الشّعر النّسوي في ثورة 17 فبراير بين الإنتاج والتّلقي

إعداد : د. نجية معيتيق الطّيرة

جامعة بنغازي – كلية التّربية

البريد الالكتروني njyh17@yahoo.com

الملخّص

تتناول هذه الدراسة موضوع الشعر النسوي في ثورة 17 فبراير بين الإنتاج والتلقي ، وتناقش هذا العنوان من خلال المحاور التالية :

أولاً : نشأة مصطلح النسوية ودلالته .

ثانياً : محاور الشعر النسوي ويتضمّن النقاط التالية :

أ- أسباب الثورة ومحرّكاتها الأساسية .
ب- تأييد مطلب الشعب في رحيل النظام .
ج- كشف سياسة النظام أثناء الثورة .
د- التنبّؤ بما سيؤول إليه الصراع بين الشعب والنظام .

ثالثاً :الدراسة الفنية وتشمل ما يلي :

أ. اللغة الشعرية .
ب. التكرار .
ت. التناص (الديني – التاريخي – الأدبي) .

This research study the subject of the feminist's poetry on seventeen of February revolution between production and reception .

It discuss this title throughout the following points :

The First : origination of the term and it`s significance.
The Second : argue the aspects of revolution , include the following:
A - The reasons revolution and it`s main motives.
B - Supporting the Libyan people requested on regime depature.
C – Showing up the regime policy during the revolution.
D – Forecasted of what will be construed conflict between the regime and the Libyan people .
The third : the technical study included below mentioned :
A- the Poetic language.
B- repetition on the letters , words , and track .
c- Intertextuality : (religious - historical – literary).

المقدّمة

يثير مصطلح الأدب النسوي الكثير من الجدل في أوساط الثقافة العربية ، فهناك خلاف كبير بين النقاد والأدباء في فهم المصطلح نظرياً وتطبيقياً .

ومما لا شك فيه أنّ الأعمال الأدبية التي تكتبها المرأة أخذت مكاناً بارزاً في المشهد الثقافي العربي . ويُعدّ الشعر أبرز الأجناس الأدبية التي استقطبت أقلام النساء ، وقد تميّز الشعر النسوي برشاقة اللفظ ، وجمال الصورة ، وصدق التعبير ، وحلّق في أجواء وفضاءات تجاوزت حدود خلجات القلب ، وأشواقه وعواطفه إلى أفق القضايا الوطنية والقومية والإنسانية .

غير أننا عند الحديث عن التجربة الإبداعية النسوية في ليبيا نجد أنها أمر يشوبه الارتباك ، لأنه مرتبط بواقع المجتمع الليبي وظروفه ، فالإبداع فن ، ومن أهم متطلبات الفن بعد الموهبة الحرية ، تلك الحرية التي تأخرت قليلاً حيث بدأت مشاركة المرأة الليبية على الساحة الأدبية من خمسينيات القرن الماضي على يد زعيمة الباروني ، وخديجة الجهمي ، وصولاً إلى مجمل النتاج المتميز لمرضية النعاس ، ولطيفة القبائلي ، وشريفة القيادي ، وبدرية الأشهب ، ورحاب شنيب ، ونجوى بن شتوان وغيرهن .

وقد تبوّأ النص الأدبي النّسوي في ليبيا مكانة مرموقة ، وحقّق لنفسه مراكز متقدّمة وانتزع الجوائز في المهرجانات والمسابقات .

تناقش هذه الدراسة موضوع الشعر النّسوي في ثورة 17 فبراير ، وتهدف إلى سبر أغواره ، والوقوف على عناصره الفكرية ، وخصائصه الفنية ، وسماته الأسلوبية أغلب الظن أنّ أحداً من النقاد لم يتطرّق إلى هذا الموضوع .

وقد قسمتُ الدراسة إلى ثلاثة مباحث هي :

المبحث الأول : يناقش دلالة مصطلح الأدب النّسوي ، وذلك لأنّ هذا المصطلح دخل في دائرته مصطلحات أُخر ، وقد أوجد هذا الأمر حالة من الفوضى وعدم الدقة في تناوله ، لذا كان من الضروري ضبطه وتعيين حدوده ، وتوضيح دلالته ومفهومه .

المبحث الثاني : ويدرس محاور الشعر النسوي ، ويتضمن النقاط الآتية :

أ- أسباب الثورة ومحرّكاتها الأساسية .
ب- تأييد مطلب الشعب في رحيل النظام .
ج- كشف سياسة النظام أثناء الثورة .
د- التنبؤ بما سيؤول إليه الصراع بين الشعب والنظام .

المبحث الثالث : يعرض الدراسة الفنية ، ويشمل ما يلي :

أ- اللغة الشعرية .
ب- التكرار (الحرف – الكلمة – العبارة) .
التناص (الديني – التاريخي – الأدبي) .

وقد اعتمد البحث على عدّة مصادر ومراجع ، لعل من أهمها : ديوان نورية بن عمران ، وديوان هنية الكاديكي . ومقال إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة ، لأحلام معمري ، ومقال الأدب النسوي الحديث ، شؤون المصطلح وشجونه ، لسمر روحي الفيصل .

أمات المنهج الذي اتّبعه فهو المنهج الأسلوبي الذي يعمد إلى تفكيك البُنى الداخلية للنص الشعري ، ودراسة علاقاتها المتشابكة التي أساسها استثمار المبدع لطاقات اللغة ، وانتقاء مفرداتها وألفاظها وتراكيبها ، وتوظيف خصائصها الجمالية والتعبيرية ؛ لتحقيق استجابة القارئ ، وكشف أفق توقعاته .

هذا وقد واجهت الدراسة بعض الصعوبات أبرزها :

1. إنّ الاطّلاع على الدراسات السابقة لموضوع ما يعين الباحث على تكوين خلفية نظرية عن الموضوع ، توفّر عليه الجهد في اختيار الإطار النظري العام للدراسة ، كما تنبهه إلى مواطن النقص ومواضع القصور التي وقع فيها الباحثون السابقون له ، فلا يعيدها ويعمل على تفاديها في بحثه ، وهذا ما لم يتحقق لهذه الدراسة ، التي تعد في حدود ما أعلم بكراً ، لم تتناولها أقلام الدارسين في ليبيا .
2. المادة الأولية لهذه الدراسة متناثرة في الصحف والجرائد ، مما حدا بي إلى تتبع ما صدر منها خلال الثورة ، وصعوبة هذا الأمر تكمن في أنّ بعض هذه الدوريات توقفت عن الصدور ولم يعد لها أثر ، والبعض الآخر من الإصدارات المحلية من الصحف الرسمية والأهلية ، لم تجد من يسعى إلى جمعها وفهرستها وتصنيفها ، وذلك لظروف البلاد ، ولفقدان الحس التوثيقي ، أما الجهات الرسمية ذات العلاقة ، مثل : دار الكتب الوطنية ، والمكتبة المركزية بجامعة بنغازي ، فإنّ أعمال الصيانة فيهما لم تستكمل بعد ، ولم يكن مركز التوثيق الإعلامي بوزارة الإعلام بأحسن حال منهما ، فقد تعرّض هو الآخر لعملية سرقة ونهب أثناء الثورة ، ثم خضع بعد ذلك لأعمال صيانة استمرت لوقت طويل ، وعندما بدأ عمله لم يعمل حتى الآن على جمع الإصدارات المختلفة لأدبيات الثورة وفهرستها وحفظها من الضياع والتشويه والنسيان ، ولتوفير قاعدة بيانات تخدم الباحثين والدارسين ، وتوثق أحداث الثورة للأجيال القادمة .

المبحث الأول : نشأة المصطلح ودلالته

النسوية : مصطلح اتخذ من تحرير المرأة وتحسين أوضاعها هدفه الأساس وقد استخدم هذا المصطلح لأول مرة عام 1882م ، ولقد مرت الحركة النسوية بمرحلتين :

الأولى : فترة النضال من أجل اكتساب حق الاقتراع من عام 1870 م إلى 1930م وذلك في معظم الديمقراطيات الليبرالية الغربية .

والثانية : فترة الثورة الثقافية النسائية بعد عام 1968م [1] .

بدأت الإرهاصات الأولى لأدب الأنثى عندما كتبتsimone de Beauvoir الكاتبة والباحثة الفرنسية قصصاً تتحدث عن المرأة ومشكلاتها في مجتمعها آنذاك ، وبهذا وضعت

اللبنات الأولى لبنية الأدب الأنثوي ، الذي شاع بوصفه مصطلحاً أدبياً ونقدياً في فرنسا بعد ثورة الطلاب في عام 1968م [2] .

يشير مصطلح النسوية في الأدب إلى قضيتين أساسيتين :

الأولى : تتعلق بتعدد مسمياته وتداخلها ، فالدارس ، أو الباحث يجد نفسه في فوضى استخدام المصطلحات لدى النقاد والأدباء ، فهل هو أدب نسوي أم أدب نسائي ، أم أدب أنثوي [3] ، وقد أدّى هذا الاضطراب في تناول المصطلح إلى عدم ضبطه وتحديد معناه الدلالي ، وأثر على عملية استيعاب حدوده ، ومعرفة أسسه النظرية والمنهجية ، وتداوله في الدراسات الأدبية والنقدية .

ويمكن حصر أسباب ذلك في النقاط الآتية :

1- جدة المصطلح في الأدب العربي الحديث فقد " دخل مصطلح الأدب النسوي حقل التداول الثقافي والنقدي في العربية ، في النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين ، ولعبت الصحافة دوراً مهماً في هذا المجال ، إذ كانت أول من طرح المصطلح للتداول الأدبي " [4] .

2- إن قضية الكتابة النسوية لم تحفل باهتمام نقدي يعمل على تأصيل المصطلح ، ويعين حدوده ومجال اشتغاله الدلالي في الثقافة العربية ، ولم تعمل الدراسات النقدية العربية على وضع أسسها والتعريف بنشأته التاريخية ورموزه من الكاتبات الغربيات ، وتوضّح مفاهيمه وأدواته ومنظوره ومرجعياته النقدية والمعرفية المختلفة[5] .

3- تباين موقف النقاد والأدباء منه [6] ، لاسيما في الأوساط النسائية الأدبية ، فهو في رأيهن محاولة لتقسيم الأدب على أساس جنس كاتبه أو كاتبيه .

4- عدم استقرار الأدب النسوي في الساحة الأدبية العربية ، ومحاولة الأدباء الرجال – في غياب النقد النسوي – ملء الفراغ النقدي بآراء وشهادات لا تخدم الحركة النسوية [7] .

الثانية : ترتبط القضية الثانية بوجود هذا الأدب حيث يتأرجح موقف النقاد والأدباء منه بين مؤيد ومعارض ، وذلك وفقاً للمصطلح المستخدم ، فالبعض يفضل مصطلح الأدب النسوي ، فهو مصطلح نابع من الحركة الفكرية التي عملت ابتداءً من النصف الثاني من القرن التاسع عشر على تعديل المفاهيم والآراء السائدة في المجتمع متخذة من نصرة المرأة وتمكينها من حقوقها وحريتها ، وإزالة العوائق التي تعمل على تهميشها وسيلة لذلك .

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الرجوع إلى المعجم اللغوي هو الفيصل لحل قضية اختلاف التّسميات ، يقول محمد عبد المطلب : " (الأنثوي) لا يعبّر عن المقصود بـ (النسوي) ذلك أن الأنثى – حسب المعجم – تكون صفة للبشري وغير البشري ، وبالمثل لا يصلح (الأدب المؤنث) لأن المؤنث والمذكر صفتان لغويتان لا ترتبطان بحقيقة الانتماء النوعي ، فهناك المؤنث الحقيقي ، وهناك المؤنث المجازي ... والنسوة والنساء جمع (المرأة) فكلا المفردتين صالحة لأداء المعنى المقصود ، لكن المعجم يضيف إلى معنى (النساء) إضافة ترجح عليها مفردة (النسوي) ذلك أن النساء تكون جمعاً للمرأة عند كثرة النساء ، وهو ما جعلنا

نؤثر مفردة النسوة بعد إلحاق (ياء النسب) بها [8] ، ولهذا استخدم محمد عبد المطلب (مصطلح النسوي) في كتاباته الأدبية والنقدية .

ويستخدم فريق ثان مصطلح الأدب النسائي " استناداً إلى أن النسبة إلى (النساء) الكاتبات تبعد اللبس عن المصطلح ، فضلاً عن أنّ استعمال النساء جمعاً لامرأة شائع لا يحتاج إلى تفسير ، والشائع الواضح خير من المصطلح الغامض غير الشائع ، ومن الذي يحتاج إلى تفسير ، ويُضاف إلى ذلك أنا إذا نسبنا إلى اللفظة المعروفة الشائعة المتداولة فقلنا (النسائي) ربحنا أيضاً وضوح شكل المصطلح ، وهو شكل يوحي بالمفهوم المراد وهو الأدب النسائي " [9] .

ويفضّل فريق ثالث استخدام مصطلح (الأدب الأنثوي) بدلاً من مصطلح الأدب (النسائي) أو (الأدب النسوي) ، ومنهم محمد جلاء إدريس الذي يُعرفه : " بما تكتبه المرأة من أدب مقابل ما يكتبه الرجل ، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاماً نقدية تعلي أو تحط من قدره ، وهو يرفض المسميات الأخرى (النسوية) ، لأنها تربط هذا الأدب تلقائياً بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله من سوءات رفضتها المرأة نفسها ، كما أنه يوقع خلطاً في المفهوم إذ يوحي بأنه الأدب الذي يتناول قضايا المرأة على نحو ما يحدث (بأدب الطفل) " [10] .

