مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

النقد النسوي في شعر نازك الملائكة
تحليل كيفية تناول الملائكة للقضايا النسوية في شعرها

وائل فاضل عزيز البوحيد [1]، رملة عبد الحسين عليوي الخفاجي [2]
[1] قسم الاحياء – كلية العلوم – جامعة القادسية – العراق
[2] كلية التربية الأساسية – جامعة سومر – العراق
Wael.fadhel@qu.edu.iq
ramlehabdulhssein1981@gmail.com

الملخص. ينطلق هذا البحث من مسعى تأسيسي في قراءة مفهوم النقد النسوي العربي، من خلال استعراض جذوره النظرية وصعوبات المصطلح عند الانتقال من سياقه الغربي إلى الثقافة العربية. يعرض المبحث الأول تعريفات النقد النسوي المتداولة ويحلل النقاش الدائر حول الترجمة والغموض المصاحب لاختيار المفردة الأنسب، مسلطاً الضوء على التداخل بين البعد الأكاديمي والأبعاد الإيديولوجية والاجتماعية التي أحاطت بمصطلح النقد النسوي في الساحة العربية. وانتقل البحث إلى شعر نازك الملائكة كنموذجٍ رائدٍ يجسد علاقة الشاعرة بالنسوية، فيوضح المبحث الثاني كيف صاغت نازك خطابها الشعري بلغةٍ تنطوي على كسر للبنى الأبوية السائدة، من خلال تناولها لقضايا الهوية الأنثوية واحتفائها بوجدان المرأة وقدرتها على الانتفاض ضد الإقصاء الثقافي. إذ يقدم البحث نماذج من قصائدها التي تستحث الكاتبات والقارئات على المطالبة بحقهن في الوجود اللغوي والثقافي، ويبين كيف شكلت الرموز والحضور الصوتي انتفاضةً ضد الصمت المهيمن على التاريخ النسائي.

الكلمات المفتاحية: النقد، النسوي، نازك الملائكة، شعر.

Abstract. This study embarks on a foundational inquiry into the conceptualization of Arab feminist criticism, examining its theoretical roots and the terminological challenges arising from its

transposition from Western contexts into Arab culture. The first section explores prevailing definitions of feminist criticism and analyzes ongoing debates surrounding its translation, particularly the ambiguity in selecting the most appropriate lexical equivalents. It highlights the interplay between academic frameworks and the ideological/social dimensions that have shaped the reception of feminist criticism within Arab intellectual spheres. The study then turns to the poetry of Nazik Al-Malaika as a pioneering model embodying the poet's engagement with feminism. The second section demonstrates how Al-Malaika crafted her poetic discourse in a language that subverts dominant patriarchal structures, addressing themes of feminine identity and celebrating women's emotional resilience and capacity for cultural insurrection. Through close readings of selected poems, the research reveals her mobilization of literary devices to incite women writers and readers to reclaim their linguistic and cultural agency. It further examines how her use of symbols and vocal presence constitutes a revolt against the historical silencing of women's voices.

Keywords: Criticism, feminist, Nazik Al-Malaika, poetry

مقدمة:

تُعد نازك الملائكة من أبرز الأصوات التي قادت تحوّل الشعر العربي نحو الحرية الإيقاعية واللغة المركبة، غير أنّ مساهمتها في صناعة خطاب نسوي متحرّر لم تحظَ بالدراسة الكافية. فقد انطلقت الملائكة في أعمالها من تجربة شخصية وعربية واجهت خلالها جمود التقاليد وعنف السلطة الذكوري، فتجلّت في نصوصها رغبة متّقدة في تحطيم القيود المجتمعية، واستعادة حضور المرأة كفاعل فاعل وفاعل مبتكر.

وفي خضم التحولات السياسية والاجتماعية التي شهدتها البلدان العربية منتصف القرن العشرين، ارتبط سؤال تحرير المرأة ارتباطاً وثيقاً بالحركات التحررية والوطنية، فجاءت نازك الملائكة لتسلط الضوء على هذا التلاقي بين الحرية الفردية والجماعية، مستخدمةً الشعر موقعاً للكشف عن الصراعات الخفية التي تعيشها المرأة والتمرد على سلطة الخطاب الذكوري؛ إذ إنّ شعرها لم يكن مجرد قصائد بل تجربة معرفية وسياسية تكشف هشاشة البنى التقليدية.

وينطلق النقد النسوي من رؤية ترى اللغة والأدوات البلاغية مكوِّنات بنيوية تحيل على علاقات القوة بين الجنسين، وترصد في النص الشعري مظاهر التهميش والتغييب والوصم. ومن هذا المنطلق، توفر قراءات نسوية أشكالاً تحليلية تتيح فهم حيّز المرأة في الخطاب الشعري، وكيفية إعادة إنتاجها أو مقاومة فرضيات الهوية المفروضة. غير أن دراسات النقد العربي في العادة لم تتعامل مع شعر نازك الملائكة وفق هذا المنظور المتخصص، مما استدعى منا بحثاً يملأ هذه الفجوة.

