



مجازات الأدب النسوي في مجموعة "الغريبة بتائها المربوطة" للشاعرة دنيا ميخائيل

مجازات الأدب النسوي في مجموعة "الغريبة بتائها المربوطة" للشاعرة دنيا ميخائيل

م.د. نهى رمضان علي
كلية الآداب/ جامعة الأنبار

أ.م.د. فؤاد مطلب مخلف
كلية الآداب/ جامعة الأنبار

البريد الإلكتروني Email : fouad.mutlib@uoanbar.edu.iq
Nhua.ali@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية: مجازات، الأدب النسوي، دنيا ميخائيل، الغريبة بتائها المربوطة، الآخر، اختزال المعنى.

كيفية اقتباس البحث

مخلف ، فؤاد مطلب، نهى رمضان علي، مجازات الأدب النسوي في مجموعة "الغريبة بتائها المربوطة" للشاعرة دنيا ميخائيل، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، ٢٠٢٣، المجلد: ١٣، العدد: ٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مسجلة في
ROAD

مفهرسة في
IASJ

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2023 Volume:13 Issue : 2
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

The Feminist Literature Figures of Speech in the Al-Ghariba Beta'a Al-Marbouta Collection for the Poet Donia Mikhael

Asst.Prof. Fouad Muttalib
Makhlaf (Ph.D)
College of Arts , University
of Anbar, Ramadi, Iraq

Dr. Nuha Ramadan Ali
(Ph.D)
College of Arts , University
of Anbar, Ramadi, Iraq

Keywords : Figures of Speech, Feminist Literature, Donia Mikhael, The Gharibiya with its Beta'a Marbouta, The Other, Reduction of Meaning.

How To Cite This Article

Makhlaf, Fouad Muttalib, Nuha Ramadan Ali, The Feminist Literature Figures of Speech in the Al-Ghariba Beta'a Al-Marbouta Collection for the Poet Donia Mikhael, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2023, Volume:13, Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



[This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Abstract

This study is based on tracing the metaphors of feminist literature in the group (Al-Ghariba Beta'a Al-Marbouta) (). For the Iraqi poet Donia Mikhail, seeing the image of the other in female perceptions, and tracing the impact of feminist metaphors in reducing meaning. And in the poetic collection (Al-Ghariba Beta'a Al-Marbouta) what is consistent with the title that was set for this study, so the idea of tracking the metaphors of feminist literature, monitoring it and clarifying its implications through two main axes:

The first axis: feminist metaphors at the level of the title.
And the second axis: the image of the other in feminist metaphors.



In addition to the presence of another axis linking these two axes, which we thought should be disseminated in the folds of the analysis, which is concerned with the role of feminist metaphors in reducing meaning.

What makes us describe the compatibility between the title of the study and the poetic group; The nature of female poetry included in this collection, as its title bears the story of one of her most important poems, of which Al-Ta'a Al-Marbouta suffices us; To be the most prominent witness to the nature of its subject, as the poet's self tried to convey her message to the recipient through ciphers that we will try to dismantle and find out their truth. We called these ciphers feminist metaphors.

Metaphors: These are the metaphorical expressions (Figures of Speech) that fall under the tent of metaphor in its broad form, which includes everything that is not real, which is considered one of the most important mechanisms of interpretation, and we mean by it to convey the expressions to what the speaker may want with his expression, as well as tracking the intent of the discourse and its semantics Metaphorical expression through which the speaker seeks to attract the attention of the recipient.

الملخص:

تقوم هذه الدراسة على تتبع مجازات الأدب النسوي في مجموعة (الغريبة بتائها المربوطة) للشاعرة العراقية دنيا ميخائيل، ورؤية صورة الآخر في تصورات الأنثى، واقتفاء أثر المجازات النسوية في اختزال المعنى فضلاً عن وجود محور آخر يربط بين هذين المحورين ارتأينا أن يكون مبنوياً في ثنايا التحليل، والذي يُعنى بدور المجازات النسوية في اختزال المعنى. وفي المجموعة الشعرية (الغريبة بتائها المربوطة) ما يتلاءم والعنوان الذي وضع لهذه الدراسة، لذلك جاءت فكرة تتبع مجازات الأدب النسوي ورصدها وبيان دلالاتها عن طريق محورين رئيسيين:

المحور الأول: المجازات النسوية على مستوى العنوان.

والمحور الثاني: صورة الآخر في المجازات النسوية.

إن ما يجعلنا نصف التلاؤم بين عنوان الدراسة والمجموعة الشعرية؛ طبيعة الشعر الأنثوي الذي حوته هذه المجموعة، فعنوانها يحمل قصة إحدى أهم قصائدها التي يكفينا منها التاء المربوطة؛ لتكون الشاهد الأبرز على طبيعة موضوعها، إذ حاولت عن طريقه الذات الشاعرة إيصال رسالتها إلى المتلقي عبر شيفرات سنحاول تفكيكها ومعرفة حقيقتها، تلك الشيفرات أطلقنا عليها **المجازات النسوية**.

لمجازات: هي تلك التعبيرات المجازية (Figures of Speech) التي تتدرج تحت خيمة المجاز بصورته الواسعة، والمتضمن لكل ما هو غير حقيقي، والذي يعدُّ من أهم آليات التأويل، ونقصد منه حمل الألفاظ على ما يمكن أن يريده المتكلم بلفظه، وكذلك تتبع مقصدية الخطاب ودلالات التعبير المجازي والتي يسعى المتكلم عن طريقها لشدَّ انتباه المتلقي.

المقدمة:

إن الحديث عن المرأة في الأدب أي مصطلح الأدب النسوي يعني الولوج إلى عالم المرأة: أيولوجيتها، عواطفها، مشاعرها، وخفايا سرية أخرى يسعى الكاتب إلى بيانها وكشفها عبر تفكيك الخطاب النسوي، وقد وقع الاختيار على المجموعة الشعرية "الغريبة بتائها المربوطة" لدنيا ميخائيل؛ لتكون العينة على شيوع هذا الأدب في الشعر العربي المعاصر خاصةً.

وقد وضعنا فرضية لهذه الدراسة: إلى أي مدى نستطيع أن ندرج مجموعة الغريبة بتائها المربوطة تحت خيمة الأدب النسوي؟ على أننا وضعنا في الحسبان عدم الخوض في الجدلية القائمة على مركزية وتهميش الأدب النسوي، لأننا نؤمن بأن الأدب النسوي يُعدُّ حلقة من حلقات الإبداع الأدبي له سماته الفنية والموضوعية التي تكسبه سمة التفرد والخصوصية من حيث إنها تعبر عن الذات وعن إثبات الوجود، وعلى وجه الخصوص في الشعر المعاصر الذي ظهرت فيه بوادر الأدب النسوي وتأنيث القصيدة، يقول الدكتور عبد الله الغدامي في هذا الصدد: "والشعر إذا لم يكن خطاباً أنثوياً فهو ناقص في نسقه الإنساني وسيكون انحيازياً ومتعالياً وأنائياً".^(٢)

و(دنيا ميخائيل Dunya Mikhail): شاعرة عراقية تكتب باللغة العربية واللغة الإنكليزية، مقيمة في الولايات المتحدة، ولدت في مدينة بغداد عاصمة العراق سنة ١٩٦٥، أكملت دراستها الثانوية ثم تخرجت من جامعة بغداد، وفي التسعينيات هاجرت إلى الولايات المتحدة وتخرجت من جامعة وين ستيت في ٢٠٠١ ونالت جائزة من الأمم المتحدة لكتاباتها عن حقوق الإنسان، من أبرز مؤلفاتها "الليالي العراقية"، والتي صدرت في سنة ٢٠١٣ عن دار ميزوبوتاميا، كما حازت ميخائيل على جائزة كريسكي للأدب والفنون في ديترويت سنة ٢٠١٣.^(٣)

وفي المجموعة الشعرية (الغريبة بتائها المربوطة) ما يتلاءم والعنوان الذي وضع لهذه الدراسة، لذلك جاءت فكرة تتبع مجازات الأدب النسوي ورصدها وبيان دلالاتها عن طريق محورين رئيسيين:

المحور الأول: المجازات النسوية على مستوى العنوان.

والمحور الثاني: صورة الآخر في المجازات النسوية.

فضلاً عن وجود محور آخر يربط بين هذين المحورين ارتأينا أن يكون مبنوياً في ثنايا التحليل، والذي يُعنى بدور المجازات النسوية في اختزال المعنى.

وإن ما يجعلنا نصف التلازم بين عنوان الدراسة والمجموعة الشعرية؛ طبيعة الشعر الأنثوي الذي حوته هذه المجموعة، فعنوانها يحمل قصة إحدى أهم قصائدها التي يكفينا منها التاء المربوطة؛ لتكون الشاهد الأبرز على طبيعة موضوعها، إذ حاولت عن طريقه الذات الشاعرة إيصال رسالتها إلى المتلقي عبر شيفرات سنحاول تفكيكها ومعرفة حقيقتها، تلك الشيفرات أطلقنا عليها **المجازات النسوية**.

لمجازات: هي تلك التعبيرات المجازية (**Figures of Speech**) التي تتدرج تحت خيمة المجاز بصورته الواسعة، والمتضمن لكل ما هو غير حقيقي، والذي يعدُّ من أهم آليات التأويل، ونقصد منه حمل الألفاظ على ما يمكن أن يريده المتكلم بلفظه، وكذلك تتبع مقصدية الخطاب ودلالات التعبير المجازي والتي يسعى المتكلم عن طريقها لشدَّ انتباه المتلقي.

