تَشَظِّي الذَّاتِ فِي الشِّعْرِ النِّسْوِيّ الإِمَارَاتِيّ المُعَاصِرِ عِنْدَ هُدَى السَّعْدِيّ-دِرَاسَةٌ فِي النَّقْدِ الثَّقَافِيّ"

أ.د سليمان علي محمد عبدالحق*

تاريخ وصول البحث: ٢٠٢١/١١/٢٤م تاريخ قبول البحث:٢٠٢٢/١/٢م

مُلخَّصُ

يهدف هذا البحث إلى دراسة ظاهرة تشظِّي الذَّات في الشِّعْرِ النِّسْوِيّ الإماراتي المعاصر من خلال تحليل شعر الشاعرة الإماراتية المعاصرة هدى السَّعْدِيّ؛ لكون تلك الظاهرة لم تنل حظَّها من الدِّراسة والتّحليل في بحوث النقَّاد قديمًا وحديثًا، وكذلك بوصفها إحدى ظواهر النَّقد الثَّقافي التي تبرز علاقة المرأة بالمجتمع والرّجل.

وتستعين هذه الدراسة **بالمنهج الوصفي التَّحليلي** لرصد ملامح تلك الظّاهرة النّفسية والفكرية والثَّقافية في الإبداع النِّسْوِيّ. وقد **خَلُصَتْ** هذه الدراسةُ إلى أنَّ الشِّعْرِ النِّسْوِيّ الخليجي بعامة، والإماراتي المُعاصر بخاصة، قد شغل مساحة رَحْبة من الإبداع في العصر الحديث، على المستويين: الإبداعي والأدبي، وخصوصًا خلال العقود الأربعة الأخيرة.

الكلمات المفتاحية: تشظِّي الذَّات، الشِّعْرِ النِّسْوِيّ، هُدى السَّعْدِيّ، الشِّعْرِ الإماراتي المعاصر، النَّقد الثَّقافي.

* أستاذ دكتور، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة القاسمية.

"Self -Fragmentation in the Contemporary Emirati Feminist Poetry of Huda Al Saadi - A Study in Cultural Criticism"

Abstract

This research **aims** to study the phenomenon of self-fragmentation in contemporary Emirati feminist poetry by analyzing the poetry of contemporary Emirati poet, Huda Al Saadi because this phenomenon has not been studied and analyzed by critics, ancient and modern, as well as it is one of the cultural criticism phenomena that highlight the relationship of women to society and men.

This study uses **the descriptive analytical method** to monitor the features of that psychological, intellectual and cultural phenomenon in feminist creativity. **This study concluded** that Gulf feminist poetry in general, and contemporary Emirati poetry in particular, has occupied a large area of creativity in the modern era, on both the creative and literary levels, especially during the last four decades.

Key Words: Self-Fragmentation, Feminist Poetry, Huda Al Saadi, Contemporary Emirati Poetry, Cultural Criticism.

.

مقدمة البحث:

تقوم **إشكالية هذا البحث** على دراسة ظاهرة تشظِّي الذَّات في الشِّعْر النِّسْوِيّ الإماراتي المعاصر من خلال تحليل شعر الشاعرة الإماراتية المعاصرة هدى السَّعْدِيّ التي تمثِّل أنموذجًا نسويًّا مناديًا بالاستماع لصوت المرأة؛ لكونها شريكًا للرّجل في بناء المجتمع.

وتتمثل **أهمية البحث** في جِدَّة موضوعه؛ حيث إن ظاهرة تشظِّي الذَّات في الشِّعْر النِّسْوِيّ بعامة، والشِّعْر الإماراتي المعاصر بخاصة، لم تنل حظَّها من الدِّراسة والتّحليل في بحوث النقَّاد قديمًا وحديثًا؛ بوصفها إحدى ظواهر النَّقد الثَّقافي التي تبرز علاقة المبدع (المرأة) بالآخر (الرَّجُل أو المجتمع،

بثقافاته، وعاداته وتقاليده، أو بالسُّلطة)، وكذا تكشف عن سعي المرأة للبحث عن الذَّات، وإثبات الهُوِيَّة، ومقاومةِ كل دواعي السُّقوط والتّشرذم.

ويقوم هذا **البحث على محاور** عديدة، أهمها: الأدبُ النِّسْوِيّ والنَّقد الثَّقافي. ومنها: رصدُ عوامل التَّشَظِّي في شعر هدى السَّعْدِيّ. ومنها: الكشفُ عن مظاهر ذلك التَّشَظِّي في شِعرها.

وتستعين هذه الدراسة، من أجل الوصول إلى النتائج المرجوَّة، **بالمنهج الوصفي التَّحليلي**؛ بوصفه الأقْربَ إلى رصد ملامح تلك الظّاهرة النّفسية والفكرية والثَّقافية في الإبداع النِّسْوِيّ، ثم تحليل أبعادها المختلفة من خلال النُّصوص التي تبرز الرؤى والأداء شكلًا ومضمونًا.

ومن أبرز الدراسات السابقة التي أشارت باختصار ومن غير تفصيل إلى موضوع الدراسة:

- بحث أحمد الصغير: أشكال الشّعر النّسْوي في الإمارات العربية المتّحدة، المنشور في مجلة الفيصل السعودية، العددان ٥١١، ٥١٢، رمضان، شوال ١٤٤٠هـ/ مايو، يونيو ٢٠١٩م، السنة الثالثة والأربعون، ص٦١-٦٥.

-بحث حبيب بوهرور، حبيب: تمثُّلات النَّسْويَّة في الشِّعْرية الخليجية المعاصرة، المنشور في مجلة Aleph، العدد ١٠، ٢٠١٨م، ص١١-٥٥.

غير أنّ أيًّا من الدراستين السابقتين لم تُشر إلى زوايا تشظِّي الذّات في الشِّعر الإماراتي بعامة، ولا أبعاده في شعر هُدى السّعدي بخاصّة، كما لم تتناول أيُّ منهما شعرها بالتحليل وفق المنهج الوصفي التحليلي الذي عُني برصد ألوان التشظِّي وآثاره المختلفة في شعرها من حيث الصور الفنيّة، والموسيقى، والمعجم اللُّغوي، والأساليب التعبيرية، وهذا ما فصّلت دراستنا القول فيه.

وقد خَلُصَتْ هذه الدراسةُ إلى جملة من **النتائج**، منها:

أنَّ الشِّعْر النِّسْوِيّ الخليجي بعامة، والإماراتي المُعاصر بخاصة، قد شغل مساحة رَحْبة من الإبداع في العصر الحديث، على المستويين: الإبداعي والأدبي، وخصوصًا خلال العقود الأربعة الأخيرة.

ومنها كذلك: أنَّ هذا اللون من الشِّعْر النِّسْوِيّ عند هدى السَّعْدِيّ، قد اتَّسم بملامحَ عديدةٍ لتشظِّي الذَّات، مثل: الشعور بالاغتراب، والتأزُّم الوجودي، والخوف من المصير، والتمرد على المجتمع. ومن ملامحه أيضًا: الهجومُ على الآخر؛ من منطلق أن هذا الهجوم إحدى الحيل الدفاعية لإثبات الذَّات.

ومنها أيضًا: أن هذا التَّشَظِّي قد جمع بين البوح الشَّجيّ، والعويلِ الذي بلغ حَدَّ الصراخ أحيانًا، قد تقوْلَبَ في أشكال وبنيات شعرية تقليدية، ومعاصرة؛ فجمع بين الشِّعْر الموزون بالإيقاعات والقوافي الخليلية، واعتمد كذلك على شعر التفعيلة، وقصيدة النثر؛ بهدف استيعاب كل أنواع الصِّراع الحادّ بين الأنثى والآخر.

كما خلصت الدراسة إلى إثبات أنَّ بواعث التَّشَظِّي متعددةٌ، فمنها: الديني، والفلسفي، والاجتماعي، والنّوعي أو الخِلْقي.

التمهيد:

يُعَدُّ مصطلح (النَّقد الثَّقافي)[1] من المصطلحات الحداثية التي تلت ظهور الأسلوبية الإحصائية، والبنيوية خلال ثمانينيات القرن الماضي، وعندما ذكره (فنسنت ليتش) في كتابه (النَّقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات) سنة ١٩٨٨م، كان يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبيّ لذاته ومن أجل ذاته، ثم تحليله في ضوء المعطيات النظرية والمنهجية لمناهج السياق الخارجي: كالمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي، والمنهج التاريخي، دون المبالغة في إخضاع الخطاب الأدبيّ لمسلّماتها، وذلك من خلال أبعاد ثلاثة:

أولها: تجاوز فعله حدود التّصنيف المؤسّساتي للنصّ الجمالي، **وثانيها:** الاستعانة بمناهج معرفية أخرى: فلسفية، واجتماعية، وأنثروبولوجية، وسيكولوجية، وغيرها؛ للكشف عن فحوى الخطاب الأدبي وتأويله، بالإضافة إلى الموقف الثَّقافي النَّقدي. **وثالثها:** التّركيز على تحليل أبعاد الخطاب وجوهره، والعناية بأنظمة الإفصاح النصّي كما هي عند رولان بارت، وجاك دريدا، وميشيل فوكو، والخروج من نفق الشّكلانيّة.

وأكثر ما عُنِيَ به النَّقدُ الثَّقافيُّ رصد الظّواهر الثَّقافية أو الأدبيّة التي نشأت بفعل ظروف اجتماعيّة، أو سياسية، أو نفسيّة، أو فكريّة، ثم كُتِبَ لها الذُّيوع والانتشار والتّأثير في الحياة الأدبيّة، وإثراءُ التّجديد والإبداع الفنيّ فهو، إذن، حقلٌ معرفيٌّ منفتح على كل ما يُنتج المعنى من ظواهر ثقافيّة وممارساتٍ أدبيّة داخل البنية الثَّقافيّة للمجتمع.

وتبعًا لذلك، فإن النَّقد الثَّقافي يُعْنَى بالتحليل النَّقدي لمجالات مختلفة في الفكر، والفلسفة، والآداب، والظّواهر الثَّقافية، والفنون في تنوعها واختلافها، وإبداع الأقلّيات، والإثنيات، وغيرها من الظّواهر التي تدخل في نطاق الثّقافة العامّة للمجتمع، مثل: الثّقافات الشعبيّة، والجماهيريّة، والثّقافات المهمَّشة؛ بهدف إبرازِ القيم الإنسانية العاليّة التي تزخر بها تلك الثّقافات والفنون، والكشفِ عن الأبعاد الجماليّة الكامنة داخل بنياتها، كما يرصد ويحلّلُ بعمقٍ، نقاط الضَّعف والتّخلف، وكل أشكال السلبيّة فيها؛ عن طريق تشريح بنيتها السطحية والعميقة.

وبالتّالي، فإن الأدب النِّسْوِيّ يمثِّل إحدى زوايا النَّقد الثَّقافي الذي يركّز على تحليل (أدب المرأة) بكلّ أشكاله الشِّعْرية والنثرية، سواءً أنتجته المرأة أو الرَّجُل؛ أي كلُّ ما تكتبه المرأة وتعالج فيها قضاياها الذَّاتيّة، أو ما تنقده أو ترصده في علاقتها مع الآخر، أو ما يكتبه الرَّجُل عن المرأة بشكل عام.

فضلًا على أنَّ الأدب النِّسْوِيّ-بالأحرى-يركز على كتابات المرأة للتعبير عن ذاتها وكينونتها في ظلّ سلطة مجتمع ذكوري أُحادي النَّظرة، كما أنَّ ذلك النوع من الأدب ينبع-في الأساس-من منطلق إدراك

المرأة لأحقيتها، وقدرتها، ووعيها الذَّاتي، بأن لديها القدرةَ على موازنة كفتيّ الميزان الإنسانيّ، ومعادلة الرَّجُل ومساواته في تقرير مصيرها، وانعتاقها من نفق تلك النظرة الدونية السلبية التي التصقت بالمرأة منذ القِدَم؛ ولا سيَّما في الثقافة العربية.

وتأتي هذه الدراسة لتركّز على ما تكتبه المرأة –شعرًا-لتعبّر فيه عن ذاتها، ومواقفها المختلفة من الآخر؛ ذلك الذي قد يكون شخصيًّا أو اعتباريًا، حقيقيًا أو متخيّلًا؛ وبالتّالي، فإنَّ مفهوم الآخر هنا يتسع ليشمل: الرَّجُل، والمجتمع، والأعراف والتَّقاليد، والقانون، والكون، وكلَّ ما يمكن أنْ يشكِّلَ بؤرةً دلاليةً في إبداع المرأة.

وقد اتخذت هذه الدراسة من شعر الشاعرة الإماراتية المعاصرة (هُدى السَّعْدِيّ)[٢] نموذجًا لتحليل ظاهرة (تشظِّي الذَّات) عندها؛ التي تمظهرت في أفعال شتّى، منها:

-الشّعور بالاغتراب والتأزُّم الوجوديّ، والخوف من المصير.