مشكلة البحث:

ينطلق هذا البحث من فرضية أنّ شعر نازك الملائكة يشتغل على بناء خطاب نسوي يحمل أبعاداً تحريرية تتجاوز مجرد التعبير عن معاناة المرأة، ليصل إلى ممارسة إبداعية تصوغ ذاتاً أنثوية فاعلة ومستقلة. ولتحقيق ذلك، سيتم تحليل مجموعة مختارة من قصائدها انطلاقاً من مفاهيم محورية في النقد النسوي مثل التمركز الجنسي، وتفكيك الخطاب، وآليات التمكين من خلال اللغة.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى تحديد المعالم الدلالية واللغوية التي تعكس القضايا النسوية في شعر نازل الملائكة، واستكشاف آليات التعبير عن الذات الأنثوية في نصوصها الشعرية، فضلاً عن تحليل الوظائف الأسلوبية التي تستخدمها الشاعرة لتأكيد حضور المرأة وتمكينها.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في كونه يعزز الدور التحويلي لشعر نازك الملائكة في اللاهوت النسوي الأدبي، إضافة إلى بيان التفاعل بين النقد النسوي والنص الشعري من زاوية إبداعية.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليليّ، من خلال قراءة نقدية تربط بين التحليل الداخلي للنص الشعري والإطار النظري للنقد النسوي، مع الأخذ بعين الاعتبار السياق التاريخي الثقافي لمرحلة إنتاج القصائد إن توفّر.

1 .المبحث الأول: النقد النسوي العربي (قراءة في المفهوم)

1.1. المطلب الأول: مفهوم النقد النسوي

وقائع المؤتمر العلمي اللغة العربية بين التراث والمعاصرة – نيسان – April /2026

أسهمت خلفيّات فكريّة كثيرة في بلورة أدبٍ ونقدٍ نسويين، حيث ركّز النقد الأدبي النسوي في سنينِ تبلوره الأولى على "كشفِ كراهية النساء في الممارسات الأدبية: الصورة المكررة للنساء في الأدب كملائكة أو مسوخ، الإساءة الأدبية أو المضايقة النصّية للنساء في أدب الذكور الشعبي والكلاسيكي، واستبعاد النساء من التاريخ الأدبي" (شوالتر، 1992م: 109)، لتأتي المرحلة الثانية وهي مرحلة التحول في النقد النسوي عام 1979م، "فعندما أظهر النقد النسائيّ على الخريطة حدود الخيال الأنثوي، وبنية الخطة الأنثوية، فإنه كان يقوم بشيء جديد تماماً، بالإضافة إلى ذلك أدّى التركيز على كتابة النساء كميدان خاص للبحث إلى الاسترداد الواسع وإعادة القراءة للأدب الذي وضعته نساء من كل القوميات، والفترات التاريخية" (شوالتر، 1992م: 110).

وعليه فقد ظهر النقد النسوي بوصفه خطاباً منظماً في ستينيات القرن العشرين، معتمداً في قيامه على حركات التحرر النسوية التي كانت تطالب بحثوث المرأة المشروعة، وتعدّ (فيرجينيا وولف) من رائدات حركة هذا النقد، عندما وجّهت الاتهام إلى العالم الغربي، وادّعت أنه مجتمعٌ أبويّ يمنعُ المرأة من تحقيق طموحاتها الأدبية والفنية، فضلاً عن حرمانها ثقافياً واقتصادياً. في حين تزعّمت هذه الحركة في فرنسا (سيمون دي بوفوار) التي أصرّت على أنّ المرأة وهويّتها تنبعُ من ارتباط المرأة بالرجل، وعليه تصيرُ المرأة آخر أي موضوعاً مادة متّسماً بالسلبيّة، بينما يكون الرجلُ ذاتاً سمتها الرفعة والهيمنة (الرويلي؛ البازعي، 2002م: 223).

ونجدُ أنّ (ماريا هوللي) ترى في النقد النسوي رفضاً لكلّ مواضعات المرأة في المجتمع، إذ إنه نقدٌ يصدرُ عن منظورٍ راديكالي للأدب، ومختلف الأدوار الجنسيّة، فضلاً عن أنه يمثّل خطوةً مبدئيّة لصياغة إستيطيقيا أدبية نسوية وتطويرها، وهذه الإستطيقيا تؤسّسُ بدورها لقطيعةٍ كاملةٍ مع معايير القيم الذكورية المتسيّدة كلّها، وذلك بجعلها تقيّم الأدب وتحلّله من منظور الحياة الأصيلة للمرأة، وعليه فإنّ النقدَ النسوي هو مرحلةٌ من مراحلِ تطوّر النقد الأدبي، وهو يشيرُ إلى بداية النساء في النظر لذواتهم، وثقافتهن نظرةً جديّة (بعلي، 2009م: 31).

وبناء على ما سبق يمكن القول: إنّ النقد النسوي يعدّ صوت المرأة الذي بقيَ مكبوتاً لزمنٍ طويلٍ في الساحة الأدبية، كما أنه يعتمدُ على خبرة المرأة الجمالية في بحث قضاياها أدبيّاً.