المحور الأول

المجازات النسوية على مستوى العنوان

يُعدُّ العنوان من أهم الأجزاء التي تعين في فهم الخطاب، ومن أهم العتبات النصية الموازية التي تحيط بالنص، ويُعدُّ العنوان نصًّا مركزاً ووسيلة كاشفة عن أعماق النص الدفينة ودواخله ومكوناته، وإنه ركيعة أساسية في بناء القصيدة.

والعنوان "أول لقاء بين القارئ والنص، وهو رأس العتبات وعليه مدار التحليل، إذ لا ولوج إلى النصِّ إلّا من خلاله"^(٤).

إن المتتبع لعنوانات المجموعة الشعرية لدنيا ميخائيل يجدها تدلُّ دلالة واضحة على طبيعة شعرها ذات الطابع الأنثوي الجميل، وقد أبدت الشاعرة عناية بالغة بعنوانات قصائدها؛ إذ حملتها بدلالات وإيحاءات مكثفة مما جعلها مفتاحاً مهماً محملاً بأفكار استباقية تسلّح بها القارئ لفهم المتن، عن طريق الرمزية العالية.

والمجازات النسوية حاضرة في عناوات عديدة نجد منها: **الغريبة بتائها المربوطة، أغنية في بقايا جسد، نيسابا، العجربة، أيفا التي ظلُّها بجعة، ثلاث نساء، قبرُ جدتي، قصيدة ن.**

تطالعنا أولى العناوات في المجموعة الشعرية قصيدة (الغريبة بتائها المربوطة) وهو عنوان تركيبى من ثلاث كلمات لكل مفردة فيه دلالة نسوية خاصة (الغريبة، وتائها، المربوطة) والمؤكد هنا أن الشاعرة لم تقصد شيئاً متعلقاً باللغة العربية، بالقدر الذي فيه علاقة بالدلالات النسوية

ورؤية الأنثى للعالم من زاويتها الخاصة المغايرة عن رؤية الرجل للعالم نفسه، كما أن ثمة تعالق نصي في العنوان مع المتن ولو تمعنا في دلالاته لوجدنا المجازات النسوية حاضرة تفصح عنها في قولها:

لكل شيء جنس

في اللغة العربية.

التاريخ ذكر

الحكاية أنثى

الحلم ذكر

الأمنية أنثى^(٥).

وهنا تتضح ملامح الأنثى ورؤيتها للعالم في هذا النص: فإذا كان الذكر تاريخاً فحكايته أنثى، وأن كان حلمًا فأمنيته أنثى، قد تبدو المعادلة عادلة بين الذكر والأنثى، إلا أن الشاعرة أعطت للأنثى مركزية لا يمكن تهميشها ولا نفيها في قولها:

دائرة فوقها نقطتان

يقولون مضمفورة بأمنيات

لا تتحقق إلا لحظة نسيانها

أو استبدالها بأمنيات الآخرين^(٦).

فتلك التاء المربوطة (دائرة فوقها نقطتان) تمثل الأنثى؛ فالشاعرة هنا جعلت من الأنثى دائرةً ومحورًا للعالم يدور حولها، وبالحديث عن الدائرة فقد زحرت كتب الفلسفة العربية القديمة بالمدلولات القيمة والفلسفية لرمز الدائرة، ومن المعلوم أن أصغر شيء في الكون وهو الذرة يتكور مثل الدائرة إلى أكبر شيء في الكون وهو الكون نفسه، لذلك تريد دنيا ميخائيل القول أن الأنثى هي الأصل كما الدائرة هي أصل الكون "لذلك تقترن برمز الدائرة حول المربع"^(٧)، وفي هذا دلالات إيجابية تصب في محور دائرة الأنثى القوية المتصالحة مع ذاتها، لكن ثمة دلالات مخبئة خلف الستار لا بد أن نتمكن من كشف النقاب عنها.

كما ونلاحظ أن العنوان بدأ بالاسم شأنه شأن أغلب العنونات في المجموعة الشعرية، والابتداء بالاسم في العنوان يدل على الثبوت والاستقرار والقوة؛ وكون العنوان مبنياً على الحذف، وكما نعلم أن الحذف يعنى بتكثيف المعنى لانفتاحه على عدة تأويلات وفي ذلك تحفيز للقارئ للبحث عن المعنى عن طريق قوة الحذف" فالحذف ب مخالفته الأصل يوجب نكتة باعثة عليه، معتدًا بها؛ أعرف وأقوى في اقتضاء المعاني الزائدة، على المعنى الأصلي التي هي مقصودة في



علم المعاني^(٨). وقد أخذ عند البلاغيين جانباً مهماً غير الجانب اللغوي فالبلاغة ما قل ودل، كذلك كان إظهار هذا المحذوف يذهب بئراء الدلالة وخصوصيتها^(٩).

والشاعرة تكتفي بهذا العنوان ليلائم غرضها من رسمة وعرض جزئياتها وعناصرها بحياد ودون تعليق، وبما أن الألفاظ الثلاثة من الأسماء يقتضي حذف شيء خاص بها كأن تقول: هذه الغريبة أو حكاية الغريبة بتائها المربوطة فيكون المحذوف المبتدأ وليس الخبر كما يخبرنا العنوان (مبتدأ دون خبر) أما لو قدرنا المحذوف مثلاً: (الغريبة بتائها المربوطة حزينة، أو الغريبة بتائها المربوطة سجيئة، أو الغريبة بتائها المربوطة ثائرة) يكون الغريبة بتائها المربوطة / مبتدأ، وحزينة/ خبر.

وأما إذا افترضنا وجود الفعل في العنوان فله عدة تأويلات، وبحقيقة الأمر نجد دلالات الحذف في متن القصيدة إذ تقول الشاعرة:

تراها تبحث عن اسم أم فعل؟

يتساءل آخر عارضاً الذهاب

للعثور عليها^(١٠).

وتقول أيضاً:

هل ستكمل عبارة اسمية أم فعلية؟

أم كلمة وحيدة؟

كلمة مكتفية بذاتها؟ يتساءلون^(١١).

والحذف في العنوان يمنح للقارئ فسحة من أجل المتعة المعرفية للبحث عن دلالات الإخبار (ما الذي أرادته الذات الشاعرة إخبارنا به؟!)، وهو في هذه المجموعة الشعرية يكاد يكون سمة بارزة لها دلالاتها، ولتأكيد المجازات النسوية في العنوان لا بد لنا من تفحص دلالتها عن طريق النفوذ إلى الطبقات الداخلية للنص، والتي تمثل آفاقاً جديدة تكشف عن أبعاد فلسفية وفنية ودلالية، فالبعد الدلالي للعنوان لا يتأتى إلا عن طريق قراءة النص قراءة فاحصة عميقة:

أخيراً يسمعون وقع أقدام.

لا بد أن الغريبة تقترب، يقولون.

تأكدوا من أن البوابة مفتوحة،

يذكر أحدهم الآخر.

يسمعون رنة.

سوار؟ سلسلة؟^(١٢)

منذ الوهلة الأولى والقارئ يبحث عن دلالات الغريبة بتائها المربوطة وبعد سلسلة من الإيحاءات المتكررة في المتن تضعنا الشاعرة أمام تساؤلاتها: هل كانت الغريبة بسوارها وسلسلتها التي تزينت بهما حرّة أم مقيدة بسوار وسلسلة؟ ولم تفصح عن أجابتها؛ لكن القارئ يستطيع معرفة الإجابة عن طريق ربط العنوان (الغريبة بتائها المربوطة) بالمشهد الأخير، فالمجازات لا بدّ لها من قرينة تؤكد دلالاتها، فتائها المربوطة دلت على القيود التي تحيطها، والغريبة دلت على الاغتراب الذاتي الذي تعانيه الأنثى، رغم محاولة العالم وصفها بالحرّة المطلقة؛ والجميع يبدي اهتمامه بها، وكما تبين في فقرات القصيدة، لكنها تبقى مقيدة بقيود فرضتها عليها طبيعة تكوينها، والمهام التي أوكلت إليها، والمجتمع الذكوري الذي ينزع إلى إحاطة المختلف ومحاصرته ووضعه بين قوسين.

وكما نلاحظ أن لوازم الأنثى في النص السابق ظهرت في ثلاث صفات هي الرنة، والسوار، والسلسلة، فما أن أعلنت الأنثى نفسها بـ(الرنة) حتى حاصرها المجتمع الذكوري بالسوار والسلسلة.

من ذلك نلاحظ هنا أن دنيا ميخائيل تنطلق من الدلالة النحوية للتاء لتربطها بالدلالة الاجتماعية للأنثى المعبر عنها نحوياً بالتاء، فكما التاء مربوطة فإن الأنثى مقيدة بأغلال كثيرة صنعها المجتمع الذكوري بتقاليده الطويلة، لذلك حاولت دنيا أن تلعب على دلالة الألفاظ محاولة تنبيه المتلقي إلى فداحة هذه الأغلال وقدمها، وفي ذلك كله يلوح سؤال الحرية الذي طالما انتجه الخطاب النسوي بصيغ متعددة.

والمؤكد أن كل محاور القصيدة دلت دلالة واضحة على حضور الذات الأنثى التي تبت صرختها وتعبّر عن مكنوناتها أمام العالم الذي أشغّلها، وانشغل بها، وانشغل عنها، رغم أنها المحور والدائرة.