-انشطار الذَّات أو الأنا وتجزُّؤها.

-الهجوم على الآخر؛ بوصفه من الحيل الدفاعيّة لإثبات الذَّات الأنثويَّة.

- البَوْحُ الشَّجِيُّ الممتزج بالشّكوى والبكاء والعويل، والكبرياء.

-التَّناصّ مع أعلامَ نسائيّةٍ تراثيّةٍ، وأعلامَ دينيّةٍ وتاريخية.

١-الشُّعورُ بالاغترابِ والتأزُّم الوجوديُّ، والخوفُ من المصير

من مظاهر التَّشَظِّي البارزة في شعر هدى السَّعْدِيّ، الشعور بالاغتراب، والتأزُّم الوجودي، وهو شعور عام، وخيط متصل في الأدب النِّسْوِيّ بعامة؛ ويدلّ على "ما يعانيه الفرد من خبرة الانفصال عن وجوده الإنساني، وعن مجتمعه، وعن الأفعال التي تصدُر عنه، فيفقد سيطرته عليها، وتصبح متحكّمة فيه، فلا يشعر بأنّه مُدْرِكٌ عالمَه، أو متحكِّمٌ في تصرّفاته"[٣]، وربما يعود هذا الاغتراب في أساسه إلى سيادة السلطة الذُّكُوْرِيّة في المجتمع، وعدم الاعتراف بالمرأة مخلوقًا معادلًا للرجل، وشعورها الدائم بأنها تابعةٌ له، ومَقُوْدَة لا قائدة في مختلف مناحي الحياة؛ مما يولِّدُ لديها الأشواق المتصارعة الغاضبة التي يسابق عَدْوُها عَدْوَ الأنين، فيغيب عنها القرار الصائب بسبب ذلك الصراع والتَّشَظِّي اللذين يدفعانها نحو بالبكاء والتنهُّد.

تقول في قصيدتها: (**باختصار**)[٤]:

وَتُدَمْدِمُ الأَشْوَاقُ فِي رُوْحِي
يُسَابِقُ عَدْوَهَا عَدْوُ الأَنِينْ
فَيغيبُ عَنْ وَعْيِي القَرَارْ
وَيُصَارِعُ الأَفكَارَ فِي رَأْسِي
نَشِيْجُ الطِّفْلْ

ويظلُّ هذا التَّشَظِّي النابع من الشعور بالاغتراب ملازمًا لها منذ طفولتها حتى ليلة عُرسِها؛ فتعجز عن كَبْت دموعها التي تنضح على خديها، وتحرقهما بنار الخوف من المصير الذي سيقودها إلى سوار الزَّواج لتُحبَس في قفص (شهريار)، وتظل تنتظر يومًا بعد يوم، مصيرها المحتوم مثلَ (شهرزاد). تقول في القصيدة نفسها:[٥]

اخْضِرارُ مَلامحِ الأشواقِ
فِي مَعْزُوْفَة الحِنَّاءِ والكُحْلِ
احْمِرَارُ مَشَارقِ الأحْلَامِ
مِن خَفَرِ الوَلِيْدَةْ
وهي تَنْضَحُ جَمْرَةَ الخَدَّيْن
بالدَّمْعِ الضَّحُوْكِ
تَشُمُّ أَمْشَاجَ السَّعَادَةِ
إذْ تَضُمُّ لِصَدْرِهَا هَمْسَ القِلَادةِ
فِي ثِيَابِ العُرْسِ سَاهِمَةً
يُنَاغِيْهَا السُّوَارْ
وَتُجَادِلُ الأَقْدَارَ فِي زَمَنِ الذُّكُوْرةِ
شَهْرزادٌ فِيَّ
تَأَبَى أَنْ يُهَدْهِدَها لِتَغْفوَ فِي سَرِيْرِ النَّوْمِ
إلَّا.. شَهرَيَارْ

فالشاعرة تتخيّل الزَّواج بغير مَنْ تَحِبُّ سجنًا يمنع حريتها في الجدال والتعبير؛ لذا فهي ترى نفسها (شهرزاد) التي تريد من يهدهدها لتنام في سرير النوم هو (شهريار) أحلامها الإنسانُ، لا الملكُ المتسلِّطُ عليها، المستبدُّ برأيه، الكابتُ حرِّيَّتَها في التعبير عن ذاتها وطموحها.

وهذا اللون من الشعور بالاغتراب لدى السَّعْدِيّ يعد اغترابًا طوعيًّا لا مفرَّ منه، "ناشئًا من طبيعة انتظام الإنسان تحت لواء العَقْد الاجتماعي، وفقدانه بعضّ المكونات الاجتماعية، والحريَّات التي يعيشها، للدولة أو المجتمع أو الآخر؛ وذلك في محاولة للوصول إلى غايته من الحياة الاجتماعية المستقيمة؛ حيث إن حماية هذه الحقوق والحريات الخاصَّة بكلّ فردٍ، لا بدَّ أن تخضع لبعض ملامح الاغتراب الطّوعي من هؤلاء الأفراد"[٦].

وتبعًا لذلك؛ فإن الشاعرة تستنهض عزيمتَها وجسارتَها، وتناجي (عمرها المُدمَّى) ليتمرَّد على هذا الوضع الذُّكُوْرِيّ الذي يهمش المرأة، ويفقدها روحها، ويسلبها حريتها، تقول:[٧]

يَا أَنْتَ يَا عُمْري المُدمَّى

يا أَيُّها الاسم الذي كَالحُبِّ
ليْسَ لهُ مُسمَّى
أَنَا مَنْ يَكَرُّ
وَلَأَنْتَ يَا عُمْرِي
عَلَى دَرْبِ الفِرَارْ
أَنَا مَنْ يُنَقِّضُ كُلَّ يَوْمٍ
كُلَّ وَاحَاتِ الأثيرِ
وأَنْتَ عَاصِفَةُ الغُبَارْ
أَنَا مَنْ يُحاوِلُ
أنْ يُحاوِرَ فَيْكَ رُوْحًا
لَا يُلامِسُها الحِوَارْ

وعندما لا يستجيب لها ذلك العمْر(الآخر)، ويظل مستكينًا خاضعًا لهيمنة الرَّجُل وفكره، تتبرأ منه الشاعرة بقولها:

إِنِّي خَلَعْتُك أَيُّها العُمْرُ البَلِيدْ
فَاعْلَمْ بِأَنَّكَ لَسْتَ عُمْري
إِنِّي كَرِهْتُك
بِاخْتِصَارْ

ويتنامى ذلك الشُّعور بالاغتراب لدى الشاعرة كلما تلفَّتتْ حواليها في مجتمع الرِّجال، فتفقد الأمل في مصيرٍ عادلٍ يضمن لها حريتها وحقوقها؛ فهي وبنات جنسها، دائمًا، مطحونة ومصهورة داخل ثلاثة مترادفات في الإيقاع والأثر نفسه ترمزُ للسِّجْن الأبديّ:(**بَوتقة، وشَرنقة، ومِطْرقة**). تقول في قصيدة: **(الأمل البعيد)**:[٨]

لَكِنَّنِي مَصْهُوْرَةٌ فِي بَوْتَقَهْ
أَنَا فِي ظُنُوْنِكَ حُرَّةٌ
لَكِنَّنِي فِي شَرْنَقَهْ
وَبَنَاتُ طَارِقَ فِي بِلَادِي
كُلُّهُنَّ
يَمُتْنَ تَحْتَ المِطْرَقَهْ

ثم يستفحل هذا التأزُّم الوجودي في وجدان الشاعرة ومُخيِّلَتِها، فيحيل حياتها جحيمًا تكسوه العدَميّة، وتملؤه الأوهام والظُّنون، ويتَّشِحُ بلون السّوادِ، ويكتنز بكثير من مفردات الغربة ومترادفاتها؛ فيئِدُ أحلامَها في مَهْدِها، كما يتَّضح هذا في قصيدتها: (**خلالَ رحيلِ العُمْر**):[٩]

تَدْوِي الخُطَى فِي عَتْمَةِ الأَوْهَامِ
ويَلُمُّهَا رَمَقُ الفُؤَادِ الظَّامِي
يَا أَيُّهَا الحُلْمَ الّذِي أَدْمَنْتُهُ
حَتَّى تَعَشَّقَ فِي نَسِيْجِ عِظَامِي
فَسَرَى الضِّيَاءُ عَلَى سَوَادِ ضَفِيْرَتِي
واغْتَالَ أَحْلَامَ الشَّبَابِ أَمَامِي
فَتَرَكْتُهُ يَمْضِي كَفَجْرٍ كَاذِبٍ
ودَفَنْتُ مَا أَمَّلْتُ تَحْتَ لِثَامِي

ورغم ذلك التَّشَظِّي الذي صَنَعَ لديها حالةً من عدم الاستقرار النّفسي، وشكَّلَ علامةً من علامات اعتلال الصحة النفسية؛ فإنه لا يزال هناك بارقةُ أملٍ في بزوغ صباح تزيّنُه الزُّهور، ويشي بالأماني المشرقة التي تبدِّدُ بعضًا من خوف الشاعرة من الحاضر والمستقبل.

وهذا التذرُّعُ بالأمل والطموح وسيلة ناجعةٌ للتخفيف من حِدَّة الاغتراب-كما يقول هيجل[١٠]-ويبرز بشكل أوضح حينما يلتحف المغترب بالأمل، ويتوجّه نحو تأمُّلِ الجمال العقلي والفنّي؛ عِوضًا عن جمال الطبيعة الذي يستحيل تحقُّقه في اللحظة الرّاهنة، "فجمال الطبيعة لا يمكن استطالته، ولا يستطيع المتذوّقُ له أن يجده بكلّ كثافته وأبعاده كما حدث له في أول مرة، كما لا يمكن قياسه ورصده. أما الجمال الفنّي الناتج عن العقل، فإنّه يعَدُّ ممارسة للحريّة والطاقة الإنتاجية النّابعة عن الخيال، كما أنه تَحرُّرٌ من حزنِ وتناقضاتِ الحياةِ الواقعية، وقَهْرٌ للاغتراب بالتّوحُّدِ مع الذَّات الحقيقيَة المتموضعة خارجًا في النّتاج الفنيّ"[١١].

ويتّضح هذا المنحى النازع للهروب الرومانسي نحو الأمل والجمال العقلي الذي يصوّر الأماني المشرقة، في قول السَّعْدِيّ في قصيدة: (**الأملُ البعيد**):[١٢]

ورَمَيْتَ لِي صُبْحًا
تُكَلِّلُهُ الزُّهُورْ
عُمْرًا
يُبَدِّدُ خَوْفَهُ دِفءُ الثِّقَهْ
وسَحَبْتَنِي نَحْوَ الأَمَانِي المُشْرِقَهْ
فَتَجَرَّدَتْ كُلُّ الغَوَانِي فِي كِيَانِي

واشْرَأَبَّ عَلَى طُلُوْلِ الذَّات
عُرْسٌ عَامِرٌ
بِالصَّوْصَوَاتِ
النَّوْنَوَاتِ
الزَّقْزَقَهْ
وتَكَشَّفَتْ كُلُّ المَعَانِيَ عَنْ مَعَانِ
وانْبَثَّ فِي وَهْجِ الأُنُوْثَةِ
فَوْحُ عِطْرٍ
رَوْحُ خَمْرٍ
بَوْحُ شِعْرٍ
مُطْلَقَاتٌ..
فِي حَيَاةٍ مُطْلَقَهْ

وقد اتسعت رُقعةُ هذا الشعور بالاغتراب بسبب معاناة المرأة من الأعراف التقليدية السّخيفة التي لا ترى المرأة سوى دُمْيَةٍ، وأداةٍ جسديةٍ للمتعة والجنس، وكذا بسبب الفهم الخاطئ لدى بعض الناس للدِّين بأنه يقلِّل من مكانة المرأة أو يبخسها حقوقها؛ حيث امتدّ هذا الفهمُ المتطرِّفُ ليشمل كل ما هو أنثوي، حتى الدّمعة البيضاء مجرَّد أُنْثَى لا حول لها ولا قوّة. تقول السَّعْدِي في القصيدة نفسها:

لَسْتُ الثُّرَيَّا
إِنَّمَا أَنَا دُمْيَةٌ
رَسَمَتْ مَلَامِحَهَا عَلَى جَسَدِي
التَّقَالِيْدُ السَّخِيْفَةُ
وارْتَأَتْ قُدْسِيَّةُ الأَعْرَافِ
كَوْنِي هَكَذَا
دُوْنَ شِفَاهٍ أَوْ عُيُوْنْ
وَبِرَغْمِ أَنِّي كُلُّ هَذَا الكَوْنُ
إِلَّا أَنَّنِي
إِنْ لَمْ يَقُلْ لِي سَيِّدِي: كُوْنِي بِأُذْنِي
لَنْ أَكُوْنْ

فَالشّاعرة لا ترى نفسها نجمة كالثُّريَّا، وإنّما إنسانة لها حقوق، ولها آدميّة، ولها شفاه وعيون تكفلان لها حرية الحديث والنَّظر، ولكنها معتزّة بذاتها لدرجة أنها تتصور نفسها -كأنثى- بحجم هذا الكون، ورغم هذا كلّه، فهي تحترم الآخر، ولا تتمرَّد عليه، طالما أنه طلب منها أن تكون بأذنه وبصره.