وإنّ مهمة النقد النسوي تتدرج في إقصاء القراءة الذكورية، وإحلالها بقراءة أخرى أكثر صحّة منها بحيث تفرض حضورها ليكونَ مساوياً للقراءة الذكورية التي تعكسُ رؤية الرجل فحسب، ونرى بعضاً من الناقدات اللواتي يطلبنَ توخي الحذر عند التعامل مع النظريات القديمة، ومنظومات القيم التي عمل

على تطويرها الرجل، حتى ولو كانت إيجابية بالنسبة للقضايا المتعلقة بالمرأة، وهو ما عالجته (فيرجينيا وولف) في مقالتها حول الكتابات النسوية، عندما أشارت إلى استثمار المؤسسة النقدية الذكورية لمفهوم كتابة النساء، واستعماله أداة لتسطيح الأدب النسوي وإقصائه، والنظر إليه بوصفهِ متدنياً ولا يرقى إلى إبداع الرجل بخصائصه الفنية، لأنّ الرجل فرضَ تقاليده وهيمنته عبر التاريخ (البدران، موقع الحوار، اطلع عليه بتاريخ: 23/7/ 2025م).

وعليه فإنّ النقد النسوي لا يعني النقد الذي يُكتب من قبل النساء فقط، لأنّ الحركات النسوية على مدى تاريخها، واختلاف فروعها اعتمدت على الرجال بصورة كبيرة في تشكيل مواقفها الماضية، فقد كان هناك (جون ستيوارت ميل) و(انجلر)، وفي الحاضر (دريدا)، و(فوكو) و(لاكان) في الغرب، أما عند العرب فقد كان (عبد الله الغذامي)، و(عفيف فراج) وغيرهم (المناصرة، 2008م، 110).

والجدير بالذكر أنّ النقد النسوي لا يتبع إجراءات أو نظرية محددة، بل إنّ ممارسته تتصف "بتعدّد وجهات النظر ونقاط الانطلاق وتنوّعها، كما أنه يفيدُ من النظرية النفسية السيكولوجية، والماركسية، ونظريات ما بعد البنيوية، وعلى الرغم من نزعة التعدد هذه إلا أنّ هناكَ مفاهيماً معيّنة تجمعُ هذا الشتات، أهمّها الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية، ومحتواها وشكلها، وتحليلها وتقييمها" (الرويلي؛ البازعي، 2002م: 231). وبذلك نجدُ أنّ مفهوم النقد النسوي يتأسّسُ على استيعاب وفهم مجموعة من المصطلحات مثل (النسوية، الأنثوي، الأنثى، ما بعد النسوي، القهر الأبوي) (بوغنوط، 2019م: 281).

وقد تحدّث (محمد عناني) عن الأساس الفلسفي لمفهوم النقد النسوي، مستنداً إلى أعمال الفيلسوف الإنكليزي (سايمون بلاكبيرن)، حيث عرّف المذهب النسوي بأنه منهج دراسةِ الحياة الاجتماعية وعلم الأخلاق، حيث يلتزم أصحاب هذا المنهج بتصحيح انحرافات التحيّز التي تؤدي إلى إحلال المرأة في منزلة التابع، وإلى الغضّ من قيمة الخبرة الخاصة بها، واستصغار شأنها (عناني، 2003م: 182)، وعليه ذهب (عناني) إلى تحديد مفهوم الجندر، وترجمه إلى الانحياز إلى الرجل، أو حرفية الانحياز إلى أحد الجنسين (عناني، 2003م: 183).

كما نجدُ أنّ (عفاف عبد المعطي) تعرّف النقد النسوي في كتابها بأنه "يعنى بتحليل النصوص الأدبية من وجهة نظر المرأة، وقد ظهرَ نتيجة للإهمال العام لإبداعات المرأة على تباين مشاربه، وعليه فإنّ النقد النسوي تشكّل ليقوم برفع مكانة المرأة في المجتمع، بغية إبراز أسطورة المرأة، وإدارتها في

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
لِلعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وقائع المؤتمر العلمي اللغة العربية بين التراث والمعاصرة – نيسان – April /2026

ضمير الجماعة الأدبية، والبحث عن علامات الأنوثة في الأدب النسوي لتمييزها عن علامات الذكورة" (عيد، موقع الحوار، اطلع عليه بتاريخ: 7/23/ 2025م.).

1.2. المطلب الثاني: إشكالية مصطلح النقد النسوي

كما أسلفنا سابقاً، أنّ النقد النسوي يعدّ نهجاً نقدياً ناشئاً في الغرب، يهدف إلى رصد مظاهر الهامشية والاضطهاد التي عانت منها الكتابة الأنثوية ضمن البنى الاجتماعية الأبوية التي كتمت صوت المرأة وحرمتها من مواقع الإبداع، وسعى إلى تقديم نصوص مشحونة بالاحتجاج والرفض تمثل رفضها لظروف الاضطهاد الاجتماعي والثقافي، وسرعان ما انتقل النقد النسوي إلى السياق العربي واستُخدم للتعليق على الكتابات النسائية بعيداً عن حدود القضايا التقليدية للنقد الرسمي والمؤسسات الأكاديمية.