ومن المجازات النسوية الأخرى يطالعنا عنوان القصيدة (نيسابا) * وهو عنوان أحادي المفردة، ونيسابا هو اسم للإلهة (نيسابا NISABA) إلهة الكتابة في بلاد الرافدين فقد عد مصدر الكتابة راجعاً إليها وكذلك مصدر التعلم والحصاد والحساب في الديانة السومرية في العراق^(١٣).

نجد في هذا العنوان المجازات النسوية واضحة وجليّة، كون الشاعرة تعمدت اختيار (نيسابا) رمز الأنثى المسؤولة عن كل المفاصل التي تُعنى بديمومة الحياة وتطورها: (الزراعة، الاقتصاد، الكتابة، الحساب والأرقام):
كيف أناديك؟





بأي اسم من أسمائك المئة؟

أقول نسيابا وأقصد مدائح للأشياء الصغيرة

أقصد الكبيرة

أقصد الصغيرة بظلالها الكبيرة^(١٤).

جميلة هذه المعادلة التي تضعنا أمامها دنيا ميخائيل والتي اختزلت فيها الكثير من المعاني؛ فالإكتفاء بوصف الأنثى (نيسابا) يحمل بين طياته الدلالات النسوية الكبيرة؛ فعندما تمدح الأشياء الصغيرة حتماً تقصد الكبيرة لأنها جزئياتها المتكونة منها، وعندما تمدح الأشياء الكبيرة حتماً تعنيها بجزئياتها الصغيرة، (تمدح الكل وتريد به الجزء وتمدح الجزء وتريد به الكل) / على أن الأنثى هي كل الأشياء التي تديم الحياة بجزئياتها هذه هي الأنثى من منظور الشاعرة، ومن منظور الأدب النسوي الذي يصدر عنه.

وثمة عودة أخرى لفكرة الدائرة والمحور تؤكدتها وتذكرنا بها دنيا ميخائيل تلك التي يدور حولها العالم برمته أو يجتمع بداخلها كل العالم فالأنثى خلقت للاحتواء:

قطعة الطباشير بيد طفلة

ترسم العالم دائرةً

الكل بداخلها^(١٥).

وتستمر الشاعرة في بث مشاعرها التي تتم عن إرادة صلبة، وعزيمة لا تفتر، كي تصور لنا الأنثى بكامل قوتها وعنفوانها، فالأنوثة ليست ضعفاً كما تم التنظير لها في جميع الأدبيات الذكورية المتسيدة في الخطابات الإنسانية؛ بل هي قضية كبرى يمكن تسميتها بالقضية الأصل أو القضية الهوية:

الفارزة التي تفصلُ

بين الحياة والموت^(١٦).

ارتبطت جدلية الحياة والموت بمسألة قلق الوجود مما دفع الإنسان إلى تفكيك هذه الجدلية رغم ارتباطها بتجارب واقعية تعبر عن معاني الحزن والفرح، اليأس والأمل كونها ثنائيات ثانوية تلحق بثنائية الحياة والموت، ومنها تنبثق فكرة فلسفة الموت التي تعبر عن دلالة الفناء والغياب، ومنها يتحول إلى دلالة الانبعاث والحضور، والحديث في دائرة هذه الجدلية يطول لكن الذي يهمنا هنا دلالتها المعبر عنها بالفارزة التي تمثل قنطرة بين عالمين، فعندما تكون الأنثى في هذا النص الحد الفاصل بين أهم ثنائية في الوجود (الحياة والموت)، فإن ذلك ينم عن وعي الذات الشاعرة وانشغالها بوضع الإجابات للتساؤلات الكبرى، وفيه دلالة واضحة المعالم أن الأنثى غير

مغيبية التفكير عن سر العالم، وأن ما يشغل تفكير البشر بحقيقة هذا الوجود، هو من صلب تفكيرها، ولكن هذه القضايا الكبرى يتم التعبير عنها بعين الأنثى التي تحاول تدشين وعي إنساني جديد لا يعتمد على المعادلة القديمة التي تعتمد مبدأ التفاضل والتراتبية بين الذكر والأنثى.

إن الأنثى هنا تبرز كضابط إيقاع لهذه الحياة التي تعبر في كثير من تفاصيلها عن وعيها الحقيقي بدور الأنثى لا الوعي الزائف الذي تمت هندسته من أجل إعلاء مفاهيم الذكورية، على أن الفارزة لها من العمق الدلالي في الأدب المعاصر، فضلاً عن أن الفارزة هنا جزء لا يتجزأ من المعادلة الأولى التي وضعتها الشاعرة: الأشياء الصغيرة (التفاصيل)، تعني الأشياء الكبيرة.

أما عنوان قصيدة (الغريبة) فإننا نجد فيه دلالات المجازات النسوية حاضرة بقوة، استمدت منه الشاعرة صفات المرأة العجربة المتمردة التي تتمتع بحرية، وكذلك تتمتع بروح فريدة، كونها عاشقة للرقص، ومتمردة على كل القواعد والقوانين فهي تتبع حدسها وقلبها في أغلب الأحيان، ونتيجة لذلك تعد العجربة مرفوضة في المجتمع وكما هو معلوم أن المجتمع العجري قد تعرض للاضطهاد والظلم منذ فجر التاريخ إذ لا تاريخ مكتوباً أو رسمياً لهم، ولم يعرف لهم أماكن مستقرة في البلدان:

لا خريطة للعجربة،

فقط أغنيات للأمكنة التي تعبرها

وتنسى^(١٧).

إن الأنثى هنا تشتغل على وجوها الثقافية والمعرفية المطمورة في الخطاب الذكوري، فكما اتحدت هويتها في المقطع السابق بهوية الفارزة، كذلك نجدها هنا تتخذ أو تتماهى مع هوية الهامش بمقابل المتن، على أن الشاعرة هنا لا تريد قلب معادلة المتن والهامش بقدر التذكير بأهمية الهامش وكونه أصل المتن.

أما الانعكاسات الدلالية للمرأة العجربة على الأنثى بصفة عامة تتحصر بالسلب؛ فمحاولة المرأة الحصول على الحرية المطلقة، والخروج عن القواعد التي يفترضها العالم تجد مصيرها من التهميش، والخذلان، حتى غدت العجربة مسلوقة الهوية، فهي في تجوال دائم:

حينما تتعب العجربة

من التجوال،

تجلس قليلاً في الظل

ويعودها الصغير

ترسم على الأرض





وجه شخص لا تعرفه^(١٨).

نلاحظ هنا أن دلالات قصيدة العجربة تأخذ أبعاداً دلالية عميقة تتعلق بقضايا فئة أتعبها التهميش وحقب الظلم والاضطهاد والتشرد، حاملة معاني التغرب والتغريب، فأن تكون بلا معالم، بلا تاريخ بلا حضور بلا هوية فذلك قمة التشظي، ورغم كل ذلك فأن لهذه الذات أحلامها وأمنياتها التي ترسمها على الأرض، فتذروها الرياح.

وفي هذه القصيدة العديد من الدلالات النسوية على مستوى الخروج عن القوانين والقاعدة التي يفترضها العالم وعلى الأنثى الخضوع لها، وإلا ستلاقي مصيرها المحتوم (مصير العجربة) بلا تاريخ أو هوية.

من ذلك يمكن عدّ العجربة وجهاً من أوجه الهويات الناعمة (Soft Identity): التي تعرف على أنها هويات "مستأنسة وموادعة، بمعنى أنها بقيت صامتة وكامنة لكنها تحرص على إعادة إنتاج نفسها"^(١٩).

وإذا كانت العجربة لا تاريخ مكتوباً أو رسمياً لها فأننا نجد دلالات التاريخ حاضرة في قصيدة (قبر جدتي) والتي ارتبطت كل تمفصلاتها بتاريخ العراق:

حين ماتت جدتي

فكرت: لا يمكنها أن تموت مرتين.

كل شيء في حياتها

حدث مرة واحدة وإلى الأبد: ^(٢٠).

وتقول:

ضفيرتها، كل شعرة تاريخ:

أولاً كان السومريون

يخطون أحلامهم على ألواح طينية.

في هذه القصيدة نجد انتقالات عبر التاريخ العريق لحضارة سومر وبابل وحضارة وادي الرافدين، عن حروب وويلات مرت على العراق، بدأتها بحضارة سومر وانتقلت إلى حضارة بابل:

فوق برج بابل

الضوء منفي

مشوش،

فتأت أغان للطيور^(٢١).

تحدثت الشاعرة هنا عن النكبات التي مر بها العراق، ومحاولات طمس الحضارة، منذ فجر التاريخ وإلى يومنا هذا، والجميع كان يعتقد أن ليس هناك أسوأ مما مرَّ به العراق عبر تاريخه من حروب ومؤامرات لكن الحاضر ينفي هذا المعتقد؛ فما تعرضت له الموصل في القرن الواحد والعشرين لم يكن متخيلاً:

قلنا ليس هناك أسوأ ليأتي.

والآن جاء البرابرة

إلى أم الربيعين.

كسروا قبر جدتي: لوجي الطيني،

هشموا الثيران المجنحة.

عيونها الواسعة المفتوحة^(٢٢).

