرر العنوان ويتقاطع مع متن القصيدة؛ لتؤكد به في كل مرة أنها لم يخطر لها ما تعانيه، فتأخذ المتلقي تدريجيًّا ليكتشف سلاسل مترابطة من حلقات معاناتها المتواصلة التي لم تكن بالحسبان، ويكأنها كانت تملك تغيير الواقع لو تدبرت، وهو أمر غير وارد؛ لأن مناط الأمر هو المقادير المقدرة حتى لو أخذت بالأسباب وقدرت حساب الأشياء لما وصلت إلا إلى ما كتبه الله تعالى، والعنوان: "**غاية كل الغايات**" الذي تتكرر فيه المفردة "غاية" بصيغة الجمع المفضل على ما سواها دون الكشف عن ماهية هذه الغاية يحفز القارئ للبحث عنها، والتعرف عليها، وهل نالتها صاحبتها أم صدت عنها، وما موقفها من ذلك؟ فهو عنوان اختصر الكثير من المعاني وعُدّ لافتة مائزة للقصيدة التي طالت وتكررت فيها المفردة "غاية"، وأجابت عن تساؤلات القارئ المطروحة، وفي العنوان"**حكمة السنين**" وصف للحكمة المقدمة بأنها خلاصة لتجارب سنين طويلة تقدمها الشاعرة بلغة سردية تحكي عن تجاربها مع الرجال كيف تعرفت عليهم؟ وكيف بدأت هذه التجارب؟ وكيف انتهت؟ وكيف استفادت منها؟ أما العنوان: "**الحب في الخريف**" فيحصر الحب في فصل الخريف

الرامز للذبول والأفول والجفاف، وتعول على هذه الرمزية لتشير إلى نوع الحب وطبيعته ومصيره المتوقع؛ لذلك تسعى إلى التركيز على الهدف من التجربة؛ لتجعل من العنوان سلمًا للولوج إلى فضاء النص بثقة وتدبر، ومن العناوين المائزة عنوان: "**أحلام عذراء**" للشاعر كمال نشأت، وهو العنوان الوحيد الذي خاطب المرأة بما تحب في إطار من الخصوصية والتميز؛ ليضفي على القصيدة أنداء من الشفافية والرقة تسمح للقارئ بتوقع طبيعة تلك الأحلام وبساطتها ورهافتها لتلك العذراء الحالمة التي لا تملك إلا الحلم، والصفة مبشرة وجاذبة ومرضية لطبيعة الأنثى وأفضل من الصفة عانس، وقد يرجع سبب العدول عن توظيف الصفة عانس إلى حساسية الشاعر ورقته في الحديث عن المرأة بما تحب وتفضل لا بما تكره وتنبذ بخاصة أنه يصنف من الاتجاه الرومانسي، وجاء الحديث عن العانس في ديوان"الساعر"[1] كنمط من النساء تعرف عليه المبدع خلال رحلته واستوقفته التجربة؛ للتعبير عنها، والعناوين "عانس، والعانس" تقليدية مباشرة تهدف إلى طرح الموضوع من أوضح زواياه؛ لتصدم المتلقي وتشحذ انتباهه وتحفزه لمتابعة القراءة.

وعليه فالعناوين تمت بصلات منوعة للقصائد ويتردد صداها في المتن وتقدم دلالات عامة تحدد المواقف وتوجهها وتفسر ارتباطاتها بإشكاليات زمنية أو نفسية، وتتباين ليكون لكل قصيدة ملامحها الفنية المائزة ومرتكزاتها الفكرية الخاصة ودورها الإيجابي المؤثر.

---

(1) ومعناه "السائح الشاعر" يتنقل من مكان إلى آخر، وقد التقى بالفتاة العانس في الحلقة الثامنة من تنقلاته.

(ج) ــ العاطفة: لعل أول ما يلفت الانتباه في القصائد هو تلك العاطفة الفياضة المنسابة بحرارتها وغناها الوجداني الذي يقود النص إلى التقدم بفاعلية وثراء وتأثير في المتلقي، على الرغم من اختلاف المبدعين وحظهم من الموهبة وتعدد مشاربهم، فقد بدت عاطفة صادقة متفاعلة تنقل التجربة من المحدودية إلى آفاق إنسانية عامة بتخطيها للشائع والمألوف وتجاوزها عن الأنانية وتعاليها عن السائد في أرض الواقع البائس، ومع انفعال التجربة وحرارة العاطفة يستشعر القارئ أن القصيدة إفضاء ذاتي محض في لحظة من لحظات التصالح مع الذات، والتعبير عن رغباتها دون مواربة حتى إنه ينسى المبدع ودواعي إنتاج النص في سياقه؛ لأنه يتمازج مع الصوت الشعري، ويتماوج معه حدة وشدة وضعفاً وقوة.

(د) ــ اللغة: الحديث عن ظاهرة العنوسة يحتاج إلى لغة خاصة مكثفة تكتنز أبعاد الموضوع، وتعيد إنتاجه بلغة شفافة واضحة قريبة من الجمهور، كما تخاطب القصائد شرائح مختلفة من المجتمع؛ لأن العنوسة منتشرة بين الطبقات الغنية والفقيرة؛ لذلك راعى المبدعون ذلك، واختاروا الأدوات المختلفة مثل: الحقول الدلالية، والأساليب، والألوان الخطابية المناسبة.

١/د ــ الحقول الدلالية وأبعاد المفردات: جاءت اللغة متسمة بالوضوح والبساطة والقرب من العامة، واعتمدت على توظيف بعض الحقول الدلالية مثل حقلي "**الحزن والألم**" وما يدل عليهما، فمن يقرأ قصيدتي "خواطر عانس"، و"مذكرات عانس" يقف على كتل من الأحزان وقطع من الآلام مبثوثة وموزعة على المحيط النصي للقصيدتين عبر توظيف مفردات مثل: " **دمعة، الحزانى، الساهم، البالي، يختنق، الجدب، عذاباتي، حيرتي،**

الآهات، راسف، القيد، حُرمت، جراح، نواح، الحرمان، اليأس، الفراغ، ماتت، وحيدة، صمت، البكاء، البلاء، أدفن، الثرى، تذلل، شقاء، نائحات، نزفا، الجوى، الشكايات، عناءاتي، لوعة" وتضافرت لتكون بؤرًا مشتعلة تتصاعد منها الأدخنة، ويخبو فيها الجمر بمعان تتآلف مع تصاعد الإيقاع وانحساره؛ لتظهر كأنها على وشك الانفجار النفسي، وعندما تصل إلى تلك النقطة المتأزمة تبدأ بالتهاوي والتراجع مع انخفاض الإيقاع لتعود الروح إلى صاحبتها بعد وابل من الفضفضة المتأججة بنار الحرقة والألم، فبدت اللغة «**أقرب إلى لوحات من المأساوية والحزن الذاتي والألم الذي يعتصر ذواتهم** [1]» كما يلاحظ أن الدموع والبكاء من أكثر الوسائل تعبيرًا عن الحزن هنا؛ ليدل على توحد المرأة في معاناتها، فلا تجد وسيلة أخرى سوى هذه الدموع الحارة المتدفقة المرافقة لهذا التأبين القاسي للأحياء الدال على صدق العاطفة وما يترتب عليها من التأثير في المتلقي، بخاصة أن دموع المرأة تكون أشد تأثيرا على الآخرين.

ومن الحقول الموظفة فنيًّا **حقل الزمن** ومفرداته مثل:"**هنيهات، لحظات، دقائق، ساعات، يوم، أيام، سنوات، وقت، عقد، عقود، ليلي، النهار، الماضي، العشرين، الستون،المساء، المساءات،حلمي، حلم وغيرها** " تكررت أكثر من مرة بخاصة في قصائد الشاعرة إخلاص عمارة، والهدف من ذلك إخضاع التجربة بمعاناتها لمحور الزمن بتحولاته، وتقديم البث المباشر والمتقطع لكل لحظة من حياة المرأة الوحيدة في أوقات زمنية مختلفة؛ للكشف عن مدى انهماكها في دوامة الزمن

([1]) في الأدب العربي المعاصر، قراءة نقدية، نصر محمد عباس، مكتبة الآداب، ٢٠٠٨م (ص: ٦٣).

ومدى ترصده منها، حيث ينقلها عبر أنواع المحن المختلفة مع تعاقبه عليها، وتنقل به حلبة الصراع من المجتمع إلى الزمن؛ لتشير إلى أنها تحارب وحيدة في أكثر من ميدان دون عتاد أو مساندة شارحة الآثار المترتبة على هذا الصراع الذي يزيد من معاناتها.

ولا يخفى دور حقل "**الوحدة**" في القصائد إذ تكررت مفرداتها مثل:"**وحدي**[١]، **وحدة، وحيدة، عاجزة، الفراغ، وحشة الوحدة، وغيرها**" تجسدها وتحولها من شعور نفسي إلى أداة مادية ضاغطة لها في كل موقف وفي كل زمن دور مختلف ومخالب قوية وأهداف ناجزة تنال من المرأة وتحققها على حسابها، وعليه تنقل اللغة الملامح النفسية للمبدع ولأجواء القصائد إلى جانب المحاكاة الواقعية الواصفة، ولا حاجة للمبدع أثناء الكتابة في أن يختار أكثر المفردات دقة في سياقها بل تعامل مع لغة القصائد بطريقة أكثر ذكاء من السعي خلف التكلف والتصنع عن طريق الانفعال بالتجربة بمفردات واقعية تحاكي الواقع أكثر من ميلها إلى مراعاة التقاليد الفنية، فاشتد الإيحاء بالمواقف والمشاهد في إطار عاطفة مشبوبة بالألم والفاقة، وتضطرم هذه البنيات الجزئية لتشكيل الأبعاد الفكرية والفنية المطلوبة، وفي إطار الواقعية المهيمنة على لغة القصائد ينحسر الخيال ويتراجع دوره في مقابل أدوات فنية أخرى.

كما لا يمكن التأكيد على رقة المفردات أو قوتها؛ لأن ديناميكية التجربة وفرت لها ذلك كما كان لتقاليد السياق دور في تخطي المعاني

---

(١) تكررت خمس مرات في قصيدة "مذكرات عانس"، عبد الحميد بدران، دار النابغة(ص:٥٩).

المعجمية للمفردات إلى اللامحدودية في الأداء اللغوي والإيحائي والإشاري يتجلى ذلك في قول الشاعر:«**فلدي (دولاب) / مللت ضجيجه المكتظ بالأحلام / في نجوى اعترافاتي / ولدي فيه حقيبة / ملّ المساء أنينها**[1]» مفردات مثل "دولاب، حقيبة" غير شعرية، ولكنها في هذا السياق مكتنزة بالكثير من الأحلام والرغبات التي ليس لها متنفس خارجي، فتظل حبيسة مكبوتة حتى الملل والضجر والسآمة؛ لتوضح عمق آلام المرأة، فإذا كانت هذه الأشياء المادية الجامدة قد ضجت وأنّت، فكيف لصاحبة المأساة نفسها؟ التي تكتنز هذا المشاعر التي تتضافر مع رؤية هذه الأشياء لتشكل عبئًا ثقيلًا عليها، وبذلك قدمت اللغة في سياقها أبعادًا إيحائية وإشارية جسدت المعاني وعقدتها غاية في تفكيكها إلى عناصر مؤلمة تقدم المعاني على دفعات متتابعة ووامضة.

وأهم سمات اللغة أنها تحاكي الواقع بكل تفاصيله إذ«**تعطي أبعاد الواقع الاجتماعي**[2]» وبما أن الظاهرة عامة في أغلب البلاد العربية بلهجاتها المختلفة كانت المفردات الموظفة تتناسب مع شرائح هذه المجتمعات، وفئاتها العمرية؛ لذلك اقتربت من لغة الحياة اليومية بشعبيتها وواقعيتها وما تثيره من تجاوب شعوري واسع، ومن ذلك قول الشاعرة على لسان أحد الرجال:«**أمي تود أن اختار زوجة جميلة/"سنيورة"**

([1]) فصل السكون، "مذكرات عانس"، عبد الحميد بدران، دار النابغة(ص:٥٩).

([2]) في الأدب العربي المعاصر، قراءة نقدية، نصر محمد عباس، مكتبة الآداب، ٢٠٠٨م (ص: ٦٥).

وساحرة/تشد نحوها الأنظار في انبهار[١]» تثير المفردة "سنيورة" بطاقتها الشعبية وتحولاتها السياقية صفات خاصة لمن تحمل هذا اللقب مثل الجمال وانعدام المثال والدلال الزائد عن الحاجة والعجب بالنفس والغرور، وتشير بمعطياتها الواقعية والشعبية إلى امرأة ذات جمال فاتن تحافظ عليه وتتباهى به؛ لتصبح أنثى للعرض فقط، ولا تملك ما يؤهلها للتنافس مع أخريات إلا المظاهر الشكلية البراقة، وتريد الأم لابنها الزواج من هذا النوع الرائج من الفتيات المتشبهات بالغرب في الزي وأسلوب الحياة، وهي بذلك تهتم بمواصفات شكلية قد تكون أول النادمين عليها، والموقف يعرف بطبيعة هذا الرجل الذي لا زالت أمه توجهه ولا يملك حرية الاختيار فهو نموذج سلبي ومهمش ومستغل من قبل الآخرين لا يمكنه الحفاظ على اختياراته والتمسك بها؛ لذلك قد يقع فيما لا يحمد عقباه، وهو ما حدث وسجلته الشاعرة في قولها:«**تزوج الحبيب بالسنيورة/وبعد أشهر رأيته مصادفة/واجتر في الدقائق القليلة الأوجاع/ولون الأسى المرير صوته ووجهه**[٢]» اكتفت بالمفردة"سنيورة "وما تثيره من معان تختلف باختلاف تلقي القراء عن صفات متعددة فقط أطلقت المفردة في محيطها الشعبي الواسع وعولت على شهرتها وشيوع دلالتها، وبذلك توحي باللغة بما لا يمكن التعبير عنه إلا بمفردات ذات طاقات إيحائية وحضور شعبي متعدد التأويلات، ومن المفردات ما يدل على نوع الثقافة الرائجة، ويشير إلى المكان الذي تنتمي إليه، ومن ذلك قول الشاعر:

---

(١) "قبل فوات الوقت، حكمة السنين، إخلاص فخري، مكتبة الآداب(ص:١٣٣).سنيورة كلمة إيطالية معناها امرأة.

(٢) السابق (ص:١٣٣).

إذا أخطأ الأنثى أغسطس حظها من بعد ذلك "فيفري" أو مارس [١]

ناهيك عن توظيف أسماء الشهور؛ للدلالة على الزمن وتحوله من فصل إلى آخر، وانتظار تحول الحال معه، نجد الشاعر وظف أيضًا المفردة الفرنسية "فيفري" بدلًا من "فبراير"؛ للدلالة على نوع الثقافة السائدة في المكان/المغرب وعلى شيوع استعمالها لدى العامة، وكان الجنوح إليها رغبة في الحفاظ على موسيقى القصيدة، وبذلك فللغة أبعاد جمالية تعكس ارتباط الأديب بالمجتمع أو الثقافة، وتؤسس لأبعاد من الخطاب تحفز المتلقي لاستلام الدلالات ومتابعتها.