ويتسم مصطلح النقد النسوي بغياب تعريفٍ موحدٍ، إذ يُستخدم في بعض السياقات بوصفه مرادفاً لتوصيف الكتابات الأنثوية، والتعبير عن تجارب النساء ومظلوميتهن في عالم يسوده التهميش والإقصاء، كما أنه ارتبط بمدخلات نقدية أخرى مثل: نقد ما بعد الاستعمار والدراسات الجندرية، الأمر الذي جعل منه نقطة تلاقي وصراع فكرية بين مفاهيم متعددة. وعليه فقد انعكس هذا الغموض المصطلحي على الممارسة الأكاديمية، بحيث اختلف الدارسون في تحديد منهج النقد النسوي وأدواته، بين من رآه إطاراً تأصيلياً مستقلاً، وبين من عدّه امتداداً لخطاب نصي أو اجتماعي أوسع.

فـ (إدوارد سعيد) يميّز في مصطلح هذا النوع من النقد الجديد بين أمرين: الأدب الذي تكتبه امرأة هو كتابة المرأة أو الأدب النسوي، أم الأدب الذي يعبّر عن موقفٍ معيّنٍ عقائدي، ينبع من التعلّق بما يعتقد صاحبه، أو تعتقد صاحبته بأنه صفات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم، وموقفها منه، فيسمّيه أدباً أنثوياً موازياً، وهكذا يتحدّث عن النقد الأنثوي، وهو أنه من الممكن أن يكتبه رجل لا أنثى، بينما الأدب النسوي فهو إنتاج امرأة تحديداً (بعلي، 2009م: 30).

ومع الزخم النقدي والأدبي النسوي الهائل الذي شهده القرن العشرين، إلا أنّ الغموض مازال يحوط هذا المصطلح، فنجد أنّ (نازك الأعرجي) مثلاً ترفضُ استخدام مصطلح (أنثوية) لأنّ الأنوثة كما تقوم به الأنثى وما تتسم به، وهذا اللفظ يستدعي وظيفتها الجنسيّة لذا فهو يحيل على الاستسلام، والضعف، والسلبية، لذا فهي تستخدم مصطلح نسويّة، لأنه يقدّمُ المرأة في إطارٍ بشريّ، وعليه فإنها تتبنّى رأي (سارة جامبل) التي بيّنت أنّ الأنوثة باعتبارها تصوّراً رجولياً إزاء الجاذبية الجنسية المثالية، يخفي الطبيعة الحقيقية للمرأة إذ هو مفروضٌ عليها (علي، موقع عروبة الوحدة، اطلع عليه بتاريخ: 7/22/ 2025م).

فضلاً عن أننا نجدُ انتشاراً لمصطلح النقد الأنثوي الذي يعني ما تكتبه المرأة ولا يكتبه الرجل، "لأنّ المرأة الناقدة تكتبُ شيئاً آخر، تكتبُ السرّ المعلن، ذلك المكنون الأساس للنقد الأنثوي، فهذه الكتابة تعني ما تكتبه المرأة تحديداً، والنقد المعنيّ بذلك، أي النقد الأنثوي، لا يترادفُ مع الكتابة النقدية الذكورية، فالنقد الأنثوي هو ما تكتبه المرأة عن الإبداع النسوي، وهو يكادُ ينطلقُ من وعي مغاير، أو وعي خاص، له طعمه وميزاته، إذ إنه يمكن أن ينهض عن جسدِ الأنثى" (الموسوي، 2005م: 77).

وقد يتّسع مفهوم النقد النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، إضافة إلى الأدب الذي يكتبه الرجل عن المرأة من أجل أن تتلقّاه، وعليه فالنقد النسوي هو كلّ نقدٍ يهتمّ بدراسة تاريخ المرأة، وتأكيد اختلافها عن الأقوال التقليدية التي توضع من أجل إقصائها، أو تهميش دورها في الإبداع، كما أنه يهتمّ بمتابعة دور المرأة في إغناء العطاء الأدبي، والبحث عن الخصائص الجمالية في هذا العطاء (بعلي، 2009م: 31).

كما أنّ (خالدة سعيد) رأت أنّ المصطلح شديد الغموض والعمومية، وأنّ تسميته تتضمّنُ حكماً بالهامشية، مقابل مركزيّةٍ مفترضة، فالتخصيص الذي يعيّن حدودَ الفئة الكاتبة يعيّنها قياساً إلى عامّ وخاص، العام هو الإطلاق، والمقياس والمركز، والخاص هو الفئة المعيّنة وأدبها (سعيد، 2009م: 185–186)، فقد آمنت (خالدة سعيد) بكتابةٍ نسائيةٍ إبداعية، ووفقاً لرأيها فإنه يفضي إلى حكمين: إما كتابةٌ بلا خصوصية جنسية ذكورية، بمعنى كتابة بالإطلاق خارج فئوية، مما يسقط الجنسَ معياراً صالحاً للتمييز إلى ذكوري ونسائي، وإما كتابة ذكورية تمتلك هذه الهوية وهذه الخصوصية وهو ما يردّها إلى الفئوية الجنسية فلا تعود صالحةً كمركزٍ ومقياس (سعيد، 2009م: 186).