عبرت الشاعرة عن رؤية تاريخية عميقة بأبيات شعرية، وأدرجت هذه القصيدة ضمن ما يسمى بـ(الأدب الملتزم)، لكن ما الذي دعا الشاعرة أن تربط كل تلك الأحداث بقبر جدتها؟! من هنا تتضح رغبة الذات في أن تنصدر الأنثى كل الأحداث الكبرى، وأن تكون الشاهد المتكرر على أبرز الوقائع لأنها جزء لا يتجزأ من تاريخ البشرية على وجه العموم، ولأن وفاة الجدة كانت بمثابة الجرح القديم الذي ارتبط مع جروحنا التاريخية:

يدي على الخريطة

كأنما على أثر جرحٍ قديم.

وهنا تتماهى الأنثى مع الأرض فكأن كل معركة أنتجت ندوباً في جسد الأرض هي نفسها الندوب التي تلحق بالأنثى لاسيما الحكايات الأولى ومهد الحياة وينبوعها المستمر.

وفي عنوان قصيدة (ثلاث نساء) وهو عنوان تركيبى من مفردتين وكما الحال مع بقية العنوانات نجد ابتداءً دون خبر أو خبر دون ابتداء؛ لذلك يحتاج القارئ للولوج إلى عالم النص لمعرفة قصة النساء الثلاث وتحديد مجازات النسوية عن طريق التنقل بين ثنايا النص:

منذ عشر سنوات

والحجرُ مرميٌّ هناك في السرداب

بداخله ثلاثُ نساءٍ مخطوفات^(٢٣).

هذه القصيدة عبرت عن حكاية ثلاث نساء مخطوفات سجينات في سرداب شبهتهن الشاعرة بالطيور الحبيسة داخل أقفاص، وهي بذلك تشير إلى قضية تعرض النساء إلى الاضطهاد والتعذيب من قبل الرجل، رغم أنها رقيقة تحمل براءة الطيور:

أرواحهن كسرت الباب وهربت
أجسادهن تباطأت خلفهن عدة خطوات
لن ينظرن إلى الوراء أبداً
فلو نظرن
سيجدن ريشهن متناثراً في كل مكان،
جرساً بلا رنين
وثلاثة ظلال
محشورة بداخل حجر^(٢٤).

وهناك عدد من النساء يتعرضن إلى التعذيب والسجن القسري منها قصة هذه القصيدة التي ذكرتها الشاعرة في ملحقتها وهي مستوحاة من جريمة في ولاية أوهايو حيث خطف رجل ثلاث نساء وسجنهن في قبو لمدة عشر سنوات^(٢٥).

والمؤكد هنا أن هذه القصة استعملتها الشاعرة مجازياً للتعبير عن هذه القضية، فهي تذكرنا بما حدث في الموصل والفلوجة وغيرها من المدن وما تعرضن له من ظلم السجون والتهجير القسري وغيرها في أحداث العراق إبان الألفية الثانية كانت بمثابة الشاهد الأبرز على الظلم الذي لحق بالنساء، على أن وجود ظاهرة ما في مجتمع ما لا تعني بالضرورة انخراط جميع أفرادها في تلك الظاهرة ولا يعني أنها السائدة، فهناك السلب وهناك الإيجاب؛ لكن انتشار عيب أو خلل من فئة يستلزم قيام المجتمع بمواجهة الفعل السلبي وعلاجه قانونياً وثقافياً^(٢٦)؛ لذلك اهتمت دنيا ميخائيل كثيراً بتسليط الأضواء على هذه القضية ورأيها هنا تحمل على عاتقها الدفاع عن المرأة المضطهدة، وإيصال صوتها المذبوح إلى كل العالم عبر نافذة الأدب النسوي الملتزم.

أما عن رموز النسوية التي حوتها قصيدة **ثلاث نساء** فإننا نجدتها بين ثنايا النص وضعتها الشاعرة من أجل أن يهتدي القارئ مستدلاً عليها بالعنوان فهو ثريا النص وقنديله المضيء، فالحجر (نكر) وهو الخاطف، والنساء هن المخطوفات، والحجر قاسٍ وجارح، بعكس النساء اللواتي اتحدت هوياتهن بالطيور التواقات للحرية بعيدة المنال هذا من جانب، ومن جانب آخر فحينما تشير دنيا ميخائيل إلى الحجر والطيور فإنها تشير إلى ثنائية قديمة جداً قدم قصة الخلق نفسها، فالحجر يتجه إلى الأسفل لأنه مخلوق من الأرض بينما تتجه الطيور الأرواح إلى الأعلى لأنها منبعثة منه.

وعلى غرار قصيدة **ثلاث نساء** في رصد ما يدور حول العالم جاءت قصيدة **(أغنية في بقايا جسد)**، "مستوحاة من خبر في تايبان عام ٢٠٠٦، مفاده العثور علماء على هيكل عظمي

لأم وطفل متعانقين لمدة ٤٨٠٠ سنة، عبرت من خلالها الشاعرة عن قيمة الأنثى الأم وعناقها الأبدى لطفلها والذي وسمته بالعناق المدور وهي الحياة لكنها حياة في قفص:

عناقهما المدور

أغنية بداخل هيكل عظمي،

حياة في قفص (٢٧).

أما عنوان قصيدة (ن) فهو عنوان يتكون من حرف واحد، والمعلوم أن هذا الحرف عادة ما يرتبط بالأنثى ومنه الضمير الذي يعرف بـ (نون النسوة) التي تلحق بالأفعال، وتكون في محل رفع فاعل، أو نون الأنثى التي تلحق بالأسماء:

نون على البيبان

خروجهم من البيوت

بلا مفاتيح

بلا بوصلة

بلا كلام (٢٨).

النون حرف يتشكل من نصف دائرة سفلي تتوسطه نقطة هي مركز الدائرة، ويذكر أن نصف الدائرة يمثل الفلك السابح فوق الماء والنقطة تمثل نواة الحياة أو بذرتها، ومنها سمي الحوت بالنون وسمي نبي الله يونس (ذا نون) أي صاحب الحوت، والنصف العلوي منه هو على شكل قوس قزح، ويمكن تأويل دلالاته: نصفاً (بيضة العالم) النصف الأول أرضي والآخر سماوي (٢٩) وقد وصفته الشاعرة بقولها:

نون على البيبان

قوس قزح

تجرد من ألوانه

ونقطة في الأعالي

مثل إلهٍ وحيد (30).

إن الدلالة التاريخية لحرف (ن) على الأبواب تشير إلى أول حرف من (نصراني)، إذ ترصد دنيا ميخائيل ما حل بالنصارى في مدينة الموصل إبان سقوطها، ومع أن الدلالة التاريخية لحرف النون على الأبواب تشير إلى سكان البيت (النصارى) إلا أن هوية الأنثى بنونها النسوية يمكن أن تتحد مع الهويات الفرعية الأخرى بعدها هويات أقلية مهمشة.



وحقيقة قصيدة (ن) تحمل في طياتها الكثير من الدلالات والمعاني لما يحمله هذا الحرف من قوة وإيحائية، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم: "ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ"^(٣١). دلالة على فرادة هذا الحرف ورمزيته العالية فقد وسم به الحوت الذي يعد أحد أكبر الكائنات الموجودة في الكون.

ومع كل ما ذكر ما يهمننا هنا دلالة المجازات النسوية وارتباط العنوان بالتعبير عن هذه الأيقونة:

أنا الطفلة التي ركضت

تبحثُ عمّن طال غيابهم

صرخت بهم أن يظهروا

وإلا ستتركُ لعبة الاستخباء^(٣٢).

النون الرقيقة بجمالها وقدسيتها ودلالاتها العميقة حضرت بمعانيها مع الذات الشاعرة؛ ودنيا ميخائيل تحرص على استعمال اللغة الإيحائية المرمزة وكون النون تمثل قطبي دائرة سعت الشاعرة أن تضعه في مجازاتها الأنثوية كونه يدل على الاحتواء، والسعة، والأمان والاطمئنان، فالنون هي ذاتها التي حوت في بطنها سيدنا يونس عليه السلام، تعود لتحتوي كل الطيور بريشها المبعثر في الرماد:

أنا الغريبة التي نسيت

أن تطفيء النار

والآن عادت تلمّ الريش المبعثر

في الرماد^(٣٣).

نلاحظ مما سبق ذكره أن العنوانات المختارة تم توظيفها بطريقة إيحائية تأويلية، غلبت عليها المجازية مما حدا بنا للبحث عن القرائن داخل طبقات النص لتكتمل دائرة المعنى عن طريق هذه الرسائل؛ وبذلك نجحت الشاعرة في عملية إغراء القارئ وجذبه لقراءة قصائدها عن طريق جمالية العنوان الذي يغري ذائقة ومُخيلة القارئ، لتصبح القراءة عملية مشوقة، ولم تكتمل بذلك؛ بل كان لاختيار اللفظة المجازية النسوية دورها في اختزال المعنى وتكثيف الفكرة، فالعنوانات المختارة كعينة بالتحليل اتضحت عن طريقها لغة الخطاب النسوي المعبر عن قضايا المرأة، وكشفت عن أيديولوجيات الذات الشاعرة التي ارتبطت كثيراً بقضايا حقوق الإنسان.