يعلل أنصار هذا المصطلح تفضيلهم له بأنه مصطلح " يعرف نفسه استناداً إلى آليات الاختلاف لا الميز ، وهو في غنى عن المقالة التقليدية (مؤنث – مذكر) بكل محمولاتها الأيدولوجية الصدامية التي صارت اليوم تستفز الجميع ، والنص المؤنث ليس (النص النسائي) ، ففي مصطلح (نسائي) معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء ، بينما ينزع (المؤنث) الذي نتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاماً لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع [11]) .

مما سبق نرى أن رأي المرأة الكاتبة من مصطلح الكتابة النسوية قد سار في ثلاثة اتجاهات تبعاً للخلفية الثقافية والسياسية لفلسفتها وآرائها .

الاتجاه الأول : يعكس رفضاً كلياً للمصطلح ، فالأدب يقوم على جوهر إنساني ولا علاقة للموهبة بجنس الكاتب ، والنص الأدبي إبداع يشترط الموهبة والخبرة والمعرفة والقدرة اللغوية ، وليس لجنس كاتبه أو كاتبيه أثر فيه ، " وقد تميّزت المرأة الكاتبة بالمسارعة إلى هذا الرفض منذ بدايات طرحه للتداول ، وكان هذا الموقف غريباً ، ويعبّر عن حساسية خاصة تجاهه ، لاسيما عند الجيل الذي استطاع أن يحقق حضوره الأدبي ويكرس شهرته " [12] .

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أنّ أصحاب هذا الاتجاه " يرفضون مصطلح الأدب النسوي منعاً للتمييز ، ولم يرفضوه لعدم إيمانهم بكتابة المرأة ، أو لضعف ثقتهم بقدرتها الأدبية ، والدليل على ذلك أنّ هذا الرفض صدر من ناقدات وأديبات ذوات خبرة ومكانة في النقد والأدب مثل الناقدة يمنى العيد ، والأديبة غادة السمان " [13] .

الاتجاه الثاني : " وهو موقف وسطي ، يقر بخصوصية التجربة التاريخية والاجتماعية التي عاشتها المرأة وطبعتها بطابع خاص ، ولكنه يرفض أن تكون هذه الخصوصية نابعة من خصوصية طبيعية تلازم المرأة " [14] .

الاتجاه الثالث : تبنى المصطلح ودافع عنه ، وعمل على توظيفه في الثقافة والأدب العربي دون وعي نظري ومنهجي واضح ومتبلور[15] ، ومن أصحاب هذا الاتجاه حمدة خميس التي تقول : " إنّ أدب المرأة – واقعاً ومصطلحاً – ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز للمرأة والمجتمع والنقاد ، إذ أنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكّد قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته ، كما أنه يضيف إلى الأدب الإنساني نكهة مغايرة ولغة وليدة [16] .

بناءً على ما سبق ، فإن هذه الدراسة لا تقر بمصطلح الأدب النسائي " لأنه لا يحمل توجهاً فكرياً محدداً ، غير أنّ مفرزة خطابه امرأة [17] ... ولا تفضّل مصطلح (الأدب الأنثوي) لأنه مصطلح له علاقة بالتصنيف البيولوجي أي بالجنس (ذكر / أنثى) وهو ما لا نرتضيه في مجال الإبداع الإنساني [18] .

ولهذا تتبنّى مصطلح (الأدب النسوي) ، لأنه يرتكز على أسس فكرية ، والأقرب في التعبير عن الكتابات النسوية وتوصيفها " وهو يقدّم المرأة والإطار المحيط بها المادي والبشري والعرفي والاعتباري ... الخ في حالة حركة وجدل دائمين [19] .

وقبل أن نتحدث عن الشعر النّسوي في ثورة السابع عشر من فبراير ، نقرّ بأنّ للأدب دور فعال في حياة الشعوب ، ونضالها ، والأديب ضمير أمته وصوتها الذي يعبر عن آلامها ويرسم طموحاتها وأحلامها .

والكتابة عن الثورة في جانبها الأدبي تضع الأديب بين خيارين :

الأول : أن يقحم قلمه في وهج أحداثها ، مجازفاً بجودة نتاجه الأدبي وقيمته ، إذ قد يتّسم ما يكتبه بالضحالة الفكرية والافتقار للشاعرية ، ويكون مجرد ردة فعل ، وانفعال ظرفي فوري ينتهي بانتهاء الظروف التي أوجدته ، ولهذا لا يدخل في دائرة الأدب الخالد ، ولا يصمد أمام النقد الأدبي ، ويظل مجرد توثيق تاريخي ، وتسجيل لشهادة الأديب على مشاركته في الحدث خاصة إذا كان الحدث لا يزال في مرحلة التشكل والتبلور ، وكانت المسافة بينه وبين التعبير عنه قريبة جداً .

الثاني : أن يتجاهلها وينأى بنفسه عن التعبير عنها ، وهذا أمر مستحيل ، وغير ممكن ، لأنّ الأديب لا يستطيع أن يصم أذنيه ، ويغمض عينيه ، ويحجب قلمه عن حدث تاريخي واستثنائي في تاريخ شعبه ووطنه .

ومن هنا شكّلت أدبيات ثورة 17 فبراير مكتبة غنية ومتميزة في الأدب الليبي المعاصر ، وكان النتاج السردي أقل مساحة من النتاج الشعري خاصة في بداية الثورة ، ولأنه إبداع لا يستجيب بسرعة للأحداث ، بل يحتاج إلى فترة أطول حتى يختمر الحدث مع موهبة الأديب ، ويطاوعه قلمه على كتابة قصة أو رواية ، بتفاصيل شخصياتها ورسم اختلاجاتها وانفعالاتها

وتداخلاتها ، وربطها بالحدث الروائي ، وإحكام بناء حبكتها بتجرد وموضوعية ، بعيداً عن التهويل أو التهوين ، والانجراف نحو التأريخ وتوثيق الأحداث والوقائع داخل النسيج الروائي على نحو مفتعل يضعف البناء الفني ويفقد النص السردي جودته الفنية وقيمته الأدبية .

وكان الشعر بنوعيه : الفصيح ، والشعبي أسبق الأجناس الأدبية تعبيراً عن الثورة لما يتوافر فيه من مطاوعة لانفعال المبدع ، وسرعة استجابة المتلقي له وتفاعله معه.

وقد لعب الشعر النّسوي دوراً مهماً في إذكاء روح الوطنية والإبقاء على جذوة الثورة مشتعلة ، وعمل على تشكيل وعي جماهير الشعب ووجدانه التي اضطرت لمواجهة النظام في معركة غير متكافئة ، مارس فيها النظام كل وسائل القمع والإرهاب ضد شعب أعزل خرج منذ البداية ، يقول :

مطلبنا الحرية
والعدل والكرامة
والثروة المسروقة(20)

بمثل هذا أكّدت الشواعر جوهر الأدب الصادق ، ورسالة الشعر الحقيقية التي ترفض الخنوع والخضوع والمهانة والتملق والرياء .

أيّدت الشواعر الثورة منذ بدايتها ولم يكترثن للتهديدات التي كان النظام يبثها عبر وسائل إعلامه ووصل به الأمر إلى التصفية الجسدية لمن طالته يده من رموز الثورة كعادته منذ توليه الحكم عام 1969م ، لكل من يخالفه الرأي ويخرج عن فكره ونهجه ، وحملن أمانة الكلمة ، وواكبن أحداث الثورة منذ انطلاقتها في بنغازي ، وشاركن في صياغتها بنتاج شعري ، كشف عن مقدرتهن في تسخير طاقات اللغة واستثمار تراكيبها ، وانتقاء مفرداتها ، مما منح نصوصهن خصوصية وتميزاً .

المبحث الثاني : محاور الشعر النسوي

عكس الشعر النسوي في ثورة 17 فبراير المحاور التالية :

1. كشف أسباب الثورة ودوافعها ومحرّكاتها الأساسية .
2. التأكيد على مطلب الشعب في رحيل النظام .
3. فضح سياسة النظام ضد الشعب أثناء الثورة .
4. التنبؤ بما سيؤول إليه الصراع بين الطرفين في وقت مبكر جداً من اندلاع الثورة .

1- كشف أسباب الثورة ودوافعها ومحركاتها الأساسية .

حكم القذافي ليبيا أربعة عقود ونيف ، كانت سنوات تيه وضياع شكّلت سلسلة من القهر والظلم للشعب الليبي .

ترسم الشاعرة نورية بن عمران الملامح العامة لهذه الفترة الحالكة السواد من تاريخ ليبيا الحديث فتقول في قصيدتها (عقود أربعة) :

أربعة من العقود
تناثرت حباتها الهزيلة
فلم نعد نرى ولا نسمع
إلا بالخيوط الواهية
أربعة من العقود
أخذت أيامنا وأعمارنا
وشوشت أفكارنا

أشعارنا فيها بدون قافية
أربعة من العقود
والتدجيل والنفاق
والعذاب المستمر
في سجون الطاغية
عذابنا طويل
يروى قصة طويلة
في ليلنا البطيء
تغتالنا أفكارنا
نقول كم من السنين باقية
أربعة كألف عام عمرها
ومرها كالعلقم البغيض
كالزقوم تلتظي بها (21)

إنّ مبررات الثورة ودوافعها ومحركاتها موجودة في واقع المجتمع الليبي ، وقد أشارت الشواعر في نتاجهن الشعري إلى أبرز هذه الأسباب دون أن يقعن في أسر التوثيق التاريخي الجاف ، وقد تنوّعت أسباب الثورة بين أسباب سياسية ، منها هيمنة رجال السلطة على المناصب السياسية والإدارية ، وغياب الديمقراطية ، وعدم الفصل بين السلطات ، وعدم احترام حقوق الإنسان ، والتنكيل بالمعارضة .

تعبّر الشاعرة هند الساحلي عن حادثة نصب القذافي للمشانق لليبيين في الساحات والميادين في قصيدتها (من أنتم ؟) فتقول على لسان القذافي الذي لم يستوعب ثورة الليبيين عليه رغم كل وسائل القمع والإرهاب التي مارسها ضدهم :

ألم أطفئ
وميض الحلم في
الأهداب

مذ ألفت
شباك الفجر
في كفي مصائركم
ألم أخرس
نشيد الحق في
الأعماق
إذ ضجت به الأصداء
يهدر في ضمائركم

ألم أقطف
رؤوس القوم إذا طالت
وفي الساحات
كم قامت على الأعواد
لا تخفي مشانقكم(22)

وتستنكر الشاعرة منى الساحلي سؤال القذافي لليبيين في خطابه لهم بعد الثورة المشهور بسؤاله من أنتم ؟ وترد عليه في قصيدتها (من نحن ؟) معددة له بعض جرائمه الكثيرة والبشعة ، مشيرة إلى مجزرة سجن بوسليم ، وحقن 400 طفل في مدينة بنغازي بفيروس الإيدز ، فتقول :

نحن الضحايا القادمات من
الرماد
لكي توهج عالياً
فوق دمارك
نحن الشهود على جنونك
وانحرافك
وانحدارك
إنا دم الشهداء في بوسليم
ما جفت
كعين فراقهم
تهمي أسي
في صدر ثاكلة
تضج
بني هذا يوم ثارك
إنا دما الأطفال
قد لوثتها
فأتتك تسأل عن جريرتها
أيشفي ثأرها ذل اعتذارك ؟

إنا الجموع الزاحفات إليك
من كل الدروب
لكي يكون خلاصها
يوم اندحارك (23)

وتشير الشاعرة نورية بن عمران إلى سياسة القمع والإرهاب التي مارسها القذافي بحق الشعب الليبي وترسم له صورة مستوحاة من أشكال مصاصي الدماء . فتقول في قصيدتها (رسالة إلى طاغية) :

ماذا إذا فتحت عينيك إذا صحوت
حتى ترى ماذا تُرى اقترفت أو جنيت
دماؤنا تمتصها غدراً وما رويت
حقوقنا تأخذها غصباً وما ارتضيت
شبابنا ضيعتهم مكراً وما اكتفيت
***

من شنق الصفوة أو من هدم البيوت ؟
من أعدم الشباب في السجون في سكوت ؟
من فر كالجرذ إلى السرداب خوف الموت؟
من أنت من أي جحيم يا ترى أتيت ؟(24)

عبّر توظيف صيغة السؤال الإنكاري في الأبيات السابقة ، وتنكير المرسل إليه الرسالة في عنوان القصيدة ، عن الحالة الشعورية للشاعرة ، وغضبها واستيائها التام من الفاعل الذي اقترف كل تلك الجرائم التي ينكرها العقل والشرع والعرف والقانون .