كما أنّ (يمنى العيد) لم تختلف عن سابقتها (خالدة سعيد)، فقد استقبلت المصطلح بالرؤية نفسها، أي أنّ كتابة المرأة وُجدت لتحررها بالأساس، وظهور مصطلح (الأدب النسائي) إنما يفيد معنى الاهتمام والعناية وإعادة النظر إلى نتاج المرأة العربية، وليس المفهوم الذي يتأسس على ثنائية (أنثوي/ذكوري)، إنما هو خطاب يعمل على التركيز على تحررها، وإعادة حقوقها ضمن ضدّية أنثوية/ذكورية، وهو بمنزلة إسقاط الفروقات الفيزيولوجية على الفروقات الاجتماعية التي تشكّلت على مدى التاريخ بحكم السياسة (العيد، 2011م: 137–141)، وعليه يتشكّل بحسب رأيها ما يسمّى بالخطاب المضاد إّ "يسعى إلى إعلان وجود المرأة، كما أعلن خطاب الرجل وجوده، كما أنّ المرأة بهذا الخطاب المضاد توسّعُ لذاتها مساحة الحضور في الكتابة والحياة"(العيد، 2011م: 142).

2 .المبحث الثاني: النسوية في شعر نازك الملائكة

2.1. المطلب الأول: نازك الملائكة لمحة عن حياتها

ولدت في الثالث والعشرين من شهر آب في العاقولية من بغداد القديمة بالعراق عام 1923م (خاطر، 1990م: 11)، وسمّاها جدّها نازك تيمّناً بالثائرة السورية ضد الاحتلال الفرنسي نازك العابد، توفيت الشاعرة يوم الأربعاء في العشرين من حزيران عام 2007م، ودفنت بضواحي القاهرة بعد معاناة مع المرض والعزلة، ولها من العمر 83 عاماً (كظيم، جريدة الصباح، شبكة الإعلام العراقي، بغداد، 24/ 10/ 2011م).

عرفت أسرتها باسم الملائكة لما تتمتّع به من هدوء ودِعة، عاشت بمنطقة شاعرية بين البساتين والأشجار والنخيل، وعلى مقربة من نهر دجلة (الملائكة، 2002م: 8/1). وكانت أمها سلمى عبد الرزاق شاعرة تنشر إسهاماتها الشعرية في الصحف المحلية العراقية، وأبوها صادق الملائكة (العلي، دون تاريخ)، له مؤلفات في دراسة النحو، وله موسوعة في عشرين مجلداً تحت عنوان (دائرة معارف الناس)، و(أرجوزة تضمّ أكثر من 3000 بيت)، يصف فيها رحلته إلى إيران (خاطر، 1990م: 15).

درست نازك الابتدائية فالمتوسطية والثانوية، والتحقت بدار المعلمين فرع اللغة العربية، وتخرجت منها بدرجة الليسانس في الآداب عام 1944م، وتعلمت عزف العود فكانت تتمتّع بأذن موبقية، كما تعلّمت فنّ الإلقاء، ودرست تاريخ المسرح والأدب المسرحي (خاطر، 1990م: 12-13).

كما درست اللغة اللاتينية والفرنسية، ودرست نصوصاً لخطباء رومان وشعراء لاتينيين وحفظت لهم مجموعة من القصائد، وقرأت في النقد والفلسفة واختيرت لدراسة مادة النقد الأدبي في جامعة برنستن بالولايات المتحدة الأمريكية، ثمّ درست الأدب المقارن في جامعة وسكونسن بالولايات المتحدة الأمريكية (خاطر، 1990م: 13).

2.2. المطلب الثاني: القضايا النسوية في شعر نازك الملائكة

تُشكّل القضايا النسوية في الشعر العربي جسراً يربط الإبداع الشعري بنضال المرأة من أجل الحرية والمساواة، حيث تحوَّلت التجربة الأنثوية في مطلع القرن العشرين إلى لون جديد من الخطاب الشعري يتماهى مع تطلعات المرأة الاجتماعية والثقافية، فبدأت الشاعرات بكسر القوالب التقليدية لصورة الأنثى عبر استثمار معاناتهن الشخصية في التعبير عن مطالبهن بالكرامة والهوية المستقلة، وهذا الخطاب الشعري لا يكتفي بالمطالبة السياسية فحسب، بل يمتدّ ليؤسس لمفهوم التحرر الجمالي الذي ينقل الشعر من سياق التبجيل إلى سياق المشاركة الفاعلة في صناعة المعنى، وهو ما نجده حاضراً في شعر نازك الملائكة من خلال اللغة، والجسد، والشخصية، والمكان، والزمان.