المحور الثاني

صورة الآخر في المجازات النسوية

إن الخطاب النسوي بالمجمل العام لم يقتصر على تجسيد ظروف القهر التي تعوق تحرر المرأة داخل المجتمعات الأبوية المنحازة للثقافة الذكورية، إنما انشغل في الأساس بضرورة تمثيل

وعى المرأة وإثبات فعاليتها بالمجتمع حتى تخرج عن إطار الوصاية الذكورية مما سمح للنص النسوي بالخروج عن الصورة النمطية التي تركز حول المرأة المنكسرة المهزومة والرجل المتسلط الظالم، وتجاوزها لتصوير وعى المرأة بذاتها وبدورها الفاعل في الحياة وتعزيز ثققتها في قدرتها على الانتصار لذاتها ولهويتها المتعددة الأبعاد، كنواة رئيسة لتحريرها، وهذا ما يمكننا تسميته بتيار الإصلاح لما له من دور فعّال، وأثر إيجابي في بلورة الوعي النسائي لاسيما وأنه عامل اجتماعي وثقافي داخلي: أي وليد المجتمعات العربية نفسها^(٣٤).

لذلك سنركز في هذا القسم من الدراسة بتحليل ظاهرة المجازات النسوية في المجموعة الشعرية وفق معايير ومفاهيم ديالكتيكية قائمة على الجدل أو المحاوراة التي أقامتها الشاعرة داخل النصوص من أجل الدفاع عن وجهات نظرها فيما يخص علاقة الرجل بالمرأة، وتحت لواء جدلية الأنا والآخر.

من هنا جاءت نصوص دنيا ميخائيل لتعبر عن معادلات وضعتها بالمقارنة مع الرجل كانت غايتها منها أن تختفي تدريجياً ثنائية الرجل/المركز والمرأة/الهامش، لأن الحياة بعواصفها لا تميز بين الرجل والمرأة:

الريخ لا تميز بيننا
حين تعصف
نحن متساوون
بعيون العاصفة^(٣٥).

حقاً العواصف التي تعصف بنا لا تميز بين الرجل والمرأة، فعواصف الحرب في العالم أجمع مثلاً لا تميز بين الرجال والنساء، يتساوى الجميع بالتهديد والقتل والذعر، حتى ولو افترضنا نزول الرجال إلى ساحات المعارك من دون المرأة، فكون المرأة تفقد من يساندها في الحياة قمة الإيذاء، فضلاً عن الشعور بالقلق والخوف والرعب من فقدان الأرواح وهذا ما تتسم به الأنثى أكثر من الرجل، وأما في حالة الهدوء والفرح هم متساوون أيضاً:

في صباح الأول
من السنة الجديدة
سننظر كلنا
إلى شمس واحدة^(٣٦).

ينشغل الجميع مع بداية العام الجديد بوضع الأمنيات وهم يتطلعون إلى الإشراقات التي تضيء لهم الحياة، وهنا وضعت دنيا ميخائيل ما يعبر عن ذلك الإشراق برمزية الشمس فهي



واحدة على الدوام ولا تتبدل، وهنا تتحول المركزية للأنتى التي امتازت بفرادتها كونها رمز الشروق والنور وديمومة الحياة بقريئة لفظة واحدة.

واستمراراً للمعادلات التي وضعتها دنيا ميخائيل نجدها كثيراً ما تصف الرجل والمرأة بصفات ثنائية لذلك ركزت على الثنائيات المتقابلة والثنائيات الضدية:

الليل والنهار

يقتسمان خطواتنا على الدرب

مثلما يقتسمان العالم

بالتساوي^(٣٧).

كثيراً ما تشير الذات الشاعرة إلى رمزية الليل لتعبر عن الأنتى واختيار هذه اللفظة فيه براعة وحذاقة؛ كونها لا تريد من رمزية الليل الظلام بقدر ما يشكله الليل من رمزيات أخرى: فهو غذاء الروح المتعبة المتهالكة من أعباء النهار، وهو الذي يعيد للجسد توازنه واستقراره، وفيه من التجليات الصوفية الروحانية وما يرمز به إلى انسلاخ الروح عن الجسد كي تتنفس أسرار التطهير من أعباء الصحوة، وفي التعبير القرآني: الليل اللباس قال تعالى: "وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا"^(٣٨) وفي هذا المعنى من الجمالية الشيء الكثير كون اللباس يضيف للإنسان الجمال والهيبة والوقار، فضلاً عن معاني السكون والهدوء، والاستقرار والراحة وغيرها من السمات التي يتميز بها الليل.

وما أردت دنيا التعبير عنه في هذا النص: أنها متساوية مع الآخر في هذا الوجود، فلا بد ليل من نهار يجليه ولا بد للنهار من ليل يسكن إليه، فهما يقتسمان الوجود البشري كما ينقسم العالم إلى نصفين بتعاقب الليل والنهار، وثمة مقابلة أخرى بقولها:

النار والنور

كلاهما يلسعان

ننام حينما يصحو نصف الكرة الآخر

الليل والنهار

كلاهما متخمان بالأحلام^(٣٩).

إذ نجد في هذا النص ثنائية متقابلة تشترك فيما بينها بصفات مشتركة (النار، والنور) كلاهما يعبران عن الضوء والحرارة، وكلاهما يلسعان إذ ما اشتدت قوتهما، ولو تمعنا قولها: ننام حينما يصحو نصف الكرة الآخر، وعكسنا العبارة: نصحو حينما ينام نصف الكرة الآخر، دلالة على تعاقب الليل والنهار وتعاقب الذات مع الآخر لأنهما متخمان بالأحلام ويشتركان في الحياة



ويتقاسمانها بخلوها ومرها ولكل منهما أحلامه التي تتطلع إلى حياة آمنة، ولو نرصد إشارات المجازات النسوية في هذا النص نجدها واضحة تعبر عن الذات والآخر كونهما يشكلان ثنائيات متقابلة ومتعاقبة:

النار ————— النور

الليل ————— النهار

النوم ————— الصحوة

تبدو المعادلة عادلة بعض الشيء لكن دنيا ميخائيل تنمرد على هذه المعادلة عندما لا تبالي بتلك التعاقبات في قولها:

هي لا تبالي كثيراً

بتحولات الليل والنهار

ولو يدهشها

كيف يمرُّ بها القمرُ كلُّ مرةٍ

ويمضي

كأنه قطارٌ سيختفي بركبائه

ليتوقَّف في محطته الأخيرة

وحيداً^(٤٠).

هنا أشارت دنيا ميخائيل إلى ثلاث رمزيات لآخر (النهار، القمر، القطار) وهي رمزيات تتحول مع الوقت تظهر تارة وتختفي تارة أخرى، النهار يعقبه الليل، والقطار يتجول من محطة إلى أخرى حتى يستقر في محطته الأخيرة، أما القمر فهو يدور بحلقة اكتمال يبدأ من الصفر وينتهي إلى الصفر، هكذا هي الحياة تدور مثلما يدور القمر:

عندما يكتمل القمر

يصبح صفراً

الحياة مدورة

في النهاية^(٤١).

وفي تلك الرمزيات الثلاث إشارات واضحة إلى تقلبات الرجل المزاجية، وفيه اتهامات واضحة بعدم الاستقرار مع الأنثى؛ كما أنها تشير إلى معاني الكبرياء الذكوري وتسلطه وتمرده وفق أفكار السلطة الأبوية على الرغم من أنه جزء من وجود البشرية يكمله الآخر وتسييره قوة إلهية، فمهما دار وتقلب لا بد له من محطة أخيرة توقفه، أو من ذات تعقبه عندما يشعر بالتعب أو يبحث عن





الاكتمال فيستقر بنهاية الحلقة كما يستقر القمر مع الليل على أن الأنثى لا تمل من الآخر،
مثملاً لا يمل الليل من القمر:

أنا لا أملُ منك أبداً

القمر أيضاً، يأتي كل يوم^(٤٢).

وبالرغم من انشغال دنيا ميخائيل في وضع معادلاتها مع الآخر التي حاولت عن طريقها محو
مظاهر تهيمش المرأة في مقابل الآخر؛ إلا أنها لم تغفل أن تظهر النزعة العاطفية للآخر فقد
وسمته بأكثر من مرة بالرجل الحالم كما في قولها:

الوردة الزرقاء

في حلم نوفاليس^(٤٣).

لا شك "أن النص الشعري نص مفتوح على دلالات متعددة"^(٤٤)، لذا يمكن القول: أن نصوص
دنيا ميخائيل تزخر بالتأويلات المتعددة فالنص يحمل في طياته العديد من التأويلات، والوردة
الزرقاء هي رواية للروائية (بينلوبى فيتجرالد) * وقد رمزت من خلالها للرومانسية والحب في
محاولة لاستعادة رموز الرومانسية لإضاءة حلم الإنسان وتوقه إلى المعرفة والحب، حيث شهدت
الرواية مغامرة شخصيات تواجه أقدارها في عالم تحكمه التناقضات بين سمو المثل العليا وقسوة
الواقع، تسيد أحداثها شخصية الكاتب الألماني نوفاليس أحد رواد الرومانسية الألمانية، والفكرة
المؤكد هنا أن دنيا ميخائيل أرادت إظهار الصورة الأخرى للآخر الحالم الطامح والباحث عن
الحب ولتأكيد هذه الفكرة جاء هذا النص:

الشيء الغريب

أنك في الحلم

كنتَ حلماً أيضاً^(٤٥).

وفي نص آخر نجد الذات تتطلع أن يكون الآخر وطناً مثملاً تكون الأم وطناً؛ فالوطن ملجأ
للأم مثملاً الأم حزن لطفلها وهي تشير إلى احتضان الآخر كلما أصابه أذى لذلك تساءلت:

لستُ أمك يا وطن

فلماذا تبكي هكذا

في حضني

كلما أصابك أذى؟^(٤٦).