وفي ظِلّ هذا الشعور المَرَضِيّ الذي يرسّخُ ظاهرة التَّشَظِّي داخل وجدان الشاعرة وعقلها، لا يمكنها أن (تُحِبَّ) الآخر، ولا المجتمع الذُّكُوْرِيّ بكُل ما فيه من أعرافٍ باليةٍ، وتقاليدَ سخيفةٍ رسَّخَتْ نظرة دونية جائرة للأنثى على أنها ليست سوى دمية مادية، لا عقل لها ولا شفاه ولا آذان، ولا عيون، ولا قلب ينبض ويشعر كما يشعر كُلُّ ذَكَر. فالأنثى -في رأي الشاعرة- مقيدة بقيدي العُرف والدِّيْن، ومضطهدة دائمًا حتى في الموروث اللُّغويّ، وقد أوجزت الشاعرة تلك النظرة الدُّوْنِيَّةَ للأنثى بأنّها –برأي الآخر-(دُمْيَةٌ دونَ شِفَاهٍ أو عُيون).

تقول السَّعْدِيّ:[١٣]

أَأُحِبُّ؟
أَضْحَكْتَ دُمُوْعِي
وهي لمْ تَضْحَكْ بَتَاتًا مُنْذُ حِيْنْ
فَالدَّمْعَةُ البَيْضَاءُ فِي
مَوْرُثِنَا اللُّغَوِيّ
أُنْثَى..
وَلِأَيّ أُنْثَى عِنْدَنَا
قَيْدَانِ مُخْتَلِفَانِ
مِنْ عُرْفٍ وَدِينْ

وعلى هذا، فإنَّ الواقع الاجتماعي بكل مكوناته الثَّقافيّة، والفكريّة، والأيديولوجيّة كان مسرحًا خصبًا لتنامي الشّعور بالاغتراب واستفحاله لدى الشاعرة؛ ممَّا أسهم بشكل فعّال في تضخيم التَّشَظِّي عندها، فشعرت أنها في انفصالٍ روحيّ عن ذلك المجتمع، وعن ذاتها، وأنها غيرُ قادرةٍ على تحقيق الذَّات المثاليّة التي تسعى إليها، وتشعر فيها بكينونتها ودورها في المجتمع، وقد نضح هذا التَّشَظِّي في كثير من قصائدها، ولوَّن عناصرها الفنيَّة بلونه شَكلًا ومضمونًا، على النحو الذي عرضناه سلفًا.

٢-انْشِطَارُ الذَّاتِ (الأَنَا) وتجزُّؤها

يكاد انشطار الذَّات وتجزُّؤها يُرادِفُ في مظاهره وسماته مصطلح التَّشَظِّي، فضلًا على كونه مظهرًا من مظاهره في آنٍ معًا؛ فالذَّات الإنسانية الشخصية السَّوِيَّة لا ترضى بأن تعيش منفصلة عن محيطها المكاني أو الزَّماني أو الإنساني؛ لأنَّ الإنسان بطبيعته كائنٌ اجتماعيٌّ لا فرديٌّ، لكنَّ هناك

أسبابًا ودوافع لا إرادية قد تؤدي إلى انشطار ذاته عن ذلك المحيط الوجودي، وتعزلها عنه؛ منها، على سبيل المثال لا الحصر: سوء التكيف مع الآخر، والشعور بالنَّقص والدّونية بسبب العِرْق أو اللون أو الجنس أو الدين، وفقدان الشعور بالأمان مع الآخر، وقسوة العادات والتقاليد الاجتماعية على فئة محددة من أبناء المجتمع، وانعدام الانتماء والترابط بينه وبين أبناء جنسه، وغيرها من الأسباب التي تؤدي إلى اعتلال الصحة النفسية.

وقد رَصَدَتْ هذه الدراسة ظاهرة انشطار الذَّات لدى هدى السَّعْدِيّ في نماذج عديدة من أشعارها، منها على سبيل المثال قولها في قصيدتها: (**دُمُوْعُ الشُّمُوْعْ**):[١٤]

تَضِيْعُ الأَمَاسِي هَبَاءً
تَضِيْعُ الدُّمُوْعْ
وَضَوْءُ الشُّمُوْعِ
يَمُوْتُ انْصِيَاعًا
وَتَسْتَعْمِرُ الظُّلُمَاتُ الشُّعَاعَا
... ...
وَيَبْرُقُ يَأْسٌ
يَشُبُّ حَنَايَا الفُؤَادْ
وَدَهْشَةُ خَوْفٍ
تُقَلِّصُ عَدْوَ الجِيَادْ
وغَدْرٌ يَفُوْحْ
وتَفْتِكُ سَبْعٌ عِجَافٌ بِسَبْعٍ شِدَادْ
فَحَقٌّ يُبَادُ
وظُلْمٌ يُشَادْ
ويُعْمِي اليَرَاعَ سَوَادُ المِدَادْ
وأَوْهَى الفُرُوْعِ
تُصَفِّقُ جَذْلَى لِأَعْتَى الجُذُوعْ
بِصَلْبٍ يسُوعْ

وعندما نتأمَّل قول الشاعرة:

وَدَهْشَةُ خَوْفٍ
تُقَلِّصُ عَدْوَ الجِيَادْ

الذي يعبّر عن طموحها، وتطلُّعِ روحها للحريَّة، نتمثَّلُ مباشرة مقدار تَّشَظِّي الذَّات الناشئ بين هاتين القوتين المتصارعتين: تحفُّز روحها للحريَّة وعَدْوُها الذي يشبه عَدْوَ الخيول البريَّة الأصيلة للوصول إليها، وفي الطرف المقابل محاولة كبْت الآخر تلك الحريَّة، والحَدِّ منها، نتذكَّرُ، على الفور، قول المتنبّي (ت٣٥٤هـ) معبّرًا عن المعنى نفسه:[١٥]

وَمُهْجَةٍ مُهْجَتِي مِنْ هَمّ صَاحِبِهَا

أدرَكْتُهَا بجَوَادٍ ظَهْرُه حَرَمُ

حيث شبَّه تلك المُهجة التي يملكها رجلٌ ذو تطلُّعاتٍ لامحدودة للحريَّة والانطلاق، بدابَّة بَرِّيَّة ظَهْرُها حَرَمٌ لا يدنو منها أحدٌ؛ لأنها سريعة العَدْوِ ولا يمكن إدراكها سوى بفرسٍ سريع الكرّ والفرّ والعَدْو مثلِها أو أسرع منها. وهذا يدلُّ على مدى الصّراع النفسي الذي يعاني منه الشّاعر، ويقوده إلى ذلك النّوع من التَّشَظِّي والانشطار.

وكذا نلحظ هنا أن الشاعرة هدى السَّعْدِيّ قد ابتنت لنفسها عالمًا آخر مليئًا بالتَّشَظِّي وانشطار الذَّات إلى ذرّات متناثرة؛ بهدف تصوير واقعها الأليم الذي ضاعت فيه الأماسي، واستعمر الظلامُ أشعةَ الشُّموع، وانبرى اليأس ليكوي حنايا القلوب، وتجاسرَ الخوف ليقلِّص عدو الخيول الثائرة، وبدا الغدر يافعًا منتصب القامة، وفتكت سبعٌ عجافٌ بسبعٍ شِداد!!

كل ذلك بسبب سيادة الظلم الاجتماعي الواقع على بنات جنسها؛ حيث أُبيد الحق، وشُيِّد الباطل، وعميت الأقلام بسواد حبرها، فلم تعد ترى الحقّ حقًّا، ولا الباطل باطلًا، وباتت أضعَفُ الفروع تصفّقُ في سعادة، لأقسى الفروع وأعتاها، عندما تراها تجلد المظلومين، وتصلبهم مثل صلب المسيح عليه السلام.

وكل ذلك يؤدي إلى تمزُّق ذات الشاعرة وانشطارها؛ لا سيَّما عندما يتردَّد صمت الحقيقة بين ضلوعها، فيعصف بقلبها الذابل الذي عانى من ويلاتِ الخضوع، فلا تملك، حينَها، إلا البكاء والنشيج الذي يشبه نشيج الروح عند احتضارها. تقول الشاعرة:[١٦]

ولَمَّا يُزَمْجِرُ صَمْتُ الحَقِيْقَةِ

بَيْنَ الضُّلُوعْ

بَيْنَ فُؤَادٍ ذَوَى فِي خُضُوعْ

بِنَارِ الوُلُوعْ

يَغُوْصُ إلى الفَوْقِ فِيْهِ النَّشِيْجُ

ويَطْفِرُ لِلْعُمْقِ حُبُّ النُّزُوعْ

فبالرغم من هذا الانشطار والتَّشَظِّي، فإنَّ الشاعرة تحاول أن تتماسك متعلِّقَةً ببقية من حياة، وثمالةٍ من عزم، ومتذرِّعة بالبكاء والتَّهُّد في ظل كلّ تلك المآسي والهموم، ومُوَلِّدَةً صَبْرًا مُلوَّنًا بلون

التراب يُحيل دموعَ الشموعِ شموعَ دموعٍ؛ لأنها تعتز بدموعها الغالية التي تشبه ذرَّات الفضة، تلك الدموع التي لا تسيل هباءً، ولا تُذْرَفُ إلّا في لحظات البطولة والشجاعة؛ وبالتالي، فإنَّ تلك العزيمة تجعل موت الطّفولة انتصارًا، والسقوطَ نشيدًا للبطولة والإباء؛ حيث تغزل الشاعرة من شيب دموعها مناديل حمراء خفَّاقةً مثلَ دموع المسيح عليه السلام، ومناديلَ بيضاءَ مثلَ دموعِ الحسين رضي الله عنه.

وسنلحظ في نصّ هذه القصيدة، وفي أغلب نصوص قصائد هدى السَّعْدِيّ، حضور المفردات التُّراثيَّة، والدينية، والثَّقافية، في تناصِيَّة منسجمة مع فكرتها التي تعالجها، ومعزِّزةً دلالاتها النفسية والأيديولوجية التي تؤمن بها. وسنفصِّلُ القول في هذه المسألة لاحقًا في نهاية هذه الدراسة. تقول في القصيدة نفسها:[١٧]

شُمُوْعَ الدُّمُوْعِ
دُمُوْعَ اللُّجينْ
مُحَالٌ خُفُوْقُكِ فِي الخَافِقَيْنْ
حَيَاةُ البُطُوْلَةِ فِي مَسْمَعَيْكِ
نَشِيْدْ
وَمَوْتُ الطُّفُوْلَةِ بَيْنَ يَدَيْكِ
انْتِصَارْ
وَمَا بَيْنَ بَيْنٍ..
وَبَيْنْ
سَأُنْجِبُ صَبْرًا بِلَوْنِ التُّرَابْ
كَفُرْبَةِ رُوْحِي
كَرَجْفَةِ ذَاتِي عَلَى مُقْلَتَيْكِ
سَأُغْلِقُ كُلَّ دُرُوْبِ الرُّجُوْعْ
فَلَا عَوْدَ لِي عَنْكِ إِلَّا إِلَيْكِ
وَإِلَّا فَأَيْنْ؟!
سَأَغْزِلُ شَيْبَ دُمُوْعِي مَنَادِيْلَ
حَمْرَاءَ
مِثْلَ دُمُوْعِ المَسِيحْ
بَيْضَاءَ
مِثْلَ دِمَاءِ الحُسَيْنْ

ويُلحظ أيضًا أن انشطار الذَّات الشاعرة عند السَّعْدِيّ أدى إلى نشأة جَدَلَيْنِ في شعرها:

أولهما: جَدَلٌ ذاتيٌّ شخصي، تهاجم الروحَ فيه مشاعرُ التشتُّت، والخوفِ، والانكسارِ، والقلقِ. والآخر: جَدَلٌ جَمْعِيٌّ تتصارع فيه الذَّات مع بيئتها المحيطة، بحدودها المكانية والزمانية والثَّقافية؛ مما يولّد لديها نوعًا من الشعور بالاكتئاب نتيجة غربتها مع نفسها، وعن المجتمع؛ وبالتالي، أصبحنا نرى خصومة فكرية، وصراعًا جدليًّا حادًّا انعكس على التراكيب اللغوية، والصور الفنية التي أجادت الشاعرة توظيفها في تشخيص تلك الحالة الفريدة، وكذا سيطرت على معجمها الشِّعْري بمفرداته العديدة التي حملت ألوانًا وظلالًا شتى أدَّتْ جميعها إلى تجسيم حالة عدم الانتماء لهذا المجتمع، والانزواء عنه في زاويةٍ محدودةٍ أشبهَ بالحفرة السحيقة.