٢/د ــ أما الأساليب:

فالاستفهام أكثرها بدلالاته الصناعية العامة ودلالاته الإنشائية المتعددة، إذ كان متكأً يكشف عن حيرة المرأة واضطهادها، ومنه :

أيسوء قلبك أن ترى لي أسرة مثل النساء وأن تراني مُرضعا [٢]

أيسوء قلبك أن تراني أم من يدعوك "يا جدي ويا بابا" معا

أيسوء قلبك ما يسر خواطري ما كان ظني أن يسوء وتفزعا

للقارئ أن يستوعب كثيرًا من تلك الدلالات المتناثرة من الاستفهام الموظف على مستوى التكرار اللفظي لمخاطبة القلب؛ لأنه مكمن الحس والشعور، ولو تقبل عقله وضعها لن يتقبله القلب، وتكرار الاستفهام إثراء

---

(١) الساعر، محمد جربوعة (ص:٦٢).

(٢)مجلة بيادر، "رسالة من عانس"، علي آل عمر عسيري، ع/٣٧، نادي أبها الرياضي، ٢٠٠٢م(ص:١٢١).

للموقف الهادف إلى الإنكار والتعجب والتقرير، وهي دلالات متطايرة ومتقاطعة ومتدفقة من هذا المقطع العنيف ببنيته اللغوية القوية، كأنها ضربات حادة متتالية لا تعطي المصاب فرصة للراحة بل تباغته بالطعنات من جميع الاتجاهات، والارتكاز على الاستفهام في هذا النص لا يكشف فقط عن معطيات جمالية، لكنه يرمي إلى ما هو أبعد وأشمل، إذ تُحيل هذه التساؤلات الداخلية التفصيلية إلى تساؤل عام تدور حوله هذه الأنّات، هو: لماذا أُظلم ؟ تظلم حين تصير عانسًا دون ذنب، وتظلم حين تمنع من الارتباط بمن تريد، وتظلم حين تحاسب وحدها على هذه النتيجة / العنوسة، وتظلم حين يصادر عليها حريتها وتمنع من حقوقها، وتظلم حين ينظر إليها المجتمع نظرة دونية أو عنصرية أو حتى نظرة شفقة، هي في كل الأحوال تظلم، فهناك محاكاة تخييلية بين تتابع التساؤلات ودلالاتها وبين هذا التساؤل العام المكتوم؛ لتتعانق المعاني في الفضاءات المفتوحة من واقع التساؤلات المطروحة والمتخيلة؛ لتشكل رؤية موضعية تهدف إلى التأثير الإيجابي، وقد يصل الأمر بالمرأة إلى أن يكون الاستفهام أسلوب حياة:« **أسائل دائما نفسي .. لماذا لا يكون الحب في الدنيا ؟ / لكل الناس ..كل الناس..مثل أشعة الفجر / ... أليس الحب للإنسان ..عمرا داخل العمر**[١]» لا تقصد الوصول إلى إجابة عن هذه التساؤلات بقدر ما تستهدف طرح القضية والتعبير عن مأزقها وأزماتها؛ لذلك تظل الحيرة والتردد والتمزق هو السمت الغالب على هذه القصائد.

وقد يكون الغاية من الاستفهام: الاستبطان النفسي لذات المرأة، فيتجاوز بدلالاته اللغوية والبلاغية إلى ما وراءها من معان نفسية عميقة،

([١]) يوميات امرأة لا مبالية، نزار قباني، منشورات نزار قباني(ص:٣٢ــ٣٣).

ومنه:«**ما غاية هذا التجوال مع الأفكار؟/هل أجد ببحر الفكر الصاخب/قطعة أرض تأويني إن هب الإعصار/أو ألقى بين فيافي الكلمات/واحة ظل تحميني من لسع الوحدة في الدنيا/من وهج النار الحارقة بألسنة الأسئلة الحرى/ما الجدوى؟..ما آخر هذا السعي الدوار...**[1]» تتحول التساؤلات إلى صراع وجودي لإثبات القيمة في الحياة والبحث عن السكن والراحة وسط ما كانت تعمل عليه في حياتها، وتحيل إلى تناقض ذاتي بين التساؤل عن شيء موجود وانتظار الإجابة، فهو نوع من خداع النفس والاستسلام للوهم بحيث لا يدري القارئ مرادها من الاستفهام هل البحث الجاد عما تريد أم التقرير بوجوده أم النفي؟ ولكن يبدو أنها مقتنعة داخليًّا بعد خوضها غمار التجربة أنها لن تجد لها دواء في بحر الفكر، وفيافي الكلمات، ونجد أنها تعاملت مع اللغة بذكاء، واعتمدت على الانزياح والمفارقة والثنائية الضدية، واتخذت من الاستفهام وسيلة للتقاطع مع هذه الأدوات الفنية لتكثيف المعاني، وتقصد ببحر الفكر ما كانت تعانيه أثناء الدراسة والبحث وتحصيل العلم، ونقّلت الحقول الدلالية تجاوزًا للتعبير عن المشقة، وصورت نفسها في حالة تجوال مع الأفكار المجردة؛ لتفسح لخيال القارئ مجالًا للتعرف على طبيعة هذا التجوال وأبعاده، كما أنها تدخل هذه المغامرة الفكرية والصراع النفسي مجبرة للوصول إلى نتيجة ترضي الآخرين، وبذلك يظهر مدى جزعها من الآخر الذي يُلجؤها إلى الصراع لإرضائه في حين أنها تحتاج إلى إرضاء نفسها أولًا، وبذلك تظهر قوة المجتمع كعائق ومثبط في حياتها، وكان للاستفهام إيقاع متصاعد ينتقل من بؤرة صراعية إلى أخرى وصولًا إلى النهاية التي

([1]) قبل فوات الوقت، غاية كل الغايات، إخلاص فخري، مكتبة الآداب(ص:٢٨).

تطرح تساؤلات تفيد العموم؛ لذلك يكثف المعاني ويتصاعد بها ويحاكي صدى انفعالاتها في الذات المتحيرة، ويكتسب من ذلك آفاقًا جمالية تحرك القصيدة ومعانيها وتنتقل بها من الذاتية إلى الإنسانية حين تصبح هذه الأسئلة وجودية لمن يعاني من هذه الأمور أيًّا كان نوعه أو طبيعة مأساته، ثم حاولت أن تربط بين صراع الأفكار الذي تعيش فيه حين قدمت ما وجدته مناسبًا لتفادي شظايا الأسئلة المتطايرة نحوها، وذلك في قولها:«**أو لست الأم لكل الفتيات/فرباط الفكر هو الأقوى والأبقى عبر الأزمان/ووشائج روح وبنوة عقل/هي أوثق قربى طول الدهر**[١]» تسوق الرد في صورة تساؤلات متتابعة تتغيا أن يعترف المخاطب بها، والاعتماد على أسلوب الاستفهام يوحي بتشككها أو ترددها وعدم ثقتها بما تحاول تقرير المخاطب به؛ إذ لو كانت واثقة لقدمت ما يفيد الثقة من الجمل الخبرية المؤكدة، ولكنها لا زالت تحت سيطرة هذا الصراع تترنح على أثر الأسئلة التي تهاجمها، وتوحي طريقة الإجابة المعتمدة على الاستفهام بالهروب ومحاولة الخلاص من الملاحقة النفسية التي تطاردها، وقد يحيل أسلوب الخطاب إلى دلالات أخرى، فالقارئ العادي قد يقرر أن الدنيا متحولة ومتقلبة تأخذ الأفراد إلى عوالم مختلفة، وتفرق بين الأحباب وأصحاب القرابة، وعليه فإن هذه الروابط التي تشدد عليها الشاعرة معرضة للتفكيك في أقرب وقت وعدم استمرارها طول الدهر، وعلى فرض استمرارها تظل مجرد روابط وقناعات فكرية لا تفيد أصحابها ولا تقرب بينهم مكانيًّا؛ لذلك ستظل تشعر بالوحدة؛ لأنها تحتاج إلى من تأنس به ويشاركها الحياة بعيدًا عن طبيعة تفكيره ودرجة عمقه وفلسفته حتى لو

---

(١) السابق (ص:٣٠).

كان طفلًا صغيرًا لا يفقه من أمر الدنيا شيئًا، ولو افترضنا أنه تلويح بالمكتسبات، فهي واهية وضعيفة في مقابل ما تعانيه، وقد أثيرت هذه المعاني من خلال توظيف الاستفهام في مواقف الصراع النفسي وإثارة مكنوناته وأسراره فقدم بشموليته دلالات متداخلة تستبطن ذات المتكلمة وتكشف عن طبيعة المخاطب، وقد يرتبط الاستفهام بالزمن مثل قولها:«**أفي نهاية الخريف/وبعد أن ظننت أنني اكتسبت في الهوى مناعة؟/ وأن قلبي الكسير صار آمنا من الغواية/ أبعد أن حسبت أنني بلغت شاطئ الهدوء والسكينة/بلغت فترة استرجاع ما مضى/والعيش في ظلال "كان" والحنين**[1]» تقصد بالخريف ما بعد منتصف العمر، وتستكثر على نفسها أن تخوض تجربة عاطفية في هذا العمر، ويدل الاستفهام على ترددها بين الهروب أو اقتحام التجربة؛ لذلك تعول على الزمن/السن غير واثقة فيما تريد أن تقبل عليه، ويكشف الاستفهام عما وراء المعاني الظاهرة حين يوحي بتخوفها من كلام الناس لذلك تستفهم لعلها تجد تجاوبًا بينها وبين المتلقي الذي يقرر حقها في هذا الأمر، ويوجه الاستفهام الأنظار إلى سلطة المجتمع الحاضرة في ذهن الشاعرة والتي تقيم لها حسابًا قبل كل شيء، وذلك يؤكد التزامها وعدم خروجها عن تقاليده حتى ولو كانت ظالمة، وينقل الاستفهام المعاني بين الواقع والمتوقع، ويقدم صورتين متقابلتين يجمع بينهما بدلالاته المتقاطعة التي تخاطب الذات والآخر، وبذلك يرتبط الاستفهام بموقف وجودي لدى المرأة من الآخر ويتقاطع مع الزمن ويشكل معه تحولاتها في صراعاتها النفسية والخارجية ليتخطى دلالاته الصناعية إلى أخرى عامة ومكثفة.

([1]) السابق، الحب في الخريف، إخلاص فخري، مكتبة الآداب(ص:١٣٥).

٣/د ــ أما الخطاب الشعري: فله سمات خاصة ومتكئات ناصة منها:الواقعية، والمباشرة، والتقرير، والنبرة الخطابية الحادة، والسردية، ويمكن تصنيفه إلى: الخطاب الحجاجي، والخطاب الواصف، والخطاب السردي.

١/٣/د ــ الخطاب الحجاجي : يقوم على تدعيم الفكرة بالحجة والدليل، ويهدف إلى الإقناع، ومن ذلك المقطع السابق الموازن بين صورة الأخ والأخت في الأسرة، ومنه أيضًا:

أبتاه أعلم أن بين شبابنا من يستحق إذا أتى أن يصفعا [١]

ممن أضاع طريقه نحو العلا أو كان للأخلاق ممن ضيعا

أما الذين على الأصالة والتقى الحافظون الله فيما استودعا

فاظفر بهم إن شئت أن تلقى بنا ذكرا جميلا في الحياة أو أرفعا

ينضوي هذا الخطاب على وسائل إقناعية تبدأ بتقديم أسباب الرفض وتدحضها، ثم تأخذ أسباب الإيجاب وترجحها في مقابلة تصل بالقارئ إلى نتائج مرضية لا ينكرها من لديه أبسط قواعد الموضوعية، ومنه أيضًا الخطاب الذي يسعى إلى التبرير ولو كان لأسباب ذاتية ولكنها تظل مسببات من وجهة نظر صاحبتها مثل قول الشاعرة تعلل أسباب حرمانها من الزواج والأولاد:

وربما دفعوني لفعل ما قد كرهت [٢]

---

(١) مجلة بيادر، قصيدة "رسالة من عانس"، علي آل عمر عسيري، نادي أبها الرياضي، ٢٠٠٢ (ص:١٢١ــ ١٢٢) .

(٢) وطني يا منبع أحزاني، يا رب، إخلاص فخري، مكتبة الآداب(٧٢، ٧٣).

وبعـــــــد لأي وجهـــــــد وبـــذل مـــا قـــد بـــذلت

صـــاروا رجـــالا وراحـــوا وللتوحـــــــد صـــــــرت

ومـــــن ضـــمين بـــألا يعقنـــــي مـــــن ولـــــدت

ومـــــن كفيـــــل بـــــأني أجنـــي الـــذي قـــد زرعـــت

فيومهـــا لـــيس يجـــدي مهمـــا أســـفت نـــدمت

تريد الشاعرة بهذا الخطاب أن تقنع الآخر أنها راضية بحالها، فتعدد المسارات التي كان من الممكن أن تتيه فيها كما تفترض أن تعطي ولا تجد مردودًا مناسبًا، وقد وفقت في توظيف المفردات، فاختارت "رب" التي تفيد التقليل؛ لتظهر أنها مجرد فرضيات قد تحتمل الصواب أو الخطأ، وقولها: "ضمين وكفيل" يشير إلى دوافع هذا الخطاب الذي يعرض على الآخر أن يضمن تحقق الخير وتجنب الشر، ومما لا شك فيه أنها لن تجد ضميناً أو كفيلًا يستطيع ضمان المستقبل المطلوب لصاحبته؛ لذلك وظفت المفردات في سياق الاستفهام بحثًا عن الشخص المطلوب، ثم التجاوز إلى دلالات أخرى منها النفي الذي تعجّز به المخاطب وتقيم الحجة على عدم قدرته، وعليه أن يسلم بالفرضيات المطروحة والاقتناع بها، والتسليم بالحالة الواقعية لها، وعلى الرغم من أن الخطاب يحاول إقناع الآخر إلا أن المدقق يستشف عدم قناعة المتكلم/الشاعرة به؛ لأنها تفترض الأسوأ في حين أن حسن الظن بالله يلزمها بافتراض الخير، فكأنها تتملص من حالتها ببعض الأعذار الواهية حتى تنجو من تساؤلات الآخرين لها عن غاية سعيها من الحياة، وبذلك يكشف الخطاب عن ذات تتحرج من الناس وتتأذى من كلامهم وتحسب لهم حسابات مهمة تجعلها ترتب خطابها

بطريقة شبه موضوعية للرد عليهم، إنها تخضع لهذا المجتمع وتحاول مواجهته بمنطق المكسب والخسارة الذي يقيس عليه الآخرين؛ لذلك كان لهذا الخطاب أبعاد نفسية عميقة الأثر، وقريب منه قول الشاعر:

ألا أيهـــا الآبـــاء والخطـــب فـــادح أما هزكم نحو الشباب شـــعور [١]

ألا تقبلون الشـــهم صـــهرا مناســـبا وترضون فيه الدين فهو غيـــور؟

لتسعو لحفظ العرض من غير مطمع فذلك على جـــل الشـــباب عســـير

يوظف الاستفهام للتعجب والتقرير، ويخاطب الآباء بأسلوب التقرير المباشر؛ ليدفعهم إلى التدبر والتفكير فيما يصرون عليه من غلاء المهور وما يترتب عليه من انتشار العنوسة، فيقدم خطابًا عقلانيًّا يستند إلى حجج منطقية يستبدل فيه الشهامة والغيرة بالمال/المهور وصولًا إلى نتيجة وهي حفظ العرض، وبذلك يأخذ المخاطب للاقتناع بما يقدم عبر توازنات عقلية ونتائج منطقية ليأخذها على محمل الجدية، وتوحي تقريرية الخطاب وتتابع الاستفهام بتأثر الشاعر بالتجربة وانفعاله بها؛ لذلك كان لها وقع حاد على المتلقي تأكيدًا على أن التجربة والموقف المتبنى تجاهها لا يتطلب سوى هذا اللون من الخطاب الصريح القوي المعلل، ويتجلى من هذا العرض أن الاستفهام ركيزة مهمة من ركائز الخطاب الحجاجي الإقناعي يعضد التجربة، ويحدث حالة من التجاوب بين الشاعر والمتلقي للاقتناع بأبعاد الخطاب ونتائجه المرصودة.