وتتمثل الأسباب الأمنية للثورة في غياب دولة القانون ، وتعاظم القبضة الأمنية للنظام ، وتكميم الأفواه ، وقمع حرية الفكر ، تقول الشاعرة هند الساحلي في قصيدته (من أنتم ؟) :

سأزرع في مدائنكم
وفوق التربِ
تحت الأرض
يا حمقى
مصائدكم
أحرككم كما
الشطرنج
إذ ألهو
وأترك فوق الرقعة

السوداء
أشلاء بيادقكم
فمن أنتم ؟
ومن علمكم الثورة
ومن أضرى
لهيب الرفض
والعصيان
يسري في مواقدكم
ومن أحيا
جذور الثأر في الأعراق
كي توري – بلا خوف
مواجدكم
ألم أطفئ
وميض الحلم في الأهداب
مذ ألفت
شباك الفجر
في كفي مصائركم
ألن أخرس
نشيد الحق في
الأعماق
إذ ضجت به الأصداء
يهدر في ضمائركم(25)

وتقول الشاعرة هنية الكاديكي في قصيدتها (ارحل) :

ارحـل عنا دعنا نحيـا ما من أحد فينا يريدك
قمـع مُرٌّ قَـدْ عشنـاه نصف القرن أجب أأزيدك؟
ظن العالـم أنا ضعنا أنا أصفار برصيدك
قد كلفت الشعب كثيراً حتى ضاق بطول وجودك
كم كبدت الشعب ضحايا كم أرهبه قهر قيودك
كم كممت من أفواهٍ حتى يعمَ الكونَ نشيدُك(26)

أما الأسباب الاقتصادية فإن أبرزها الفساد الإداري والمالي ، وتردّي الأوضاع الاقتصادية ، وتدنّي مستوى الحياة المعيشية للمواطن الليبي ، تقول الشاعرة رحاب شنيب في قصيدتها (اسمع) :

كم تلذذت بصوت
صراخنا
عند البلاء
بانكسار الضعفاء
بدموع اليتامى
والثكالى
والأرامل
كم تلذذت بقهر
السجناء
بأنين المظلومين
يكتمون صوتهم
عند البكاء
بالجيوب الخاوية
تغرف لحن الوجع
للفقراء (27)

2- التأكيد على مطلب الشعب في رحيل النظام .

عبّر الشعب الليبي منذ بداية ثورة 17 فبراير عن رفضه سياسة النظام عبر هتافات وشعارات ، دوّت مجلجلة في ساحة التحرير في بنغازي ، ورددتها جموع المعتصمين في ساحات المدن الأخرى ، واستطاعت هذه الهتافات التعبير عن نبض الشارع بكلمات وجمل موجزة وليدة الحدث ، وعكست تطلعات الشعب الليبي وأمنياته وطموحاته .

استثمرت الهتافات الخصائص الموسيقية والتعبيرية في اللغة العربية ، وتميّزت بجرس موسيقي اعتمد على السجع لتحقيق تناغم في الإيقاع مما جعلها سهلة النطق ، سهلة التداول .

تطورت الهتافات والشعارات مع أحداث الثورة ، ففي اليوم الأول لها هتفت الجموع تحث أهل بنغازي على الخروج للمشاركة في المسيرات المناهضة للنظام قائلة :

نوضي نوضي يا بنغازي جاك اليوم اللي فيه تراجي [28]

وعندما تسارعت الأحداث ، وأصبحت أكثر تأزّماً ، حيث واجه رجال الأمن المتظاهرين بالرصاص ، ارتفع سقف المطالب ، وهتفت الجماهير الغاضبة (الشعب يريد إسقاط النظام) ، هذا الهتاف الذي انطلق من تونس ، وأصبح شعاراً للثورات العربية الأخرى .

ولكن متى كانت السلطة الظالمة تلتفت لمطالب الشعب ؟

انتهى الأمر بين النظام والشعب بمختلف مكوناته إلى القطيعة الكاملة ، وأدركت الجماهير بأنّ خلاصها في رحيل النظام ، فرفعت شعار (ارحل ، ارحل) ، تقول الشاعرة نورية بن عمران في قصيدتها (انظر من تقاتل) :

الشعب ثار جميعه
فأفق لتنظر من تقاتل
وارحل فإنّ الشعب قرر
لا رجوع ولا تخاذل
والحق لن تعليه إلا
وثبة الشعب المناضل (29)

(ارحل) فعل أمر لا يحمل الكثير من الحروف لكنه لخّص مطالب الليبيين ولبى طموحاتهم ، وكشف عن فشل أية محاولات للتفاهم بين الطرفين التي سعى النظام إليها عربياً وعالمياً .

تقول الشاعرة نورية بن عمران في قصيدتها (ارحل بعارك) :

فانظر أيها الدموي
في تلك الملامح
كم تزدريك نفوسهم ووجوههم
فانظر ، فإنّ الأمر واضح
انظر لما ارتكبت يداك
من الجرائم والمذابح والفضائح
الآن لا صلح ولا استعطاف
***
الآن لا جدل ولا استجداء
لا تبقى تجادل أو تلاطف
***
ارحل بعارك للبعيد
ارحل كمنبوذ ومرتعش وخائف(30)

لقد تحوّل هذا الفعل في أكثر القصائد إلى نقطة ارتكاز لها دلالتها في بنية القصيدة ، وكلمة محورية أضاءت فضاءات النص وبلورت جمالياته ، وكشفت طبيعة العلاقة بين المتكلم والمخاطب ، تقول الشاعرة هنية الكاديكي في قصيدتها (ارحل) :

ارحل عنا دعنا نحيا ما من أحد فينا يريدك
قمع مُرٌّ قَدْ عشناه نصف القرن ، أجب أأزيدك؟
ظن العالم أنا ضعنا إنا أصفار برصيدك

فارحل عنا دعنا نحيا ما من أحد فينا يريدك
قد كلفت الشعب كثيراً حتى ضاق بطول وجودك
كم كبدت الشعب ضحايا *** كم أرهقه قهر قيودك
فارحل عنا دعنا نحيا ما من أحد فينا يريدك (31)
***

تقول الشاعرة هند الساحلي في قصيدتها (ماذا تبقى في يديك ؟) :

قل لي بربك يا شقي
هل تبقى
بعد هذا
أي شيء في يديك
فارحل
ارحل ولعنات الجموع
تلاحق
عهدك الموبوء
في كل المطارح
غير مأسوف عليك (32)

يُعدّ الفعل (ارحل) أكثر الأفعال الأمرية حضوراً في النص الشعري النسوي في ثورة 17 فبراير ، وأغناها دلالة ، وقد جاء إما عنواناً لبعض القصائد ، وتكرر في متنها مثل قصيدة (ارحل بعارك) لنورية بن عمران ، وقصيدة (ارحل) للشاعرة هنية الكاديكي ، أو ظهر في متن القصيدة فقط ولكنه حافظ على قيمته الدلالية في السياق ، كما في القصائد (أنا ليبي) ، (رسالة إلى طاغية) ، (انظر من تقاتل) للشاعرة نورية بن عمران ، وقصيدة (من نحن) للشاعرة منى الساحلي ، وقصيدة (ماذا تبقى في يديك ؟) للشاعرة هند الساحلي :

3- فضح سياسة النظام ضد الشعب الليبي أثناء الثورة .

قامت ثورة 17 فبراير ، ولم يدّخر النظام جهداً في قمعها ومحاولة القضاء عليها مبكّراً ، وتنوعت أساليبه لمواجهة المتظاهرين بين استعمال كافة أنواع الأسلحة ، والقصف العشوائي للمدن ، وقتل المدنيين ، وانتهاك الأعراض من قبل مرتزقته الذين جندهم في كتائبه العسكرية .

تقول الشاعرة هند الساحلي في قصيدتها (ماذا تبقى في يديك ؟) :

هل ثم شيء
قد تبقى يا شقي
في يديك ؟
***

غير الضحايا
تناثرت أشلاؤها
فوق الدروب
وخضبت بنجيعها
المهدور غدراً
وجنتيك
غير العذارى الذاهلات
وفعلة شنعاء
قد باتت بلا خجل
تلطخ راحتيك
غير الديار قصفتها
فغدت
كغربان الفجيعة
ولولت فوق المقابر
والصدى في مسمعيك
غير السجون ملأتها
والآه خلف السور
والجدر البغيضة
ترتعد
في الظلمة الخرساء
مدت أذرعاً
تومي إليك
غير الدخان سحائباً
يغشى الدجى المنهوك
من زمن الخديعة
والضغينة
ترتجف في مقلتيك (33)

وتقول الشاعرة هنية الكاديكي في قصيدتها (الثائر الحق) :

وقد فُقد الأُلُوف من الضحايا
وقد فاض الدم القاني غزيرا
وقد هُتكت لنا أعراضُ قومٍ
من الأحرار يأبون الفجورا (34)

وتقول الشاعرة نورية بن عمران في قصيدتها (أنا ليبي) :

يا أيها العقيد
لست أنا
تلك التي تريد
ولن أكون أبداً
من جندك العبيد
***
لأنني أدركت
ما فعلت بالأبناء من مجازر
لأنني علمت
ما فعلت بالبنات والحرائر[35]

وتشير الشاعرة نورية بن عمران في قصيدتها (قنبلة موقوتة) إلى حادثة اعتداء مرتزقة القذافي في بداية الثورة على فتاة من شرق ليبيا اسمها إيمان أثناء وجودها في مدينة طرابلس قبل تحريرها ، لقد اقتحمت هذه الفتاة فندقاً في طرابلس كان يقيم فيه مراسلو الإذاعات العربية والعالمية ، وأمامهم جميعاً كشفت حقيقة ما يجري في ليبيا ، تقول الشاعرة :

وصرخت إيمان
بوجه كل ظالم جبان
لترهب الباطل والبهتان
لترهب الجناة والإجرام
وسجل التاريخ وجهاً آخراً
لذلك الذي ادّعى أنه نظام
***
يلعنه الإنسان أياً كان
وانفجرت قنبلة واسمها إيمان
جريمة أنكر من نكراء
تلك التي قد سردتها
ابنة الكرام
جريمة ينكرها الإنسان
بل تنكرها الأنعام
أهكذا ينظر للمرأة
في عهد خفافيش الظلام[36])

4- التنبؤ بما سيؤول إليه الصراع بين الشعب والنظام :

" ليس الشعراء مُحدثي اللغات ومبتدعي فنون الرقص والحفر والتصوير فقط ، بل هم أيضاً مؤسسو المدنيات ، ومبتكرو فنون الحياة ... ، ولقد كان الشعراء في العصور الأولى التي مرت بهذه الدنيا يسمون تارة مشرعين وطوراً أنبياء حسب العصور التي ظهروا فيها والأمم التي نبغوا منها ... صدق الأولون ، والشعر لا يقتصر على رؤية الحاضر كما هو ... بل يستشف المستقبل من وراء الحاضر "[37].

حملت بعض القصائد رؤيا حدسية في زمن مبكر جداً من عمر الثورة ، كشفت مقدرة مبدعاتها على قراءة الواقع ، وإدراك تفاصيله ، وفهم معطياته وظروفه واستشراف المستقبل ، والإخبار عنه ، ورصد ملامحه ، فأعلن ما سوف يكون .

تقول الشاعرة منى الساحلي في قصيدتها (نعي القذافي إليه) :

هوّن عليك قليل الجور والكبر
دنا الحساب فلا منجى من القدر
نذيرك الآن قد بانت بشائره
إن كان أغنى ظلوماً بين النذر
إليك أنعاك فارقب في الورى أجلاً
قد صار منك على مرمى من البصر
فابغ النجاة إذا أبصرت مسلكها
هيهات أجداك ما هيأت من حذر
***
هيء قصاصك يا مظلوم قد أزفت
– من بعد طول ارتقاب – ساعة الظفر[38]

وترتقي نبوءة الشاعرة إلى درجة اليقين ، بأنّ النصر قادم ، وبأنّ الثورة تفرض نفسها ، وأنّ النظام إلى زوال فتقول في ختام قصيدتها :

قد أوشك الفجر أن تبدو طلائعه
بصادق الفعل لا بالكاذب الخبر [39])

المبحث الثالث : الدراسة الفنية

أ- اللغة الشعرية :

الشعر فن أداته الكلمة ، وهو " ظاهرة لغوية في وجودها ، ولا سبيل إلى التأتي إليها إلا من خلال اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهية الشعر " [40] .

واللغة هي الوعاء الذي يحمل مشاعر الشاعر وأحاسيسه ، وهي جسر ينقل من خلالها المبدع عواطفه وتصوراته وتأملاته إلى المتلقي ، والشاعر حريص على اختيار الألفاظ وانتقائها لتوصيل ما يعتمل في ذهنه وأعماقه وقلبه إلى القارئ ، وهكذا تأتي الألفاظ والمفردات ملائمة لتجربته ، معبّرة عن عاطفته ووجدانه ، والشاعر له مطلق الحرية في تعامله مع مفردات اللغة ، وهي ترتبط بثقافته ، ومكونه الفكري والفلسفي ، وهو وحده بموهبته الشعرية ، ومهاراته اللغوية ، وحسه الفني ، قادر على تكييف الألفاظ والمفردات لموضوع قصيدته ،واختيار الملائم منها للسياق التخاطبي الذي يحقق التفاعل مع المتلقي .

وهذا ما حاول الشعر النسوي في ثورة 17 فبراير بلورته فقد تميز بلغة واضحة لا غموض فيها ، ولا تعقيد ، فهي لغة لا تحتاج إلى تفسير أو تأويل وتحقق هدفها في السياق وتحدث أثرها عند المتلقي دون لبس أو حيرة في فهم المعنى المراد ، وهي لغة تميل إلى الاقتصاد والتركيز .

فعلى سبيل المثال استعانت الشاعرة هنية الكاديكي في قصيدتها (ارحل) بلفظة كم الخبرية الدالة على التكثير ، وهي لفظة قليلة الحروف ، سهلة النطق لكنها تمنح المخبر عنه تهويلاً وتكثيراً بأسلوب شديد الإيجاز ، فلنقرأ هذه الأبيات :

قد كلفت الشعب كثيراً ... حتى ضاق بطول وجودك
كم كبدت الشعب ضحايا ... كم أرهبه قهر قيودك
كم كممت من أفواه ... حتى يعم الكون نشيدك
لم نك يوماً غنم حروب ... لم نك ميراثاً لجدودك
فارحل عنا دعنا نحيا ... ما من أحد فينا يريدك [41]

وظّفت الشاعرة هذه اللفظة وكررتها في الأبيات السابقة ، لتعبّر من خلالها عن حجم الخسائر وكثرتها وتنوعها ، و لتكشف مدى المعاناة التي عاناها الشعب الليبي ، وتدفع المتلقي ليتحسس فداحة المأساة ويقتنع بمطلب الشعب بأسلوب يتميز بوفرة المعاني ، ويبتعد عن الإطناب والحشو .