وفيه إشارات واضحة أن الآخر لا بد له من اللجوء إلى الأنثى لأنها الأمان والسكن والطمأنينة،
يلجأ الرجل إليها كلما ضاقت به الدنيا، وكذلك الآخر بالنسبة لها هو الأمان الذي تحلم فيه:

كم مثيرٌ أن تظهر في عينيه

لا تفهم ما يقوله لها

مشغولة بمضغ صوته في فمها

تنظر إلى فمه الذي لن تقبله

إلى كتفه الذي لن تبكي فوقه

إلى يده التي لن تلمسها

إلى الأرض حيث ظلالهما يلتقيان^(٤٧).

وهنا تقر الذات الشاعرة بذلك الفاصل الذي بينها وبين الآخر، فكم مثير أن تظهر في عينيه ضعيفة لا تفهم ما يقوله لأنها مشغولة بالتفكير به وما تبحث عنه وفيه، تلك هي أمنياتها أن تجد الآخر الذي يشعرها بالأمان والسكن أن تبكي على كتفه كلما جار عليها الزمان، وهي إلى ذلك تحلم كما يحلم الآخر وتشعر كما يشعر الآخر، لكنها تعود مرة أخرى تذكرنا بالأرض رمز الأنوثة فالأرض هي الحب والعشق والتلاحم إلى حد الامتزاج ومن هنا تبدأ الذات الشاعرة أن تفصح عن مكوناتها فالمرأة خلقت بالعاطفة وبها وسمت:

قال لي: أنتِ بعيوني الآن

كلما ينام

تغطيني أجفائه^(٤٨).

نلاحظ هنا أن الذات الشاعرة هي المخاطب وهي المحور، وأن صورة الآخر جليّة واضحة تفصح عن ذلك الرجل الرومانسي الذي يدرك قيمة الأنثى ويعرف كيف يحتويها، وهي لذلك صورة انعكاسية عن أمنيات الأنثى الحاملة التي تطمح في الحصول على رجل يبادلها مشاعرها ويحتوي عواطفها دون أن يشعرها بضعفها، فهي لا تكتمل إلا به ولا تشعر بالأمان من دونه، وفي هذا الصدد تقول سيمون دويوفوار عن الأنثى الباحثة عن ذاتها: "إن طرحت نفسها من أجل ذاتها فستظل موجودة من أجله أيضاً عندما يعترفان ببعضهما بشكل متبادل كذاتٍ، سيبقى كل منهما بالنسبة للثاني الآخر"^(٤٩)، وتبقى الرغبة والامتلاك والحب والحلم والمغامرة سمات مشتركة بين الذات والآخر وفي تعبير آخر نجد قول الشاعرة:

لون بشرتك قهوة

توقظني إلى العالم^(٥٠).

كم هو جميل أن يكمل الأنا الآخر! فقد شبّهت الشاعرة لون بشرّة الآخر (الرجل) بالقهوة، ودلالة القهوة هنا تعدت كونها ذلك المشروب الذي يحتسى، فهي الرفيقة والملمهة، كينونة لها



تاريخها وشخصيتها، وأنها تأخذ أبعاداً اجتماعيةً ونفسيةً غاية في العمق، فهي ليست مشروباً يمضي سريعاً وينتهي مفعوله؛ بل هي إحساس وشعور طافح بالمودة والحب فشعورها باليقظة كونها من سمات شرب القهوة من مجرد النظر إلى الآخر يتمثل بشعورين مختلفين قمة الرومانسية وقمة الاكتمال.

ومن المجازات النسوية الأخرى في شعر دنيا ميخائيل وعلاقة الأنا بالآخر نلاحظ ثمة إشارات هنا وهناك إلى المرأة العاملة التي تعمل في جميع مجالات الحياة مناصفة مع الرجل ومساندة له: **المرأة الواقفة في الساحة العامة**
مصنوعة من البرونز
ليست للبيع^(٥١).

هنا أشارت دنيا ميخائيل إلى مسألة مهمة جداً وهي قضية المرأة التي تعمل في المؤسسات وفي ميادين العمل الأخرى ونظرة المجتمع إليها، مع ما تتعرض له من امتهان لحقوقها، وقد رمزت لها في هذا النص بأنها مصنوعة من البرونز، وكما معلوم أن رمز البرونز يُحيلنا إلى عصر الحضارة البرونزية الذي يتمثل بتطور الثقافة المادية في حياة الشعوب القديمة (أوروبا، آسيا، والشرق الأوسط)، فهي وأن كانت مصنوعة من البرونز وتعني (المرأة) دلالة على ثقافتها وقوتها التي اكتسبتها من دلالة اللون البرونزي أو معدن البرونز الذي يتمثل بالقوة والصلابة والحضارة الثقافية المادية القديمة، فهي كالأثار القديمة غير قابلة للبيع، ثم أن اكتساب اللون البرونزي بالنسبة للبشر فيه دلالات العمل والمشقة تحت ظلال الشمس وعوامل الجو التي تمنحه هذا اللون كما يحدث في صناعة التماثيل، فهي ليست للبيع لأنها ثمينة مصنوعة كما تصنع التماثيل العظيمة من البرونز لتبقى شاخصة تعبر عن الإرادة الصلبة والخلود الإبداعي، كما أن هناك مفارقة واضحة بين البرونز الذي يحل دائماً بعد الذهب والفضة وبين عدم عرضها للبيع؛ فالمفارقة هنا تشير إلى أن التراتيبية هي من صنع المجتمع الذكوري ولذلك لا تعترف الأنثى بهذه التراتيبية.

وفي الخطاب نتحسس صرخة أنثى بوجه كل من يحاول أن يقف بوجهها والحد من عملها مناصفة مع الآخر، فهي لا تتخل عن حقوقها في الداخل والخارج؛ كالسلفاء تعمل في كل المجالات وتحمل بيتها فوق ظهرها:

مثلما تفعل السلفاء

أسير في كل مكان

وبيتي فوق ظهري^(٥٢).

إن المجاز النسوي في هذا النص يشير إلى دلالات متعددة منها دلالاته على الحرية، فالبيت رمز الاستقرار، والحرية رمز للحركة المنافية للسكون، ولكنها حينما تتماهى مع السلحفاة فأنها تريد الإشارة إلى فعل الحرية وعدم التقييد، كما أن لاختيار بيت السلحفاة للتشبيه فيه من الدلالات الأخرى، فالسلحفاة عندما تشعر بالخطر تضع رأسها في بيتها، وعندما يتعبها المسير تأخذ قسطاً من الراحة وتضع جسدها داخل بيتها فرغم ثقل ما تحمل إلا أنه الأثمن، لقد وفقت الشاعرة في اختيار هذا التشبيه ليتلاءم مع المناسبة التي قيلت فيه.

ومما تقدم يتبين لنا براعة الشاعرة في التصوير واختيارها لرموز وشيفرات تعبر مجازياً عما أرادت، فتلك المجازات كانت لنا بمثابة القرائن التي تُعيننا على إيجاد المعاني المسكوت عنها، ومن براعة التصوير لديها نجدها تصور لنا ما يجول في خاطرها وكأنه تصويراً سينمائياً فكما صورت لنا المرأة من الخارج الذي يعدُّ اهتمامها الأكبر، صورت لنا المرأة من داخل بيتها إذ تقول:

هو يشاهد التلفزيون

وهي تمسك رواية

على غلاف الرواية

رجل يشاهد التلفزيون

وامرأة تمسك رواية^(٥٣).

فمهما يدور من أحداث حول العالم تبقى المرأة مشغولة بما تقرأ، وفي ذلك دلالة على ثقافة المرأة القارئة، ونجد تأكيد الفكرة واضحة عن طريق تكرار الصورة للمرأة التي تقرأ والرجل الذي يشاهد التلفاز عبر نافذة الرواية، ويمكن لهذه التأكيدات أن تدل على المرأة غير العاملة، فهي وأن لم تكن تعمل بالخارج لا تهمل حقوقها بأن تقرأ وتطور من نفسها فكرياً وأدبياً، وفيه إشارة للمرأة التي تهتم ببيتها وأسررتها الذين لا يشغلانها عن ميادين الإبداع والثقافة.

إن نظرة الرجل إلى المرأة العاملة والمرأة في داخل بيتها، التي أشرنا لها في هذه النصوص تعكس لنا صورة الآخر المتسلط، الذي يحاول التقليل من قيمتها ويضع العقبات في طريق إبداعاتها كونها الجانب الأضعف في الحلقة، حتى في بيتها لم تسلم الأنثى مهما أوصدت الأبواب وغلقت النوافذ يبقى يحاصرها المحيط الذكوري مما يعبر عن قلة ثقافتها بالعالم الذي يبدو مثقلاً بالتهديدات لذلك هي لا تستسلم ولن تكون خاضعة له.

وثمة معادلة أخرى تضعنا أمامها دنيا ميخائيل غايتها تفسير الذات الأنثى التي شبهتها بالكرة الأرضية إذ فيها خطاب واضح للآخر تجيب عن تساؤلات التمايز وعن طبيعة الذات الأنثى:

الكرة الأرضية بسيطة جداً

يمكنك تفسيرها بدمعة أو بضحكة

الكرة الأرضية معقدة جداً

بك حاجة إلى دمعة أو ضحكة

من أجل تفسيرها^(٥٤).