---

(١) أمل جريح، عانس، عبدالله الحميد (ص:٦٢).

٢/٣/د ــ الخطاب الواصف: مهمته وصفية كاشفة، ويوجد أثناء قراءة مردود الظاهرة على المرأة، فيتصدر الخطاب الواصف للذات الحزينة المتألمة مثل: «**وحدي أذوب تلهفا/ وأحاور الآتي مع الأطياف/في شدو المساءات**[١]» يصف وحدة المرأة بخطاب رقراق شفاف، تسيل منه المعاني دون حاجة للتدبر والتفكير والأناة، ويكشف عن أبعاد الذات وتطور المحنة من الحنين إلى الخيالات، ويكمن جمال الخطاب في التجاوب العاطفي والشعوري الذي يصنعه بين المبدع والمتلقي، ومنه أيضًا:

الفراغ الجهم من حولي وأحلامي السـعيدة وبقايا وردة في حجرتي باتـت وحيـدة [٢]

هذا الخطاب قادر على التجسيد، والتشخيص، والكشف من خلال استغلال خاصية التفتيش عن المساحات الضيقة داخل الذاكرة، والإفادة من تحديد المكان وتصويره، وتلاحم هذه المعطيات في مشهد مؤثر يصل إلى الموت الذي يرقى لمرتبة الشهادة، ومنه أيضًا قول الشاعر: [٣]

ثلاثون عاما يا أبي قـد بلغتهـا ولم يلقني في مخدعي غير أشـباح [٤]

---

(١) فصل السكون، مذكرات عانس، عبد الحميد بدران، دار النابغة (ص:٥٨).

(٢) الأعمال الشعرية الكاملـة، خـواطر عـانس، محمـد أحمـد العـزب، طبعـة خاصة،١٩٩٥م (٦٥٤/٣).

(٣) محمد بن سعد المشعان(١٩٣٣ــ ٢٠٠١م) شاعر سعودي ولد في الرياض، ودرس العلوم الشرعية في جامعة الإمام محمد بن سعود، وعمل في مجال تدريس المكفـوفين وتدريبهم.

(٤) إضاءات، عانس، محمد المشعان، الجمعية العربية السـعودية للثقافـة والفنـون، الرياض، ١٩٨٥م(ص:٢٧).

ركبت حصان الصبر حتى سئمته وكنت ظننت الصبر جسرا لأفراحي

وإني لأخشى يا أبي يوم زلة يمزق منك القلب من درب إصلاحي

تصف لأبيها حالتها بعد وصولها لهذا العمر المحدد بالفعل "بلغتها" المبني للمجهول كأنها بلغته عنوة دون رضاها بخطاب يصف الواقع ويؤطر للمتوقع مع إعادة التأكيد على توجيه الخطاب للأب باعتباره مسئولًا عما تعاني بخطاب حزين يتردد بين الصبر والضجر، ويجسد مخاوف الفتاة في صورة أشباح تراودها وتصيبها بالذعر والفزع حتى إنها حين عولت على الصبر لم تستطع الثبات عليه ومواصلته، وفي تجسيده في صورة حصان يركبه الصابر؛ لينجو به من مشكلاته مبالغة في سياقها؛ لأن المتعارف عليه أن الحصان يجري وينقذ صاحبه من المهامه، ويقطع به الفيافي ويتخطى الحواجز والمسافات، أما الصبر فهو المداومة على الشيء وانتظاره في هدوء وأناة ومعناه: حبس النفس، وتتعارض طبيعة الحبس مع امتطاء حصان الصبر والتجاوز به حتى لو كان يقصد التخطي الخيالي للشدائد فالمعنى بعيد، ولكن يكفي أن الخطاب واصف لواقع الفتاة ومخاوفها النفسية يجسد ويبحث ويفتش عما لا يعرفه أحد، ويصف الحدث ويحذر منه، وتترامى أبعاد الخطاب الواصف لوصف الحال والمكان، ومن ذلك قول الشاعرة:

أرنو لأوراقي فلا أرى حرفا

ومقدم الليل يزيدني خوفا

ووحشة الوحدة للقلب كم تحرق

آه من الفزع ورجفة الرعب

إن لاح لـــــــي ظـــــــن يعيـــــث فـــــي القلـــــب

يقـــــول فـــــي همـــــس بـــــأنني أصـــــعق (١)

يسجل بهذا الخطاب الهامس الأحداث، ويبرز التفاصيل الكاشفة عن المعاناة، ويدمج بين المتفرقات لرسم صورة معبرة لذات متوزعة بين مشاعر اليأس والخوف والوحدة والحرقة والرعب، وفي استسلامها لهذه المشاعر السلبية ما يجلب الشفقة عليها، فهي تمعن في تأكيد إحساسها بالوحدة والخوف عندما تربط ذلك بالوقت/الليل وما يوحي به من الظلام والسكون والخطر لتجد نفسها وحيدة تهاجمها خيالات مفزعة تؤرق نفسها وتقض مضجعها، ولا يخلو المشهد من الحركة والمفارقة التي تكشف عن أرقها في مقابل سكينة الأخريات، وعليه فهو خطاب واصف صادق وحزين يجسد موقفًا واقعيًّا بتفاصيل مؤلمة بخاصة مع التوازنات الإيقاعية التي وفرتها للمقطوعة والتي تشبه نظام الموشحة من حيث البناء الإيقاعي الذي يعتمد على تتابع بعض الأبيات المتشابهة في النظام القافوي ثم يليها بيت مختوم بقافية مختلفة يشبه القفل في ترديد صوت واحد من بداية القصيدة، ويمثل صوت القاف الساكن المكتوم الموظف في القافية محاكاة لحالتها الواصفة لواقعها المؤلم، ونظيره قولها في موقف آخر:«**وأجلس عاجزة مشلولة/حولي أشياء تحتاج إلى التنظيف/أشياء تحتاج إلى الترتيب وتعديل الوضع/وأهم بحركة/لكني أتراجع في ضعف، تصرخ أوجاعي/أنكمش بخوف/أقبل صاغرة أن أجلس في الفوضى/أنتظر الغد**

(١) وطني يا منبع أحزاني، علي فلتنعم، إخلاص فخري، مكتبة الآداب(٧٨ــ٧٩).

لعلي...[١]» تصف تأقلمها مع الوضع الذي فرض عليها الاستسلام للفوضى؛ لعدم قدرتها على التغيير في خطاب يتوحد مع المكان ويحدد ملامح هذه المرأة، ويوضح موقفها المتردد بين الإقبال والانكماش مع تفسير الأسباب، وبذلك تقدم خطابًا واصفًا يكشف عن احتياجاتها في هذا الموقف، وعلى الرغم من أنها بسيطة إلا أنها لا تستطيع القيام بها فهي بحاجة إلى من يعاونها، ولكنها تفقد هذا الأمر أيضًا، ولا تجد من يعاونها ويهتم بها، وذلك في لغة بسيطة ومفردات سهلة واقعية معبرة عن عاطفة حزينة وذات منكسرة تظهر انكسارها في قولها: "أقبل صاغرة" التي تظهر المفارقة التي تقع فيها رغمًا عنها، وهي تنصهر ما بين الوحدة والفوضى والحاجة دون أن يشعر بها أحد، كما يمكن أن يكون المشهد انعكاسًا لنفسية المرأة المعذبة، وإن اقترب المقطع من النثرية مع خفوت الغنائية إلا أن العاطفة المحمومة أضفت عليه الثراء الفني المطلوب، فهي لا زالت تنتظر الغد برمزيته وتحوله أملًا أن تتغير أحوالها فيه؛ لذلك قدمت "لعلي" التي تفيد الرجاء، وسكتت عما بعدها مستخدمة العلامات الكتابية (النقاط)؛ لتفتح أفق التوقع إلى احتمالات متعددة تتعلق بماهية الانتظار ومدته، وماهية المنتظر، وبم يتعلق وغير ذلك؟ وعليه فالخطاب الواصف قد يكون جزءًا من الخطاب السردي، ولكنه يركز على الوصف ويتأهب للكشف عن الموقف أو الحال وهو في كل يتماوج مع تطلعات الذات وحالاتها النفسية التي غالبًا ما تكون حزينة، فيبرر هذه السلبية، ويشرح أسبابها في لغة شفافة وموحية، وتتكامل هذه الألوان الخطابية، وتسد الفجوات الفكرية والعاطفية بوسائلها المعبرة .

([١]) السابق، لم يخطر لي، إخلاص فخري، مكتبة الآداب(ص:١٠٥).

٣/٣/د ــ أما الخطاب السردي فسيأتي الحديث عنه.

(ه) ــ الملامح الدرامية: تتجاوز الأدوات الفنية محدوديتها المرتبطة بلون أدبي إلى غيره اتساقًا مع طبيعة التجربة، وعليه تتمدد اللغة الشعرية، وتتحلى بأدوات جمالية خاصة بالألوان السردية؛ لتدعيم قيم أسلوبية وموضوعية، إذ شكلت الملامح الدرامية بنية عميقة لأغلب القصائد وجسرًا للتواصل بين النص والقارئ بتقنياتها المختلفة من: السرد، والزمن، والحوار، والمونتاج، والصراع «**وتتفاعل هذه الأبعاد فتكسب الرؤية رحابة وعمقا وثراء** [١]» .

١ ــ أما السرد: بلغته المتحررة والمتجددة فيشكل جزءًا مهمًا من بنية القصائد عبر توظيفه في سياق«**يتيح للشاعر أن يخلق شخصياته ويقدمها وهو منفصل عنها بعيدا عن النبرة الذاتية**[٢]» ومن ذلك:« **سأكتب عن صديقاتي .. / فقصة كل واحدة / أرى فيها .. أرى ذاتي / ومأساة كمأساتي ../ سأكتب عن صديقاتي ../ عن السجن الذي يمتص أعمار السجينات / عن الزمن الذي أكلته أعمدة المجلات** [٣]» يبدأ السارد بالقص مؤكدًا على غايته منه، ومتكئًا على الزمن باعتباره شاهدًا ودليلًا على تطور المحنة، ثم يفصح عن التفاصيل المؤسسة لمعاناة الصديقات، ويعرج على كل ما يحدث معهن مهتمًا بالتفاصيل، ويتطور المشهد مكررًا المفردة "صديقاتي" تذكيرًا وتنويهًا وربطًا للمشاهد، ثم ينمي الحدث:«**صديقاتي** /

---

(١) دراسات نقدية في شعرنا الحديث، علي عشري زايد، ط/٢، مكتبة ابن سينا، ٢٠٠٢ م (ص:٨٤).

(٢) الممارسة النقدية، عادل ضرغام، الانتشار العربي، ٢٠١٥ م (ص: ١٧٦).

(٣) يوميات امرأة لا مبالية، نزار قباني، منشورات نزار قباني (ص: ٤٣).

دمى ملفوفة بالقطن/داخل متحف مغلق/نقود.. صكها التاريخ /لا تهدى ولا تنفق/ مجاميع من الأسماك في أحواضها تخنق[١]» يصور الشاعر بالسرد أحوال الصديقات مع تلك الرمزية التي يجنح بها إلى فضاءات دلالية مفتوحة، فصورة الدمى الملفوفة بالقطن ملائمة لوصف المومياوات أو الجنائز، أما الأحياء فقد أضحوا بصورة أشد قسوة في مشهد جنائزي حزين، وحدد إقامتهن في متحف مغلق لا يتردد عليه أحد بعدما أصبحن وسائل قيمة للاقتناء والزينة، كما تقع ضحية لثنائية وجود القيمة وانعدامها من منطق الاستخدام وعدمه المرجح بالأدوات الفنية المناسبة مثل المونتاج المسهم في تجميع هذه اللقطات، وتوظيف الزمن الحاضر الذي يؤطر لاستمرار المأساة والتمادي في استمرار تلك النظرة العكسية، ثم يطور الحدث وصولًا إلى قوله: «**صديقاتي/رهائن تشترى وتباع في سوق الخرافات/سبايا في حريم الشرق.. موتى غير أموات**[٢]» تحولن هنا من أشياء ذات قيمة يحتفظ بها لإشباع رغبة الاكتناز إلى رهائن وسبايا تباع بلا شفقة في سوق للخرافات المصنوعة من أفكار أشباه الرجال، فوصلن إلى درجة أقسى من الموت؛ لأن الموت يأتي على الإنسان مرة واحدة، أما هن فيتجدد موتهن كل يوم، ويدرك المتلقي قيمة السرد من خلال عرض المشهد وتطوره وصولًا إلى هذه النتيجة: « **صديقاتي../ طيور في مغائرها تموت بغير أصوات**[٣]» عارضًا التحول من الحرية إلى الرهن والقتل دون أن يسمع عنهن شيئًا، فشحذ المشهد بتقنيته السردية انتباه

---

(١) السابق (ص: ٤٤).

(٢) يوميات امرأة لا مبالية، نزار قباني، منشورات نزار قباني (ص: ٤٤).

(٣) السابق (ص: ٤٤).

القراء، وسحر أعينهم، وأسر حواسهم، وحقق قدرًا مائزًا من التفاعل والتكثيف، وللسرد أيضًا دور مؤسس في قصيدة "رسالة من عانس" في الأبيات الأولى التي يشرح فيها السارد على لسان الفتاة الأدوار والواجبات التي قدمها الأب لبناته ثم يريد سلب مصيرهن منهن في مقابل ذلك [1]، وبذلك أصبح السرد ملاذ المرأة للهروب من الوحدة حينما تأخذ في الحكي وعرض الذكريات والأحداث الماضية والحاضرة؛ لتصنع منها معادلًا متخيلًا لحالة من المشاركة الوجدانية، وأحيانًا يستدعيه الموقف لسرد حادثة كان لها أبعاد نفسية عليها، ومن ذلك:«**وقفت لتلف الطرحة حول الوجه أمام المرآة/انسدلت إحدى الخصلات على الجبهة/كانت لا زالت تحتفظ بلون بني ناعم/أخفت في رقدتها الشعرات البيض على الوجنة/أوحت في خفتها وتثنيها/بالفرح وميلاد الوعد**[2]» وظفت الزمن الماضي للاسترسال في متابعة الحدث، وأضفت على السرد لمسة نسائية رقيقة بتكرار تاء التأنيث، وأرست لنغمات إيقاعية في الجمل الأولى بالسكت على التاء المربوطة؛ لإزجاء نغمة حزينة متأوهة تشعر القارئ أنها لم تنظر للمرآة من فترة، أو أنها كلما نظرت واجهت الواقع وأسفت على حالها، وفي سرد الحدث الرئيس/انسدال الخصلة فتحت الباب لتأويله؛ ليكون رمزًا لحرية مكبوتة ترجو أن تتدفق وتنساب برقة دون قيود، وركزت في الوصف على اللون البني وصدرته في المشهد؛ ليظلله بأبعاد لونية متعددة الإيحاء تجعله قادرًا على إخفاء الشعرات البيض/التي تهددها بالشيب في ظلاله

([1]) ينظر: القصيدة (ص:٣٧).