يكشف الشعر النّسوي في ثورة 17 فبراير عن اختيار حسن اللفظة على المستويين الأسلوبي والدلالي ، ويعبّر عن الرفض والثورة والتحدي ، فلا نعومة في المفردات ولا رخاوة في الصوت ، ولا لين في الخطاب ، ويعكس مهارة شعرية ، وبراعة فنية ، تدفع المتلقي أن يعيش بخياله وروحه وعواطفه واقع الثورة ، ومجريات أحداثها ووقائعها ، ويبقى مع ذلك لكل شاعرة خصوصيتها ، ومرجعيتها الثقافية والفكرية في تعاملها مع اللغة وتوظيف مفرداتها في السياق .

حدّدت هتافات الجماهير وشعارات الثورة هوية المعجم الشعري ، ورسمت أبعاد حقله الدلالي ، فاللغة ثائرة تنبض بالحياة ، وتتميز بالصدق ، ودقة التعبير ، وقوة العبارة ، وكأن الشواعر يقاتلن بالكلمة من خلال انتقاء مفردات وألفاظ وصياغة تراكيب وجمل تعبر عن روحهن القتالية ، ومشاركتهن للثوار في تصديهم للنظام ، لغة رسمت لنفسها أفقاً لغوياً ، استمد معجمه

الشعري من وهج الثورة وحراك الشارع وصوت الجماهير وهتافاتها في الميدان ، فجاء مفعماً بالحيوية ، نابضاً بالحياة .

توظّف الشاعرة هنية الكاديكي الهتاف الأول الذي ردّده المتظاهرون في بنغازي الساعات الأولى من الثورة ، فتقول في قصيدتها (هتفت بنغازية فسقط الطاغوت) :

نُوضي نُوضي يا بنغازي جاك اليوم اللي فيه تراجي [42]

كان رحيل النظام أهم مطالب الثورة ، وقد نادت به جماهير الشعب في ساحات التحرير ، وهتفت بصوت واحد مزمجر ألقى الرعب في قلب النظام قائلة (ارحل) .

سجّلت الشواعر في نتاجهن الشعري هذا المطلب الجماهيري لينعم الشعب الليبي بدولة حرة ديمقراطية تحترم حقوق الإنسان وتصون كرامته .

تقول الشاعرة نورية بن عمران في قصيدتها (رسالة إلى طاغية) :

ارحل فإنا سوف لن نبقيك أن بقيت [43]

وتقول أيضاً في قصيدة (ارحل بعارك) :

ارحل بعارك للبعيد
فالشعب ثار لحقه المسلوب
قرر أن يناضل أن يقاوم
أن يكافح [44])

واكب التكبير في المساجد والساحات انطلاق الثورة وأصبحت كلمة (الله أكبر) رمزاً لها ، لذا أطلق عليها ثورة التكبير .

تقول الشاعرة نورية بن عمران في قصيدتها (مشاعل الانتصار) :

من بني غازي انتفضنا
وحملناها المشاعل
فتنادت كل أرجاء البلاد
صيحة التكبير
كانت في البداية
ثم جاء الغيث (45)

وتقول الشاعرة أيضاً في القصيدة نفسها :

فمن الشرق انتفضنا واعتصمنا
ثم كانت صيحة التكبير (46)

وتقول أيضاً في قصيدة (دعاء الانتصار) :

يا إلهي
اكتب النصر إلهي
لعباد رددوا الله أكبر
ربنا الله تنادوا للشهادة
وتفانوا في علا ربي
دعاء وعبادة
حقق النصر إلهي
لرجال رددوا الله أكبر (47)

وتقول الشاعرة أيضاً في قصيدة (عقود أربعة) :

واستجاب الله الدعاء
فأزهرت كل البقاع النائية
الله أكبر
إنها إشراقة النهار
وإنها انتفاضة الأحرار
وإنها لثورة التكبير
قد هزت عروش الطاغية
تحيتي إليك يا فبراير المجيد
تحيتي إليك أيها المناضل
القوي والأبي والعنيد (48)

كانت كلمة (الله أكبر) تلهب مشاعر الثوار ، وتوقظ حماسهم وتمدهم بقوة مصدرها الثقة في الله ﷻ فهو الناصر للعباد المؤمنين ، وفي الوقت نفسه ترعب النظام وتهز أركانه ليزداد تصدعاً وانهياراً .

تقول الشاعرة هنية الكاديكي في قصيدة (الله أكبر) :

قد أبطل الله سحرك بالحمد والله أكبر
أعددت كل رهيب من السلاح المدمر
فذاب كل مهول بفعل قوم تكبر
فهل عساك تنجو وما عساك تدبر ؟ (49)

ب. التكرار :

التكرار ظاهرة لغوية صحبت الشعر العربي القديم في مرحلة البدايات التي وصلت إلينا المتمثلة في نصوص الشعر الجاهلي ، ونالت نصيبها من الدراسات التراثية في البلاغة والنقد ، وهي من القضايا النقدية والأدبية التي حظيت باهتمام النقد الأدبي الحديث تنظيراً وتطبيقاً [50] .

والتكرار لغةً : " مصدر الفعل كرر ، وكرّ .. وكرر الشيء ... أعاده مرة بعد أخرى [51] .

وهو في الاصطلاح : " الإتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني والتكرار هو الإيقاع بجميع صوره ، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال ، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر " [52] .

وعرّفته نازك الملائكة بقولها : إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... ويسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه " [53] .

وللتكرار مزايا عدة ، والشاعر يلجأ إليه " ليوظفه فنياً في النص الشعري المعاصر لدوافع نفسية ، وأخرى فنية ، أما الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء ، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة ، معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره ... ومن ناحية المتلقي يصبح ذا تجاوب يقظاً مع البعد النفسي للتكرار من حيث إشباع توقعه ... فتثري تجربته بثراء التجربة الشعرية المتفاعل معها ، وتكمن الدوافع الفنية للتكرار في تحقيق النغمية والرمز لأسلوبه ، ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة وتغني المعنى " [54] .

مثّل التكرار في الشعر النسوي في ثورة 17 فبراير سمة أسلوبية مهمة ، لها دلالتها النفسية ، وقيمتها الفنية في بنية القصيدة ، وكشف توظيفه في النص العمق الفني والدلالي للغة الشعرية ، وقد أخذ صوراً وأشكالاً مختلفة ، وظهر على مستويات عدة أهمها :

تكرار الحرف :

" لكل حرف مخرجه الصوتي ، وصفاته التي تميّزه من غيره ، والحروف نوعان : صامتة consonants ، وصائتة vowels ، والصامتة هي المعنية بظاهرة التكرار ، ولها يعزى الفضل في بنية الكلمة والعبارة والبيت والقصيدة ككل ...

وليس بالضرورة أن يقصد الشاعر إلى حرف فيكرره عن وعي شعوري تام ، لكن انفعاله النفسي وحالته الشعورية قد تختار الحرف الذي يتردد في نصه الشعري سواء أكان هذا الصوت داخلياً أم خارجياً[55] .

ومن نماذج هذا التكرار ، تكرار حرف السين خمس مرات ، وحرف الكاف ثلاث مرات في الأبيات الأربعة الأولى من قصيدة (الله أكبر) للشاعرة هنية الكاديكي :

قد أبطل الله سحرك بالحمد والله أكبر
أعددت كل رهيب من السلاح المدمر
فذاب كل مهول بفعل قوم تكبر
فهل عساك ستنجو وما عساك تدبر ؟ [56]

يكشف التكرار في الأبيات السابقة عن " شحنات نفسية ذات وتيرة متصاعدة ، فالبناء الصوتي ينبع من البناء النفسي ، وينصهران معاً فيغدو الفصل بينهما أمراً عبثياً ومخالفاً لأصول التجربة الشعرية " [57] .

ومن أمثلته أيضاً تكرار حرف السين (ثماني عشرة مرة) في اثني عشر بيتاً من قصيدة (هتفت بنغازية فسقط الطاغوت) للشاعرة هنية الكاديكي .

لقد تبوّأ حرف السين مكانة بارزة في ثنايا هذه القصيدة ، ولم يفلت من وجوده سوى الأبيات (السادس – الثامن – التاسع – العاشر – السادس عشر) .

تقول الشاعرة في الأبيات الثلاثة الأخيرة من القصيدة :

وتهالك الطاغوت يبي حاسراً يخشى لفرط الغي الاستسلاما
ضاق الصغار مضاعفاً من فتية صدقوا العهود وناصروا الإسلاما
لم يرتضوا التقسيم ماتوا دونه قد اقسموا واستعصموا استعصاما[58]

يُلاحظ في الأبيات السابقة تكثيف حضوري لحرف السين الذي مثل ركيزة من ركائز البناء الإيقاعي للعبارة الشعرية ، وقد حقق تكراره وظيفته التواصلية مع المتلقي ، وعكس مقدرة الشاعرة في انتقاء مفرداتها وتراكيبها المعبرة عن حالاتها الشعورية ، حرف السين صوت صفيري يلائم حالة اضطراب النفس وتصاعد الانفعالات ، وهذه ظاهرة تميز شعر الشاعرة .

ومن أمثلته أيضاً تكرار حرف الكاف أربع مرات متتالية في قصيدة (أنا ليبيا) لنورية بن عمران :

يأيها المزيف العقيد
ارحل إلى البعيد

من قبل أن آتيك
كالطوفان كالويلات
كالزلزال كالرعود (59)

لقد كشف تكرار حرف الكاف طبيعة الموقف الذي تعيشه الشّاعرة ، وجسّد من خلال تردّده في القصيدة تجربتها الانفعالية .

ويتجلّى تكرار الحرف أيضاً في تكرار أدوات النداء والاستفهام وغيرها .

ومن أمثلة تكرار أداة النداء (يا) في قصيدة (ليبيا) للشاعرة نورية بن عمران :

يا ليبيا يا موطن الآتي والجديد
يا همي الأكبر يا مآثر الجدود
يا موطن المختار يا معاقل الأسود
يا أم كل بطل مقاوم عنيد (60)

كرّرت الشاعرة في الأبيات السابقة أداة النداء (يا) سبع مرات ، وهي تنادي موطنها (ليبيا) مفتخرة بهذا النسب ، معبرة عن حبها لها ، واعتزازها به ، فليبيا قريبة جداً من قلب الشاعرة ، ولكن تستعمل أداة النداء للبعيد ، لتدل بها بأن المنادى رفيع القدر ، عظيم الشأن .

ولقد كشف تكرار أداة النداء (يا) دخائل نفسية الشاعرة المفعمة بحب المنادى ، وقد أكدت ذلك بتتابع الصفات التي نادت بها المنادى ، والتي عبّرت على حجم التقدير والإعجاب والإكبار له .

" الاستفهام أحد الأساليب الإنشائية وهو طلب حصول صورة الشيء المستفهم عنه في ذهن المستفهم (61) ، أي طلب الفهم أو المعرفة أو العلم بشيء ليس للمتكلم علم به ، ولكن الشاعر في نتاجه الشعري ليس من شأنه طلب الفهم عن شيء يجهله ، وإنما هو أسلوب يوظّفه في شعره ، ويخرج به عن معناه الحقيقي ، وهو طلب الفهم إلى معان بلاغية أُخر ، حسب ما يقتضيه السياق ، وحالته الشعورية .

ومن أمثلة ذلك تكرار أداة السؤال (من) في قصيدة (رسالة إلى طاغية) لنورية بن عمران :

من شنق الصفوة أو من هدم البيوت ؟
من أعدم الشباب في السجون في سكوت ؟
من فر كالجرذ إلى السرداب خوف الموت ؟
من أنت من أي جحيم يا ترى أتيت ؟ (62)

فالاستفهام في الأبيات السابقة ليس استفهاماً حقيقياً إذ عدلت به الشاعرة إلى غرض بلاغي آخر وهو الإنكار والتوبيخ ، وقد أقامت الشاعرة بتكرار أداة السؤال (من) أربع مرات حواراً ومساءلة أسهما في شحن الخطاب الشعري بقوة إيحائية وفتحها المجال الدلالي أمام القارئ لاستدراجه إلى أكمال النص عبر الإجابة التي يطرحها الخطاب ، وبذلك يستكمل النص عند الإجابة عليها [63] .

ومن نماذجه أيضاً ما جاء في قصيدة (من أنتم ؟) للشاعرة هند الساحلي :

من علمكم الثورة
ومن أضرى
لهيب الرفض
والعصيان
يسري في مواقدكم
ومن أحيا
جذور الثأر في الأعراق
كي توري بلا خوف
مواجدكم
ألم أطفئ
وميض الحلم في
الأهداب
مذ ألفت
شباك الفجر
في كفي مصائركم
ألم أخرس
نشيد الحق في
الأعماق

***

ألم أقطف رؤوس القوم إذ طالت
ألم أنشئ
صفوف القمع
في بو سليم
قد ضمت بلا كفنٍ
مقابركم

***

وكيف كسرتم الأغلال
فانطلقت
ترجّ الأرض

زلزلاً جماجمكم
وكيف تمرد الإنسان
تحت الجلد
وانتفضت
طيور النصر
تصدح في حناجركم
وكيف بذرتم الأنوار
في الأحداق
وارتفعت
إلى الأعلم بيارقكم (64)

مثّل الاستفهام في هذه القصيدة نقطة تمركز لفكرة القصيدة التي عكست كثافة في توظيف صيغة الاستفهام ، الذي تكرر باستعمال أكثر من أداة من أدواته ، فقد وردت (مَن) ثلاث مرات ، و(الهمزة) المقترنة بلم أربع مرات و (كيف) ثلاث مرات .