إن مسألة التمييز السائدة بين الرجل والمرأة رافقت تطور الأبحاث الفلسفية والأنثروبولوجية والاجتماعية والنفسية المعاصرة منذ منتصف خمسينيات القرن العشرين، أي بعد صدور كتاب الفيلسوفة الفرنسية سيمون دوبوفوار (١٩٠٨-١٩٨٦) **الجنس الآخر** وقد أوردت هذا القول: "الذكور والإناث نمطان يتميزان ضمن النوع بغرض التوالد؛ ولا يمكن تعريفهما إلا بالنسبة لبعضهما، ولكن علينا أولاً أن نلاحظ أنه حتى مفهوم تقسيم الأنواع إلى جنسين ليس واضحاً"^(٥٥).

من هنا أخذ الفكر الغربي يستفسر عن الأصول القصية التي تسوغ إنشاء مثل هذا الاختلاف بين الجنسين؛ فبرز السؤال الفلسفي في صوغ جديد: ما هو الرجل؟ ومن هو؟ من هي المرأة؟ وما هي؟ وهذا ما دعا الشاعرة أن تضع تفسيرات لتلك الذات: كينونة الذات الأنثوية في مقابل ماهية الأرض؟

فالأنثى أنثى رقيقة كما الأرض كروية الشكل ببساطة جداً، وهي معقدة إذا أردنا تفسيرها بعمق تفكيرها وكينونتها كما الأرض إذا أردنا تحليلها وفق طبقاتها ومحيطها وهيئتها ومكوناتها فأنا بحاجة إلى علوم تفسيرية منها جيولوجية وبايولوجية وأنطولوجية وغيرها؛ إلا أن الشاعرة اختارت لنا رموز تفكيكية تعبر عن الذات الأنثى ببساطة وعمق تفسيرها: (الدمعة، والضحكة) وهي من رموز الحزن والفرح وهي مرتبطة بالعاطفة التي وسمت بها المرأة؛ فالتعامل مع الأنثى يحتاج من الرجل أن يفهم عاطفتها أولاً كي يستطيع فهمها لأنها خلقت رقيقة المشاعر؛ فقد شبه النبي صلى الله عليه وسلم النساء بالقوارير، ومعلوم شفافية القوارير ووجوب صيانتها من الانكسار والضياع، فهكذا يجب على الرجال صيانة النساء من الضياع والانكسار، فهن جنس إنساني لين مطواع، فالرجل المثالي الذي يتخلى عن جبروته الذكوري وحده من يعرف قيمة الأنثى مثلما تعرف المصابيح قيمة الليل:

المصابيح تعرف قيمة الليل

وهي أكثر صبراً من النجوم

المصابيح تبقى مضيئة

حتى الصباح^(٥٦).

نلاحظ هنا أن المصاييح أكثر تواضعاً من النجوم التي تزين السماء على الرغم من أن بريق النجوم المنعكس عن ضوء الشمس يشير إلى الانتماء للأنثى، فلولا المرأة ما وجد الرجل؛ فهي الأصل في احتوائه جنينياً في بطنها، كما يحتضن الليل النجوم التي سرعان ما تتلاشى عندما تحجبها الغيوم، لكن المصاييح تبقى مضيئة حتى الصباح تؤنس الليل؛ لأنها تدرك قيمته، مثلما يفعل الرجل اللين المطواع المدرك لكيونة الأنثى، المحتوي لعواطفها.

من خلال الشواهد التي اخترناها نلاحظ تعدد صورة الآخر في المجموعة الشعرية ما بين صورة الآخر الذكوري المتسلط، والآخر الرومانسي الحالم المنصهر مع الذات الأنثى، ومن هذين المنطلقين تختتم دنيا ميخائيل جدليتها مع الآخر في ختام المجموعة الشعرية بقصيدتها الموسومة (رسم) بقولها:

كانت تسميه نهراً

وتسمي نفسها سمكة

وفي يوم

بعثت له رسماً

فيه سمكة على اليابسة

وإشارة X على النهر

فجفل من هذا الفرق المفاجئ

يبس هناك في مكانه متسائلاً

إن كان قصدها بأنه ميت بالنسبة لها؟

أم قصدها بأنها ميتة

من دونه؟^(٥٧).

ونحن إذ نجيب عن تساؤلات الآخر في هذا النص: نجد المعادلة هنا عادلة وضعتها دنيا ميخائيل تحسم الجدلية بين الأنا والآخر، فالسمكة لا تستطيع العيش من دون النهر كما أن النهر لا حياة فيه من دون السمكة، كذلك الوجود البشري لا حياة للرجل من دون الأنثى ولا حياة للأنثى من دون الرجل.

إن النهر بجريان الماء فيه وهو المعادل الموضوعي للرجل في هذا النص له دلالات إيجابية انعكاسية على الرجل لأنه سر الحياة وهو رمز الخصوبة والوفرة، أما دلالاته السلبية تكمن في كون الشاعرة جعلت من النهر مذعوراً، حتى أنه جفل من تلك الرسمة ويبس بعدما كان ندياً



غزيراً مليئاً بالحياة، أما دلالة السمكة فهي تدل هنا على الخصوبة أيضاً فقد كانت الأسماك مقدسة عند الشعوب القديمة الإغريق والرومان وغيرهم، وقد ارتبطت السمكة بالإلهة "أترعتا" التي كانت تمثل إلهة الخصب وكانت تصور بشكل حورية البحر، كما أنها تمثل الرحم الأنثوي بشكلها المغزلي، ولوفرة بيوضها علاقة بالخصوبة والوفرة أيضاً، كما أنها ترتبط بقصة سيدنا يونس عليه السلام الذي ابتلغته الحوت فعاش في بطنها كالجنين في الرحم ثم تمخضت ولادته عندما ألقته بجانب السفينة، ومن الدلالات السلبية للمعادل الموضوعي للأنثى في هذا النص موتها حال خروجها إلى اليابسة، إذن الرمزية متساوية الكفة من حيث الدلالة وهذا ما أرادت الشاعرة اثباته. والخطاب هنا موجّه للآخر وفيه لمحات من لفتة نظر تجاه الأنا التي تحلم بالانتماء الحقيقي والحصول على حقوقها، والمحافظة على وجودها وكيونتها، من دون المساس بهويتها ورسالتها، والانتقاص من قيمتها ومشاعرها وإبداعاتها.

مما سبق يتبين أن الذات الشاعرة حاولت أن تبرز الجدلية مع الآخر (الرجل) وفق علاقتين: أ. **علاقة انفصال:** تفرسها الأيديولوجيات الذكورية، فمجرد التعرض لمسألة الأنا والآخر والعلاقة بينهما، والتي ارتبطت بالتناقض والتضاد في أعلى تجلياته، والصراع القائم بينهما المتمثل بتهميش طرف دون الآخر، والشاهد على ذلك تهميش المرأة في مقابل مركزية الرجل. ب. **علاقة اتصال:** كما تمت الذات الشاعرة وجودها لأنها أساس الفطرة التي جُبلت عليها البشرية، فالحتمية تشير إلى ضرورة اقترانها مع بعضهما كما أفصحت عنه النصوص الشعرية مع كل نبذة من نبرات الشاعرة وغائيتها الكامنة داخل الذات الشاعرة، والشاهد على ذلك تلك الثنائيات المتقابلة، والمعادلات التي اختتمتها بثنائية: (السمكة، النهر/الأنثى، الرجل).

الخاتمة

نختتم دراستنا بالإجابة عن الفرضية التي وضعناها في مقدمة بحثنا: إلى أي مدى نستطيع أن ندرج المجموعة الشعرية "الغريبة بتائها المربوطة" تحت خيمة الأدب النسوي؟ وما تناولته الدراسة من شواهد وتحليل وفق النظرية النسوية تفصح عن الإجابة لهذه الفرضية، وقد تمخضت الدراسة عن نتائج عدة أهمها:

١ - يعد موضوع الأدب النسوي من المواضيع المنبثقة بشكل مباشر من التيار النسوي "Feminism" الذي ظهر بقوة في الإنسانية منذ منتصف الستينيات في أوروبا ومنه إلى بقية دول وحضارات العالم.

٢ - تتخذ الأفكار النسوية عدة أساليب للتعبير عن نفسها أدبياً ومن هذه الأساليب كانت المجازات التي تبثها الشاعرة دنيا ميخائيل في نصوصها من أجل تفادي مواجهة الأيديولوجيا بشكل صريح ومن أجل الاطمئنان على وصول الرسالة الى متلقيها بشكل آمن.

٣ - على الرغم من تبني الشاعرة دنيا ميخائيل للكثير من قضايا الأدب النسوي فإنها لا تتطرق في تبني هذا الأدب إلى الأمر الذي يجعلها تتأصب العداء للرجل، فهي تتبنى موازنة خاصة بين أسئلة الأنثى التي تتمحور حول الأنا وبين احتياجها للرجل بوصفه الآخر.

٤ - تقترب الكثير من مجازات الأدب النسوي لدى دنيا ميخائيل من عالم الأدب البيئي أو ما يطلق عليه باللغة الانكليزية " Green Literature " لذلك نجد هذه المجازات إما ناتجة من الأرض والطبيعة مباشرة أو من ميادين قريبة منها ومجاورة لها.

٥ - إن صدور الشاعرة عن نفسها بوصفها أنثى تدرك طبيعتها الأنثوية وتناضل من أجل حمايتها واستقلالها جعلها تكون في صف الفئات المهمشة وهو صدور طبيعي يأتي من ذكاء الشاعرة الفطري ونزوعها الانساني في التعبير عن قضايا النازحين والأقليات.