([2]) قبل فوات الوقت، قصيدة:قبل فوات الوقت، إخلاص فخري، مكتبة الآداب(ص:٣٣ــ٣٤).

الناعمة، ثم تتابع مردود الحدث على نفسها الذي يدفعها إلى الفرح والسعادة، وبدأت السرد وواجهت المرأة وهي في حالة حزينة محبطة، ثم فسرت ما بعدها تفسيرا يمنحها التفاؤل، ولكن هذا الإحساس لا يدوم سوى لحظات إذ سرعان ما يتبدل كما في قولها:«**دخل صبي من أولاد الأخت على غرة/لمح الخصلة، نظر بدهشة/قال بأدب وهو يغالب خجله/لا يجمل يا خالة/فلتدعي هذا لصغيرات السن/قالت وهي تهدئ من روعة وتعيد الخصلة/إني أصلح من وضع الطرحة**[١]» تجسد لحظة اقتحام الآخر لحياتها وتفاصيلها السطحية، وتصرح عن موقفه منها، ففزع الصبي وهو لا زال في طور البلوغ يعول به على فزع آخرين لهم منها الموقف نفسه، واهتمامها بملاحظاته وخنوعها لتوجيهاته يكشف عن هشاشة موقفها في مقابل قيود صارمة لا ترحم، وهذا التصنيف/صغيرات السن الذي أخرجها الصبي منه يضعها في بؤرة مؤرقة ليس لها حقوق أو رغبات يمكن الاعتراف بها، كما أن تنكرها لمشاعرها البريئة وإحساسها بالفرح الذي يحدوه الأمل وتحويل ذلك إلى رد فعل نمطي لإقناع الآخر تصرف ساذج تواصل به التزامها بقيود المجتمع إذ كان من الممكن أن تنهر الصبي وتطلب عدم تدخله ولكنها تخشاه وتخشى ما يفكر فيه لذلك تشوش على تفكيره لتوجهه بعيدًا منعًا من إحراجها أمامه، وبذلك يكشف السرد المتخلل بحوار مختصر عن مواقف متناقضة وأحداث مؤلمة وقيود صارمة تخضع لها المرأة بصورة تشعرها بالحرمان والعزلة والقهر، وغالبًا ما تكثر من الاعتماد على السرد؛ لأنها لا تجد من تحكي له سوى أوراقها تبثها شكواها

---

(١) السابق (ص:٣٤).

وأنينها، وتسطر عليها تجاربها [1]، وبذلك يلعب هذا النمط السردي دورًا موضوعيًّا مغايرًا للمتعارف عليه موظفًا الأنساق الفنية في فضاءات القصائد بأدوار محددة ودلالات متجددة.

٢ ــ **الزمن:** يمثل بقوته الجبرية ومواقيته المحددة معولا من معاول الهدم لآمال ورغبات المرأة/العانس لذلك فهي في حالة صراع معه تحاول الفرار منه، ولكن الواقع يردها إليه مرة أخرى، ووظف الزمن مع أسلوب السرد ليمنح اللغة الشعرية ملامح الحركة والصراع والإيحاء، واستخدم بنوعيه :الطبيعي والنفسي.

٢/١ ــ **الزمن الطبيعي "الموضوعي"**: يتمثل في الحركة المتعاقبة للزمن في إطارها الطولي والدائري المحدود بمواقيت معلومة ويتسم:«**بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي**[2]» وهو ما يمكن أن نسميه الزمن التاريخي الذي يعيد«**خلق الإحساس بالمدة الزمنية**[3]» والتعويل عليها ونراه حاضرًا في سرد تفاصيل كاشفة عن المرأة/العانس توضح موقفها من تقدم العمر بها إلى مراحل تزيدها ضعفًا ويأسًا مثل قولها:«**طالعها وهي تغادر حجرتها/ تاريخ اليوم/انتبهت فجأة/لم يكن المدهش كونه يوم الميلاد/لكن..أفزعها التاريخ/أكملت الخمسين، انضمت للطائفة الخاصة/ للحكماء، العقلاء، المتئدين/المتسمين بضبط النفس وإعمال الفكر/يقفون**

([1]) السابق (ص:٣٠).

([2]) الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، إعداد:مها حسن يوسف، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م(ص:١٧)

([3]) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/١، ١٩٩٠م (ص:١١٤).

طويلا عند عبور الشارع/يلتفتون يمينا ويسارا/يمشون ببطء وأناة[١]» بدأت من تلك اللحظة تسجل تاريخها وتكتب سنها وما يرتبط به من تصرفات وأفعال في إشارة إلى خضوعها دون رغبة لمتطلبات هذا الزمن/العمر الذي انضمت بسببه لطائفة الحكماء قبلما تختبر طيش الشباب وحيويته، فبدأ الزمن يدق ناقوس الخطر نحو الذبول والأفول، ولذلك فهو فزّاعتها المؤرقة التي تسلب منها السكينة والهناءة، ومنذ هذه اللحظة بدأت تنتبه وتتابع احتساب ما مضى من عمرها؛ للتحسر على ما فات، والقلق مما هو آت، تقول:«**حين تدق الساعة منتصف الليل/أنهي العام الرابع والستين/أبدأ في الساعات التالية/ العام الخامس والستين/لم يدرك أحد سر اليوم/ما الفارق بين الرابع والخامس/والسادس بعد العشرين؟/وحدي أحمل ثقل العام/فوق الظهر العاجز/والكتف المتراخية العجفاء**[٢]» من المؤسف أن تكتب الشاعرة هذا الكلام في عيد مولدها الذي تحول إلى مأتم تنعي فيه نفسها، وتبدأ في العد التنازلي لعمرها، فهي مؤرقة من الزمن«**هذا السيل المتدفق والمستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وفي سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتحول والتغير**[٣]» إلى الأسوأ من الاحتياج لرفيق غير موجود، والرثاء على شباب ضائع، ولامبالاة الآخرين بأحوالها التي لم تعد تشكل فارقًا معهم، فتعاني من حركية الزمن وجمودها دون أن يشعر بها أحد حتى وصلت إلى مرحلة خطيرة تقول عنها:«**لم يخطر لي أن أنهي عقدا بعد العقد/يتجاوز عقدي السابع منتصفه/وتلح**

(١) قبل فوات الوقت، قبل فوات الوقت، إخلاص فخري، مكتبة الآداب(ص:٣٥).
(٢) وطني يا منبع أحزاني، عيد مولدي، إخلاص فخري، مكتبة الآداب(ص:٧٠).
(٣) الزمن في الرواية العربية، مها حسن يوسف، الجامعة الأردنية(ص:٦).

علي العلة/أتلفت بحثا عن رفقة/لكني أرتد بحسرة[1]» تعدد العِقْد بعد العقد بسهولة كأنها تمرر كرة لآخر، وهذا يظهر عدم اهتمامها بما مضى بقدر اهتمامها بالحاضر، فهي لا زالت في صراع مع الزمن الذي يدور، وهي لا زالت تبحث عن رفقة وترتد بالحسرة؛ لأن هذا الزمن الطبيعي هو المؤرق الأول لها:«**فديمومة الزمن واستمراريته وتقدمه الصاعد صوب الموت هو الدافع وراء قلق الإنسان وحيرته وبحثه**[2]» فوصلت إلى هذه المرحلة وهي شبه عاجزة تتناوشها الأمراض، ويقلقها المصير المنتظر، والإعلان عن أبعاد الصراع مع الزمن، وتحديد ملامح المرأة في أطوارها المختلفة ينمي القصيدة ويدفعها للتقدم والتأثير، فلم يعد مجرد تسجيل تواريخ رقمية بقدر ما أمسى أداة ضاغطة عليها، وقد يوظف الشاعر هذا الزمن توظيفًا داعمًا للمرأة:

ويحب قلب المـــرء فـــي العشـــرينا فـــي الأربعـــين يحـــب والســـتينا [3]

في العمر ميعـــات ثـــلاث للهـــوى يـــا مـــن بـــأمر القلـــب لا تـــدرينا

لا تتركـــي فـــي الانتظـــار محطـــة ســـيجيئها مـــن يحمـــل النســـرينا

يعيد إنتاج الزمن الواقعي في صورته الإيجابية؛ ليقرر أن لكل امرئ في عمره ثلاث مراهقات يعيشها قلبه في العشرين والأربعين والستين، وهو بذلك يُحيي الأمل لدى المرأة في كل مرحلة زمنية تمر بها حتى لا تيأس، وتظل تنتظر هذا المشهد الختامي الرامز الذي يظهر فيه الفارس حاملًا

([1]) وطني يا منبع أحزاني، لم يخطر لي، إخلاص فخري، مكتبة الآداب(ص:١٠٣).

([2]) الزمن في الرواية العربية، مها حسن يوسف، الجامعة الأردنية(ص:٦).

([3]) الساعر"، محمد جربوعة (ص:٦٢، ٦٣).

زهور النسرين الجميلة ليهديها لها، فصاغ المعاني بلغة بسيطة ومحددة تقوم على التقسيم وتهدف إلى الإقناع والتقرير، وتعيد صياغة الزمن بمسارات إيجابية تحفز المرأة وتعزز قدرتها على تحديه ومواجهته وعدم الخوف منه، وبذلك يجيد الشاعر في خطابه وإن كانت وجهة نظره ذاتية الطابع إلا أنها مطلوبة في سياقها وفر لها ملامح جمالية تحمل على الإعجاب بها بخاصة تلك القافية المطلقة بإيقاعات تحمل التجاوب والتفاؤل مع رنين صوت النون المكرر الموحي، وبذلك يصبح الزمن أداة فنية مرتبطة بالموضوع يطوعه المبدع؛ لتقديم المعاني التي تناسب السياق بمفارقات ووسائل مختلفة تدعم القيم الموضوعية والجمالية للقصائد.

٢/٢ ــ الزمن النفسي: وهو أعمق من الزمن الطبيعي؛ لأنه «**نتاج حركات أو تجارب الأفراد، وهم فيه مختلفون**[١]» في التجربة ودرجة الإحساس بلحظات هذا الزمن ونقله للآخرين، ويمتلك كل إنسان«**زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية**[٢]»، وللمبدع فيه مهارات فنية تجعله يختصر أو يسرد أو يتجاوز الزمن في مشهد واحد، ويمكن تقسيمه حسب طبيعة التجربة، ونوع اللحظات المسيطرة على المبدع وإحساسه بها إلى نوعين:الزمن الواقع، والزمن الحلم.

٢/٢/١ ــ الزمن الواقع: يمكن أن يشمل في إطار التجربة «**السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم**[٣]»، ويتمخض الإحساس بثقل حركة الزمن أو بسرعته من واقع ما تستشعره المرأة، فكل

---

(١) الزمن في الرواية العربية، مها حسن يوسف، الجامعة الأردنية(ص:١٧).
(٢) السابق (ص:١٧).
(٣) السابق (ص:١٨).

فترة زمنية لهل مخاض خاص عندها، ولكن التوجه العام يعلن عن موقفها السلبي منه وصراعها معه، ومن ذلك قولها:«**يوم ..إلى يوم..إلى يوم جديد/ليصير شهرا ثم عاما ثم تنفرط العقود/عشرون أو/خمسون تمضي، ثم يتبعها المزيد/عمر تولى، والبعيد من الأماني هو البعيد/لم أستطع نيل الذي أبغي وإن مرت عهود**[1]» تمرر إحساسها الرتيب والسريع أيضًا لمرور الزمن وتعاقبه عليها، وهي لا زالت تسعى خلف السراب الذي لم يتحقق، وليس غايتها هنا تعبئة القصيدة بمفردات الزمن والعقود، بل إنها تُستنزف من تتبعها إياه من الأصغر إلى الأكبر، وتستشعر من تتابعه ما لا يمكن التعبير عنه سوى بتصدير هذه المفارقات الزمنية المسلسلة التي حافظت على نظامها المتحول والمتغير، وتواصل كل يوم تعدادًا جديدًا في حين لا زالت تنتظر وتنتظر، ولم تنل شيئًا مما تريد، والاتكاء على الزمن في المشهد يوحي بالحسرة واليأس من تغييره والأسى والاستسلام للواقع، وأحيانًا يثير الزمن الماضي لديها ذكريات حزينة تؤرق الحاضر، وتعيد تأليب الأحزان عليها، ومن ذلك «**اليوم وقد مرت أعوام/من بعد رحيلك يا أمي/أجلس في العيد لأبكي/أبكي من ألم الذكرى /أبكي من حزن الفرقة/أبكي ساعات الوحدة**[2]» الإسقاط السردي بالذكرى الماضية وأبعادها على نفس الشاعرة يحمله الزمن ويثيره بتحولاته ومفارقاته التي تسترجع اللحظات الماضية، وتعكس ظلالها السلبية على الأوقات الحاضرة؛ لتنميها بجرعات من الألم المتجدد المرتبط بالبكاء المتكرر، وتكاتف الزمن وما يسلبه من المرأة من جمال وشباب وآمال مع الوحدة

([1]) وطني يا منبع أحزاني، قضاء الله، إخلاص عمارة، مكتبة الآداب(ص:٧٥).

([2]) وطني يا منبع أحزاني، عيد الأم، إخلاص فخري، مكتبة الآداب(ص:٩٠).

بسكونها وهواجسها يمثلان رحى كبيرة دائمة الحركة فاعلة الأداء تسحق بلا رحمة ما يلقى بداخلها لتحوله إلى صورة جديدة مهشمة ومحطمة، وكذلك المرأة العانس تقع أسيرة لتداعيات الزمن والوحدة دونما ناصر أو معين، ويمثل الزمن النفسي الواقعي أشد مراحل المرأة معاناة وقهرًا؛ لذلك تحاول الهروب منه عن طريق الزمن الحلم.

٢/٢/٢ ــ الزمن الحلم:هو زمن نفسي متخيل تصنعه المرأة للهروب من الزمن النفسي الواقعي، وتحاول فيه تحقيق ما فشلت بتحقيقه في الزمن الواقعي؛ لذلك تملؤه باللحظات«**المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله**[١]» وتذهب إليه راغبة وتتمنى ألا ينتهي، وقد يدور في حالة ما بين النوم والإفاقة أو في إحدى حالات الصحو المتخيلة، فالأحداث فيه ليست أضغاث أحلام بل إنها أحداث مختارة تعوض بها أوقات الفقد في الزمن الواقعي، وتفتح به أنسامًا من جميل الآمال، وتتعايش عليها فترة من الزمن، ولو كانت وهمًا إلا أنها ترضي طموح الذات الحزينة، وتشبع بعض عواطفها الوجدانية، وتعوضها لحظات الضعف والانكسار، وللشاعرة إخلاص عمارة تجربتان تعرض فيهما عالم الحلم الذي تريده، ويحملان نفس العنوان: "حلم" ، ولكل حلم تفاصيل مختلفة، ولكنها تتمحور حول هدف واحد هو: الارتباط بفارس الأحلام، وكسر قيود الوحدة التي تؤرقها، والتجربتان تخضعان لتقنية السرد الشعري المؤطر بالزمن وتخطياته ومفارقاته، أما التجربة الأولى، فتقول منها:

---

(١) الزمن في الرواية العربية، مها حسن يوسف، الجامعة الأردنية(ص:٦).