وقد أفاد دخول الهمزة على لم معنى التحقيق والتقرير وهو " حملك المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمر قد استقر ثبوته ونفيه " (65) .

وقد كشف هذا التوظيف لصيغة الاستفهام حالة الذهول والمفاجأة التي سيطرت على المتحدث ، ودلّ على براعة الشاعرة ومهارتها في انتقاء الأساليب والتراكيب اللغوية المناسبة ، واستثمار طاقاتها لإثراء المعاني وتنويع الأفكار والصور.

2- تكرار الكلمة :

" كل حرف من حروف الهجاء رمز مجرد ، وإذا اتصل هذا الحرف بحرف آخر أو أكثر نشأ عن هذا الاتصال ما يُسمّى بالكلمة ، فكل كلمة لابدّ أن تدل على معنى للكلمة " (66) .

للكلمة إيقاع خاص له تأثيره في الخطاب الشعري ، وهو ما يعرف بالجرس اللفظي ... وتكرار اللفظة في التركيب اللغوي لا يمنحها النغم فحسب ، وإنما الامتداد والاستمرارية والتنامي ، في قالب انفعالي متصاعد جراء تكرار العنصر الواحد " (67) .

ظهر تكرار الكلمة في الشعر النسوي في ثورة 17 فبراير من جانبين ، تكرار اسم وتكرار فعل .

أ- تكرار الاسم :

أخذ تكرار اسم ليبيا مساحة من قصيدة (كلنا ليبيا) للشاعرة نورية بن عمران ، لنقرأ ما تقوله الشاعرة :

ليبيا يا كلنا يا كلنا
ليبيا يا راية فوق القمم
***
ليبيا يا أرضنا يا عشقنا
***
ليبيا يا كلنا يا كلنا
ليبيا يا جنة في الغرب (68)

كرّرت الشاعرة اسم ليبيا خمس مرات في القصيدة السابقة وكان تكراراً استهلالياً بدأت به الشاعرة الأبيات المشار إليها آنفاً .

تلذّذت الشاعرة بتكرار هذا الاسم ، " ونقلت إلى المتلقي جمال الكلمة على ثلاث محاور مميزة : المحور البصري ، وذلك من خلال التماثلات الخطية ، والمحور النطقي ، من خلال التماثل في المخرج ، والمحور الصوتي ، وهو الأهم ، وهذا يتبع من خلال تطابق الحركات الصوتية في الشعر ، وقد ظهر هذا التكرار عمودياً " (69) ، بقصد " إمتاع البصر بالفضاء الذي شغلته هذه اللفظة . واللافت للنظر والسمع معاً ، هو ترديده الصوتي الذي يتبعه حين يكون في بداية السطر الشعري الذي يركز على إيقاع البداية وبهذا تقوم حركة الإيقاع برسم الصورة في ذهن المتلقي " (70) .

كما كررت الشاعرة نورية بن عمران مرة أخرى اسم ليبيا ، وذلك أربع مرات في قصيدة (أنا ليبيا) ، تقول الشاعرة :

أنا ليبيا أنا ليبيا
يأيها المزيف العقيد
***
أنا ليبيا أنا ليبيا
يأيها الملازم العقيد (71)

ولقد آثرت الشاعرة في هذه الأبيات استخدام أسلوب التكرار الأفقي الذي " عمل على تحقيق تنامي القصيدة وامتدادها " (72) واكسابها تلويناً إيقاعياً شد سمع المتلقي ، وبصره (73) .

ومن أمثلة تكرار الاسم أيضاً تكرار الشاعرة هنية الكاديكي اسم (برنيق) أربع مرات في قصيدتها (هتفت بنغازية فسقط الطاغوت) معبرة بهذا التكرار عن فخرها ببنغازي ذات التاريخ العريق لذلك استخدمت الشاعرة اسم برنيق ، وهو الاسم الإغريقي القديم لمدينة بنغازي نسبة إلى الأميرة برنيكي زوجة بطليموس الثالث ، وتؤكد الشّاعرة عشقها وانتماءها لهذه المدينة بإضافة (نا الفاعلين) إلى كلمة برنيق في البيت الأول من القصيدة لنقرأ معاً :

من ساحة الساحات في برنيقنا هتفت فتاة توقظ النواما
تستنهض الهمم التي حاولت ايقاد شعلة عتقها أياما
ظنت بأن القوم قد يئسوا وقد هجعوا ظني واستعذبوا الأحلاما
صرخت عسى برنيق تلتقط الندا فيلبي معتصم بها قد هاما
صاحت أيا برنيق يومك قد أتى فلتشمخي ولتسقطي الأصناما
فإذا برنيق الشموخ تجاوبت *** أرجاؤها لتزلزل الظلاما(74)

ب- تكرار الفعل :

يعد تكرار الفعل هو الصورة الثانية من صور تكرار الكلمة ، ومن نماذجه تكرار فعل الأمر (ارحل) في نتاج الشاعرات حيث تكرر 3 مرات في قصيدة (ارحل بعارك) ومرتين في قصيدة (أنا ليبيا) ومرتين في قصيدة (انظر من تقاتل) ، ومرة واحدة في قصيدة (رسالة إلى طاغية) للشاعرة نورية بن عمران ، وثلاث مرات في قصيدة (ارحل) للشاعرة هنية الكاديكي ، مرتين في قصيدة (ماذا تبقى في يديك؟) للشاعرة هند الساحلي ، ومرة واحدة في قصيدة (من نحن ؟) للشاعرة منى الساحلي ، وقد جسد تكراره في هذه القصائد الحالة الشعورية للشاعرة ، وعبّر عن موقفها من الثورة ، وتأكيد تبنيها لمطالب الشعب ، وتأييدها الكامل له .

تقول الشاعرة نورية بن عمران في قصيدتها (ارحل بعارك) :

ارحل بعارك للبعيد
فالشعب ثار لحقه المسلوب
قرر أن يناضل أن يقاوم
***
ارحل بعارك للبعيد
ارحل كمنبوذ ومرتعش وخائف(75)

ومن أمثلته أيضاً تكرار فعل الأمر (اسمع) سبع مرات في قصيدة (اسمع) للشاعرة رحاب شنيب :

اسمع
غضب الرجال
يرعد في الفضاء
زمجرة المدافع
احتكاك الزنود
شهقة الأطفال
زغاريد النساء
خطو الجنود
زأر الأسود

ضحكات الشهداء
اسمع
***
رقص الأناشيد
ترانيم الغناء
اسمع
***
تنهيدة ليبيا
تهفو للحب
تباركنا
تتنفس الصعداء
اسمع
وبأن كل ظالم
سيخسفه رب
السماء
اسمع
***
يأمرونك بالرحيل
ليبيا فقط
للشرفاء
اسمع
قولة الله أكبر
اسمع
صوت الليبيين
آن لك أن تسمع
ما لا تشاء (76)

لقد شكّل فعل الأمر (اسمع) في الأبيات السابقة بمستوييه الدلالي والإيقاعي بؤرة مركزية ومحوراً أساسياً في بنية القصيدة ، وتحوّل إلى لازمة ثابتة ، عملت على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها " وكان للمقام التواصلي دوراً مهماً في استدعاء آلية التكرار في هذه القصيدة لتحقيق غرضه [77] ، القائم على تنبيه المخاطب وتحذيره لعله يدرك أخطاءه ، ويلبي مطلب الشعب . ومن نماذج تكرار الفعل ، ما جاء في قصيدة (هلك الطاغوت) للشاعرة هنية الكاديكي :

كان جباراً عنيداً كان مصاص دماء
كان مغروراً حقوداً كان زيراً للنساء
كان لا يعرف رباً لا رسولاً لا سماء
كان لا يؤمن أن اللـ ـه يقضي ما يشاء

كان طاغوتاً حقيراً كان مجنوناً هواء [78])

فالشاعرة في هذه الأبيات توظّف الفعل كان وتكرره وهي في حالة تذكر وبهذا تؤكّد خاصية قصصية في القصيدة وهي السرد باعتماد الحديث عن الغائب ، والشاعرة نفسها هي الراوي .

3- تكرار العبارة :

" يظهر تكرار العبارة إذا ترددت الجملة الواحدة في أكثر من سطر شعري ، وبإعادة العبارة يستمتع البصر ، وتطرب الأذن بالإيقاع وبالزخرفة الصوتية الناتجة عن التكرار " [79] .

فالتكرار يعمل على تحقيق فكرة الانتشار التي تعمل على استغلال المكان ، وتضفي على الفضاء أشكالاً هندسية [80] .

ومن أمثلة هذا التكرار ما جاء في قصيدة (ارحل) للشاعرة هنية الكاديكي ، تقول الشاعرة في مطلع القصيدة :

ارحل عنا دعنا نحيا ما من أحد فينا يريدك [81]

وتعيد الشاعرة هذا البيت مضيفة حرف الفاء على الفعل (ارحل) وذلك بعد ستة أبيات فتقول :

فارحل عنا دعنا نحيا ما من أحد فينا يريدك [82]

وتكرر الشاعرة هذا البيت دون تحوير أو تغيير وذلك بعد أربعة أبيات ، فتقول :

فارحل عنا دعنا نحيا ما من أحد فينا يريدك [83]

لقد ظهر التكرار في القصيدة السابقة على شكل افتتاحيات وأقفال على طريقة نظم الموشحات ، وكان دعامة أساسية للنص ، وعمل على تحقيق صدى أو ترديد للفكرة التي سيطرت على ذهن الشاعرة ولخصها عنوان القصيدة .

ومن نماذجه أيضاً تكرار البيت الثاني عشر في البيت الخامس عشر ، مع تغيير الكلمتين الأخيرتين في عجز البيت الخامس عشر ، وذلك في قصيدة (الثائر الحق) للشاعرة هنية الكاديكي :

أصدقاً هذا ما رمناه حقاً بثورتنا التي شفت الصدورا
أصدقاً هذا ما رمناه حقاً بثورتنا التي اجتثت الجذورا [84])

وهذا النوع من التكرار يُسمّى التكرار الشعوري " وهو الورود العشوائي لعبارة ما خلال القصيدة ، ويلعب (هذا التكرار) دوراً مهماً في تحقيق تماسك النصوص نظراً لإحالته إلى معنى سابق " [85] .

ومن نماذجه أيضاً ما جاء بداية قصيدة (ارحل بعارك) للشاعرة نورية بن عمران :

ارحل بعارك للبعيد [86]

وقد كرّرت الشاعرة العبارة السابقة قبيل ختام القصيدة بسطر واحد ، وهذا يقترب مما يعرف بالتكرار الهندسي " [87] وهو تكرار قائم على الشكل الخارجي للنص الشعري ... يسعى الشاعر من ورائه أن يوجه القصيدة في اتجاه معين أو لتأكيد موقف ما [88] .

4- تكرار المعاني والصور :

يقصد بتكرار المعاني ، التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة ليتضح المعنى ويقوى تأثيره . ويؤدي تكرار المعاني والصور وظيفة أسلوبية تكشف عن الإلحاح أو التأكيد الذي يسعى الشاعر إليه .

ومن نماذج تكرار المعاني ، قول الشاعرة هنية الكاديكي في قصيدتها (الثائر الحق):

ولما حان يوم الثأر
وحطمنا الكتيبة والقصورا
وكان حماة ثورتنا عظاما
أسود الغاب كانوا والنسورا
أبوا أن يرتضوا التقسيم حكماً
وَرَامُوا بشمسهم غرباً مسيرا [89]

تتحدّث الشاعرة في الأبيات السابقة عن اقتحام ثوار بنغازي في اليوم الرابع من اندلاع ثورة 17 فبراير لكتيبة الفضيل بو عمر في البركة التي كانت المعقل الأخير للقذافي في بنغازي .

وبهذا النصر أصبحت المنطقة الشرقية من ليبيا كلها خارج سيطرة النظام ، وظن البعض أن أهل شرق ليبيا سوف يعلنون التحرير ، ولن يلتفتوا إلى معاناة أهلهم في غرب ليبيا وجنوبها .

فهذه المناطق مازالت في ذلك الوقت تحت سيطرة النظام بشكل كامل ، ولكن ثوار الشرق أكّدوا أنه لا راحة لهم ، ولا قرار إلا بعد تحرير كل شبر في ليبيا وأنهم لن يرضوا إلا بليبيا دولة واحدة لا شرقية ولا غربية ، فلم تفتح المدارس والجامعات ، ولم يلتحق الناس بأعمالهم ،

واستمر ثوار الشرق في التدفق على مدن الغرب والجنوب يساندون أهلهم في هذه المناطق بالنفس والعتاد ، حتى تحررت كل مدن ليبيا .