وجرّاء ذلك، تتطلع الشاعرة للتّطهُّرِ والتّخلُّصِ من حرقتها وسط ذلك الجوّ المُتْرَع بالسّواد، والنزق، والقذى، والكذب؛ لتقبض على زعانف روحها الثائرة المتشظِّية، وتقف على مشارف حُلْمها الذي ينشد الخلاص والنّجاة، وتستريح هُنيهةً من كَمّ الدموع النازفة على تُخُومِ كُحلها؛ حتى تستمدَّ جفونُها لونًا آخر مُعْجِبًا للرموش غيرَ لون سواد الكحل.

تقول الشاعرة في قصيدتها: (**أَمَا مِن غَيْمَةٍ حُبْلَى..؟**):[١٨]

أَنَا مَنْ أَتْرَبَتْ رُؤَيَايَ مِنْ نَزَقِ العَوَاتِي السُّوْدِ
مَا أَغْبَشْتُ مِن تَتْرى..قَذَى إِسْمَنتِهَا الكَذّابْ..
أَنَا مَا ضِعْتُ لَمَّا ضَيَّعُوا أَمَلِي..
أَنَا مَا هُنْتُ لَمَّا ثَلَّمُوا حُلْمِي..
ولَكِنِّي قَبَضْتُ عَلَى زَعَانِفِ رُوْحِيَ الهَوْجَاءِ أَتْبَعُهَا،
ولَمَّا جَفَّ مَسْلَكُهَا..
وَقَفْتُ عَلَى مَشَارِفِ حُلْمِيَ الغَافِي
وأَوْقَفْتُ الدُّمُوْعَ عَلَى تُخُوْمِ الكُحْلِ؛
كَيْمَا يَسْتَمِدَّ الجَفْنُ لَوْنًا يُعْجِبُ الأَهْدَابْ

ولا يخفى على المتلقّي ملاحظة ثراء المفردات اللغوية (الأسماء والأفعال) الدَّالَّة على (**السَّوَاد**) في الأبيات السابقة، مثل: (**السُّوْد-أَغْبَشَتْ-إسمنتها-الكُحْل**)؛ فالشاعرة ترى في تِيْمَةِ السَّواد معادلًا لهذا الانشطار والتَّشَظِّي الذي يئِدُ أحلامها البيضاء الفَتِيَّة الغافية التي ثلَّمَها الآخرون، وكادوا يضيِّعوا أملها في لملمة أشتات ذاتها من جديد.

ويصل انشطار الذَّات حدَّ القهْر عندما تتصوّر الشاعرة ذاتها قفرًا خاويًا يُدَوِّي فيه هزيمُ الرّعد أحيانًا، وتشهُق فيه أكمام الهوى الذي يتأمّل الإخصاب والنَّماء، لكنْ دون جدوى؛ لأنَّ ذلك الأمل لا يعدو أن يكون مجردَ أوهامٍ وطيفٍ وسراب. تقول السَّعْدِيّ:[١٩]

وَهَذَا القَفْرُ وهْوَ أنا..
يُقَهْقِهُ فِي مِسَاحَتِهِ هَزِيْمُ الرَّعْدِ أَحْيَانًا
وَتَشْهَقُ فِيْهِ أَكْمَامُ الهَوَى المَوْعُوْدِ بالإِخْصَابْ

٣-الهُجومُ على الآخرِ حيلة دفاعيّة لإثباتِ الذَّات الأُنثويَّة

يُعَدُّ الهجوم خيرَ وسيلةٍ للدِّفاع، على حدِّ قول المفكِّر السياسي الإيطالي (نيكولا ميكافيللي-١٤٦٩-١٥٢٧م) صاحب كتاب (الأمير)[٢٠]، كما أنه أحد الميكانيزمات الدفاعية التي تساعد الفرد على التخفيف من التوتر والقلق الناتج عن الإحباط بفعل تشظِّي الذَّات واختلالها؛ ولهذا ذهب بعض علماء النفس إلى أن هذا اللون من الحيل الدفاعية يمكن أن " يؤدي إلى حل الصراع، وتوازن المتطلبات والرغبات اللذين يحقِّقان الصِّحَّة النفسيَّة"[٢١]؛ لأنه نوع من التنفيس عن الكبْت، أما عدم التنفيس عن الكبت، فيؤدي إلى حالة الاختلال، ثم المرض النفسي.

وتبعًا لهذا، فإنَّ الهجوم على الآخر يهدف إلى الحصول على هدنة من أجل إعادة التنظيم النفسي؛ استعدادًا لمواجهة الضغوط المحيطة، ومحاولة التغلُّب عليها؛ لذا فإنَّه يُعَدُّ حيلةً دفاعيةً شعوريةً، أو إراديةً بخلافِ الحيلِ الدِّفاعية الأخرى: كالإسقاط، والتبرير، والتعزيز، والكبْت..إلخ.

ويظهر هذا بوضوح في قصيدة: (**نَجْوَى**)[٢٢] التي تخاطب فيها الشاعرة الآخر بقولها:

لَا تَتَّصِلْ
مَنْ قَالَ أَنِّي أَنْتَظِرْ
يَوْمِي مَلِيءٌ بِالأَغَانِي والصُّوَرْ
لَحَظَاتُ سَاعَاتِي تُفَتِّشُ عَنْ فَرَاغٍ
مَا لَهُ فِي عُمْرِهَا المَشْحُوْنِ ظِلْ
والوَقْتُ فِي وَقْتِي
يُفَتِّشُ عَنْ مَدَاهُ
وكَيْفَ يَمْلُكُ وَعْيَهُ الوَقْتُ الثَّمِلْ؟!
إِنْ كُنْتَ تَحْسَبُ أَنَّكَ المَهْدِيُّ
يَا هَذَا
فَلَسْتَ المُنْتَظَرْ

الشاعرة تهاجم الآخر هنا من منطلق ما يسمى بثنائية الهدْم والتَّأسيس؛ أي أنها تحاول نسف ما ذهب إليه عبد الحميد بن يحيى الكاتب (ت١٣٢هـ) من مقولة: إنَّ "خير الكلام ما كان لفظه فحلًا، ومعناه بِكْرًا"[٢٣]؛ بمعنى أن اللفظ الجيّد ذكوري، في حين أنَّ المعنى أنثوي، ويبدو أن هذه المقولة قيلت في سياق الفصل العقيم بين اللفظ والمعنى الذي هيمن على ساحة النَّقْد الأدبي آنذاك، فكانت هذه

العبارة تدور في فَلَك تلك المسألة، وقد أسهب القول فيها عبدالله الغذّامي في كتابه عن المرأة واللغة[٢٤].

فالشاعرة لا تؤمن هنا بأنها، كأنثى، مجرد معنىً لا ذاتٍ مبدعةٍ للألفاظ والتراكيب اللغوية التي لا تقلُّ جودةً ولا تنزل في صياغتها عن صياغة الرَّجُل، بل قد تتجاوزه بما تحملُه تراكيبها من صياغات حضرية جديدة، تكتسي بمِسحَة العذوبة والرِّقَة، لا الصفاقة والخشونة.

وهكذا كان "دأب الأدب النِّسْوِيّ الإماراتي بعامة، والشِّعْر بخاصة عند هدى السَّعْدِيّ، ونظيراتها من أمثال: صالحة غابش، وريَّانة العود، ورَهَف المبارك، وظبْية خميس، وعائشة الكعبي، وفاطمة المزروعي، وفاطمة بنت راشد آل مكتوم، وغيرهن؛ حيث سعين في أشعارهنّ إلى هدم فحولة الشِّعْر، وتأسيس الذَّات النِّسْوِيّة المبدعة التي تعالج في شعرها كلَّ القضايا الاجتماعيّة والثَّقافيّة والسياسيّة التي يعالجها الرَّجُل، ومحاولة إثبات أنهن لسن تابعاتٍ للرَّجُل، ولا متذيّلاتٍ صفوفَ المبدعين الذُّكُوْر"[٢٥].

ففي الأبيات السابقة تهاجم السَّعْدِيّ الرَّجُلَ، وتؤكّد أنها في غنىً عنه، ولا تحتاج إليه، فهو ليس المهدي المنتظر الذي سيخلصها من آلامها، ويهديها إلى طريق النَّجاة.

ونلمح هذا الهجوم في استخدام الأسلوب الإنشائي الطّلبي بألوانه المختلفة، من: نهيٍ، وأمْرٍ، واستفهامٍ، ونداء؛ حيث سخرتها جميعًا لتُنَاسِبَ هذا الأسلوب الخطابي الحماسي الذي يسعى إلى إنقاذ ما تبقّى من تلك الذَّات الأنثوية المتشظِّية أعوامًا طوالًا ترزح تحت وطأة الذُّكُوْرِيّة المتسلطة، تقول الشاعرة:[٢٦]

لَا تَتَّصِلْ
إِنِّي وَضَعْتُ لِهَاتِفِي كَلِمَاتِ سِرْ
فَاعْلَمْ إِذَنْ
أَنَّ اتصالَكَ لَنْ يَصِلْ
سَأُعَامِلُ اللُّغَةَ
التي بَيْنِي وبَيْنَكَ
بالضَّمِيرِ المُنْفَصِلْ
لَا تَتَّصِلْ
رَسَبَتْ مِنَ الأَجْوَاءِ
مِغْنَطَةُ الهَوَاءْ
فَكَيْفَ يُمْكِنُكَ اللِّقَاءُ
عَلَى أَثِيْرٍ مُنْحَسِرْ؟!

فالأبيات تنبئ عن تلك القطيعة الأزليّة مع الآخر بحثًا عن الذَّات المنشطرة ذراتٍ في فراغ الرَّجُل منذ سنين؛ لذا فهي تطلب منه ألا يتّصل، حيث لن يتمكن من لقائها، كما لا تنشأ الجاذبية بين المغناطيس والأثير المنحسر في الفراغ؛ بما يؤكد استغناءها التّامَّ عنه في شتى شؤون حياتها؛ كما يؤكد خيبة أملها فيه؛ حيث استحال من ضمّة تحتضن الحرف الضعيف إلى حرف جرٍّ يكسره ويمثّلُ بجثَّتِه، فمهما كان الرَّجُل شاعرًا غَزِلًا خمريًّا، أو نجمةً في زُحل، أو ما شاء أن يكون، فلن تعود الشاعرة إليه، ولن يصبح إحدى مفردات معجم حياتها، وهي ستظل، كما هي، قمرًا متلألئًا في سماء الكون، لا يطاوِلُها رَجُلٌ أبدًا...ونلحظ هنا اقتران الهجوم على الرَّجُل بنزعة التعالي والغرور عند الشاعرة، حيث تقول:[٢٧]

يَا ضَمَّةً
أَمَّلْتُ رَفْعَ اسْمِي بِهَا
فَإِذا بِهَا، بَعْدَ التَّأَمُّلِ، حَرْفُ جَرْ
كُنْ شَاعِرًا
واجْعَلْ سَوَاقِي الخَمْرِ
تَجْرِي تَحْتَ أَبْيَاتِ الغَزَلْ
كُنْ نَجْمَةً
واجْعَلْ مَنَاطَكَ فِي زُحَلْ
بِالْمُخْتَصَرْ:
كُنْ مَا تَشَاءُ
فَلَنْ أَكُوْنَ سِوى قَمَرْ

ويصل الهجوم على الآخر (الرَّجُل) منتهاه عندما تصوّره الشاعرة معجَبًا برجولته، فيتحوّل حينَها إلى وحشٍ ضارٍ ذي قرنين، وذَنَبٍ، ومخالبَ قاتلةٍ تفترس هذا المخلوق الأنثويَّ الشَّفَّافَ؛ الذي يتجرّع مرارةَ الخديعة من الرجال؛ بسبب تأثُّرِه بألفاظ الحنين، وكلمات الحُبّ العُذْرِيّ الحالم، فإذا بها تسقط من عليائها فجأة، بسبب الرَّجُل، وتُدنَّس، وترزحُ تحت وطْأة التّسلُّطِ وكَبْتِ الحُرّيَّة. تقول الشّاعرة:[٢٨]

يُقَطِّرُنَا الحَنِيْنُ هَوَىً
عَفِيْفَ الحُبِّ عُذْرِيًّا
فَنَهْوِي مِن ذُرَى عَلْيَائِنا
كَيْمَا نُدَنّسَ مِنْهُ
وَجْهًا ضَاوِيَ اللَّمَحَاتِ شَفَّافًا

نَهُزَّلَهُ العَصَا دَوْمًا
إِذَا يَوْمًا عَصَى.. أَوْ هَزَّ أَعْطَافًا
وَتُعْجِبُنَا رُجُوْلَتُنَا
فَنَغْرِزُ فَوْقَ هَامَةِ حُبِّنَا العُذْرِيِّ قَرْنَيْنَ
وَفِي أَعْجَازِهِ ذَنَبًا
وَفِي رِجْلَيْهِ.. أَظْلافًا

وتخفِّف الشاعرة أحْيانًا من حِدَّة لهجتِها مع الآخر، فيتحول غضبُها الجامح إلى مجرّد لون من العتاب واللَّوْم الهادئ، والتَّوغُّدِ بالحزن الدائم على طيف المرأة بكل ما تتَّصف به من براءة، وصفاء، وحنان، وخصوبة، وضياء يبثُّ الضوء في وجدان الرَّجُل أنَّى حلَّ أو رحل، لكنه اعتاد الإنكار والعناد؛ لذا فلن يستطيع لقاءها، ولا نسيانها في آنٍ معًا. تقول الشاعرة في قصيدة: (**ستذكُرُها.. ذِهابٌ بِلا إياب**):[٢٩]

أَتَذْكُرُ قُبْلَةً عَذْرَاءَ
أَحْيَتْ يَابِسَ الدُّنْيَا بِأَعْمَاقِكْ؟
أَتَذْكُرُ مَسَّ كَفَّيْنِ
اسْتَمَدَّ كِيَانُكَ الظَّمْآنُ مِنْهَا
دِفْءَ آفَاقِكْ؟
أَتَذْكُرُ نِبْعَةً رَيَّا
وَعَذْبُ نَمِيْرِهَا الرَّقْرَاقِ
يَسْقِي وَرْدَ إِشْرَاقِكْ؟
أَظُنُّكَ لَسْتَ تَذْكُرُهَا!