وإن أنس لا أنسى بعمري ليلـــة رأيت بها حلما بهيجـــا ورائعـــا [1]

بهذه اللقطة الافتتاحية المثيرة لهذا الحلم الرائع تبدأ في وصف الوقع الإيجابي لمردود الحلم عليها؛ لتحفز القارئ لمتابعة القراءة مستثمرة إيقاع بحر الطويل الواسع الفضفاض لتعبأته بلغة سردية تمكنها من توظيف إمكانياتها المتاحة، ولخصت الزمن الأولي في الحلم بكونه ليلة تساوي العمر كله؛ لتقف بالقارئ على تجاوزات الزمن ومفارقاته التي تصنع من الليلة معادلًا لسنوات طويلة، وفيه إيحاء بأن المرأة لم تمر بلحظات سعيدة في الواقع؛ لذلك تلجأ إلى الزمن الحلم تتحكم في أحداثه، وتختار منها ما تفتقده وإن كان لمدة قصيرة الأمر الذي يثير التعاطف معها والشفقة تجاهها، ثم تبدأ في سرد الأحداث فتقول:

لقد كنت أحيا في بـــلاد جديـــدة ومن جهة الأعمال غيـــرت موقعـــا... [2]

وإذا بفتى إمـــا وصـــفت فإنـــه رقيق الحواشي باســـم الثغـــر وادعـــا...

وصاحبني وقد سار بي مترفقا وفي القلب ينمـــو الحـــب أخضـــر يانعـــا

وهنا تظهر العلاقة الزمكانية ودورها في تغيير الأحداث وذلك حين عولت على تغيير المكان في تغيير الحال، وعليه ندرك أنها تعاني من الزمان والمكان ومن فيه أيضًا؛ لذلك تسعى إلى الخروج من أزقاته لترحل عنه في نوع من الهجرة المباحة للبحث عن جديد، وفي هذا التلاحم بين الإطار الزمكاني تلتقي بالفارس الموعود، وتطيل في وصف اللقاء الذي حدث

([1]) وطني يا منبع أحزاني، حلم، إخلاص فخري، مكتبة الآداب (ص:١١٧).

([2]) السابق (ص: ١١٧ــ١١٨).

بالصدفة مستثمرة التقنيات المطلوبة لتحرك الأحداث، ثم تصفه وتكشف عن مشاعرها تجاهه بلغة رقيقة توضح أن أقصى طموحاتها من هذا الحلم أن ينمو الشوق في قلبيهما، ثم تفيق على الوهم في قولها:

صحوت وإحساس السعادة لم فإذا بالذي قد عشت وهما مخادعا

وهنا لحظة الصدام بين الحلم والواقع ووقت التفسير لما مر من أحداث، ثم تتحلى بالشجاعة؛ لتعبر عن موقفها من هذه الأحلام في قولها:

وأعجب حقا إن ذكرت مشاعري فكيف الأسى في الحلم يصبح أوجعا [٢]

وكيف يصير الكون أكثر بهجة ولكن وقت الحلم يذهب مسرعا؟

لماذا يجيء الحلم دون أمارة ويأتي بشيء لم يكن متوقعا؟

وهل هو يأتي كي يخفف حزننا لكي نستسيغ نصيبنا المتواضعا؟

أراه حديث الروح عند صفائها تنبئ عن آت لكي نتطلعا

فننتظر البشرى ونسعى بقوة ونلقى جزاء السعي خيرا تتابعا

هنا المفارقة بين لحظات التنوير في الحلم وبين أوقات الواقع المريرة، وهنا أيضًا الصراع بين أنواع الزمن الذي يسند لزمن متخيل أدوار وأحداث لا يقوم بها الزمن الواقع، وكيف أن الإنسان بتطلعاته يتهرب من الزمن الواقعي إلى الزمن الحلم؟، وتضفي الشاعرة على ملامح الصراع الحركة والقوة من خلال تتابع الاستفهام، وارتباطه بتحول الزمن لتكثف

([١]) السابق (ص:١٢١ــ١٢٢).

([٢]) السابق (ص:١١٧).

المعاني وتثير أبعادها العميقة، وتعلل لنفسها ما تمارسه في الزمن الحلم من أدوار فقدتها في الواقع، وبذلك يسد الزمن الحلم بإشراقه وتجاوزه ثغرة من ثغرات الذات الباحثة عن الأمل، وأجادت الشاعرة في توظيف إيقاع بحر الطويل لتقديم التجربة السردية الأمر الذي يرفض حكم الجمود الذي يُطلق على البحور الشعرية الخليلية؛ لأنها بأنواعها الطويلة والقصيرة وتفعيلاتها المتشابهة أو المزدوجة وعلى الشكل العمودي يمكن أن تطرح وتعالج التجارب المختلفة إذا وفر لها الشاعر المُكسبات الفنية التي تجيد إخراج التجربة على نغماتها[١]، وبذلك يعد الزمن أداة من الأدوات الفنية المقترنة بالتجربة الشعرية خارجيًّا وداخليًّا، ووُظف ليغير المواقف ويجدد الأحداث عبر تحولات زمنية تناسب التجارب الشعرية، وتحقق متطلباتها.

٣ ــ الحوار: هو النافذة المطلة على البؤر القاتمة في القصائد يخرج به ما يجب التعبير عنه، ويفرض الحوار تعدد الأصوات الذي«**يشير إلى مدى أوسع من الرصد عن بعد للوصول إلى التجرد الموضوعي**[٢]» ووظف بنوعيه : الخارجي والداخلي .

---

(١) ينظر: أيضًا دور الزمن الحلم في قصيدة"حلم"من ديوان"قبل فوات الوقت"(١١٦ــ١١٧) وملامح المشابهة والاختلاف، ورقة اللغة الوجدانية، وطرافة إيقاع بحر الوافر المجزوء مع جدية السرد وحركية الزمن وتحولاته، كما ينظر: قصيدة"أحلام عذراء" للشاعر كمال نشأت التي كان الزمن الحلم هو الفاعل والمسير للتجربة.

(٢) ينظر: تجربتها السردية الشعرية في قصيدة"حكمة السنين" التي تحكي فيها تجاربها الوجدانية مع ثلاثة نماذج مختلفة من الرجال، ديوان:قبل فوات الوقت، حكمة السنين، إخلاص عمارة (ص:١٢٦ــ ١٢٩).

٣/١ــ أما الحوار الخارجي: فهو مسار وعر يُوظف بحذر كما في قصيدة "عانس" المعتمدة على الحوار الشعري بين الأم وابنتها في مشهد متطور يمتاز بالحركة، وكان أول القصيدة:

« هي ــ أماه ...

الأم ــ ما تبغين ؟

هي ــ أسمع صوته ...

الأم ــ من يا ابنتي ؟[١]» يفتتح الشاعر القصيدة بهذا المشهد المعتمد على الطرح والتساؤل والكشف، ثم يتطور: « **الأم ــ (بضيق) ومن هو ؟؟**

هي ــ (حالمة) :

هذا حفيف وشاحه فكأنه ... يختال سعيا لي ببرد منتقى

متدثرا بالشوق يملأ عطفه ... فلقد أسرت فؤاده يوم اللقا

وتركته حيران ينظر في يدي ... فيرى الهناءة في الأنامل تجتلى[٢]

---

(١) محمد زهير ميرزا، (١٩٢٢ــ ١٩٥٦م) شاعر سوري، ولد في دمشق، تخرج في كلية الآداب، الجامعة السورية، وكان يحسن اللغتين الإنجليزية والفرنسية، عمل بالتدريس، وله مجموعة من الأعمال الأدبية، من قصيدة : "عانس، حوار شعري في مشهد واحد"، مجلة الآداب، س/٣، ع/١، الناشر : سهيل إدريس، لبنان، ١٩٥٥م (ص:١٠٤).

(٢) الآداب، مجلة أدبية، قصيدة : "عانس، حوار شعري في مشهد واحد"، س/٣، ع/١، الناشر: سهيل إدريس، لبنان، ١٩٥٥م (ص:١٠٤).

تفضي الفتاة بخلجات نفسها وأمانيها المرجوة ويختلط الوهم بالحقيقة، وتتشكك الأم في الصحة العقلية لابنتها، وتحاول أن تتحقق مما تقول، فإذا هو الوهم المسيطر والخيالات المتداعية، ويتطور المشهد ويوظف له الشاعر الإمكانيات المتاحة من ضبط التفاصيل الواصفة، واختيار المفردات المناسبة، ووصف الحال قبل النطق به حتى استثمار التنسيقات والفراغات الطباعية أجاد إخراجها، فكتب القصيدة بطريقة تضفي عليها المزيد من الإيحاء، وعلامات الترقيم(الفاصلة والنقاط) استثمرها للإشارة إلى الربط أو مسكوت عنه يعيد المتلقي تأويله؛ لسد هذه الفراغات بما ينطبع في ذهنه من دلالات منقوصة، ولكن كان هذا الأمر على حساب خفوت الغنائية وتراجع الشعرية، وتتراءى الشخصيات المتحاورة كل يفضي بما داخله، وتتلبس كل شخصية بما يناسبها من الصفات، ومن ذلك الحوار البناء مع امرأة عانس يقول الشاعر مفتتحًا الحدث:

قالـــت كأنـــك لا تحـــس بحالنـــا إن لم تراع لظى العنوســـة راعنـــا [1]

نقضي النهار بذكريات قد مضـــت ونبيـــت نبكـــي الليـــل مـــن مأســـاتنا

أضاف إليها القول وإدارة الحوار الذي اعترفت فيه بتحرقها من نيران العنوسة اللاسعة متهمة المخاطب بعدم اهتمامه ومراعاته لحالها ومثيلاتها، وتتحدث بلغة الجمع إشارة إلى الكثرة أو تخوفًا من أن تكون الوحيدة في هذا الموقف، وقدمت في إشارة عامة صورة لحالها المتردد بين الذكرى والأسف على الواقع موظفة الزمن"الليل والنهار"؛ للدلالة على الإحاطة وتجدد المعاناة وحساسية إدراكها لهذا الزمن الذي يعد سببًا من أسباب

([1]) الساعر، محمد جربوعة، البدر الساطع للطباعة، الجزائر، ٢٠١٤م (٥٨).

معاناتها وبكائها الذي أثار بحضوره تجاوبًا عاطفيًّا حزيناً تجاهها، ثم تستمر في شرح أبعاد مأساتها في قولها:

إن الرجال على زمـــان تـــوهجي لم يطرقوا قلبـــي المعـــذب ســـاخنا [١]

أفبعد هذا سوف يـــأتي فـــارس ليعيـــد لـــي حلمـــي الجميـــل الفاتنـــا؟

وأقوم للمـــرآة أرســـم حـــاجبي وأكحـــل الـــرمش الضـــعيف الواهنـــا

ولقد تزوج من رســـمنا وجهـــه فـــوق الوســـائد، ثـــم أصـــبح خائنـــا

أفسح لها الشاعر/المخاطب المجال للبوح بما تكتمه في صدرها والإفضاء بما يؤرقها، وهذا في حد ذاته يسمح لها بالراحة والاسترخاء المؤقت؛ لأنها كانت في حاجة إلى من يستشعر آلامها، ويتفهم محنتها، ويدعمها في هذا الموقف؛ لذلك تقدم صورة متقابلة لحالتها في سن الشباب والحيوية وانتظارها المشوب بالقلق لقضاء حاجات القلب المعذب، وبين حالتها الواقعية المناقضة لما سبق، والتي تتساءل فيها بحيرة عن مدى إمكانية انتظار الفارس، وإعادة الحلم الجميل الذي يداعب خيالاتها، والاستفهام هنا لإظهار التباين والتعجب من تحول الحال المرهون بتغير الزمن كما أنه يظهر التباعد بين الواقع والمأمول، فهي كأنثى حرمت مما فطرت على الاستمتاع به من الحلي والزينة ترقبًا لوقته ومناسبته التي لم تحدث، وتنتظر لإعادة ترميم النفس ورسم الصورة الناعمة لها، والصورة في البيت الثالث تعبر عن ذات نفسية محطمة لا تستطيع أن تواجه المرآة، وتتهرب منها، وتنتظر الفرصة لإعادة الثقة في نفسها، ومواجهتها، والقيام

([١]) الساعر، محمد جربوعة، البدر الساطع للطباعة، الجزائر، ٢٠١٤م (٥٨).

بما يلزم لاستعادة ملامح الجمال، فهي تتخوف من النظر لصورتها الحالية، وتعقد صورة مرتقبة تتأمل الوصول إليها، وفي هذا البعد النفسي ما يستدعي الشفقة عليها والرأفة بحالها، وقدمت اللغة ببساطتها وقربها من المعجم الشائع لدى المرأة تفاصيل رائجة في هذا السياق تناسب طبيعة المرأة، وتميز التجربة، فمفردات مثل "الحاجب، الكحل، الرمش" وما تستلزمه من تصورات متعددة، وإيحاء بالرقة والجمال يزجي إيحاء اللغة الشعرية إلى آفاق مفتوحة ومختلفة التصور، والمفردة "الوسائد" مع أنها غير شعرية إلا أنها في سياقها اتسمت بالإيحاء والتشظي لخلق معان متجددة تعكس الحالة الشعورية لتلك المرأة التي وصلت إلى اليأس بعدما تزوج من كانت تتمناه، ثم بدأ المخاطب في تنفيذ خطته الداعمة للمرأة مشاطرًا إياها الحوار في قوله:

أنا لا أحاول فرض رأيي عنــوة أبدا، وأعرف أن رأســك يــابس[1]

لكــن قلبــي لا يميــل لظبيــة يئست، وكم يعييــه وجــه عــابس

بدأ من النقطة التي انتهت عندها، وأسس عليها خطابًا داعمًا يعتمد على الحجاج وتوظيف المقدمات للوصول إلى النتائج المرجوة، ورد عليها مخاوفها بلغة قوية يحسم بها موقفها المتردد وحالتها اليائسة مؤكدًا على أن اليأس أمر لا يليق بطبيعة المرأة وجمالها، ثم يعضد حديثه بقوله:

فإذا أردت كــلام صــاحب خبــرة هذا كلام فــارغ ووســاوس [2]

([1]) السابق (ص:٥٩، ٦٠).

([2]) الساعر، محمد جربوعة، البدر الساطع للطباعــة، الجزائــر، ٢٠١٤م (ص:٥٩، ٦٠).