تعيد الشاعرة هنية الكاديكي هذه المعاني مرة ثانية في قصيدتها (هتفت بنغازية فسقط الطاغوت) ، فتقول :

فتسابق الأبناء يرجون الفدا مامنهمو في هادن الأزلاما
حملوا المشاعل عزّلاً وتدافعوا شرقاً وغرباً وانتضوا إقداما
صانوا الكرامة واحتموا بإلههم *** يوم الكتيبة حيروا الأفهاما
يوم اعتلوا أسوارها فتحطّمت آمال من راموا لنا الإيلاما
باعوا الإله نفوسهم فتتابعوا *** في جنة الأعلى لقوا الإكراما
لم يرتضوا التقسيم ماتوا دونه قد اقسموا واسعتصموا استعصاما[90]

وفي قصيدتها (وازن) رسمت الشاعرة رحاب شنيب صورة لليبيا كأنها امرأة تعاني ألم المخاض ، والشاعرة تساندها وتعاضدها وتبصرها بأسباب تخفيف الوجع ، وتحثّها على الصبر ، وتبشرها بما هو آتٍ :

الوطن لا يسقط
فاكتمي أنفاسك
اكتمي أنفاسك
وادفعي مولودك
لا فرحاً من غير آلام
ولا فجراً من غير ظلام (91)

تستكمل الشاعرة في قصيدتها الأخرى (اسمع) رسمها لهذه الصورة ولكن بشكل موجز ، فالمولود المنتظر أوشك أن يرى النور ، وآلام أمه ستزول بفرحتها به:

اسمع
رعشة الحلم
أبصر الدرب
يعبق بالضياء
صرخة الشعب
عند الولادة
يشدو البناء
تنهيدة ليبيا
تهفو تباركنا
تتنفس الصعداء(92)

ج- التناص :

"مصطلح يعني العلاقة بين نصين أو أكثر ، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتنامي inter text أي الذي يقع فيه نصوص أخرى أو أصداؤها " [93] .

ولد هذا المصطلح على يد الناقدة البلغارية (جوليا كريستيفا) التي استلهمت في تشكيلها لهذا المصطلح آراء الباحث الروسي ميخائيل باختين وأفكاره الذي استعمل مصطلح الحوارية في حديثه عن علاقة النص بسواه من النصوص [94] " فكل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلين ، ومن ثم إلى حوار محتمل فمهما كان موضوع الكلام فإنه قد قيل بصورة أو بأخرى ، ومن المستحيل الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقاً بالموضوع [95] .

عرّفت جوليا لركستيفا التناص بقولها : " يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري ، وهكذا يتم خلق فضاء نص متعدد حول المدلول الشعري ، تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس هذا الفضاء النصي سنسميه فضاء متداخلاً نصياً " إذا ما أخذ القول الشعري داخل التداخل النصي فإنه سيكون مجموعة فرعية من مجموعة أكبر هي فضاء النصوص المطبقة في محيطنا الثقافي الغربي " [96] .

تعرض لمصطلح التناص العديد من النقاد العرب ، وهو عندهم في مجمله " إعادة الإنتاج المتكرر للنصوص الأدبية ، مع إيقاع جديد تشكله البيئة المتجددة زماناً ومكاناً [97] .

تنوعت أشكال التناص في الشعر النّسوي في ثورة 17 فبراير وصوره بتنوع الأفكار والرؤى والمعاني التي أردن الشواعر تحميلها لنصوصهن الشعرية ، ومن هذه الصور ما يلي :

1. التناص الديني :

شكّل التراث الديني مرجعية دلالية لها قيمتها ، وأثرها وحضورها الفعال في الشعر النسوي ، لخصوصيته وتميزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه والتأثير في الوجدان الجمعي [98] .

ويقصد بالتناص الديني أن يستحضر الشاعر بعض الآيات القرآنية أو المعاني أو التراكيب ، أو المفردات القرآنية بنصها أو بالإشارة إليها ويجعلها في سياق لغته الشعرية ، ويتضمن التناص الديني الحديث الشريف أيضاً.

ظهر هذا النوع من التناص في قصيدة (ارحل بعارك) للشاعرة نورية بن عمران في قولها :

الآن لا صلح ولا استعطاف
قد تبت يداك فلن تصافح

***

الآن بعد جرائم ومجازر
قد جفت الأقلام
قد رفعت صحائف (99)

يُلاحظ في الأبيات السابقة تناص مع سورة المسد في قوله تعالى : ﴿ تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ {1} مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ {2} سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ {3} وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ {4} فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ {5} ﴾ (100) .

والشاعرة بهذا التناص تقول للمتحدث عنه تبت يداك ، على أفعالك الشنعاء ، وتصرفاتك الرعناء ، لقد ظلمت وقتلت وشردت وإنّك هالك لا محالة ، ولن ينفعك جاهك ومالك وما كسبت ، وهذا وعيد الله ﷻ لكل متجبر ظالم مستبد .

وتؤكّد الشاعرة بأن جرائم المخاطب ومجازره قد أقفلت باب التفاوض بينه وبين الشعب ، وانتهى الأمر ولهذا توظّف في أبياتها السابقة تناصاً آخر مع حديث الرسول ﷺ في قوله : " عن عبد الله بن عباس ﷺ قال : كنت خلف النبي ﷺ فقال لي : يا غلام إني أعلمك كلمات احفظ الله يحفظك . احفظ الله تجده تجاهك ، إذا سألت فسال الله وإذا استعنت فاستعن بالله ، وأعلم أن الأمة لو اجتمعت أن ينفعوك بشيء لم ينفعوك إلا بشيء قد كتبه الله لك ، وإن اجتمعوا أن يضروك بشيء فلن يضروك إلا بشيء قد كتبه الله عليك ، رفعت الأقلام وجفت الصحف (101) .

فجملة الرسول ﷺ " رفعت الأقلام وجفت الصحف " كناية عن تقدم كتابة الأقدار كلها ، والفراغ منها من أمدٍ بعيد ، وهذا متعلق بما قدره الله تعالى على الإنسان ، فيكون مطمئناً بأنه لا يصيبه إلا ما كتب الله له ، والشاعرة توظّف هذا المعنى من خلال التناص مع حديث الرسول ﷺ لتأكد بأنه لا صلح ولا حوار مع النظام ، فلقد انتهى عهده وحسم الأمر وهذا قضاء الله وإرادته .

وفي قصيدة (ليبيا القضية) توظّف الشاعرة نورية بن عمران تناصاً دينياً آخر ، وجدت فيه توافقاً مع الفكرة التي يطرحها مضمون القصيدة ، فتقول :

أرى الرياح العاصفات
ترمي بهم أعجاز نخل خاوية
فليبيا المجد وهم في الهاوية
ليبيا تبقى وهم ليس لهم من باقية (102)

يُلاحظ في الأبيات السابقة تناص مع ما جاء في سورة الحاقة في قوله تعالى : ﴿ لْحَاقَّةُ{1} مَا الْحَاقَّةُ{2} وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ{3} كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ{4} فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ{5} وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ{6} سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُوماً فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ{7} فَهَلْ تَرَى لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ ﴾ (103) .

أخبرنا القرآن الكريم أن قوم عاد بنوا مدينة اسمها (إرم) ووصفها القرآن بأنها كانت مدينة عظيمة لا نظير لها في تلك البلاد ، قال تعالى : ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ{6} إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ{7} الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ ﴾ (104) .

وأرسل الله ﷻ نبيه هود عليه السلام ليهدي قوم عاد إلى عبادة الله وحده ، وترك عبادة الأصنام ، ولكنهم كذبوه ، واستمروا في كفرهم وظلالهم ، وكان عقاب الله تعالى لهم بأن أرسل عليهم ريح صرصر عاتية ، استمرت سبع ليال وثمانية أيام قضت عليهم وغمرت مدينتهم بالرمال .

والشاعرة من خلال التناص مع الآيات الكريمة السابقة تنذر من يتصدى لثورة الشعب الليبي ، ويحاول إسكات صوتها المطالب بالحرية والديمقراطية بأن مصيرهم كمصير عاد وهذه عاقبة الظالمين ، وتستثني الشاعرة ليبيا من مصير الطغاة بإثبات بقائها ، ومقابلته بفنائهم ، فتقول (ليبيا تبقي وهم ليس لهم من باقية) .

ونجد ظلال النص القرآني واضحة في قصيدة (إلى طرابلس عروس البحار) لنورية بن عمران حيث تشبه الشاعرة تحرير طرابلس على يد الثوار بفتح المسلمين لمكة ، وتبشر أهل طرابلس بمستقبل مشرق ، فتقول:

عروس البحار أتينا إليك ... نعانق فيك المدى والثرى
نجول بأجوائك العاليات ... نرى الطير حلق مستبشرا
ونرفع في الأفق راياتنا ... ونسقيك من عذبه الكوثرا
فقد كان فتحاً مبيناً لنا ... رأينا به فتح أم القرى (105)

تستثمر الشاعرة في الأبيات السابقة المعنى العام لما جاء في سورة الكوثر ، قال تعالى : ﴿ إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ{1} فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ{2} إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ{3} ﴾ (106) ، فالله تعالى أعطى لنبيه الكريم الكوثر ، وأمره بشكره على هذا العطاء بالصلاة والنحر .

وتستدعي الشاعرة أيضاً قوله تعالى في سورة الفتح : ﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُّبِيناً ﴾ (107) ، لتؤكد من خلال التناص مع الآيتين الكريمتين حتمية النصر ، وأهميته للثوار الذين وجب عليهم شكر الله ﷻ على هذا الفتح المبين .

وفي قصيدة (عقود أربعة) ترسم الشاعرة نورية بن عمران سورة قاتمة لهذه الفترة من التاريخ الليبي الحديث ، فتقول :

نقول كم من السنين باقية
أربعة كألف عام عمرها
ومرها كالعلقم البغيض
كالزقوم تلتظي بها (108)

فكلمة الزّقوم التي وردت في الأبيات السابقة شجرة كريهة الطعم ، ثمرها طعام أهل النار ، وهي مفردة وردت في القرآن ثلاث مرات في ثلاث سور هي :

في قوله تعالى : ﴿ أَذَلِكَ خَيْرٌ نُّزُلاً أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ ﴾ (109) .

وفي قوله تعالى : ﴿ إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُّومِ طَعَامُ الْأَثِيمِ ﴾ (110).

وفي قوله تعالى : ﴿ لَآكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ ﴾ (111) .

جاء توظيف المفردة القرآنية في الأبيات السابقة مرتبط بفكرة القصيدة وهو توظيف له قيمته على المستويين الدلالي والنفسي ، فقد جسد معاناة الشعب الليبي ومكابدته ، وأسهم في رسم الصورة المثيرة للخيال وفكر المتلقي .

ومن المفردات القرآنية المتناصة مع الشعر النسوي في ثورة 17 فبراير ، ما جاء في قصيدة (نعي القذافي إليه) للشاعرة منى الساحلي ، وذلك في قولها :

ذكرى سنين عجاف كل ما بقيت
من شؤم عهدك ... عهد السوء والبطر (112)

فالصفة والموصوف (سنين عجاف) إشارة إلى ما جاء في سورة يوسف عليه السلام ، عن سنوات القحط والجدب والجفاف التي أصابت مصر ، قال تعالى : ﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ ﴾ (113).

ومن المفردات القرآنية الأخرى التي ظهرت في الشعر النسوي مفردة (الجب) وهي من المفاتيح المميزة لسورة يوسف عليه السلام ، قال تعالى : ﴿ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ ﴾ (114).

تستدعى الشاعرة رحاب شنيب في قصيدتها (وازن) هذه المفردة ، فتقول :

الوقت يقضم نبض القلب
تغوص الرهبة
في المرأة
تبحث عن عينيها
عن شهوة
تختال بين البوابات
من أقفل باب الكون

وألقى مفاتحه في الجب

من وضع يده على الزناد ؟
يباغت خلجات الروح
والواقف على كف الأهوال
يبحث عن وطن يسري
في الدم المسكوب
عين القناص
تخترق المسافات
ووازن
رعشة قلب
ما بين الصرخة والصرخة
وازن
غفوة ألم
ما بين الطلقة والطلقة
الدلو سقط في الجب (115)

ربطت الشاعرة من خلال استعارة المفردة القرآنية (الجب) وتوظيفها في القصيدة بين معاناة يوسف عليه السلام ومعاناة وازن ، فوازن بلدة تقع غرب ليبيا على الحدود مع تونس غرب الذهيبة ، وهي معبر حدودي وشريان الحياة لمدن وقرى الجبل الغربي ، وكانت هذه البلدة مسرحاً لمعارك شرسة بين الثوار وكتائب القذافي أثناء ثورة 17 فبراير ، فكلا الطرفين يحاول السيطرة عليها لأهميتها الاستراتيجية ، وكما جاء الفرج والنجاة ليوسف في الجب ، تنتظر وازن لطف الله وفرجه .

انطلق ثوار ليبيا إلى جنوب البلاد لتحريرها ، وهي (البوابة الأخيرة) كما وصفتها الشاعرة نورية بن عمران في قصيدتها التي أخذت هذا العنوان ، والتي بشّرت فيها الثوار بنصر قريب ، تقول الشاعرة :

تدافع الأبطال
للبوابة الأخيرة

هناك في الجنوب
كان امتحان للصمود
بالكرّ والفر

وبالكمائن الكثيرة
بالتنادي للجهاد
بالبطولات التي تترى
بالمقولة المأثورة
(النصر قاب قوسين)

فهبوا أيها الشباب [116])

حمل التناص الإشاري في الأبيات السابقة مع قوله تعالى : ﴿ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى ﴾ [117] تميزاً للنص الشعري ، وحمل بشارة الشاعر للثوار " ليسطروا نهاية الطغاة ويكتبوا بداية الحياة [118] .

تميّز شعر الشاعرة منى الساحلي بخصوصية في تشكيل لغته الشعرية واستثمار طاقاتها الإيحائية ، وهو نتاج حقول خصبة مترامية الأطراف ويعكس ثقافتها ، تنوعاً وثراءً وتفرداً .

تقول الشاعرة منى الساحلى في قصيدتها (من أنتم .)

إنا دما الأطفال
قد لوثتها
فأتتك تسأل عن جريرتها
أيشفي ثأرها ذل اعتذارك؟ [119])

إذا حصرنا قيمة التناص في مقطع الشاعرة السابق ، لا نقول ما أخذته الشاعرة من نص الآية الكريمة ﴿ وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ {8} بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ ﴾ [120] يقول ابن كثير " تسأل الموءودة على أي ذنب قتلت ، ليكون ذلك تهديداً لقاتلها ، فإنه إذا سُئل المظلوم ، فما ظن الظالم إذاً " [121] .