فقد جاءت هذه الأبيات في صورة مجموعة من الأساليب الإنشائية الاستفهامية التي تتذكَّر حال الوصال في الماضي، وتتحسّر على تبدُّل تلك الحال بسبب نكران الرّجل كلَّ تلك الذّكريات، ونسيانه لدفء المرأة، وعذوبة نميرها، وحنان لمستها التي كانت تحيل يابس الدُّنيا أخضر طريًّا. فغرض الاستفهام هنا عتاب الرجل وتوبيخه، والحسرة على النّفس.

٤-البَوْحُ الشَّجِيُّ الممتزجُ بالشّكْوى والبُكاءِ والعويلِ، والكِبْرِيَاء

تميَّز الشِّعْر النِّسْوِيّ عند هدى السَّعْدِيّ بتجاوزه قضيةَ البحثِ عن الذَّات الأنثوية المتشظِّية وسْط المجتمع الذُّكُوْرِيّ بكل مفرداتِه وشخوصِه، إلى التعبير عن قضية المرأة العربية، بله المرأة الإنسان بصفة عامة؛ وبالتّالي، اكتسب بعدًا شموليًّا استطاعت من خلاله الشَّاعرة التعبير عن قضايا ذاتيّةٍ، وقوميّةٍ، وإنسانيّة[٣٠].

ومن مظاهر تشظِّي الذَّات عندها ذلك البوحُ الشَّجيُّ الفطريُّ الذي ينسرب من بين ألفاظها وتراكيبها وصورها الفنية؛ ليعبر عن آلامِها الذَّاتية، وآمالِها المحطّمة بفعل الذَّكَر والزَّمان معًا، فكأنّهما وجهان لعملة واحدة أو فكَّان لوحْشٍ واحد تفنَّنَ في افتراس المرأة، ونكْءِ جراحها، والإمعانِ في تعذيبِها. تقول السَّعْدِيّ في قصيدة: (**قُيُوْدُ الأَحْرَارْ**) مُخاطِبةً الرَّجُلَ:[٣١]

ظَنَنْتُكَ مَلْجَئِي لَمَّا زَمَانِي
يُغِيْرُ بِبَأْسِهِ الطَّاغِي عَلَيَّا
وَمَا فَتِئَ الزَّمَانُ يَسُوْمُ رُوْحِي
مِنَ التَّعْذِيْبِ سَوْمًا سَرْمَدِيَّا
يَدُوْسُ بِنَعْلِهِ آهَاتِ صَمْتِي
لِيَسْمَعَ مِنْ جِرَاحَاتِي دَوِيَّا
وإِنْ يَوْمًا تَسَلَّقْتُ الأَمَانِي
يُحَطِّمُ سَحْقَهَا عَبَثًا وَغَيَّا
ولَمَّا أَنْثَنِي أَطْوِي جِرَاحِي
يُعَاجِلُ نَكْأَهَا حَرْقًا وَكَيَّا
فَوَيْلٌ يَا تَقَالِيْدًا تُحَابِي
نُفُوْسًا دَنَّسَتْ وَجْهَ الثُّرَيَّا
يُحَطِّمُنِي الزَّمَانُ وَأَنْتَ أيضًا
تُعِيْنُ زَمَانِيَ البَاغِي عَلَيَّا

لكنَّ الشاعرة تقاوم غدرَ الذَّكَر وبطشَ الزّمان، وتحاول أن تتغلب على تشظِّيها وانفصامِها عنهما معًا؛ بمحاولة التوافق النفسي والاجتماعي، والتشبُّثِ بكبرياء الأنثى وعِزَّتِها؛ حتى تُحيَل الدموعَ شموعًا، والمآسيَ أماسيَ، لتبقى حُرَّةً حيَّة، فكأنّها في مَيْدان حربٍ مع الآخر. تقول:[٣٢]

ومِنْ طَبْعِ الحَرَائِرِ أَنْ تَرَاهَا
تُحِيْلُ النَّقْعَ لَحْنًا سَامِرِيَّا
ولَسْتُ بِمُهْرَةٍ خُلِقَتْ لِأَيٍ
مِنَ الفُرْسَانِ إِلَّا الأَحْوَذِيَّا
فَلَا تُحْطِمْ إِبَاءَ النَّفْسِ مِنِّي
فَضَعْفِي لَيْسَ ضَعْفًا جَوْهَرِيَّا
فَخُذْ مِنِّي صِبَايَ وَزَهْوَ عُمْرِي
سَأَبْقَى رَغْمَ أَنْفِ المَوْتِ حَيَّا

إذن، فإنَّ الشاعرة تعتقد أن تشظِّيَ ذاتها وضعفَها ليس جوهريًّا، بل عَرَضِيًّا سيزول وتنتهي مظاهرة عندما تعود الأمور إلى نصابها الصحيح، ويؤمن الآخر بدور المرأة في الحياة، وأهميتها في المجتمع، وهذا الشعورُ الشَّجِيُّ يحمل معنى الكبرياء والرَّفْض لكل ما من شأنه أن يُغْمِطَ الأنثى أيًّا من حقوقها، فهي -من خلال اعتدادها بنفسها- يمكنها أن تُحيل الصَّفْع لحنًا للصّمود ورباطة الجأش، ومهما سلبها الآخر صباها وزهوَ عمرها، فلن يمكنه سلبَها حياتَها؛ إذ إنَّ كلَّ تلك العذاباتِ ستزول، وتبقى المرأة في النهاية، فهي لن تقبلَ لمجْدِهَا بأنْ يُدْفَنَ إلا حيًا أبيًّا.

وتشبّه هدى السَّعْدِيّ نفسَها بمُهْرةٍ حُرَّةٍ لا تُمْلِكُ زمامَها إلَّا لفارس مُشَمِّرٍ لنيل كلّ عظيمٍ، عالي الهِمَّة لحوْز كلّ نفيس، وقولُها هذا يتقاطع، في كثير من معانيه، مع قول الشَّاعرة الإماراتية المُعاصرة (صالحة غابش) في ديوانها: **(بِمَنْ تَلُوْذِيْنَ يَا بُثَيْنُ؟)**، حين تقول:[٣٣]

مَدِيْنَةٌ ظَنَكِ وَاقِفَةٌ
تَتَأَهَّبُ مُنْذُ سِنِيْن لِضَوْءِ فَتَىً
لَيْسَ يُؤْلِمُكِ
يَعْبُرُ الحُلْمَ نَحْوَكِ سَيِّدَةً أَنْتِ أُوْلَى
عَلَى عَرْشِ دَوْلَتِهِ
تَخْرُجِيْنَ إِلَى ضَوْئِهِ، تَصْعَدِيْنَ المِنَصَّةْ شَاعِرَةً حُرَّةْ
تُطْلِقِيْنَ اسْمَهُ بَيْنَ أُفْقٍ وَمَاءْ
فَتَلْتَقِطُ البَجَعَاتُ حَدِيْثَكِ عَنْهُ غِنَاءً
تَمَاهَى بِأَبْيَضِ رَقْصَتِهَا الهَادِئَةْ

فرغم هذا التَّشَظِّي الذي يَشْطُرُ ذاتَ المرأةِ الخليجيةِ المُعاصرةِ بأبعادِه اللامحدودة، فهي تتمسَّكُ بحُسْن الظّن، وتأبى إلا أن تنتظر ضوءَ فارسَها الآخر الذي يعاملُها سيّدةً أُولى على عرش دولته، ويملأ حياتها بضوئه الصّافي الذي يرسمها شخصيَّةً رئيسةً على خشبة مسرحٍ مثاليّ، أبعاد ديكوره هي: محيطُ الكون، والماءُ، والبجعاتُ، والغناءُ، والرَّقْصُ الهادئ.

وتبلغ الشّكوى مداها عند السَّعْدِيّ حينما تمتزج بمشاعرَ قوميةٍ أو دينيةٍ أو عروبيةٍ، كما يتّضِح هذا في قصيدتها: (**هذَا دَمِي/عبلة تواسي المعتقلات العراقيات في سجون الأعداء**):[٣٤]

هَذَا دَمِي..المَوْشُوْمُ فَوْقَ خَرِيْطَةِ الجِسَدِ النَّحِيْلِ
الشَّاحِبِ المُتَكَدِّمِ
المُزْرَقُّ تَحْتَ الجَفْنِ.. فَوْقَ الجِيْدِ..حَوْلَ المِعْصَمِ
وَعَلَى فَمٍ (قَدْ تَسْتَبِيْكَ غُرُوْبُهُ..عَذْبٍ مَقَبَّلُهُ، لَذِيذِ المَطْعَمِ)
هَذَا دَمِي.. بَلْ إِنَّ هَذَا الجَفْنَ- كَحَّلَهُ الأَسَى-

جَفْنِي
وَهَذَا الجُرْحُ فِي صَدْرِي، وَمَا فِي القَيْدِ إِلَّا مِعْصَمِي
هَذَا دَمِي الغَالِي عَلَى فَقْدِ الهَوَى الغَالِي
وَيَا لَكَ مِنْ هَوَىً يَهْوِي عَلَى قَدَمِ العَدُوِّ وَيَرْتَمِي
فَيَثُوْرُ عَنْهُ غُبَارُ لَيْلٍ مُتْخَمِ

فالشاعرة تشكو وتبكي وتصرخ على دم الأنثى العربيّ المهدور؛ ذلك الدّمِ الذي يشبه الوشومَ المنقوشةَ على جسد شاحب نحيل مُترع بالكدمات والتّعذيب الذي تظهر آثاره في كل مكان من هذا الجسد: تحت الجفون، وفوق العنق، وحول المِعصمين، وعلى شَفَتَيّ فَمٍ كان –قبل التعذيب-ساحرًا عذبَ المقبَّلِ، لذيذَ المَطْعَم...

كما أنَّ ذلك الجَفْنَ ذا اللونِ الأزرقِ قد كحَّله الأسى والحزن المتراكم فيه منذ سنين طِوَال، وصدى جرحه يتردَّدُ في صدر الشاعرة؛ لأن جَفْنَ تلك الفتاة العراقية التي تحدَّثت عن مأساتها في القصيدة هو جفنُها، ومعصمَها هو مِعصمُ الشَّاعرة...وذلك الدَّمَ هو دمُها النَّازفُ حسرةً على فقدان الهوى الغالي الذي هَوَى تحت أقدامِ العدوّ، فتطاير عنه غبارُ ليلٍ مُتْخَمٍ بالآهات والمآسي.