الهوامش

- (١) الغريبة بتائها المربوطة: شعر دنيا ميخائيل، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٩.
 - (٢) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف: عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥، ٨٨.
 - (٣) ينظر: <https://www.nasnews.com/view.php?cat=85308> تاريخ الزيارة ٧/١١/٢٠٢٢
 - (٤) العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، عبد القادر رحيم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضير بسكرة، العددان (٣،٤)، ٢٠٠٨، ٧.
 - (٥) المجموعة الشعرية: ٧.
 - (٦) نفسه: ٧
 - (٧) القانون المطلق، د.بتول قاسم ناصر، الطبعة الأولى، بغداد، ٢٠٠٨، ٢٧٠.
 - (٨) الحاشية على المطول: شرح تلخيص مفتاح العلوم، الشريف الجرجاني، ط١، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧م، ٨٨.
 - (٩) في البنية والدلالة: سعد أبو الرضا، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٨م، ١١٠.
 - (١٠) المجموعة الشعرية: ٩
 - (١١) نفسه: ١٠
 - (١٢) نفسه: ١٠
- * أرتبط ذكر هذه الإلهة بالقصب عند العراقيين القدماء، وكان هذا النبات ينمو كثيفاً في الأهوار على ضفاف القنوات المائية، واستخدم القصب كأداة للكتابة على الطين من قبل الكتبة لذا أصبحت نيسابا إلهة للكتابة والحساب والعد ولمعرفة الكتبة والنبوءات التي كانت تعتمد على الأعداد.



(١٣) الكاتب ، عامر عبد الله الجميلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ٩٧.

(١٤) المجموعة الشعرية: ١٩

(١٥) نفسه: ١٩

(١٦) نفسه: ٢٠

(١٧) المجموعة الشعرية: ٢١

(١٨) نفسه: ٢٣

(١٩) سوسيولوجيا الهوية، جدليات الوعي والتفكيك وإعادة البناء، عبد الغني عماد، ط٢، بيروت، ٢٠١٧،

٢٤٢.

(٢٠) المجموعة الشعرية: ٣١

(٢١) نفسه: ٣٢

(٢٢) نفسه: ٣٤

(٢٣) نفسه: ٢٩.

(٢٤) نفسه: ٢٩.

(٢٥) نفسه: ١٢٥

(٢٦) ينظر: العدل والنساء إشكالية النص، إحسان طالب، دار العرب، سوريا، ٢٠١٨، ٧٩.

(٢٧) المجموعة الشعرية: ١٣.

(٢٨) نفسه: ١٠١.

(٢٩) ينظر: رموز العلم المقدس، روني كينيون، ترجمة فاطمة صبري، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب

العرب.

Lhomme et son devenir selon le Vedanta ch. III. (Periderion).

(٣٠) المجموعة الشعرية: ١٠٣.

(٣١) سورة القلم، آية: ١

(٣٢) المجموعة الشعرية: ١٠٦.

(٣٣) نفسه: ١٠٦.

(٣٤) يُنظر: بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، حفناوي بعلي، دار اليازوري، عمان ،

الأردن، ٢٠١٩، ٤٠٨.

(٣٥) المجموعة الشعرية: ٧٤

(٣٦) نفسه: ٤٥

(٣٧) نفسه: ٦٠

(٣٨) سورة النبأ: الآية ١٠

(٣٩) المجموعة الشعرية: ٥٦

(٤٠) نفسه: ٢١-٢٢



(٤١) نفسه: ٦٤

(٤٢) نفسه: ٦٤

(٤٣) نفسه: ٢٠

(٤٤) الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، سمر الديوب، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ٢٠٠٩، ٣٣.

* رواية الورد الزرقاء للروائية البريطانية (بينلوي فيتزجيرالد، ١٩١٦م - ٢٠٠٠م)، ترجمها للعربية الدكتور علي محمد سليمان، مراجعة د. علي العنزي، الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون، في دولة الكويت، ٢٠١٥م، تستعيد هذه الرواية رموز الرومانسية من الذاكرة والتاريخ، وبطلها الشاعر والفيلسوف الألماني نوفاليس وقد عبرت الرواية عن تجربته في السعي إلى الجمال المطلق، وتتخطى الرواية حدود الزمن والمكان لتلامس هموم الأنسان المعاصر، وتعد هذه الرواية أحد أهم أعمال الكاتبة وقد حصلت على قدر كبير من الاهتمام، وحصلت على جائزة حلقة نقاد الكتاب الأميركية.

(٤٥) المجموعة الشعرية: ٧٢

(٤٦) نفسه: ٥١

(٤٧) نفسه: ٤٧

(٤٨) نفسه: ٧٣

(٤٩) الجنس الآخر، سيمون ديوفوار، ترجمة د. سحر سعيد، ط١، الرحبة للنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٢١.

(٥٠) المجموعة الشعرية: ٧٨

(٥١) نفسه: ٦٨

(٥٢) نفسه: ٦١

(٥٣) المجموعة الشعرية: ٤٥

(٥٤) نفسه: ٦٦

(٥٥) الجنس الآخر، ٣٢

(٥٦) المجموعة الشعرية: ٦٥

(٥٧) نفسه: ٦٥

المصادر والمراجع:

أ. القرآن الكريم.

ب. المصادر والمراجع:

- بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، حفناوي بعلي، دار اليازوري، عمان، الأردن، ٢٠١٩.
- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف: عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥.
- الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، سمر الديوب، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ٢٠٠٩.
- الجنس الآخر، سيمون ديوفوار، ترجمة د. سحر سعيد، ط١، الرحبة للنشر والتوزيع، سوريا.



- الحاشية على المطول: شرح تلخيص مفتاح العلوم، الشريف الجرجاني، ط ١، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧م.
- رموز العلم المقدس، روني كينيون، ترجمة فاطمة صبري، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب.
- سوسيولوجيا الهوية، جدليات الوعي والتفكيك وإعادة البناء، عبد الغني عماد، ط ٢، بيروت، ٢٠١٧.
- العدل والنساء إشكالية النص، إحسان طالب، دار العرب، سوريا، ٢٠١٨.
- العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، عبد القادر رحيم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضير بسكرة، العددان (٣،٤)، ٢٠٠٨.
- الغريبة بتائها المربوطة: شعر دنيا ميخائيل، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٩.
- في البنية والدلالة: سعد أبو الرضا، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٨م.
- القانون المطلق، د.بتول قاسم ناصر، الطبعة الأولى، بغداد، ٢٠٠٨.
- الكاتب، عامر عبد الله الجميلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.
- الوردة الزرقاء، رواية للروائية البريطانية (بينلوبي فيتزجيرالد، ١٩١٦م - ٢٠٠٠م)، ترجمها للعربية الدكتور علي محمد سليمان، مراجعة د. علي العنزي، الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون، في دولة الكويت، ٢٠١٥م.
- المواقع الإلكترونية:

<https://www.nasnews.com/view.php?cat=85308> تاريخ الزيارة ٢٠٢٢/١١/٧

المصادر الأجنبية:

Lhomme et son devenir selon le Vedanta ch. III. (Periderion).

References

a. The Holy Quran.

B. References:

Panorama of Feminist Criticism in the Discourses of Egyptian Female Critics, Hafnawi Baali, Dar Al-Yazuri, Amman, Jordan, 2019.

The Feminization of the Poem and the Different Reader: Abdullah Al-Ghadami, Arab Cultural Center, Beirut, 2005.

Opposite Diodes, Studies in Ancient Arabic Poetry, Samar Al-Dayoub, Damascus, Publications of the Syrian General Authority for Books, Ministry of Culture, 2009.

The opposite gender, Simone De Beauvoir, translated by Dr. Sahar Saeed, 1st Edition, Al-Rahba for Publishing and Distribution, Syria.

The footnote on the lengthy one: Explanation of the summary of the key to science, Al-Sharif Al-Jurjani, 1st edition, Lebanon, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 2007 AD.

Symbols of Sacred Science, Ronnie Kenyon, translated by Fatima Sabry, Arab Heritage Magazine, Arab Writers Union.

Sociology of Identity, Dialectics of Consciousness, Deconstruction and Reconstruction, Abdul Ghani Imad, 2nd edition, Beirut, 2017.

Justice and Women Problematic Text, Ihsan Talib, Dar Al-Arab, Syria, 2018.

The title in the creative text, its importance and types, Abdul Qadir Rahim, Journal of the College of Arts, Humanities and Social Sciences, University of Muhammad Khudair Biskra, Issues (3,4), 2008.

The Ghriba Beta'a Al Marbouta: The Poetry of Donia Mikhael, Dar Al-Rafidain for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 2019.



In Structure and Significance: Saad Abu Al-Ridha, Alexandria, Mansha'at Al-Maarif, 1988 AD.

The Absolute Law, Dr. Batool Qasim Nasser, first edition, Baghdad, 2008.

The writer, Amer Abdullah Al-Jumaili, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2005.

The Blue Rose, a novel by the British novelist (Penelope Fitzgerald, 1916 AD - 2000 AD), translated into Arabic by Dr. Ali Muhammad Suleiman, reviewed by Dr. Ali Al-Enezi, Publisher: The National Council for Culture and Arts, in the State of Kuwait, 2015.

websites:

<https://www.nasnews.com/view.php?cat=85308> Date of visit: 11/7/2022

Foreign sources:

Lhomme and his devenir selon le Vedanta ch. III. (Periderion).



مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣

الجلد ١٣ / العدد ٢

٢٠٢٣