تستوحي الشاعرة هذا المعنى وتوظّفه في قصيدتها ببراعة ومهارة ، فالفاعل في الحالتين يجمعهما انعدام الضمير وقلة التفكير ، وفعل الوأد هو الغائب الحاضر .

2- التناص التاريخي :

تمثّل المادة التاريخية بأحداثها ومواقفها وشخصياتها رصيداً معرفياً للشاعر ، وتمنح نصه الشعري إيحاءات ورؤى جديدة ، وتكسب تجربته غنى وأصالة وشمولاً ، وفي الوقت ذاته تغني بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير ، وتكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي [122] ، والتناص التاريخي " هو تداخل نصوص وشخصيات تاريخية مختارة قديمة أو حديثة في النص الشعري بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويعبر عنها " [123] .

مثّل التاريخ الإسلامي بصفحاته المشرقة رافداً أكسب النص الشعري المعاصر بعداً جمالياً مميزاً .

وللتناص التاريخي حضور متميز في الشعر النّسوي في ثورة 17 فبراير، فهذه الشاعرة هنية الكاديكي تستدعي في قصيدتها (هتفت بنغازية فسقط الطاغوت) شخصية الخليفة العباسي المعتصم بالله الذي فتح عمورية ، تلبية لنداء المرأة المسلمة ، التي صرخت وامعتصماه ، فتقول :

من ساحة الساحات في برنيقنا هتفت فتاة توقظ النوما
صرخت عسى برنيق تلتقط الندا فيلبي معتصم بها قد هاما[124]

***

لقد حققت الشاعرة من خلال توظيفها لشخصية المعتصم تناصاً تاريخياً ، نقل زمن النص من الماضي إلى الحاضر ، فتوحدت معاناة برنيق مع معاناة المرأة الهاشمية .

وتستثمر الشاعرة نورية بن عمران خاصية التناص التاريخي في قصيدتها (كلنا ليبيا) فتقول في ختامها :

ليبيا يا صيحة في الغرب
تبتغي مجد صلاح الدين
وتنادي المعتصم ... تنادي المعتصم[125]

وظّفت الشاعرة في الأبيات السابقة شخصيتين تاريخيتين هما شخصية صلاح الدين بطل معركة حطين ، الذي حرر القدس من الصليبيين ، وشخصية الخليفة العباسي المعتصم بالله ، رمز المروءة والنخوة ، لتجسد من خلال تكثيف حضور هذه الشخصيات التاريخية الواقع الذي تعيشه ليبيا ، والمستقبل الذي تنتظره ، فهي تعاني وتصرخ ، وتبحث عن ثائر وقائد يعيد الأمجاد ويجدد الانتصارات .

إنّ الأسماء التي تحيل إليها النصوص الشعرية السابقة مشبعة بحمولاتها التراثية ، ولكن توظيفها جاء بصورة نمطية ، فلم تكتسب في سياق النص دلالات إبداعية [126] .

ومن نماذج التناص التاريخي أيضاً قول الشاعرة هند الساحلي :

ألم أقطف
رؤوس القوم إذا طالت
وفي الساحات
كم قامت على
الأعواد
لا تخفى مشانقكم [127]

يُلاحظ في المقطع السابق من القصيدة استدعاء الشاعرة لكلمة الحجّاج بن يوسف الثقفي المشهورة في خطبته الأولى لما ولي العراق " إني أرى رؤوساً أينعت وحان قطافها " وتضمينها بشكل إيحائي في بنية النص.

وشخصية الحجّاج من الشخصيات التاريخية التي تمثل الاستبداد والظلم والطغيان ، وإذا نظرنا إلى المتكلم في الموقفين (القصيدة – الخطبة) نجد تطابقاً إلى حد كبير بين الشخصيتين .

لقد استطاعت الشاعرة بمهارة عالية تدل على اتساع الجانب المعرفي والثقافي عندها ، وتعدد مصادر شاعريتها ، تجسيد الواقع الليبي المرير من خلال استثمار التناص ، وصهره في سياق النص ، بحيث أخذ لوناً معاصراً حقق فنية للنص الشعري .

3- التناص الأدبي :

هو " نمط من التجلي الثقافي يعتمد على امتصاص معالم الشخصيات الأدبية أو تراثها ، أو ما يُقال حولها من رؤى وأفكار ، فضلاً عن استدعائه الأمثال والخطب والأشعار والسرد الحكائي [128] .

برز هذا الشكل من التناص في الأبيات الثلاثة الأولى في قصيدة (إلى طرابلس عروس البحار) تقول الشاعرة نورية بن عمران :

طرابلس الغرب طال السرى وقد آن للصبح أن يسفرا
وقد آن لليل أن ينجلي وقد آن للقيد أن يكسرا
وحان لأسرك أن ينتهي وآن لمن ثار أن يظفرا [129]

إنّ المفردات (الليل – ينجلي – ينكسر) تحيل القارئ إلى قصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي التي يقول في مطلعها :

إذا الشَّعْبُ يوماً أرادَ الحياةَ فلا بُدَّ أنْ يَسْتَجيبَ القدرْ
ولا بُدَّ للَّيْـــلِ أنْ ينجلي ولا بُدَّ للقيدِ أن يَنْكَسِرْ
ومَن لم يعانقْهُ شَوْقُ الحياةِ تَبَخَّرَ في جَوِّها واندَثَرْ [130]

إنّ النص اللاحق يستلهم النص السابق ، فيقتبس دلالته العامة ، وبعض مفرداته ، كاشفاً من خلال هذا التناص مهارة الشاعرة ، في استحضار نصوص غائبة ، تعبّر عن تجربتها الشعرية ، وتحمل أبعادها الفكرية .

نتائج البحث :

1. الأدب النّسوي مصطلح حديث ظهر في حقل التداول الثقافي والنقدي العربي في النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين .
2. رافق ظهور هذا المصطلح مصطلحات أُخر أبرزها الأدب النّسائي ، والأدب الأنثوي ، وتأرجح موقف النقاد منه بين مؤيد ومعارض ، وذلك لتباين الرؤى واختلاف زوايا النظر .
3. شكّلت أدبيات ثورة 17 فبراير مكتبة غنية في الأدب الليبي المعاصر ، وكان للشعر النّسوي مكانته المرموقة في هذا النتاج ، فقد عمل على إذكاء روح الثورة والإبقاء على جذوتها مشتعلة وكشف أسبابها ومبرراتها ، وتبني مطلب الشعب في رحيل النظام ، وعكس بعض الخصائص الفنية ، والسمات الأسلوبية مثل : التكرار، والتنامي ، وغيرهما .

الهوامش :

[1] – يُنظر ، أ. رنا عبد الحميد سلمان الضمور ، الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية ، أطروحة دكتوراة ، جامعة مؤتة 2009 ، ص 15 ، نقلاً عن ريان فوت ، النسوية والمواطنة ، ترجمة أيمن بكر ، سمر الشيشكلي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 2006 ، ص 1 .
ب. أحمد أبو زيد ، بوادر تراجع الحركة النسوية ، مجلة العربي ، الكويت ، ع 556 ، 2005 ، ص 38 .

[2] – سعد العتابي ، الأدب الأنثوي بين القبول والرفض ، صحيفة ألف لام ، السبت 21 مايو 2011 ، ص 4 .

[3] – من المسميات الأخرى (الكتابة النسوية – الكتابة الأنثوية – الكتابة والتعبير النسائي – الكتابة النسائية المؤنثة ، النص الأنثوي – النص النسوي – الطرح النسوي ، يُنظر منتهى الحراشة ، مشكلات المصطلح النقدي في الدارسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة ، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب مج 6 ، ع 12 ، 2009م ، ص 201 – 242 .

[4] – مفيد نجو ، الأدب النسوي إشكالية المصطلح ، صحيفة الجمهورية ، ع 16172 السبت 5 ، أبريل (نسيان) 2014 ، ص 4 .

[5] – يُنظر ، المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[6] – سمر روحي الفيصل ، الأدب النسوي الحديث ، شؤون المصطلح وشجونه ، مجلة الرافد ، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ع 188 ، أبريل (نيسان) 2013 ، ص 43 .

[7] – يُنظر المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[8] – محمد عبد المطلب ، بلاغة السرد النسوي ، الهيأة العامة للقصور والثقافة ، لا ط ، لا ب 2007 ، ص 18.

[9] – سمر روحي الفيصل ، الأدب النسوي الحديث ، شؤون المصطلح وشجونه ، مرجع سابق ، ص 43 .

[10] – أحلام معمري ، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة ، مجلة تقاليد ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة الجزائر ، ع 2 ، ديسمبر 2011 ، ص 47 نقلاً عن محمد برادة ، المرأة العربية والإبداع المكتوب ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية ، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ، 26 – 30 أكتوبر 2002 ، ص 25 .

[11] – مفيد نجو ، الأدب النسوي إشكالية المصطلح مرجع سابق ، ص 4 ، نقلاً عن زهرة الجلاص ، النص المؤنث ، دار سارس ، تونس ، 2002 ، ص 26 .

[12] – المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
[13] – سمر روحي الفيصل ، الأدب النسوي الحديث ، شؤون المصطلح وشجونه ، مرجع سابق ، ص 43 .
[14] – مفيد نجو ، الأدب النسوي إشكالية المصطلح مرجع سابق ، ص 4 .
[15] – المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
[16] – أحلام معمري ، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة ، مرجع سابق ، ص 47 ، نقلاً عن بثينة شعبان ، الرواية النسائية العربية ، مجلة مواقف ، ص 233 .
[17] – المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
[18] – يُنظر ، المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
[19] – مفيد نجو ، الأدب النسوي إشكالية المصطلح مرجع سابق ، ص 4 ، نقلاً عن نازك الأعرجي ، صوت الأنثى ، دار الأهالي ، دمشق 1997م ، ص 35 .
[20] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مكتبة 17 فبراير ، (لا ط) بنغازي 2012 ، ص 70 .
[21] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 63 – 64 .
[22] – هند الساحلي ، قصيدة من أنتم ؟ ، صحيفة الكلمة ، ع 14 ، السنة الأولى 31 يوليو 2011 ، ص 5 .
[23] – منى الساحلي ، قصيدة من نحن ؟ ، صحيفة الكلمة ، ع 9 ، السنة الأولى 26 يونيو 2011 ، ص6 .
[24] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 28 .
[25] – هند الساحلي ، قصيدة من أنتم ؟ ، صحيفة الكلمة ، مصدر سابق ، ص 5 .
[26] – هنية علي الكاديكي ، ديوان بنغازي عشقي ، دار ومكتبة الفضيل للنشر والتوزيع ، لا ط ، بنغازي 2012 ، ص 6 .
[27] – رحاب عثمان شنيب ، قصيدة اسمع ، صحيفة الكلمة ، 14 أغسطس 2011 ، ص 5 .
[28] – هنية علي الكاديكي ، ديوان بنغازي عشقي ، مصدر سابق ، ص 26 .
[29] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 35 .
[30] – المصدر السابق ، ص 12 – 13 .
[31] – هنية علي الكاديكي ، ديوان بنغازي عشقي ، مصدر سابق ، ص 6 .
[32] – هند الساحلي ، قصيدة : ماذا تبقى في يديك ؟ ، صحيفة الكلمة ، 18 سبتمبر 2011 ، ص5 .
[33] – هند الساحلي ، قصيدة : ماذا تبقى في يديك ؟ ، صحيفة الكلمة ، 18 سبتمبر 2011 ، ص5 .
[34] – هنية علي الكاديكي ، ديوان بنغازي عشقي ، مصدر سابق ، ص 2 .
[35] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 19 – 20 .
[36] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 19 – 20 .
[37] – عبد القادر المازني ، الشعر غاياته ووسائطه ، تحقيق فايز ترحيني ، دار الفكر اللبناني ، ط2 ، بيروت 1990 ، ص 35 .
[38] – منى الساحلي ، قصيدة نعي القذافي إليه ، مجلة الرقيم 14 – 3 – 2011 ، لا ص .
[39] – المصدر السابق .
[40] – لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، لا د ، القاهرة ، لا ط ، 1970 ، ص 5 .
[41] – هنية علي الكاديكي ، ديوان بنغازي عشقي ، مصدر سابق ، ص 6 .
[42] – المصدر السابق ، ص 6 .
[43] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 28 .
[44] – المصدر السابق ، ص 11 .