في القلب عمرك لا يشيب ومالـــه في بابه وعلى النوافـذ حـــارس

ومن الأوانـــس بـــالقلوب عجـــائز ومن العجائز بـــالقلوب أوانـــس

يقوم هنا بدحض الفكرة أساسًا محاولًا إعادة ثقتها بنفسها على أساس أنه رجل خبير في عالم النساء وشهادته معترف بها، ويحيل فكرة التخوف من الزمن إلى الثقة في القلب وقدراته، فليس لها أن تجزع طالما أن القلب نابض بالشباب والحيوية، ويسوق في البيت الثالث خطابًا إقناعيًّا يحملها على التسليم به يقوم فيه على المقابلة بين حال العجائز والأوانس، ويتخذ من حالة "القلب" مقياسًا للحكم بالشباب عليهما بأسلوب لغوي جمالي يقوم على القلب ودعم الفكرة بإظهار نقيضها، ولكن المجتمع لا ينظر إلى القلب متخطيًا حدود الزمن وعلاماته من الشيب والتجاعيد، وعليه فالخطاب داعم ومرمم للذات يبتعد عن الواقعية ويتهرب منها، ولا يزال يردد كلامه المحفز، كما في قوله:

إن ضاع حلمك لم تفدك (شهادة عليا) ولم تعجب عليك ملابـــس [١]

في الحظ يوجد أول من بعـــده ثـــان ويوجـــد خـــامس أو ســـادس

يوصيها بالتمسك بالأمل حتى تستمتع بالحياة، وإن ضاعت عليها فرصة، فهناك الكثير بانتظارها، وبذلك يحيي لديها الأمل ليمنعها من اليأس والذبول، ويكمن جمال الحوار في كونه ينقل المرأة/العانس من الهامش إلى المركز بدور محوري تكون بطلة الحدث ومحور اهتمام المخاطب لها القدرة على توجيه الخطاب إلى ما تريد؛ لتقع موقعها المركزي من

([١]) السابق (ص:٦١).

القصيدة، وفي ذلك ما يمنحها الثقة في الذات والاعتداد بالنفس، ويستخرج الشاعر بهذا الحوار الخارجي مضامين نفسية ويعكسها برؤيته المتفائلة إلى ما يريد أن يُعمم في المجتمع من النظرة الإيجابية تجاه المرأة، ويحاكي بالحوار حياة المرأة الصامتة، ويخرجها إلى حالة فاعلة تمدها بالحياة، وتنقلها من الجمود إلى الحركة، وعليه تعددت الشخصيات، وظهرت متقابلة عن طريق الحوار والسرد مما ساهم بجلاء الموضوع وجمال معالجته .

٣/٢ــ أما الحوار الداخلي/المونولوج: فله دور أكبر؛ إذ إنه «**أداة خاصة من أدوات البوح والإضاءات في النص**»[١]، وتكمن أهميته في كونه كاشفاً عن أعماق الذات الإنسانية في أبعد أغوارها عمقًا، وكان دوره المنوط به الوقوف بالقارئ على معاناة المرأة/العانس عبر استنطاقها بما يمور في وجدانها المضطرب، وما يحزن روحها الشفافة، ووُظف بخصوصيات فنية لم تقلل من قدر الغنائية الشعرية في أغلب أدواره الكشفية، ومن ذلك:«**فساتيني ! / لماذا صرت أكرهها ؟/ لماذا لا أمزقها ؟/ أقلب فوقها طرفي / كأني لست أعرفها/ كأني.. لم أكن فيها / أحركها وأملؤها../ لمن تتهدل الأثواب.. أحمرها وأزرقها / وواسعها.. وضيقها/.../ لمن قصبي!.. لمن ذهبي ؟/ لمن عطر فرنسي ؟/ يقيم الأرض من حولي ويقعدها / فساتيني!/ فراشات محنطة / على الجدران أصلبها / وفي قبر من الحرمان أدفنها .. »**[٢]، هو البوح الصادق لنفس متألمة تذكرها

---

(١) البنية السردية في النص الشعري، محمد زيدان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤م (ص: ٨٨).

(٢) يوميات امرأة لا مبالية، نزار قباني، منشورات نزار قباني (ص : ٤٨ــ٤٩).

الفساتين المصنوعة لإظهار الجمال والفتنة بوحدتها وألمها الناتج عن عدم وجود من تتزين له، فتتحول هذه المعطيات الإيجابية إلى مسلوبات نفسية حادة في وقعها وتأثيرها، وتقع في مفارقة ضدية بين كل شيء ولا شيء، والنتيجة هذا التمزق والحيرة والألم الذي لا تستطيع التعبير عنه إلا بهذا الكم الكبير من التساؤلات الحيرى، وعلى نفس المنوال قوله:

ثقافتنا.. فقاقيع مـــن الصـــابون والوحـــل ..

فما زالت بداخلنا رواسب من (أبـــي جهـــل)

وما زلنا نعيش بمنطـــق المفتـــاح والقفـــل

نلف نساءنا بالقطن .. ندفنهن في الرمـــل [١]

هو نوع من استنطاق الذات بالأنساق الفكرية المضمرة التي تعبر عن موقفها من واقع المحنة «**التي تعبر عن خواء المفاهيم** »[٢] وضحالتها مع صدق التعبير وجمالية التصوير الذي جسد الثقافة في صورة فقاقيع صابونية هشة تطير وتنفجر وتتلاشى دون أثر، وفقاقيع الوحل القذرة التي تتهاوى بالدهس، وبين اللقطتين مقابلة رمزية إذ تصنع فقاقيع الصابون بواسطة الفم آلة الكلام وتداعياته؛ لذلك تتصاعد مع النفخ وتنتهي بمجرد انتهاء الحديث، أما فقاقيع الوحل فناتجة عن الفعل/الاحتكاك بالأشياء، ويؤشر به إلى أن هذه الأفعال غير نظيفة بل إنها صنعت من القذارة، وانتهت بما يناسبها، وفقاعة الصابون متلونة تشبه الكلام الناعم الجذاب،

---

(١) السابق (٥٦ــ٥٧) .

(٢) الأنساق النصية وفعل التغاير، مقاربات تأويلية في الخطاب الشعري، عماد حسيب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٨م (ص: ٣٤).

وفقاعة الوحل سوداء عفنة توازي قذارة الأفعال، وذلك دلالة على الهشاشة والتلون والخداع والقذارة، والتأكيد على الرواسب الفكرية الجاهلية نوع من الرفض لها والتمرد عليها تلك الرواسب التي أعادت فكرة الوأد بأنماط حديثة من السجن والمنع والحرمان لتعيد فتح قضية مكانة المرأة في المجتمع مرة أخرى، كما أصبح الحوار الداخلي أداة بنائية مهمة في بعض القصائد، ومنها:

كم على صدر ظنوني البيض / نقلت خطـــاي كم زرعت الغيب / والمجهول/ بحثا عــن فتايــا[1]

كم تراءى لي / وكم قبلت في الصمت جبينهْ وحنيني كم مشـــى فـــي التيـــه يســـتجدي حنينـــه

وبعين اليأس والحرمـــان فـــي ليلـــي أراه فارعـــا كالســـرو ممشـــوقا وســـيما يـــا إلـــهْ

في أثناء رحلة البحث عن الفارس الموعود تمر الفتاة باختيارات عدة، وعليها أن تنجح فيها وتمضي في طريقها، ويستعين الشاعر بهذا الحديث النفسي الحالم لتصوير هذه الرحلة الشاقة، وتمزق الفتاة فيها بين الخيال والوعي مع توظيف الزمن بتقنية الاستباق والتوقف ثم الخروج عن نطاقه للاستسلام لعوالم التوهم والأحلام مع الاتكاء على تكرار اللحظة المرجوة بلغة حزينة إذ تدل "كم" على الكثرة، كثرة التردد والتناوب على هذه الآمال المرجوة والحصول عليها ولو في الخيال، فهو نوع من محاولة إرضاء الذات في لحظات غير مرهونة بزمان أو مكان، ولكنها لا تدوم بل تنتهي لتضعها مرة أخرى في مواجهة مع الواقع المؤسف، وبذلك يكشف هذا الحوار النفسي ما لا يمكن التعرف عليه إلا من خلال البوح والإفضاء،

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة "خواطر عانس " محمد أحمـــد العـــزب، طبعـــة خاصة، ١٩٩٥م (٣ / ٦٥٣)..

ويسيطر عليه قانون الحركة المادية في التنقل والخطى، والنفسية في تحرك الحنين واستجدائه إذ يكشف عن جسد حائر وروح هائمة بمفردات إيحائية مدفوعة بدفقات موسيقية موقعة تنتقل بالقصيدة من مشهد إلى آخر كأنها تحمله وتسير به وتنطلق معه ارتحالًا وبحثًا .

ويركز الحوار الداخلي على استكناه الذات ويستخرج أسرارها ومخاوفها التي تحاول التهرب منها، ولا يمكن التعرف عليها إلا من خلال هذا الإفضاء الذاتي المحض كما في قول الشاعرة:«**لم يخطر لي قط/وأنا في تلك الأيام الخضر/ في وسط العمر/أني سأعيش إلى هذا الكم من الدهر/تلك السنوات الكثر/وسيضعف بصري/تسقط أسناني/يتقوس ظهري/ وستأكل صبري/ أشباح الوحدة/أتسمع صوتا/أترقب طرقا/أرنو للهاتف/ويخيب رجاء بعد رجاء بعد رجاء** [١]» تعترف في هذا الحديث النفسي القاسي بصدمتها من واقع حالها الذي لم يخطر لها على بال، وتحذر الأخريات منه، فتعبر عن ذات تلوكها الوحدة ويبصقها الحرمان، ولا تملك إلا الانتظار والترقب لقريب يتذكرها أو لعابر يسأل عنها أو أي متعاطف يكسر وحدتها حتى لو بالصوت عبر الهاتف، وحين تعدد خيبة رجائها ثلاث مرات باستخدام "البعدية" التي توحي بالانتظار المترقب، والزمن المستقطع بين رجاء ورجاء لا تقصد تحديد العدد بقدر ما تفتح توقعات العدد إلى ما لا نهاية عن طريق الثلاثية العددية التي ترتبط في ذهن المتلقي بالدلالة على الكثرة الكاثرة إذ عندما يريد المتكلم الزيادة يكرر الأعداد ثلاثًا، ولم تصل إلى درجة المصارحة والكشف عن معاناتها إلا

---

(١) وطني يا منبع أحزاني، لم يخطر لي، إخلاص فخري، مكتبة الآداب (ص:١٠٢ــ١٠٣).

بعدما وصلت من السن والألم إلى ما وصلت إليه من مراحل متقدمة، فلم تعد تهتم بالتأنيب أو الاتهام بقدر ما تهتم بالوصف والتحذير من نفس المصير، ويحدد هذا الحوار الداخلي أبعاد نفسية تتردد بين الانتظار والترقب لجديد قد يتحقق، وفي نفي توقعاتها لهذا الحال عتاب للنفس وتحميلها نتيجة ما وصلت إليه؛ لذلك فهو حوار رقراق يستكنه أغوار النفس المعذبة في إحدى حالات الإفضاء، وتتجاوب اللغة مع هذا الحوار تجاوبًا غير مصطنع بمفردات سهلة ووسائل بلاغية متعددة منها الكناية في "الأيام الخضر" التي تشير بها إلى أجمل أيام حياتها الزاهية موظفة اللون الأخضر، وما يضفيه من جمال روحاني يرتبط بكونه من الألوان التي لها مساحة بصرية أصغر من غيرها، كما أن موجته اللونية متوسطة لا تؤذي العين بل تملؤها بالتفاؤل والسعادة، كما جسدت الوحدة في صورة أشباح بصيغة الجمع مهمتها أن تأكل صبرها محدثة تجاوزًا في الإسناد بين المعاني الدلالية والمعاني المجازية حركت بها المجردات، وأعطتها السلطة لتنال منها، والمفردات الواقعية المؤطرة بالزمن الحاضر"أتسمع، أترقب، أرنو" تسفر عن حركة خارجية ونفسية تداوم الترقب والانتظار كأنها ليس لديها ما يشغلها سوى هذه الأمور، وهو ما يجذب تعاطف القارئ معها، وبذلك قدمت بهذا الحوار مشهدًا مدعومًا بمفارقات زمنية وتجليات لغوية وانفعالات نفسية يقترب من الغنائية ويتجاوز الدلالات المباشرة إلى أخرى أوسع وأعمق.

ويعادل الحوار النفسي إخفاقات متتالية لصنع حوار مع الآخر؛ لذلك يأتي تعويضًا عن هذا النقص؛ ليكشف عما بداخل الذات من أزمات، ومن ذلك قول الشاعرة:«**أتذكر تلك الأمسية الغابرة فتنساب دموعي/أتأكد**

أن العدل شحيح في هذا العالم/أنّا قد نعطي طول العمر/ولا نأخذ ذرة/أنّا قد نعطي من غير سؤال/ومتى نسأل لا نوهب كسرة [١]» تجسد باللغة عن طريق الثنائية الضدية موقفها المؤطر بالزمن والمعلق ما بين العطاء والمنع في إحدى نوبات التعبير الصريح عن مكنونات النفس بحديث نفسي حاد ومؤلم يصل بها إلى نهاية محزنة تشعرها بالأسف على ما فات، لقد مارست دورها العملي في الحياة بفاعلية وإنجاز، وفي مرحلة شبابها أخذت زخرفها وازينت وتهيأت لتفعيل دورها الاجتماعي، ولكن لم يُكتب لها خوضه وممارسته؛ لذلك تصل إلى نتائج تعرضها بأسلوب خبري مقرر تكشف به عن نفس محطمة محاطة بالخيبة والخذلان، وعبرت عن المطلوب أخذه بالمعيار "ذرة" الذي لا يُرى بالعين المجردة؛ تأكيدًا على الخواء والفراغ، وقولها: "كسرة" دلالة على يأسها من الحصول على أقل القليل، وتنقلها عبر الزمن بتقنية الاسترجاع يوحي بشتاتها وتمزقها بين الماضي والحاضر، وانسياب الدموع مجرد رد فعل لهذه الحقائق المؤلمة يقوم بدور الخلفية الحزينة للمعاني التالية له، وبذلك يصنع الحوار الداخلي حالة من التجاوب والانفعال والتعاطف مع التجارب المعروضة ويفشي بعض أسرار النفس وتجلياتها الوجدانية.

٤ــ **المونتاج / التوليف:** إحدى التقنيات السينمائية الموظفة في المشاهد المصورة المتحركة ويعني: «**ترتيب مجموعة من اللقطات على نحو معين لتعطي معنى خاصًّا لم يكن لتعطيه فيما لو رتبت بطريقة مختلفة**»[٢]،

([١]) وطني يا منبع أحزاني، لم يخطر لي، إخلاص فخري (ص:١٠٧).

([٢]) بناء القصيدة الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الآداب، ٢٠٠٨م (ص، ٢١٥) بتصرف يسير.