وقائع المؤتمر العلمي اللغة العربية بين التراث والمعاصرة – نيسان – April /2026

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتماعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

فبداية كانت اللغة عند (نازك الملائكة) تعبيراً عن سيرتها ومنهجها في الحياة، وقد تبنّت تقنياتٍ وآليات مختلفة وظّفتها داخل نتائجها الأدبي على الصعيدين الجمالي والسيميائي، في سعيٍ منها إلى مقاومة الأعراف الذكورية السائدة، ولتشكّل أعرافاً جديدةً تعادل السائدَ والمعهود، ولعلّ استثمارها لما يطلق عليه (إحسان عباس) بـ(خطرات الحلم) هو الأشهر إلحاحاً في تكوين بطانة هذا الشكل الجديد للقصيدة الملائكية أو بنيته الداخلية (عباس، 1980م: 186)، حيث تصف نازك حياتها بالقصيدة في ديوانها الأول (عاشقة الليل)، كما وتصف نفسها في مكانٍ آخر (شاعرة الأحلام)، ومثل هذه الألفاظ تعدّ تعبيراً عن قوّة الانفعالات الأنثوية عندها (عباس، 1980م: 186)، تقول في نص (أحضان الطبيعة):

فأثارت كآبتي عجب الناسِ وحاروا من سرّها المجهول

ما دروا إنني أنوحُ على مأساتهم في ظلامها المسدول" (ديوان الملائكة، م1، 156).

تتحول اللغة في هذين البيتين من أداة للتعبير عن ألمٍ فردي إلى منصة احتجاجية جماعية تكسِر صمتَ التهميش، وتبلور وجع المرأة كقضية إنسانية كبرى. حيث تبدأ الشاعرة بكلمة (كآبتي) لتقدر ثقلها النفسي العميق، ثم تصعد بهذا الثقل من البؤرة الذاتية إلى فضاءٍ عام عندما تقول (أثارت كآبتي عجب الناس)، في إشارة إلى أنّ الحزن لم يعد شأناً خاصاً، بل عرضٌ يستفزّ وعي المجتمع ويفتح أمامه باب السؤال. كما تتجلى خطورة عبارة (سرّها المجهول) في كونها تلخّص جهل الآخرين بمعاناة النساء، فتُحوّل الحداد إلى لغزٍ مجتمعيّ يستدعي فك شفرته وكشف مكامن الألم. هذه اللغة التي تستبطن التحدي، لا تلتمس العطف فحسب بل تشحذ حسّ القارئ للنظر إلى الحزن كنداء للإنصاف قبل أن يكون نزفاً خاصاً، وإنّ اعتبار الحزن (سرّاً) ينبش في عقدة إحجام المجتمع عن الاعتراف بجذور الوجع، فيصبح الصمت ذاته شكلاً من أشكال القهر.

أما الفعل (أنوحُ) فينقلنا من أجواء النواح التقليدي إلى فعل احتجاجي حين يمتدّ النوح ليشمل (مأساتهم في ظلامها المسدول)، فهنا لا يتحدّث الصوت عن ألم فردٍ فحسب، بل يستحثّ على تأملٍ جماعيّ في مصير النساء المحجوبات داخل خطوط الظلم والكتم. واستعارة (الظلام المسدول) تضفي على النص بعداً مزدوجاً، مادياً ورمزياً، يربط بين القناع المادي الذي يحجب وجه الحقيقة وضبابية الوعي التي تمنع سماع صرخات المهمشات.

لتنبثق استراتيجية تضامنٍ نسويّ في الانتقال الضمائري من (أنا) إلى (مأساتهم) تصهر الأنا في بوتقة الجموع، فتعلن الشاعرة انضمامها إلى الحشد الصامت، إذ إنّ هذا التمدّد لا يعكس فقط اشتباك

وقائع المؤتمر العلمي اللغة العربية بين التراث والمعاصرة – نيسان – April /2026

الضمائر بل يعكس رؤية سياسية ترى في وجع المرأة جرحاً اجتماعياً يستوجب الحضور الجماعي والاعتراف الرسمي. بالتالي يكتسب الخطاب بعداً تحرّكياً يتجاوز الاختصاص الضيق للأدب إلى فضاء النقد الاجتماعي. وتؤدّي صيغة (ما دروا) دور الشرارة التي تُشعل النقاش حول مسؤولية المجتمع في صمته واستمراره في تجاهل الألم، فالسؤال هنا ليس بحثاً عن إجابة وإنما فعلٌ احتجاجيّ يتحدّى القارئ ليفكّر في مكانه من دائرة الإنكار، وبهذا يتحول الخطاب الشعري إلى طقسٍ من طقوس المقاومة اللغوية، حيث تمتلئ المفردات الحزينة بعبء نقديّ يضرِم غضباً كافياً لهزّ بنية الوعي الجمعي.

وعليه نجدُ أنّ الشاعرة تطمح إلى إعادة رسم الخارطة اللغوية للوجع، فتغدو المفردات الحزينة أدوات شيفرةٍ تفضح عنف الصمت وبنيانه، وتظهر الشاعرة كيف يمكن للغة أن تتحوّل من مرآة للمأساة إلى أداة نقدٍ ومقاومة، تعيد للمرأة موقعها كفاعلٍ في بناء الوعي الاجتماعي، فقد وظفت مفردات الحداد والصيغ الاحتجاجية لتخلق خطاباً يطالب بالاعتراف والعدالة، فيتسع صدر القصيدة إلى صدر المجتمع كله، فتتحول ألما شخصياً إلى قضية مشتركة ترفض أن تمرّ دون مساءلة أو إصلاح.