ونلحظ هنا أن التشكيل الفنّي القائم على تكرار عنوان القصيدة: (**هذا دَمِي**)؛ ذلك الذي يعدُّ عَتَبةً نصّيَّة، وبؤرةً دلاليةً توجز ملامحَ أبياتِ القصيدةِ كلِّها؛ حيث " يعدُّ العنوانُ أوّلَ شيفرةٍ رمزيّةٍ يلتقي بها القارئ، وأوّل ما يشدّ انتباهه، وما يجب التّركيز عليه وفحصه وتحليله، بوصفه نصًّا أوّليًّا يوحي بما سيأتي؛ لذا تشكّل قراءة العنوان مفتاحًا مهمًّا في تحليل أيّ نصّ أدبيّ، بوصفه علامةً نصّيّة تأخذ مكانَها البارز في واجهة هذا النّصّ الأدبيّ، وتكمن أهميّة البحث في العنوان بأنّ فكَّ رموزِه ودلالاته يُسهم في تشكيل الدلالة العامّة للنّصّ، وتفكيكِ الدَّوالِّ الرمزيّة، وإيضاح الخارج بغيةَ إضاءةِ الدَّاخل، بوصفِه أوّلى العتبات النصيَّة"[٣٥].

أقول: إنَّ هذا التشكيلَ الفّنيَّ اعتمد على عناصر شتَّى ليُبرز ظاهرة تشظِّي الذَّات الشاعرة هنا، أبرزُها: التّكرار ستَّ مرَّاتٍ متفرّقاتٍ داخلَ القصيدة؛ مما كان له أثر دلالي بالغ في ترسيخ معناه لدى المتلقّي. ومنها: التَّناصُّ مع بعض أبيات أو أشطر شعراءٍ آخرين تعميقًا للمعنى الوارد في سياق الشَّكْوى والبكاء. ومنها أيضًا: اختيارُ المعجمِ اللُّغويّ المعبّرِ عن كلّ مشاعر الحزن، والحسرة، والعويل، والتَّشَظِّي، وخيبة الأمل. ومنها: هذا الكمُّ الهائلُ من الصُّوَرِ التَّعبيريَّةِ التي عمَّقت جراح الشاعرة والمتلقين معًا؛ من أجل تجسيد ألم الأنثى العربيَّة في العراق؛ ذلك الألم الذي تأثَّرت به كلُّ بنات جنسها في العالَمين العربيّ والإنسانيّ جميعًا، وأخيرًا يأتي عنصرُ الإيقاعِ الموسيقيّ الدالّ: من لدنْ تفعيلات **البحر الكامل** (**مُتَفَاعِلُنْ**) ذات الحركات والسّكنَات الممتدة، إلى الإيقاع الدّاخليّ النّاشئِ عن ألوانَ بديعيةٍ شتَّى، مثل: التّكرار، والجناس، والتَّوازي، والطِّباق، والمقابلة، وغيرها.

وحينما يبلغ التَّشَظِّي بالشاعرة مبلغًا لا مفرَّ منه، تَهْرُبُ إلى عالم الخيال، مثلَ الهروب الرُّومانسيّ؛ حيث تبحث هناك عن يوتوبيا[٣٦] تعوِّضها عن الواقع الاجتماعي البائس الذي تفنَّن في مكروهها وإيلامها، وهناك في هذا العالم الأحلام البعيد، تقتفي طيفَ الحبيب وعطرَه، وتحكي قصص أوجاعها للطَّير المسافر، وتكتبها بمداد قلبها الدّامي؛ ليذيعَها الطَّير في غابةٍ غُزْلانُها مثلُ الشَّاعرة: تخاف معابرَ الأوهام والظنون وغَدْرَ الوحُوش الضَّارية. تقول الشاعرة في قصيدتها: **(خلالَ رحيلِ العُمْر)**:[٣٧]

سَأُلَقِّنُ الوَجَعَ المُرِيْعَ حَمَامَةً
بَيْضَاءَ تَهْدِلُ فِي سَوَادِ سَقَامِي
وَسَأَقْتَفِي طَيْفَ الحَبِيْبِ وَعِطْرَهُ
المَبْثُوْثَ بَيْنَ مَرَابِعِ الأَحْلَامِ
وَأُلَقِّنُ الطَّيْرَ المُسَافِرَ قِصَّتِي
مَكْتُوْبَةً بِمِدَادِ قَلْبِي الدَّامِي
لِيُذِيْعَهَا فِي غَابَةٍ غُزْلاَنُهَا
مِثْلِي تَخَافُ مَعَابِرَ الأَوْهَامِ

فبالرغم مما تحمله هذه الأبيات من نزعة الصّمود عند الشَّاعرة، فإنها تحمل بين طيّاتها رومانسية متشائمة تجلّت بوضوح في معجمها اللغويّ الدّال، مثل:(الوَجَعَ المُرِيْعَ-سَوَادِ سَقَامِي-قَلْبِي الدَّامِي-مَعَابِرَ الأَوْهَامِ)، كما ظهرت بوضوح في معانيها وموسيقاها وصورها التعبيرية الكنائية.

٥-التَّناصُّ مع نصوصٍ وأعلامَ نسائيّةٍ تراثيّةٍ، ودينيّةٍ، وتاريخيّة

برزت أهمية مصطلح (التَّناصّ-Intertextuality) في النّظريات البِنْيويّة، وما بعد البنيوية؛ بوصفه مجالًا رَحْبًا للتفاعل بين النصوص الأدبية، والسياقات الدِّلالية التي تثري المعنى، وتعمّق آثاره في نفوس المتلقّين. كما أنَّ هذا المصطلح يُعَدُّ أيقونة للمقاربات النَّقديّة التي أثرت الدراسات الأدبية والنَّقدية منذ ستينيات القرن الماضي.

كما أنَّه تشكيلٌ لبنية نصّ جديدٍ من نصوص سابقة، وخلاصةٌ لنصوص ومعانٍ تعالقت فيما بينها بعلائق نفسية، أو تاريخية، أو أيديولوجية، أو دينية، وفي تصوري، أنه لونٌ من ألوانِ تداول المعاني بين المبدعين في شتى مجالات الأدب والفنّ، معتمدٌ على توارد الخواطر أو النسج على منوال السابقين والتأثُّرِ بهم دون السّطو على إبداعاتهم، مما يجعل النّصَّ الأدبيَّ شبيها بالرُّقْعَة الأرجوانية المُزَرْكَشَة (Patch Purple) بحُلىً وشِيَاتٍ دلاليّةٍ عديدةٍ، وألوانٍ زاهيةٍ: فكريةٍ، وتراثيةٍ، ودينيةٍ، وأيديولوجية.

وبالتّالي: فلا يستطيع الوقوفَ على زوايا ذلك التَّعالُقِ النَّصيّ سوى المتلقّي الواعي المثقّف بثقافات متنوعة تمكِّنُه من اكتشاف النَّص الأصليّ. كما يمكننا القول بأنَّ التَناصَّ دخولٌ خَفيٌّ في

علاقةٍ مع نصوصٍ شتّى بطرق مختلفة، "يتفاعل بواسطتها النصُّ مع الماضي والحاضر والمستقبل، تفاعلَه مع القُرَّاءِ والنصوصِ الأخرى"[٣٨]؛ بغرض تعميق الدّلالة، وإيصال غايات المبدع بإقناع المتلقّي وإمتاعه وتثقيفه.

وخلال تحليل شعر السَّعْدِيّ، لَحِظْتُ أنَّ كثيرًا من نصوصها قد ارتبطت بعلاقاتٍ تناصّيّةٍ مع نصوصٍ وأعلامٍ وأحداثٍ متنوّعةٍ، نعرض لها كما يأتي:

أولًا: استحضارُ أسماءِ أعلامٍ شعريَّةٍ نسائيّةٍ عديدةٍ من الشِّعْرِ العربيّ القديم؛ بوصفها معادلًا موضوعيًّا للأنثى بشكلٍ عام؛ مما يخفّف من حِدَّةِ تشَظِّي الذَّات لديها.

ومن أمثلة ذلك ما ذكرته الشاعرة في قصيدة: (**هذَا دَمِي/عبلة تواسي المعتقلات العراقيات في سجون الأعداء**)[٣٩]-التي تُعَدُّ نموذجًا مكتنزًا بأسماءٍ تراثيةٍ تاريخيةٍ، وأبياتٍ شعريةٍ عديدة، مثل: **(عبلة-عنتر-شداد- شيبوب-عمارة بن زياد-ابنا ضمضم-عبس)**.

ومن الأبيات الشِّعْرية المتناصَّة مع أبيات مُعَلَّقَة الشّاعر الجاهليّ (عنترة بن شدّاد العبسيّ)، التي مطلَعُها:[٤٠]

هَلْ غَادَرَ الشِّعْراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ
أَمْ هَلْ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ؟

تقول السَّعْدِيّ:

وَعَلَى فَمٍ (قَدْ تَسْتَبِيْكَ غُرُوْبُهُ..عَذْبٍ مَقَبَّلُهُ، لَذِيذِ المَطْعَمِ)
بِرَشَاشِ نَافِذَةٍ كَلَوْنِ العَنْدَمِ
شَمَّاءَ فَوْقَ سُرَاةِ أَدْهَمَ مُلْجَمِ
فَتَرى الذُّبَابْ.. بِهَا يُغَنِّي وَحْدَهُ هَزِجًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ
مَا رَاعَنِي إِلَّا حُمُوْلَةُ أَهْلِهَا تَطْوِي اليَفَاعَا
لَا تُغْدِقِي عَنِّي القِنَاعَ فَإِنَّمَا
وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ والرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ
مِنِّي وبِيْضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيْلَ السُّيُوْفِ لِأَنَّها
لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّمِ

ثانيًا: استحضارُ أسماءٍ تاريخيّةٍ من التُّرَاثِ العربيّ والحضاريّ القديم:

-فمن تلك الأسماء: (**بنات طارق**)، وقد تناصَّت فيها الشاعرة مع أرجوزة في الفخر ارتجلتها بنتٌ قرشية من بنات ساداتِ مكَّةَ؛ هي هندُ بنتُ عُتْبَةَ؛ حيث قالت في مطلعها:[٤١]

نَحْنُ بَنَاتُ طَارِقْ

نَمْشِي عَلَى النَّمَارِقْ

حيث وظَّفَتْ السَّعْدِيّ هذا النصَّ للتعبير عن تسلُّط الآخر(الرَّجُل) على بنات جنسها في هذا المجتمع العربي الذُّكُوْرِيّ، فقالت:[٤٢]

وَبَنَاتُ طَارِقَ فِي بِلَادِي

كُلُّهُنَّ

يَمْتُنَ تَحْتَ المِطْرَقَهْ

-ومن تلك الأسماء: (**شهرزاد، وشهريار**) للتعبير عن علاقة الأنثى في المجتمع الذُّكُوْرِيّ؛ حيث تشبِّهُ عُشَّ الزَّوْجِيَّة بسِوَارٍ يضعُه الرَّجُلُ حول رقبةِ الأنثى ليُقيِّد حُرِّيَتَها، فتقول:[٤٣]

وَتُجَادِلُ الأَقْدَارَ فِي زَمَنِ الذُّكُوْرَةِ

شَهْرزادٌ فِيَّ

تَأَبَى أَنْ يُهَدْهِدَها لِتَغْفوَ فِي سَرِيْرِ النَّوْمِ

إِلَّا.. شَهْرَيَارْ

-ومنها أيضًا شخصيتا (**حمورابي**)[٤٤]، و(عِشْتَار)[٤٥]؛ حيثُ وظَّفتهما الشَّاعرة للتعبير عن التَّغيُّرات السلبيّة التي غيَّرت طبيعة الرَّجُل والمرأة العراقيَّة في العصر الحديث بعد سقوط بغداد، في قولها في قصيدة: (**مَنَاحَةَ النَّخِيْل**):[٤٦]

حَمُوْرَابِي

يَخْلَعُ شَارِبَه

عِشْتَارُ

تُلَوِّحُ بالكَأْسِ

تُرَاقِصُ ذَاكَ الجُزْءَ

القَابِعَ فِي (الجُحْرِ الأَبْيَض)

-ومن تلك الشّخصيات النسائيّة التّراثيّة التي استحضرتها السَّعْدِيّ في شعرها شخصية (**الخَنْسَاء**)[٤٧]، فإنْ لم تُعجب بسلوك (عِشْتار)، فقد أُعْجِبَتْ معجبة بالخنساء، واتخذتها رمزًا لنفسها وللمرأة العربية ذات المكانة الرفيعة؛ حيث قالت في قصيدة: (**قيودُ الأَحْرَار**):[٤٨]

أَنَا الخَنْسَاءُ نَجْمِي لَيْسَ يَخْبُو

يُنَافِسُ نَجْمَهَا طَلْقَ المُحَيَّا

ثالثًا: استحضارُ أسماءٍ ورموزٍ دِينيّة:

إنَّ استحضار الأسماء والرموز الدينية في النصوص الشِّعْرية يُعَدُّ بمثابة إشاراتٍ ورموزٍ سيميولوجيةٍ تمنح النصَّ الشِّعْريَّ انفتاحًا لا محدودًا على أفكارٍ وأنساقٍ معرفيةٍ شتَّى، وتؤدي إلى إثراء بنائه الإبداعي؛ وبالتالي، انعتاقه من مجال التّأويل الموضوعيّ المغلق، وانفتاحه على التّأويل السيميوطيقيّ الجماليّ الذي لا حدودَ نهائيةً لدلالاته، وهذه هي القراءة المتجدِّدة للنص الشِّعْري؛ تلك التي تعتمد على أنَّ "النّصَّ لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية، بل هو فضاء دلالي وإمكانيّ تأويليّ؛ لذا فهو لا ينفصل عن قارئه، ولا يتحقَّق من دون مساهمة القارئ، فكلُّ قراءة تحقِّق إمكانًا دلاليًا لم يتحقق من قبل، وكلُّ قراءة هي اكتشافٌ جديدٌ"[٤٩].