ويعمل به الشاعر على «**إعادة تركيب أجزاء النص وفق ترتيب خاص رسمه المؤلف لإنتاج دلالة فنية**»[1]،

فيدمج اللقطات لتكثيف الموقف وفق رؤيته الخاصة، وكانت الحماسة والاندفاع والتأثر بالتجربة دوافع للمزج بين اللقطات المصغرة لبناء المشهد الكلي مثل:«**وحدي / رؤى حيرى / ودرع تودد / وحروف أشواق بمعسول الشهادات / وسرير أنات / وشرفة حرقة / ورنين (أيباد) مسجى باشتهاءاتي**[2]» يتجمع المشهد من لقطات مصغرة مترابطة وجدانيًّا داخل النفس المتألمة، إذ تعرض صورة ممزقة لهذه المرأة الوحيدة مؤطرة بالزمن ومكونة من بعض حالاتها الواقعية والنفسية المتداخلة مع بعض تفاصيل المكان/ السرير والشرفة تدعمها مؤثرات صوتية/ معسول الشهادات، أنات، أيباد تمزج هذه المعطيات في بوتقة الذات الحيري الباحثة عن الراحة، وبذلك يوازي هذا المشهد المجمع بواسطة المونتاج هذه الذات المشتتة الباحثة عن التجميع والتوحد، إذ يعادل هذه الذات المبعثرة بين الأشياء والأماكن والأحداث المتلاحقة، فلا يمهلها الزمن وقتًا مستقطعًا للراحة، بل إنه يدور بها في مزارات نفسية متقاطعة بين الوعي واللاوعي، ومنه أيضًا: «**أراقبها وقد جلست / بركن، تصلح الشعرا / تصففه.. تخربه / وترسل زفرة حيرى / تلوب.. تلوب.. في الردهات/**

---

(1) معجم مصطلحات الأدب، إشراف: فاروق شوشة، محمود علي مكي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠١٤م(١٥٤/٢).

(2) فصل السكون، قصيدة "مذكرات عانس"، عبد الحميد بدران، دار النابغة (ص:٥٩، ٥٨). .

مثل ذبابة حيرى/ وتقبع في محارتها/ كنهر لم يجد مجرى[١]» في حديثها عن أختها الكبرى تصف أحوالها أثناء تكرار بعض الأفعال الرتيبة، فأحياناً تستتر بركن؛ لتصفف شعرها بأشكال مختلفة، ثم تتراجع بعد يأسها من هذا التجمل غير المجدي، فترسل زفرة حرى محملة بآلام وأشواق وآمال مدفونة، ثم تترنح بين ممرات الردهات كأنها غائبة عن الوعي ومستسلمة هي في الواقع تتحرك، ولكنها على الحقيقة محركة تتبادلها الردهات كأنما ملّتها، وتشبه الذبابة الحيرى التي لا تجد ما تبحث عنه فتنوء بالخيبة والحسرة، ويلاحظ دقة الشاعر في اختيار المفردات مثل: الفعل " تلوب" بدلالته المعجمية التي تصور دوران الإبل العطشى حول الماء، فيكرره وينقله من المعنى المعجمي إلى هذا السياق الشعري؛ ليجسد الحركة المشتتة غير المستقرة لهذه الأخت التي تبحث عما يُروّي حنينها بصورة اللاهث حول ما يريد بجهد وعناء ومثابرة، ولكنها للأسف تعود خالية الوفاض خائبة الرجاء من هذه المساعي الحثيثة، ويلاحظ أيضًا دقته حين يشبهها بالذبابة في الهشاشة وانعدام القيمة والاستهداف من الآخرين؛ لقتلها والإطاحة بها يقابله التشبيه بالنهر الذي لم يجد مجرى ليقدم ثنائية ضدية بين صورة المرأة الحقيقية/النهر المتدفق، وبين صورتها المتحولة المفروضة عليها/الذبابة ليدرك المتلقي مدى قسوة الواقع ومن يعيشون فيه، ويأسى لمصير هذه الشاردة، فهذه الصورة مجمعة بعدسة فنان ماهر يستطرق إلى التفاصيل؛ ليركب أجزاء المشهد الذي يجمع بين الصوت/الزفرات، واللون/الشعر، والحركة/ تصففه، تخربه، تلوب،

---

(١) يوميات امرأة لا مبالية ، نزار قباني، منشورات نزار قباني (ص: ٤٨) .

حيرى، نهر، مع سيطرة الحركة على المشهد الذي تنتقل به من مستوى إلى آخر بشكل تراتبي ينميه ويبعث فيه الحياة.

ويجمع الشاعر بتقنية المونتاج بين جمالية توظيف اللغة وتشكيل الصورة من جزئيات متضامة تبعث على إثارة الجمال والإعجاب به، وذلك كما في قول الشاعر يتحدث إلى المرأة:

ما زال في رف الخزانة ربما خرز جميل أخضر، ونفائس[1]

وشراشف مطوية لأوانها وستائر وخواتم ومحابس

ما زال في صمت الحقائب ربطة للعنق للشخص الذي ...وبرانس

ما زال فيها شمعدان أبيض ووسائد محشوة وطنافس

شكل مشهدًا مائزًا مفعمًا بالحياة والحيوية والجمال، وجمّعه من لقطات صغيرة وضع كل منها في موقع مناسب ليكون لها صدى ملموس في نفس المخاطبة، فأعاد البحث والتنقيب عما تحب وتخفي وأثاره مجمعًا بقوة ليحرك بداخلها الأماني الجميلة والآمال الموعودة، فشغل القارئ بالمسكوت عنه لدى العانس، وقدمه مجمعًا بواسطة المونتاج، وكأنه يشي بأسرارها الكامنة ويمنيها بها واحدًا تلو الآخر، وحدد المكان وصمم له لوحة متخيلة تتشكل تفاصيله من واقع ما تأمله المرأة ، وحصر فيه كل ما تحب ويليق بها من الأدوات النسائية الجميلة والرقيقة التي تجمعها لليوم المرتقب، وتختزن فيها أحلامها، وكلما ملّت تتفقدها؛ لتستدعي أمنياتها متجسدة فيها،

([1]) الساعر، محمد جربوعة، (ص:٦١) البرنس :رداء للرجال غطاء الرأس جزء منه ملتصق به، الطنافس:البساط أو الحصير.

وتتحسسها لتعيد شحن الذات بطاقات نفسية دافعة، ثم تعيدها في أماكنها مغلفة بالرجاء والأمل، ويدرك الشاعر هذا الأمر، ويعرف هذه الطقوس الأنثوية؛ لذلك يثيرها مجمعة للإيحاء والتكثيف مغلفًا المشهد بإيحاء اللونين الأخضر والأبيض وما يشيعانه من رمزية وطمأنينة وأنس واسترخاء في نفس المخاطبة، وبذلك يكون قد فتش برؤيته الثاقبة عن المساحات المفقودة والأشياء المختزنة، وأطلقها من قيودها في مشهد جميل ومحفز يحوي بالمونتاج تفاصيل منوعة وداعمة مستفيدًا من بساطة اللغة ومفرداتها القريبة والإيحائية؛ ليكثف الإيحاء بالصورة ويعمق معانيها، وبذلك يقدم المونتاج في سياقه ما يفوق توقع القراء من هذه التقنية الجمالية.

٥ــ الصراع:

يشكل الصراع محورًا مهمًا في حياة المرأة/العانس، مع نفسها ومع الأفراد ومع الزمن والوجود، فهو«**يمثل لونا من النمو والتصاعد**[١]» كما يرسم بعدًا فنيًّا من أبعاد التجربة الدرامية في القصائد، ويبدأ هذا الصراع من النفس ومع النفس الأسيرة تحت ضغط المجتمع، ومنه:

فارسي ليل رفيقاتي مراح وأنا ليلي رياح وجراح ونواحْ[٢]

يتجلى من خلال هذه المقارنة القاسية الهوة العميقة بين طرفيها، ليل الرفيقات وما فيه من مرح وصخب، وليل الفتاة الوحيدة بما فيه من رياح

---

(١) قراءات في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، مكتبة الآداب، ٢٠١١م (ص:١٨٦).

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة "خواطر عانس " محمد أحمد العزب، طبعة خاصة، ١٩٩٥م (٦٥٢/٣)..

عاتية تعصف بكيانها ولا تجد من يحنو عليها أو يشاركها الحديث، "وجراح" بصيغة الجمع متنوعة نفسيًّا وجسديًّا تتجدد كلما مرت بها الأيام، و"تواح" على سوء حظها، ولعل الطرف الثاني في المقابلة يزيد لغويًّا ودلاليًّا عن الطرف الأول؛ وذلك لأن الإحساس بالحزن فيه أعمق وأقوى، فهو نوع من جلد الذات الصامت وتأبين الروح المنكسرة ــ التي لا زالت على قيد الحياة ــ بنوع من الرثاء يكشف عن أوجه المعاناة والألم بخاصة أنها تناجي فارسًا ليس له وجود واقعي، ولهذا الصراع الخفي مع النفس مردود أكثر حدة وعنفا من غيره؛ لأنها لا تنفس عن غضبها ولا تفضي بنقمتها على الآخرين، بل إنه ينطلق من الذات ويرتد إليها ويشبه الانتحار النفسي بيديها تطعن نفسها بما يؤلمها، وتشير إلى توزع نفسها ما بين رؤية سعادة الرفيقات ــ ولا تحسدهم عليها ــ وبين حالتها البائسة في حالة كشفية تتغشاها المواربة حتى لا تتهم من أحد بما لا يمكنها تحمله.

وقد يأخذ الصراع مع النفس صورة أعمق حين تنغلق الذات المتعبة على نفسها، وتتكتم عن الحديث عن سعادة البشر، وتتحدث عن سعادة الحيوانات، وتضع نفسها وهي آسفة عليها في موازنة معها، كما في قوله:«**أفكر : أينا أسعدْ ؟/ أنا .. أم قطنا الأسود ؟/ أنا ؟ أم ذلك الممدود..سلطانا على المقعدْ؟/ سعيدا تحت فروته كرب مطلق مفردْ / أفكر: أينا حر ومن منا طليق اليدْ/ أنا أم ذلك الحيوان .. يلحس فروه الأجعدْ؟**»[1]، يلوح للمتلقي أن الطرف الثاني/ القط في هذه الموازنة يتفوق بسعادته وحريته على تلك السجينة الحزينة بخاصة مع تطور المشهد الذي يأتي في نهايته:«**لهذا القط عالمه، له طرر، له مسندْ / له في السطح**

(1) يوميات امرأة لا مبالية ، نزار قباني، منشورات نزار قباني (ص: ٣٣) .

مملكة ورايات له تعقدْ / له حرية وأنا أعيش بقمقم موصدْ »[١]، يتأزم الصراع بتلك الأسئلة المتتالية، ثم يتطور لينتهي باعتراف صريح أن هذا القط هو الأسعد؛ لأن له عالم مستقل يعيش فيه بحرية بينما تعيش المرأة منزوعة الحرية والحقوق في قمقم كأن عليها لعنة تجعلها حبيسة فيه، وهذا الحيوان/القط بهذه الصفة/ الأسود الدالة على العنصرية والمرفوضة من البعض يتفوق على المرأة، فتتجلى شدة الصراع المحموم مع النفس، وتنعكس شدته من إجبار الآخرين لها على خوض هذه المقارنة الظالمة، فمن أسوأ أنواع القهر أن يقارن الإنسان مع الحيوان ويتفوق عليه بخاصة إذا سيق عنوة للمقارنة التي تنتهي بدلالات للأسف واقعية .

ثم يخرج الصراع من حدود النفس إلى الأفراد ومنهم: الأب والأخ بصفتهم واعتبارهم مسئولين عن هذه الحالة التي ترزح فيها المرأة، وقد مرت أمثلة له، ومنه أيضا :

ما كنت أحسب أن أرى بك تاجرا جشـــعا ويتخـــذ الأبـــوة برقعـــا[٢]

ما كنت أحسب ظالما من صـــحبه فـــي مـــن نـــراهم ســـجدا أو ركعـــا

بهذا الصراع الحاد تتطور القصيدة، وتنجلي أبعاد الصدمة التي فوجئت بها الفتاة حين تكتشف أن أباها تاجر يعرضها كبضاعة، ويبحث عن أعلى سعر في صورة مزايدة مرفوضة، وإن لم يجد يحتفظ بها؛ لتخدمه وتدر عليه المال الذي يلهث وراءه مشيرة إلى نوع من الرق المقنع، ويتعمق

---

(١) السابق (ص: ٣٤) .

(٢) مجلة بيادر، قصيدة " رسالة من عانس"، علي آل عمر عسيري، ع/٣٧، نادي أبها الرياضي، ٢٠٠٢، (ص:١٢٠).

الإحساس بالصدمة حين تكشف عن المفارقة في أعمال الأب الذي يحافظ على الصلاة، ولكنها لا تنهاه عن المنكر، وبذلك تساق إلى هذا الصراع مكرهة عليه بعدما فاض بها الكيل عن التحمل، ثم يتطور الصراع إلى ما هو أعم، فصراع المرأة إذا تجاوزنا الأفراد والمسببات يلتحم مع الزمن بشكل حاد باعتباره أداة هدم تعمق مشكلتها حين يتعاقب عليها، ولا تزال أسيرة له، ولا يمكنها أن تهزم الزمن، فتظل في صراع معه: «**لو يتمهل هذا الوقت/لو يرفع سيفه عن رأسي/أتنفس بهدوء، أشعر بالأمن/لو يمنحني بعض الساعات/بضعة أيام/أو يتكرم بقليل السنوات/لأحقق بعض الرغبات**»[1]، تصارع الزمن لتحقق قيمة وجودية، وتأسى لتعاقبه دون أن تحقق رغباتها، وهو يمثل لها سلطة عليا لا تستطيع تجاوزها بل تظل أسيرة لها، ولا يمكنها الاطمئنان طالما يدور ويمر جارفًا في طريقه أحلامها وآمالها الموعودة، وبذلك فهي في صراع دائم معه تخرج دومًا خاسرة حتى مع الاستجداء والتعليل لا يمكنها أن توقفه:«**كي أشعر أني أنجزت قليلا/لم يضع العمر هباء/أخشى أن أشعر بالندم المرهق/أفزع من كان وليت..وفات**[2]» تشرح حالة من تخبط النفس إثر ملاحقة الزمن لها، وتبرز المفارقة بين الرغبات المعلقة والتقرير بالحال الذي لم تنجز فيه شيئًا؛ ولذلك تخشى من تعاقب الزمن، ويدميها الشعور بالندم، ولا تمنحها ديمومة الزمن وقتًا للراحة، والتقاط الأنفاس، وترتيب الأفكار، وتحقيق الرغبات؛ لأنه يضعها في مواجهة بين انتهاء الماضي وفوات وقت التمني الدافع للندم، ثم التحسر على ما فات، وقد عبرت عن ذلك بإيجاز باختيار

([1]) وطني يا منبع أحزاني، سيف الوقت، إخلاص عمارة، مكتبة الآداب (ص:٦١).
([2]) السابق (ص:٦١ــ٦٢).