كما عملت الحركة النقدية النسوية إلى تكريسِ حق المرأةِ في استردادِ ملكيّتها على جسدها، فالجسدُ "يعدّ أساس ما هو نسوي في مواجهة ما هو ذكوري، حيث يغدو الجسد الأنثوي في الكتابةِ النسوية أهمّ معيارٍ لتوليدِ فتنة النص، وذلك من خلالِ إعادة الاعتبار إلى هذا الجسد عبر تفعيل إنسانيّته، وحريّته، وجماليّته، وتصوير غربته واستلابه عن طريق التدنيس أو التقديس، أو الترميز أو التشيؤ" (المناصرة، 2008م: 158)، وقد عملت نازك الملائكة على استعادة ملكيّةِ الجسد في خطابها الشعري، حتى صار مكاناً تتقاطع فيه أنساق الثقافة، وكان الجسدُ عندها يكتبُ نصّه في نسقٍ أنثوي معارضٍ ثوري لكلّ تلك الإكراهات الذكورية التي جعلت منه ساحةً للصراعات الاجتماعية، والتاريخية، والدينية، تقول في نص (قبر ينفجر):

ثاديتُ أكداسَ الرمالِ تفجّري

لن تدفني جسدي النقيّ الثائرا" (ديوان الملائكة، م2، 167)

تتجلّى في المقطع السابق صورة الجسد كامرأةٍ لا تقبل أن تُطمس تحت رموز الصمت، بل تتحول إلى بؤرة احتجاجٍ صاخب، تبدأ الشاعرة بفعل النداء لتمنح نفسها صفة الخطاب الفاعل الذي يوجّه طاقته نحو (أكْداس الرمالِ)، أي نحو قوى التراكم الاجتماعي والتقاليد التي تحاول دفن صوتها وصورتها، بهذا النداء تتحول الأنثى من وجودٍ مظلومٍ صامت إلى صوتٍ دافعٍ يحث الزمان والمكان على التفاعل معها والانفجار في وجه القمع.

وتصوير الرمال كقوةٍ قادرة على التفجّر يمثل تحدّياً مزدوجاً: فهي في الأصل مادة حصاةٍ جامدةٍ تُستخدم للدفن والحجب، لكن الشاعرة تستدعيها لتكون شريكة في ثورتها الجسدية، فتكتسب الرمال، عبر فعل الأمر، دور الفاعل المشارك في إلغاء الحواجز المادية التي تكبّل جسد المرأة، فتتحول من رمزٍ للطمس إلى طاقةٍ بركانية تهدِم قيود الصمت. ثم تأتي عبارة (لن تدفني جسدي النقيّ الثائر) لتؤكد رفضها النهائي لأي محاولات استيراد العار أو التهميش الموجه إلى جسدها. فقد تراكمت على جسدها صور القهر والتقليد، لكن النقاء هنا لا يستدعي براءة هشّة بل نقاء التمرد على كل سطوة خارجية. وبتسمية جسدها (النقيّ الثائر) تعلن أنّ الانتماء إلى مصدرها البدئي – لجسد ينبض ويقاوم – أقوى من أي محاولة خارجيّة للإبادة.

في هذا السياق النسوي يصبح الجسد أرضاً للوفاء بالمقاومة، وليس قطعة ملكية تُحوَّل إلى ساحة خنوع أو خجل؛ إذ تحتل المرأة في هذا النصّ مسافة الصدارة الفاعلة في الخطاب، وتُعيد بناء العلاقة بين الجسد واللغة: فالنداء والتحريض على الانفجار لا ينطويان على رغبةٍ في الدمار بقدر ما يعنيان ولادة موجةٍ جديدةٍ من الوعي، وهكذا يتجسّد الجسد ثورةً إنسانيةً، لا صوتاً مكتوماً تحت ركام الرمال، بل قوةً تتدفق لتحرير كل الأجساد التي تشترك معها في الأمل والثورة.

وتواصل الملائكة احتفاءها بالجسدِ الأنثوي، والعمل على الإعلاء من قيمته، وهو ما يتجلى في قولها من نص (جحود):

"جسدي في الألم	خاطري في القيود
بين همسِ العدم	وصراخِ الوجود" (ديوان الملائكة، م2، 91)

تصبح المرأة جسداً موجوعاً وعقلاً مقيداً، فتبتكر قصيدتها ساحةً مزدوجةً للصراع الداخلي والخارجي، فحين تقول (جسدي في الألم)، تصوّر الجسد موضعاً لكل جراح الاضطهاد والتمييز ؛ جراح سُكِتَ عنها طويلاً تحت حجج الشرف والخصوصية، فالألم هنا ليس حالةً فرديةً عابرة بل يقين نسويّ مشترك، مناجاةٌ صامتة تطالب بالاعتراف بأنّ جسد المرأة كان دائماً ساحة احتواءٍ للقهر لا للمودة. في مقابل ذلك، يأتي (خاطري في القيود) ليؤكد أنّ العقل أيضاً ضحيةٌ لفصولٍ متعاقبة من التهميش، فالمسألة ليست مجرد حرمان من الإفصاح أو التعبير، بل إمطار دائم بالأعراف والخطوط الحمراء التي تحول الفكر إلى زنزانة لا ترى في ذاتها إلا خطراً يجب تقييده. بهذا الربط بين الجسد والعقل، تثبت الشاعرة أن التحرر النسوي لا يقتصر على تحرير الأجساد من العنف الجسدي فحسب، بل يتّسع ليشمل فك القيود عن أحلام النساء وأفكارهن.