ومن هنا، فإنَّ السَّعْدِيّ قد تميزت بانتقاء الأسماء والرموز الدينية التي شكَّلَت أيقونات دلالية للتَّضحية والفِداء، والتعرُّضِ لشتّى ألوانِ الاضطهاد والظُّلم الاجتماعيّ عبر العصور التّاريخيّة المختلفة؛ مِمَّا جعل تلك الأسماء علاماتٍ ورموزًا تجسِّدُ بعمق ما تتعرض له الأنثى أو المرأة في مجتمعنا الذُّكُوْرِيّ المُعاصِر.

ومن هذه الأسماء والرموز الدينية: (**السيد المسيح أو يسوع** عليه السلام)؛ فكما تقول الشّاعرة: "**فلكلِّ نبيٍّ طاغوتٌ، ولكلِّ شريفٍ في هذا الزّمنِ الغادرِ طعنة**"، حيث تقول:[٥٠]

وَأَوْهَى الفُرُوْعِ
تُصَفِّقُ جَذْلَى لِأَعْتَى الجُذُوْعْ
بِصَلْبِ يسُوعْ

كما تستحضر دموع المسيح-عليه السلام-ودماء الحُسين رضي الله عنه في قولها:[٥١]

سَأَغْزِلُ شَيْبَ دُمُوْعِي مَنَادِيْلَ
حَمْرَاءَ
مِثْلَ دُمُوْعِ المَسِيحْ
بَيْضَاءَ
مِثْلَ دِمَاءِ الحُسَيْنْ

وكذلك تتحدى الآخر(الرَّجُل)، وتؤكِّدُ له أنه لا يملك مصيرها، وأنه ليس (**المهدي المنتَظَر**)، في قولها:[٥٢]

إِنْ كُنْتَ تَحْسَبُ أَنَّكَ المَهْدِيُّ
يَا هَذَا
فَلَسْتَ المُنْتَظَرْ

كما تُحيل دلاليًا على هذا التَّشَظِّي، النّاتج عن الاضطهاد الاجتماعيّ والدينيّ، إلى (**يغوث، ويغوق، ونسرا**) الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا**﴾[٥٣] **[نوح:٢٣]**؛ حيث قالت في قصيدتها: (**دُموْعُ الشُّمُوْع**):[٥٤]

وتَطْمِسُ مِنْ تَحْتِ كُلِّ المَفَارِقِ
كُلَّ الفُرُوقْ
لِيَفْرَحَ نَسْرٌ
وَيَرْهَى يَغُوْثٌ
وَيَرْضَى يَعُوقْ

وقد رمزت الشاعرة بهذه الشخصيات الثلاثة إلى الآخر (**الرَّجُل**) في المجتمع المعاصر؛ الذي بالغ في تسلُّطِه على المرأة، وجبروته واستبداده، حتى كاد يصبحُ كيغوثَ أو يعوثَ أو نسرا، ويعبَدُ من دون الله تعالَى، وقد أحسنت الشاعرة توظيف هذا التَّناصّ الديني الذي أبرز جوهر قضيتها التي تشغلها في علاقتها بالآخر.

-كما وظَّفَت الشاعرة بعض ما ورد في قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع عزيز مصر، حينما فسَّر له حُلمه الذي رآه في منامه، ووردت الإشارة إليه في قوله تعالى: ﴿ **يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ**﴾**[يوسف:٤٦]**، فقالت في سياق حديثها عن تشظِّي ذاتها الأنثوية، ويأسها، وخوفها من المصير المؤلم الذي ينتظرها بسبب كبْت حُرّيتها، وغدرِ الآخر بها:[٥٥]

وَيَبْرُقُ يَأْسٌ
يَشُبُّ حَنَايَا الفُؤَادْ
وَدَهْشَةُ خَوْفٍ
تُقَلِّصُ عَدْوَ الجِيَادْ
وغَدْرٌ يَفُوحْ
وَتَفْتِكُ سَبْعٌ عِجَافٌ بِسَبْعٍ شِدَادْ

رابعًا: استحضارُ مفرداتٍ نَحْويّةٍ، ولُغويَّة:

حيث أحالت الشاعرة على بعض المصطلحات والمفردات المعروفة عي علم النّحو؛ لتبرز علاقتها بالآخر؛ مثل (**الضَّمَّة وحرف الجرّ**)؛ حيث نلمح هنا في هذه الإحالة ثلاثة سياقات: سياق المتكلّم، وسياق المتلقّي، والسّياق الموسوعي أو المعرفي للمفردة المُحال عليها أو المُشَار إليها؛ فالشاعرة كانت تنظر إلى الرَّجُل نظرتَها إلى الضَّمَّة التي ترفع الأسماء والأفعال، كي يرفعَها هو نحو المجد، ويحقِّقَ

أحلامَها ومآربها في الحياة، فإذا بها بعد أنْ تأمّلت أفعاله، وَسَبِرَتْ جوهره الغادر، خَلُصَتْ إلى أنه ليس سوى حرفِ جرٍّ أصابها بالكسر والتَّشَظِّي، وانشطارِ الذَّات، حيث تقول:[٥٦]

يَا ضَمَّةً
أَمَّلْتُ رَفْعَ اسْمِي بِها
فَإذا بِهَا، بَعْدَ التَّأَمُّلِ، حَرْفُ جَرْ

الخاتمة:

تناولتْ هذه الدراسة المتواضعة إحدى مسائلَ النَّقد الثَّقافيّ التي شغلت ساحة النَّقد منذ ستينيات القرن الماضي، بالتّزامن مع ظهور الحركات اليسارية والنِّسْوِيّة التّحرُّريَّة التي أعقبت ظهور الاتجاه الشّيوعيّ عند الغرب، وتبنَّت مبادئَ حقوقيةً عديدةً؛ أبرزُها: المساواةُ بين الرَّجُل والمرأة، والدعوى إلى الاعتراف بالمرأة والنظر إليها كذاتٍ لا كمعنىً؛ ولذا جاءت هذه الدراسة لتفصِّلَ القولَ عن ظاهرة تشظِّي الذَّات في الشِّعْر النِّسْوِيّ الإماراتي المعاصر من خلال تحليل إبداع شعر إحدى شواعره، هي هُدَى السَّعْدِيّ.

وقد خَلُصَتْ الدراسة إلى مجموعة من النتائج، هي:

أولًا: أن الشِّعْر النِّسْوِيّ الخليجيّ بعامَّة، والإماراتيّ بخاصَّة قد شغل مساحةً رحبةً من الإبداع في العصر الحديث، على المستويين: الإبداعي والأدبي، وخصوصًا خلال العقود الأربعة الأخيرة.

ثانيًا: أن هذا اللونَ من الشِّعْرِ النِّسْوِيّ عند هدى السَّعْدِيّ، قد اتسم بملامحَ عديدةٍ لتشظِّي الذَّات، مثل: الشعور بالاغتراب، والتأزُّم الوجوديّ، والخوف من المصير، والتمرد على المجتمع. ومن ملامحه أيضًا: الهجوم على الآخر؛ من منطلق أن هذا الهجوم إحدى الحيل الدفاعية لإثبات الذَّات.

ثالثًا: أن هذا التَّشَظِّي قد جمع بين البوح الشجيّ، والعويل الذي بلغ درجةَ الصراخ أحيانًا، قد تقولب في أشكالٍ وبنياتٍ شعريةٍ تقليديةٍ، ومعاصرةٍ؛ فجمع بين الشِّعْر الموزون بالإيقاعات والقوافي الخليلية، واعتمد كذلك على شعر التفعيلة، وقصيدة النَّثر؛ بهدف استيعاب كلِّ أنواع الصراع الحادّ بين الأنثى والآخر.

رابعًا: ارتبطت ظاهرة تشظِّي الذَّات عند هدى السَّعْدِيّ برؤىً وجوديةٍ، وفلسفيةٍ، ورومانسيةٍ، وأيديولوجيةٍ عديدةٍ.

خامسًا: أثبتت هذه الدِّراسة أنَّ بواعثَ التَّشَظِّي في شعر هدى السَّعْدِيّ متعددةٌ: فمنها الديني، والفلسفي، والاجتماعي، والنّوعي أو الخِلْقِي.

سادسًا: وظَّفَتْ الشاعرة آلية التَّناصّ والإحالات الإشارية السيميولوجية لتبرز ظاهرة التَّشَظِّي في شخصيّة الأنا الأنثويّة المعاصرة، عن طريق البحثِ عن معادلٍ موضوعيٍّ لها في التُّراث الحضاريّ أو الدينيّ، أو الأدبيّ، أو اللُّغويّ؛ للتخفيفِ من حِدَّة هذه الظَّاهرة عندها.

كما خلُصت إلى مجموعة من **التوصيّات**، منها:

أولًا: ضرورة عناية الباحثين والنقّاد بدراسة مسألة التشظّي النفسيّ التي يعاني منها العديد من الشعراء المعاصرين، وخصوصًا النساء اللاتي يشعرن بالغُبن في المجتمع الذّكوري.

ثانيًا: أهمية دراسة قضايا المرأة في إطار النّقد الثّقافي الذي يُعنى، في كثير من محاوره، بدراسة النِّسْويّة الثقافية والخطاب الإبداعي النّوْعي لدى المرأة، بحيث تتسع زوايا هذا النّقد ليصبح نقدًا تكامليًا منفتحًا على معارف ومناهج شتّى تتناول السياقات الثقافية، والاجتماعية، والسياسية، والتاريخية، والإنسانية، والمؤسساتية.

المصادر والمراجع

أولًا: القرآن الكريم: بقراءة حَفْصٍ عن عاصم.

ثانيًا: المصادر والمراجع العربيّة:

٢-ابن شدَّاد، عنترة: ديوانه، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، ط١: المكتب الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٤م.

٣-ابن عبد البرّ، أبو عمر يوسف بن عبد الله: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق محمد عليّ البجاويّ، ط١: دار الجيل، بيروت لبنان، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

٤-ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر: تفسير القرآن العظيم (تفسير ابن كثير)، تحقيق سامي ابن محمد السّلامة، ط٢: دار طيبة، الرياض، السعودية، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

٥-البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبّي، ط١: دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.

٦-جيرو، بيير: علم السيميولوجيا، ترجمة منذر عيّاشي، ط١: دار طلاس، دمشق، سوريا، ١٩٨٨م.

٧-الحجمري، عبد الفتّاح: عتبات النّصّ: البنية والدلالة، ط١: شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦م.

٨-روسو، جان جاك: العقد الاجتماعي أو مبادئ الحقوق السياسية، ترجمة عادل زعيتر، ط١: دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م.

٩-السَّعْدِيّ، هدى: ديوان دموع البنفسج، ط١: مطبعة دار عكرمة، دمشق، سوريا، ٢٠٠٤م.

١٠-سلامي، سميرة: الاغتراب في الشِّعْر العبّاسي-القرن الرابع الهجري، ط١: الينابيع، دمشق، سوريا، ٢٠٠٠م.

١١-عباس، إحسان: عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقّى من رسائله، ورسائل أبي العلاء، ط١: دار الشروق للتوزيع والنشر، الأردن، ١٩٨٨م.

١٢-عزام، محمد: النَّقد والدّلالة-نحو تحليل سيميائي للأدب، ط١: منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٩٦م.

١٣-غابش، صالحة: ديوان "بمن تلوذين يا بثين"، ط١: دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ,٢٠٠٢

١٤-الغذّامي، عبدالله: المرأة واللغة، ط١: المركز الثّقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٦م.

١٥-كمال، علي: النفس: انفعالاتها وأمراضها، ط١: دار واسط، بغداد، ١٩٨٨م.

١٦-مجاهد، مجاهد عبد المنعم: جدل الجمال والاغتراب، ط١: دار الثّقافة للنّشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٧-ميكافيللي، نيكولا: كتاب الأمير، ترجمة أكرم مؤمن، ط١: مكتبة ابن سينا، القاهرة، ٢٠٠٤م.

١٨-هيجل، فريدريك: هيجل، فينومينولوجيا الرّوح، ترجمة وتقديم ناجي العونلي، ط١: بيروت، المنظمة العربية للترجمة-مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٦م.