المفردات الموحية في قولها: "كان وليت وفات"، وتوظيف العلامات الكتابية(النقاط)؛ للإيحاء بما بينهما من تفاوت في الزمن والأحداث، ثم هي في مقابل ذلك لا تملك بديلًا سوى الانتظار، كما في قولها عن نفسها:«**بدأت في العد المتناقص/تحصي ما راح من السنوات/ترصد ما بقي من الساعات/وتطيل زمانا، وزمانا/كي تختلس هنيهات الفرحة/كي تحيا لحظات الحلم/كي تقتنص سويعات باقية/قبل فوات الوقت**»[١]، يقف القارئ على حضور طاغ للزمن بمفرداته المتنوعة/السنوات، الساعات، زمانًا، هنيهات، لحظات، سويعات، الوقت" وتجعل منه محورًا لأزمة الذات ومحركًا لأحداثها السلبية بما يوحي باليأس واقتراب النهاية، وإن كان فيها بصيص من الأمل إلا أنه واقعي غير موجود، وبذلك يعد الخطاب نوعًا من الهروب والانهزامية في صراع غير متعادل وصولًا إلى الاستسلام بعدما كتب عليها الزمن الشقاء، وألبسها لباس الخزي في الحياة الدنيا، وبذلك فإن حضور الزمن والاشتغال به على المستوى النصي والفكري يثبت تخوفها منه وخضوعها له، ويؤكد على أنها منتج سلبي من تعاقبه الطولي والدائري الذي لا يتوقف من أجل أحد، بل يخلف وراءه نفوسًا محطمة، وأمالًا معلقة، ورغبات مقيدة.

وتضع هذه الأزمة المرأة في صراع وجودي/أكون أو لا أكون، وهي بين الحالتين تتمسك بالمقاومة:«**أنا طروادة أخرى / أقاوم كل أسواري / وأرفض كل ما حولي .. ومن حولي .. بإصرار.. / أقاوم**

---

(١) وطني يا منبع أحزاني، قبل فوات الوقت، إخلاص عمارة، مكتبة الآداب (ص:٣٨).

واقعي المصنوع .. / من قش وفخار! »[1]، فقضية العنوسة قضية صراع مع الوجود من أجل البقاء بين أن تعيش المرأة حياتها كما فطرها الله تعالى عليها وتشبع غريزة الأمومة، أو أن تتحول إلى "التشييء" [2]، وتحرم مما تتمتع به مثيلاتها؛ لذلك كان الصراع أداة فنية مهمة لطرح القضية وتتبع أبعادها وأطرافها المتصارعة، إذ يعرض الحدث في مشاهد متحركة بصورة يتجاذب أبعادها المبدع والمتلقي للتعرف على الأطراف المتصارعة ودورها في الأزمة مع تحديد المواقف المتباينة بين الحيدة والتحيز؛ لذلك وظف في القصائد بمستويات وأبعاد مشحونة بالمتغيرات، وتخطي الثوابت، وأخيرًا، فالملامح الدرامية بأدواتها الموظفة في هذه القصائد إحدى الأدوات الفنية المهمة التي فرضتها التجربة لتعرض الصوت والصوت الآخر، وتجسد المشاهد، وتنمي الأحداث، وتزجي المعاني إلى التدفق والتضافر الذي يتشابك في فضاءات دلالية متنامية.

---

(1) يوميات امرأة لا مبالية، نزار قباني (ص:٦٠) .

(2) أن تصير المرأة "شيئا" لا قيمة له .

الخاتمة

عرض البحث ظاهرة العنوسة من خلال الرؤية الشعرية لها كاشفاً عن المواقف المتبناة من قبل الشعراء تجاهها وصولاً إلى نتائج قد تحجم هذا الزحف الممتد للظاهرة وتحدّ منه حتى لا يحدث تآكل في البنيات الصغرى للمجتمع العربي، واستعرض الأدوات الفنية التي ناسبت التعبير عن التجربة من أبعادها المختلفة، وانتهى إلى بعض النتائج منها:

ــ أن النظرة السلبية المجتمعية للعانس مصدرة منذ القدم.

ــ ضرورة تغيير النظرة السائدة من المجتمع للمرأة العانس للحفاظ عليها من الإقصاء والتعنيف والتنمر؛ وذلك بإرساء ثقافة احترام خصوصيات الآخر عبر المؤسسات التعليمية والإعلامية وغيرها.

ــ ضرورة الترفع عن إيذاء الآخر بالكف عن مناداة العانس بما تكره، واستبداله بما تحب، ويمكن وصفها بالعذراء بما يشيعه من رقة وجمال وخصوصية، واستبعاد تلك الصفة التي تحاسب عليها من قبل المجتمع.

ــ ضرورة الحد من تصرفات بعض الآباء غير الآدمية في حقوق بناتهن، والسيطرة عليها في إطار قانوني مقنن، يمنع من إسقاط الظلم على الفتاة من قبل الأب أو الأخ.

ــ يكشف البحث عن دور الأدب في خدمة المجتمع، وأهمية التزام الأديب تجاه قضاياه موظفاً موهبته وأدواته الإبداعية للنهوض به.

ــ اشتركت القصائد المدروسة في بعض الملامح الفنية، وكان أهما السرد الذي أصبح في هذه التجربة معادلاً لحياة جديدة وأدوار مختلفة ترجو

العانس أن تعيش فيها، فتصنع عن طريق اللغة مجالًا للحديث والحكي والتنفيس عما يعترم في نفسها.

ــ كان للحوار بنوعيه دور مهم في شغل حياة العانس الفارغة وسد الفراغات الخالية فيها عن طريق اصطناع الحوار كوسيلة من وسائل الاتصال والتجاوب مع الآخر.

ــ يكشف تنوع المواقف المتبناة من قبل الشعراء على رهافة التجربة الشعرية وشمولها وقدرتها على التخطي والتجاوز والتلون بما يخدم الموضوع ويؤثر به على الآخر.

ــ يمثل الزمن وتقاليد المجتمع أعباء ثقيلة على المرأة تظل تلازمها ولا تنفك عنها.

ــ مرونة فن الشعر، وقدرته على استيعاب التجارب المختلفة، وانفتاحه على الفنون الأخرى بتوظيف أدواتها الفنية المختلفة دون إخلال بطبيعته وبنائه.

ــ وبذلك يمكن الرد على دعوى القائلين بأن الشعر "أصبح للنخبة دون غيرهم" إذ سيظل الشعر هو البوق الإعلامي الأكبر لطرح المشكلات المجتمعية، والشكل الأدبي الأسهل تجاوبًا مع عرضها بأدوات فنية متنوعة ومناسبة للتجربة؛ لذلك«**احتفظت الذاكرة العربية بالشعر عنصرا من عناصر هويتها ميزها عن سائر الأمم والشعوب**[1]» ولم يعد زينة تضيف للواقع لمسات جمالية تغير منه أو تغيب عيوبه بل«**أصبح ينازل المصاعب**

([1]) أزمة الذات في مقامات الهمذاني، المنصف شعرانة، دار المعارف، تــونس (ص : ٧٧).

والعوائق التي تحول دون شعور الإنسان بذاته وقيمته وحقه في الوجود[١]» وقد أسهم ولا يزال في التصدي للأمراض الاجتماعية المختلفة.

ـــ أن تتكاتف مؤسسات المجتمع الحكومية والمدنية لمواجهة ظاهرة العنوسة.

ـــ أن نتسائل عن دور الفكر النسوي في التصدي لظاهرة العنوسة.

ـــ الإشادة بمبادرة الأزهر الشريف التي أطلقها عبر منصاته الإعلامية المختلفة **بعنوان** " **أكثرهن بركة** " التي تسعى للتخفيف من المغالاة في المهور؛ لتيسير الزواج بطريقة تحفظ كرامة المرأة وحقوقها، وقد شدد علماؤه على ضرورة نقلها إلى أرض الواقع لتأخذ حيزًا أوسع من الانتشار مع التأكيد على أن المبادرة من أولوياته في الفترة الراهنة ليظل الأزهر كعادته المؤسسة التى تسعى لإصلاح المجتمع والحفاظ على الوطن.

وأخيرًا، فإن من الجيد أن تتعانق الوظيفة الجمالية للأدب مع الوظيفة الاجتماعية؛ لتصدير ألوان أدبية هادفة وبناءة.

---

(١) شعر فاروق شوشة بين الرؤيا والإبداع، محمد السيد سلامة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢م(ص:١٩٦).

فهرس المصادر والمراجع

أولًا: الكتب:

١ــ أزمة الذات في مقامات الهمذاني، المنصف شعرانة، دار المعارف، تونس .

٢ــ أساس البلاغة، جار الله الزمخشري، تحقيق: محمد باسل، ط/١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.

٣ــ إضاءات، شعر، محمد المشعان، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، ١٩٨٥م.

٤ــ الأعمال الشعرية الكاملة، كمال نشأت، ج/٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٥ــ الأعمال الشعرية الكاملة، محمد أحمد العزب، ط/١، ج/٣، طبعة خاصة بالمؤلف،١٩٩٥م .

٦ــ أمل جريح، عبد الله الشبانة، رابطة الأدب الحديث، ١٩٨٠م.

٧ ــ الأنساق النصية وفعل التغاير، مقاربات تأويلية في الخطاب الشعري، عماد حسيب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٨م.

٨ ــ بناء المفارقة، دراسة بلاغية تحليلية، شعر المتنبي نموذجا، رضا كامل، مكتبة الآداب، ٢٠١٠م.

٩ــ البنية السردية في النص الشعري، محمد زيدان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤م

١٠ــ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/١، ١٩٩٠م.

١١ــ التمرد في الشعر الجاهلي، السيد أحمد عمارة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٠م.

١٢ــ حماسة الخالدين، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، الخالديان أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، تحقيق : محمد علي دقة، وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٥م .

١٣ــ دراسات نقدية في شعرنا الحديث، د/علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، ٢٠٠٢م.

١٤ــ ديوان ابن الرومي، شرح : أحمد حسن سبج، ط/٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م.

١٥ــ ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق : أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بورسعيد، ٢٠١٤م .

١٦ــ ديوان أبي محمد عبد الله ابن الأبّار القضاعي البلنسي، (٥٩٥ ــــ ٦٥٨ ه) تعليق : عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، المملكة المغربية، ١٩٩٩م .

١٧ــ ديوان الأبيوردي، المطبعة العثمانية، لبنان، ١٣١٧ه.

١٨ــ ديوان البحتري، ج/٢، دار صادر بيروت .

١٩ــ ديوان بشار بن برد، تقديم وشرح : محمد الطاهر بن عاشور، ج/١، بدون تاريخ .

٢٠ــ ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٧م .

٢١ــ ديوان جار الله الزمخشري، شرح : فاطمة يوسف الخيمي، ط/١، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٨م.

٢٢ــ ديوان السري الرفاء، تقديم : كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦م .

٢٣ــ ديوان السيد جعفر الحلي النجفي، سحر بابل وسجع البلابل، مطبعة العرفان، صيدا، ١٣٣١ه.

٢٤ــ ديوان الشريف الرضي، شرحه :محمود مصطفى، دار الأرقم، ١٩٩٩م.

٢٥ــ ديوان صر در، الرئيس أبي منصور علي بن الحسن بن علي بن الفضل، ط/٢، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٩٥م .

٢٦ــ ديوان محمد بن بشير الخارجي، تحقيق:محمد خير البقاعي، دار قتيبة للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠١١م .

٢٧ــ ديوان مهيار الديلمي، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٦م.

٢٨ــ رباعيات نخبة الشارب وعجالة الراكب، نظام الدين الأصفهاني، تحقيق:كمال أبو ديب، دار العلم للملايين.

٢٩ــ الزفرات الحرى، شعر، عبد الله الشبانة، دار اللواء للنشر والتوزيع، ط/١، ١٩٨٧م.

٣٠ــ الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، إعداد، مهــا حســن يوسف، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م.

٣١ــ الساعر، محمد جربوعة، البدر الساطع للطباعة، الجزائر، ط/١، ٢٠١٤م.

٣٢ــ السخرية في الأدب العربي الحديث، عبد العزيز البشري نموذجــا، سها عبد الستار السطوحي، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٧م.

٣٣ــ شروح سقط الزند، أبو العلاء المعري، تحقيق: مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وآخرون، ج/٥، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

٣٤ــ شعر ابن طباطبا العلوي الأصبهاني، أبو الحسن محمد بن أحمــد، جمعه: شريف علاونة، كلية الآداب، جامعة البترا، الأردن، ٢٠٠٢م .

٣٥ــ شعر صلاح عبد الصبور الغنائي، الموقف والأداة، أحمد عبد الحي، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٨م.

٣٦ــ شعر فاروق شوشة بين الرؤيا والإبداع، محمد السيد سلامة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢ م.

٣٧ــ عتبة العنوان، الشكل والوظيفة، مقال، محمد صابر عبيــد، جريــدة الاتحاد العراقية، ع/٣٤٧٦، السنة /٣٢، ٢٠١٤م.

٣٨ــ عصير القلب"، ديوان شعر، سحر الشربيني، دار صــرح للنشــر، القاهرة، ط/١، ٢٠١٥م.

٣٩ــ عن بناء القصيدة الحديثة، د/ علي عشري زايد، مكتبة الآداب، ٢٠٠٨م.

٤٠ــ فصل السكون، ديوان شعر، عبد الحميد بدران، دار النابغة، ٢٠١٧م .

٤١ــ فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور الثعالبي، علق عليه:خالد فهمي، تصدير:د/رمضان عبد التواب، ط/١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م.

٤٢ــ في الأدب العربي المعاصر، قراءة نقدية، نصر محمد عباس، مكتبة الآداب، ٢٠٠٨م.

٤٣ــ قبل فوات الوقت، شعر، إخلاص فخري عمارة، مكتبة الآداب، ط/١، ١٩٩٩م.

٤٤ــ قراءات في الشعر العربي المعاصر، د/علي عشري زايد، ٢٠١١م .

٤٥ــ قراءة السرد النسوي، د/ محمد عبد المطلب، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١٤م .

٤٦ــ اللزوميات، لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري، حققه:عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، ٢٠٠٠م .

٤٧ــ لسان العرب، ابن منظور، ط/٨، دار صادر، بيروت، ٢٠١٤م.

٤٨ــ ليت لي عصا، ديوان شعر، محمد أحمد عدة، منشورات مرايا، طنجة، المغرب، ط/١، ٢٠١٠م.

٤٩ــ المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥م.

٥٠ــ معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، ط/١، عالم الكتب، ٢٠٠٨م.

٥١ــ معجم مصطلحات الأدب، إشراف:فاروق شوشة، ومحمود علي مكي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠١٤م.

٥٢ــ مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق:عبد السلام هارون، دار الفكر العربي، بيروت .

٥٣ ــ الممارسة النقدية، د/ عادل ضرغام، الانتشار العربي، ط/١، ٢٠١٥م .

٥٤ــ المواقف الأدبية، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، بدون .

٥٥ــ وطني يا منبع أحزاني، ديوان شعر، إخلاص فخري عمارة، مكتبة الآداب، ط/١، ٢٠٠٧م.

٥٦ــ يوميات امرأة لا مبالية، نزار قباني، منشورات نزار قباني، ط/٢، بيروت، ١٩٩٩م .

ثانيًا: المجلات:

١ــ الآداب، مجلة شهرية، ع/١، مج /٣، السنة/٣، "رسالة إلى عانس"، علي أل عمر عسيري، الناشر: سهيل إدريس، لبنان، ١٩٩٥م، .

٢ــ جريدة الاتحاد العراقية، ع/٣٤٧٦، س/٣٢، مقال بعنوان "عتبة العنوان"الشكل والوظيفة، محمد صابر عبيد،٢٠١٤/١٢/٢٧م.

٣ــ مجلة بيادر، نادي أبها الرياضي، السعودية، ع/٣٧، "عانس"، زهير ميرزا، ٢٠٠٢م .