[45] – المصدر السابق ، ص 24 .
[46] – المصدر السابق ، ص 25 .
[47] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 38 .
[48] – المصدر السابق ، ص 65 .
[49] – هنية علي الكاديكي ، ديوان بنغازي عشقي ، مصدر سابق ، ص 11 .
[50] – يُنظر ، أ. عبد القادر علي زروقي ، أساليب التكرار في ديوان (سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا) ، محمود درويش ، مقارنة أسلوبية ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر ، 2011 – 2012 ، ص 49
علي بن محمد الحمود ، ظاهرة التكرار في شعر عبد الرحمن العشماوي ، ديوان عناقيد الضياء أنموذجاً ، awfus . com .
[51] – ابن منظور ، لسان العرب ، ج5 دار صادر ، ط1 ، بيروت ، 1997م ، ص 390 .
[52] – مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، ط2 ، بيروت ، 1924م ، ص 117 – 118 .
[53] – نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، مطبعة دار التضامن ، ط2 ، بغداد ، 1965م ، ص 242 .
[54] – مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، لا ط ، مصر ، لا ت ، ص 172 – 173 .
[55] – عمر عتيق ، تقنيات أسلوبية في قصيدة (بيان الطفل الفلسطيني الثائر) للشاعر جمال حبشي ، الحوار المتمدن ، محور الأدب والفن ، ع 3559 ، 27 – 11 – 2011 ، ص 5 .
[56] – هنية علي الكاديكي ، ديوان بنغازي عشقي ، مصدر سابق ، ص 11 .
[57] – عبد القادر علي زروقي ،مرجع سابق ، ص 51 .
[58] – هنية علي الكاديكي ، ديوان بنغازي عشقي ، مصدر سابق ، ص 27 .
[59] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 21 .
[60] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 6 – 7 .
[61] – بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية ، دار ابن حزم ، ط4 ، لبنان ، لا ت ، ص 523 .
[62] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 28 .
[63] – عبد اللطيف حنى ، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية ، شعر الشهداء الجزائرين ، ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجاً ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، منشورات جامعة الوادي ، الجزائر ، ع 4 مارس 2012 ، ص 15 .
[64] – هند الساحلي ، قصيدة من أنتم ؟ مصدر سابق ، ص 5 .
[65] – ابن هشام الأنصاري ، مغنى البيب ج1 ، ص 18 .
[66] – حسن عباس ، النحو الوافي ، ج1 ، دار المعارف ، ط4 ، 1971م ، ص 13 .
[67] – عبد القادر علي زروقي ، مرجع سابق ، ص 50 .
[68] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 30 – 31 .
[69] – محمود عسران ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، مكتبة المعرفة ، ط1 ، لا ت ، 2006 ، ص 301 .
[70] – عبد القادر علي زروقي ، مرجع سابق ، ص 56 .
[71] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 20 – 22 .
[72] – عبد القادر علي زروقي ، مرجع سابق ، ص 56 .

[73] – يُنظر ، المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
[74] – هنية علي الكاديكي ، ديوان بنغازي عشقي ، مصدر سابق ، ص 26 .
[75] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 11 – 13 .
[76] – رحاب عثمان شنيب ، قصيدة اسمع ، صحيفة الكلمة ، 14 أغسطس 2011 ، ص 5 .
[77] – عبد القادر علي زروقي ، مرجع سابق ، 31 .
[78] – هنية علي الكاديكي ، ديوان بنغازي عشقي ، ص 18 .
[79] – عبد القادر علي زروقي ، مرجع سابق ، 46 .
[80] – عبد الرحمن بيتر ماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة 2003 ، ص 227 .
[81] – هنية علي الكاديكي ، ديوان بنغازي عشقي ، ص 6 .
[82] – المصدر السابق ، الصفحة نفسها .
[83] – المصدر السابق ، الصفحة نفسها .
[84] – المصدر السابق ، ص 2 .
[85] – عبد القادر علي زروقي ، مرجع سابق ، 66 .
[86] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 11 .
[87] – عبد القادر علي زروقي ، مرجع سابق ، 65 .
[88] – المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
[89] – هنية علي الكاديكي ، ديوان بنغازي عشقي ، ص 1 .
[90] – هنية علي الكاديكي ، ديوان بنغازي عشقي ، ص 26 – 27 .
[91] – رحاب عثمان شنيب ، قصيدة وازن ، صحيفة الكلمة ، 14 أغسطس 2011 ، ص 5 .
[92] – رحاب عثمان شنيب ، قصيدة اسمع ، مصدر سابق ص 5 .
[93] – محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة العالمية للنشر ، لونجمان ، ط3 ، 2003 ، ص 46 .
[94] – يُنظر ، أ. عصام حفظ الله ، واصل ، التناص التراثي في الشعر المعاصر (أحمد العوض أنموذجاً) دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، 2011 ، ص 15 .
ب. حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، (البرغوثي أنموذجاً) دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، ط1 عمان ، 2009 ، ص 20 .
[95] – حاتم الصكر ، ترويض النص ، الهيأة العربية العامة للكتاب ، سلسلة دراسات أدبية ، لا ط ، لا ب ، 1998 ، ص 185 .
[96] – جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، ط2 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1997 ، ص 78 .
[97] – زياد جابر الجازي ، ظواهر أسلوبية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، 2011 ، ص 27 .
[98] – عبد الجليل صرصور ، حسن البنداري ، عيلة سليمان ثابت ، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة جامعة الأزهر ، غزة ، سلسلة العلوم الإنسانية ، ج11 ، ع2 ، 2001 ، ص 24 .
[99] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 12 – 13 .
[100] – سورة المسد .

[101] – ابن رجب الحنبلي ، جامع العلوم والحكم ، الحديث التاسع عشر ، مؤسسة الرسالة ، ج1 ، 2001 ، ص 459 .

[102] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 15 .

[103] – سورة الحاقة ، الآيات 1 – 8 .

[104] – سورة الفجر ، الآيات 6 – 8 .

[105] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 48 .

[106] – سورة الكوثر .

[107] – سورة الفتح ، الآية ، 1 .

[108] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 64 .

[109] – سورة الصافات ، الآية 64 .

[110] – سورة الدخان ، الآية 43 .

[111] – سورة الواقعة ، الآية 52 .

[112] – منى الساحلي ، قصيدة (نعي القذافي إليه) ، مصدر سابق .

[113] – سورة يوسف ، الآية 43 .

[114] – سورة يوسف ، الآية : 10 .

[115] – رحاب عثمان شنيب ، قصيدة وازن ، صحيفة الكلمة ، 14 أغسطس 2011 ، ص 5 .

[116] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 67 .

[117] – سورة النجم ، الآية 9 .

[118] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 67 .

[119] – منى الساحلي ، قصيدة من نحن ؟ ، مصدر سابق ، ص 6 .

[120] – سورة التكوير ، الآية : 8 .

[121] – ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم تحقيق سامي بن محمد السلامة ، دار طيبة ، ج4 ، 1999 ، ص 611 .

[122] – علي عشري زايد ، استدعاء الشّخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، 1997م ، ص 17 .

[123] – عبد الجليل صرصور وآخرون ، مرجع سابق ، 259 .

[124] – هنية علي الكاديكي ، ديوان بنغازي عشقي ، مصدر سابق ، ص 26 .

[125] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 31 .

[126] – يُنظر ، ليديا وعد الله ، أشكال التناص وجماليته في ديوان اللهب المقدس ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة فرحات عباس ، سطيف الجزائر ، ع3 نوفمبر 2005 ، ص 165 – 178 .

[127] – هند الساحلي ، قصيدة من أنتم ؟ مصدر سابق ، ص 5 .

[128] – فاضل عبود التميمي ، التناص في شعر وديع العبيدي ، الحوار المتمدن ، محور الأدب والفن ، ع 2676 ، 13 – 6 – 2009 ، ص 6 .

[129] – نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مصدر سابق ، ص 48

[130] – أبو القاسم الشابي ، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله ، قدم له وشرحه ، مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، ط1 ، لا ب ، 1994 ، ص 90 .

مصادر البحث ومراجعه

أولاً : المصادر .

- القرآن الكريم .

1. رحاب عثمان شنيب ، قصيدة اسمع ، صحيفة الكلمة ، 14 أغسطس 2011 .
   قصيدة وازن ، صحيفة الكلمة ، 14 أغسطس 2011
2. منى الساحلى ، قصيدة (من نحن ؟) ، صحيفة الكلمة ، ع 9 ، السنة الأولى 26 يونيو 2011 .
   قصيدة (نعي القذافي إليه) ، مجلة الرقيم 14 – 3 – 2011 .
3. نورية بن عمران ، ديوان في النهاية بداية ، مكتبة 17 فبراير ، (لا ط) بنغازي 2012 .
4. هند الساحلي ، قصيدة (من أنتم؟) ، صحيفة الكلمة ، ع 14 ، السنة الأولى 31 يوليو 2011 .
   قصيدة (ماذا تبقى في يديك ؟) ، صحيفة الكلمة ، 18 سبتمبر 2011
5. هنية علي الكاديكي ، ديوان بنغازي عشقي ، دار ومكتبة الفضيل للنشر والتوزيع ، لا ط ، بنغازي 2012 .

ثانياً : المراجع .

أ. الكتب العربية .

1. ابن رجب الحنبلي ، جامع العلوم والحكم ، الحديث التاسع عشر ، مؤسسة الرسالة ، ج1 ، 2001 .

2. ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم تحقيق : سامي بن محمد السلامة ، دار طيبة ، ج4 ، 1999 .
3. ابن هشام الأنصاري ، مغنى البيب ج1 .
4. أبو القاسم الشابي ، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله ، قدم له وشرحه ، مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، ط1 ، لا ب ، 1994 .
5. حاتم الصكر ، ترويض النص ، الهيأة العربية العامة للكتاب ، سلسلة دراسات أدبية ، لا ط ، لا ب ، 1998 .
6. – حسن عباس ، النحو الوافي ، ج1 ، دار المعارف ، ط4 ، 1971م .
7. حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، (البرغوثي أنموذجاً) دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، ط1 عمان ، 2009 .
8. زهرة الجلاص ، النص المؤنث ، دار سارس ، تونس ، 2002 .
9. عبد القادر المازني ، الشعر غاياته ووسائطه ، تحقيق فايز ترحيني ، دار الفكر اللبناني ، ط2 ، بيروت 1990.
10. عبد الرحمن بيتر ماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة 2003 .
11. عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر المعاصر (أحمد العوض أنموذجاً) دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، 2011 .
12. علي عشري زايد ، استدعاء الشّخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، 1997م
13. لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، لاد ، القاهرة ، لاط ، 1970 .
14. محمد برادة ، المرأة العربية والإبداع المكتوب ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية ، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ، 26 – 30 أكتوبر 2002 ،
15. محمد عبد المطلب ، بلاغة السرد النسوي ، الهيأة العامة للقصور والثقافة ، لا ط ، لا ب ، 2007 .
16. محمود عسران ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، مكتبة المعرفة ، ط1 ، لا ت ، 2006 .
17. – مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، لا ط ، مصر ، لا ت .

ب. الكتب المترجمة :

1. جوليا كريستيفيا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، ط2 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1997.
2. ريان فوت ، النسوية والمواطنة ، ترجمة أيمن بكر ، سمر الشيشكلي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 2005 .

ثالثاً : الدوريات .

1. أحلام معمري ، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة ، مجلة تقاليد ، جامعة قاصدي مرباح ، ورّقلة الجزائر ، ع 2 ، ديسمبر 2011 .

2. أحمد أبو زيد ، بوادر تراجع الحركة النسوية ، مجلة العربي ، الكويت ، ع 556 ، 2005 .
3. سعد العتابي ، الأدب الأنثوي بين القبول والرفض ، صحيفة ألف لام ، السبت 21 مايو 2011 .
4. سمر روحي الفيصل ، الأدب النسوي الحديث ، شؤون المصطلح وشجونه ، مجلة الرافد ، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ع 188 ، أبريل (نيسان) 2013 .
5. عبد الجليل صرصور ، حسن البنداري ، عيلة سليمان ثابت ، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة جامعة الأزهر ، غزة ، سلسلة العلوم الإنسانية ، ج11 ، ع2 ، 2001 .
6. عبد اللطيف حنى ، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية ، شعر الشهداء الجزائرين ، ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجاً ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، منشورات جامعة الوادي ، الجزائر ، ع 4 مارس 2012 .
7. عمر عتيق ، تقنيات أسلوبية في قصيدة (بيان الطفل الفلسطيني الثائر) للشاعر جمال حبشي ، الحوار المتمدن ، محور الأدب والفن ، ع 3559 ، 27 – 11 – 2011 .
8. فاضل عبود التميمي ، التناص في شعر وديع العبيدي ، الحوار المتمدن ، محور الأدب والفن ، ع 2676 ، 13 – 6 – 2009 .
9. ليديا وعد الله ، أشكال التناص وجماليته في ديوان اللهب المقدس ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة فرحات عباس ، سطيف الجزائر ، ع3 نوفمبر 2005 .
10. مفيد نجو ، الأدب النسوي إشكالية المصطلح ، صحيفة الجمهورية ، ع 16172 السبت 5 ، أبريل (نسيان) 2014.
11. منتهى الحراشة ، مشكلات المصطلح النقدي في الدارسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة ، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب مج 6 ، ع 12 ، 2009م .

رابعاً : رسائل الماجستير والدكتوراه .

1. رنا عبد الحميد سلمان الضمور ، الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية ، أطروحة دكتوراة ، جامعة مؤتة 2009 .
2. زياد جابر الجازي ، ظواهر أسلوبية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، 2011 .
3. عبد القادر علي زروقي ، أساليب التكرار في ديوان (سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا) ، محمود درويش ، مقارنة أسلوبية ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر ، 2011 – 2012 .

خامساً : المعاجم .

1. ابن منظور ، لسان العرب ، ج5 دار صادر ، ط1 ، بيروت ، 1997م .
2. بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية ، دار ابن حزم ، ط4 ، لبنان .
3. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب ، ط1 ، لبنان ، بيروت ، 1985 .

4. مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، ط2 ، بيروت ، 1924م .
5. محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة العالمية للنشر ، لونجمان ، ط3 ، 2003 .

سادساً : مواقع الكترونية

1. علي بن محمد الحمود ، ظاهرة التكرار في شعر عبد الرحمن العشماوي ، ديوان عناقيد الضياء أنموذجاً ، www.awfus.com.
2. زهير أحمد المنصور ، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي ، دراسة أسلوبية . www.dahsha.com.
3. ظاهر محسن كاظم الشكري ، الاستفهام في شعر الشباب . www.uobbabylonedu.iq