ثالثًا: المجلّات والدّوريّات:

١٩-بوهرور، حبيب: تمثُّلات النَّسُويَّة في الشِّعْرية الخليجية المعاصرة، مجلة Aleph، العدد ١٠، ٢٠١٨م، ص١١-,٥٥

٢٠-جغبوب، صورية: النّقد الثّقافي: مفهومه، حدوده، وأهم روّاده، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الأول، ٢٠١٥م، ص٢٧-,٣٨

٢١-الصغير، أحمد: أشكال الشّعر النّسْوي في الإمارات العربية المتّحدة، مجلة الفيصل السعودية، العددان ٥١١، ٥١٢، رمضان، شوال ١٤٤٠هـ/ مايو، يونيو ٢٠١٩م، السنة الثالثة والأربعون، ص٦١-٦٥.

رابعًا: المواقع الإلكترونيَّة:

22-https://ar.wikipedia.org/wiki

23-https://ar.wikipedia.org/wiki

24-https://ar.wikipedia.org/wiki

25-https://ar.wikipedia.org/wiki

الهوامش:

١-يُعَدُّ النّقد الثقافي من المصطلحات الأدبية التي واكبت اتجاهات الحداثة في العصر الحديث، تلك الاتجاهات التي ركَّزت على التحليل البنيوي والسيميائي واللساني للنصوص الأدبية، فاتّجه روَّادُ النقد الثقافي إلى تناول النّصّ الأدبي من حيث علاقته بالأيديولوجيات والمواقف الفكرية، والمؤثرات التاريخية، والاجتماعية، والسياسية، والفكرية، كما عُنوا بدراسة الأنساق الثقافية التي تبرز العلاقة بين المبدع وقضايا عصره؛ وبالتالي فإنَّ النّقد الثقافي سعى لكسر سلطة التحليل الجمالي والبنيوي والسيميائي الذي سيطر على دراسات كثير من نقّاد الحداثة وما بعدها.

ومن أبرز روّاد النّقد الثقافي الغربيين: ميشال فوكو-ريتشارد هوجارت-ريموند ويليامز- ستيوارت هول-بيير بورديو-أشيش كاندي.

ومن أبرز روّاده العرب: إدوارد سعيد-عبدالقادر الربّاعي-محمد عابد الجابري-عبد الله الغذّامي-جابر عصفور-إدريس الخضراوي، وغيرهم.

ينظر: جغبوب، صورية: النّقد الثّقافي: مفهومه، حدوده، وأهم روّاده، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الأول، ٢٠١٥م، ص٢٧-٣٨.

٢-شاعرة إماراتية ولدت سنة ١٩٧٧م، حصلت على الليسانس في الآداب من قسم اللغة العربية وآدابها. تكتب في مجالات الشِّعْر والقصة القصيرة، وكتابة العمود الصحفي الثَّقافي عبر جريدة الاتحاد، ولها نشاط صحفي عبر مجلة الصدى، ويُعد ديوانها الشِّعْري: (دموع البنفسج، ط١: مطبعة دار عكرمة، سوريا، ٢٠٠٤م) من أبرز أعمالها، كما أن لها ديوان شعر مرقومًا لم يطبع بعنوان: (مناحة النّخيل). وفي عام ٢٠٠٨م، صدر لها ديوان (أبجدية البوح الصّاخب)، الشارقة.

نالت العديد من الجوائز؛ حيث حصلت على المركز الأول في جائزة المرأة الإماراتية للإبداع والفنون بالشارقة عام ٢٠٠٧م، ووصلت للمرحلة قبل الأخيرة بمسابقة أمير الشِّعْراء في الدورة الأولى بأبوظبي عام ٢٠٠٧م، وحازت المركز الثاني بمسابقة أجمل قصيدة من الشِّعْر الفصيح من جامعة الإمارات عام ١٩٩٩م؛ والمركز الأول على منطقة أبو ظبي التعليمية، والثاني على الدولة في مسابقة أوائل المطالعين عام ١٩٩٥م.

٣-سلامي، سميرة: الاغتراب في الشِّعْر العبّاسي-القرن الرابع الهجري، ط١: الينابيع، دمشق، سوريا، ٢٠٠٠م، ص١٩.

٤-السَّعْدِيّ، هدى: ديوان دموع البنفسج، ط١: مطبعة دار عكرمة، دمشق، سوريا، ٢٠٠٤م، ص١٧.

٥-المصدر نفسه، ص١٧، ١٨.

٦-روسو، جان جاك: العقد الاجتماعي أو مبادئ الحقوق السياسية، ترجمة عادل زعيتر، ط١: دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م، ص٦٩.

٧-السَّعْدِيّ، هدى: ديوان دموع البنفسج، مصدر سابق، ص١٩.

٨-المصدر نفسه، ص٢٢.

٩-المصدر نفسه، ص٢٨.

١٠-هيجل، فريدريك: هيجل، فينومينولوجيا الرّوح، ترجمة وتقديم ناجي العونلي، ط١: بيروت، المنظمة العربية للترجمة-مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٦م، ص.١٤٧.

١١-مجاهد، مجاهد عبد المنعم: جدل الجمال والاغتراب، ط١: دار الثّقافة للنّشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٨٢.

١٢-السَّعْدِيّ، هدى: ديوان دموع البنفسج، مصدر سابق، ص٣٠.
١٣-المصدر نفسه، ص٣٢.
١٤-المصدر نفسه، ص٣٧.
١٥-البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبّي، ط١: دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م، ٨٥/٤.
١٦-المصدر نفسه، ص٣٨.
١٧-المصدر نفسه، ص٤١،٤٠.
١٨-المصدر نفسه، ص٤٣.
١٩-المصدر نفسه والصّفحة.
٢٠-ميكافيللي، نيكولا: كتاب الأمير، ترجمة أكرم مؤمن، ط١: مكتبة ابن سينا، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٨٥.
٢١-كمال، علي: النفس: انفعالاتها وأمراضها، ط١: دار واسط، بغداد، ١٩٨٨م، ص٦٦.
٢٢-السَّعْدِيّ، هدى: ديوان دموع البنفسج، مصدر سابق، ص٤٤.
٢٣-عباس، إحسان: عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقّى من رسائله، ورسائل أبي العلاء، ط١: دار الشروق للتوزيع والنشر، الأردن، ١٩٨٨م، ص٤٤.
٢٤-الغذّامي، عبد الله: المرأة واللغة، ط١: المركز الثّقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٦م، ص٨.
٢٥-الصغير، أحمد: أشكال الشّعر النّسْوي في الإمارات العربية المتّحدة، مجلة الفيصل السعودية، العددان ٥١١، ٥١٢، رمضان، شوال ١٤٤٠هـ/ مايو، يونيو ٢٠١٩م، السنة الثالثة والأربعون، ص٦١-٦٥.
٢٦-السَّعْدِيّ، هدى: ديوان دموع البنفسج، مصدر سابق، ص٥١.
٢٧-المصدر نفسه والصّفحة.
٢٨-المصدر نفسه، ص٥٣.
٢٩- المصدر نفسه، ص٥٥.
٣٠-يُنظر: بوهرور، حبيب: تمثُّلات النَّسْويَّة في الشِّعْرية الخليجية المعاصرة، مجلة Aleph، العدد ١٠، ٢٠١٨م، ص١١-٥٥.
٣١-المصدر نفسه، ص٥٩.
٣٢-المصدر نفسه، ص٦٠.
٣٣-غابش، صالحة: ديوان "بمن تلوذين يا بثين"، ط١: دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ٢٠٠٢، ص٦٥.
٣٤-السَّعْدِيّ، هدى: ديوان دموع البنفسج، مصدر سابق، ص٨٨.
٣٥-الحجمري، عبد الفتّاح: عتبات النّصّ: البنية والدلالة، ط١: شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦م، ص١٧.
٣٦- يوتوبيا: كلمة يونانية U-topos ؛ أي " ليس في أيّ مكان" ، وتعني بالعربي "الطوباوية "، واليوتوبيا هي قصة خيالية فلسفية وسياسية كتبها الفيلسوف والمفكر البريطاني (توماس مور)، ونشرت باللغة اللاتينية عام ١٥١٦م ، وتروي القصة التقاليد السياسية، والأعراف الدينية، والاجتماعية لجزيرة معزولة وغير معروفة، وهي تصوَّر أشكال الحياة المثالية التي تأخذ فيها السعادة شكل الوفرة المادية، أو العمر المديد، أو التوزيع العادل للثروات، أو انعدام الحروب، وتعني عند (أفلاطون) المدينة الفاضلة؛ أي مدينة الحقّ، والخير، والجمال. وفي الفكر العربي تدل (اليوتوبيا) على عالم قَصِيٍ تتحقق فيه أحلام البشر المؤمنين الصالحين بالعدالة والمساواة والخير.https://ar.wikipedia.org/wiki
٣٧-السَّعْدِيّ، هدى: ديوان دموع البنفسج، مصدر سابق، ص٢٩.
٣٨-عزام، محمد: النَّقد والدّلالة-نحو تحليل سيميائي للأدب، ط١: منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٩٦م، ص١٤٨.
٣٩-السَّعْدِيّ، هدى: ديوان دموع البنفسج، مصدر سابق، ص٨٨-٩٣.
٤٠-ابن شدَّاد، عنترة: ديوانه، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، ط١: المكتب الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٤م، ص١٨٢.
٤١-ابن عبد البرّ، أبو عمر يوسف بن عبد الله: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق محمد عليّ البجاويّ، ط١: دار الجيل، بيروت لبنان، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ١٢٣/٢.

٤٢-السَّعْدِيّ، هدى: ديوان دموع البنفسج، مصدر سابق، ص٢٢.

٤٣-المصدر نفسه، ص١٨.

٤٤-حمورابي (بالأكّادية تلفظ أمورابي وتعني المعتلي)، كان شخصية عسكرية لها القدرة الإدارية والتنظيمية والعسكرية، وحكم بابل بين عامي ١٧٩٢ -١٧٥٠ ق.م، وهو من أصل عموري، ويُعَدُّ سادس ملوك بابل، وأول ملوك الإمبراطورية البابلية. https://ar.wikipedia.org/wiki

٤٥- عشتار هي إلهة الحب، والحرب، والجمال، والتضحية في الحروب في حضارات بلاد الرافدين. وقد أطلق عليها السومريون اسم ملكة الجنة، وكان معبدها يقع في مدينة الوركاء.https://ar.wikipedia.org/wiki

٤٦- السَّعْدِيّ، هدى: ديوان دموع البنفسج، مصدر سابق، ص١١٢.

٤٧- الخنساء هي تَمَاضُر بنت عمرو بن الحارث السلمية، الشهيرة بالخنساء، (٥٧٥م -٢٤ هـ/ ٦٤٥م)، وهي صحابية وشاعرة، أدركت الجاهلية والإسلام وأسلمت، واشتُهرت برثائها لأخويها صخر ومعاوية اللذين قتلا في الجاهلية، ولُقِّبتْ بالخنساء بسبب ارتفاع أرنبتي أنفها .https://ar.wikipedia.org/wiki

٤٨-السَّعْدِيّ، هدى: ديوان دموع البنفسج، مصدر سابق، ص١٢٥.

٤٩-جيرو، بيير: علم السيميولوجيا، ترجمة منذر عيّاشي، ط١: دار طلاس، دمشق، سوريا، ١٩٨٨م، ص٥٠.

٥٠-السَّعْدِيّ، هدى: ديوان دموع البنفسج، مصدر سابق، ص٣٧.

٥١-المصدر السابق، ص٤١.

٥٢-المصدر نفسه، ص٤٤.

٥٣- وقد ورد في تفسير ابن كثير عن الآية الكريمة ما يأتي: "قال ابن جرير: حدثنا ابن حميد، حدثنا مهران، عن سفيان، عن موسى عن محمد بن قيس) [يغوث] ويعوق ونسرا) قال: كانوا قوما صالحين بين آدم ونوح، وكان لهم أتباع يقتدون بهم، فلما ماتوا، قال أصحابهم الذين كانوا يقتدون بهم: لو صورناهم كان أشوق لنا إلى العبادة إذا ذكرناهم، فصوروهم، فلما ماتوا وجاء آخرون دبَّ إليهم إبليس فقال: إنما كانوا يعبدونهم وبهم يسقون المطر، فعبدوهم". انظر: ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر: تفسير القرآن العظيم (تفسير ابن كثير)، تحقيق سامي بن محمد السّلامة، ط٢: دار طيبة، الرياض، السعودية، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ٥٧١/٨.

٥٤-السَّعْدِيّ، هدى: ديوان دموع البنفسج، مصدر سابق، ص٤٢.

٥٥-السَّعْدِيّ، هدى: ديوان دموع البنفسج، مصدر سابق، ص٣٧.

٥٦-المصدر نفسه، ص٥١.