لا يكتفي تمرّد الشاعرة برسم ضوء في آخر نفق الألم، بل يضيء الطريق نحو تمكينٍ شامل: جسدٌ يقاوم بالألم ليحافظ على حقه في الوجود، وعقلٌ يكسر قيوده ليطالب بحقه في التفكير والإبداع. تترك هذه الأبيات ختمها على مفارقةٍ أساسية في الخطاب النسويّ المعاصر: أن تحرير المرأة يبدأ حين ندرك أن الجسد والعقل، الألم والحرية، لا ينفصلان، بل يشكلان معاً ثيمة المقاومة التي ترفض الانحناء أمام أعتى قوى التهميش.

فضلاً عن أنّ إثباتَ الشخصيّة أو الذات عند نازك الملائكة تجلّى من خلال رفضها للنظريات المتداولة التي وصفتها بالفاسدة في السوق الأدبي، فراحت تبحثُ عن نظريةٍ جديدةٍ ذات أفقٍ نقدي جديد، لا تحاكي فيها من سبقها، وبذلك صار نصّ الأنثى عندها "نصاً نسقياً يتخذ من التصورات الثقافية المضادة لتشكيل عوالمه، وتأسيسه لأسطورة الذات الأنثوية الرافضة لمنطلق الاستحواذ (عليمات، 2015م: 31)، تقول في نص (أنا):

"الليلُ يسأل من أنا
أنا سرّه القلق العميق الأسود
أنا صمته المتمرّدُ
والريحُ تسأل من أنا
أنا روحها الحيرى أنكرني الزمان
أنا مثلها في لا مكان
والدهر يسأل من أنا
أنا مثله جبّارة أطوي عصور
وأعودُ أمنحها النشور
أنا أخلق الماضي البعيد
من فتنة الأمل الرغيد
وعود أدفنه أنا
لأصوغ لي أمساً جديد غدُه جليد" (ديوان الملائكة، 116)

في هذا المقطع ينفتح النقاش حول الذات الأنثوية بوصفها سؤالاً كونيّاً وجواباً خلّاقاً في آن معاً، فتتصدّر المرأة المشهد الأدبي بوصفها شخصية فاعلة قادرة على صياغة هويتها وتحدّي أي قوى تسعى لتهميشها. انطلاقاً من ترداد الاستفهام (من أنا؟) عبر الليل والريح والدهر، يستطيع المتلقّي أن يستشعر

طقوس استنطاق الذات التي لا تنتظر تعريفاً خارجياً، بل تضيف إلى سؤالها الخاص أبعاداً تنبثق من أعماقها وتعايشها مع عوالم الخفاء. فالليل، بذُعره العميق وصمته المتمرّد، يُسأل عن هويته، فتجيب الذات غير المرئية بأنّها (سرّه القلق العميق الأسود) و(صمته المتمرّد)، مجسدةً قدرة المرأة على اختراق أروقة الظلام وتحويل عمق القلق إلى فعل مقاومة.

ويتواصل المزاج الثوري في لحظة الريح التي تعتبر صوت الحيرة وصرخة المكان الضائع، فترد الذات: (أنا روحها الحيرى أنكرني الزمان)، مؤكدةً أنّ الزمن لا يملك إلغاء حضورها أو طمس وجودها. إنها بذلك تمنح نفسها صفة الشبه المتماهية بالريح، فلا مكان يثبتها بالمألوف، بل (لا مكان) حيث تتحرر من قيود التعريف النمطي لعددٍ لانهائي من الممكنات. هذا التلاعب البنيوي بالضمائر والمفردات يمكّن الشاعرة من إضعاف الهيمنة التمثيلية التي تمنع المرأة من امتلاك صوت صادق، فتعود الأنثى في هذا المشهد كاملة الأهلية، قادرة على تحديد قراراتها وتسمية كينونتها.

ومع انتقال السؤال إلى الدهر، تتخذ الذات أمراً مختلفاً حين تُعلن أنّها (جبّارة أطوي عصوراً وأعود أمنحها النشور)، فتتجاوز دور المتلقي إلى صانعٍ للتاريخ. إنّ صوغ الماضي البعيد من (فتنة الأمل الرغيد) وإعادة دفن الأمس بغرض بلورة غد (جليد) يؤكد على قدرة المرأة في الأدب النسوي ليس فقط على إعادة كتابة قصتها الشخصية، بل على إعادة تشكيل الذاكرة الجماعية بأكملها. في هذا التمظهر الشاعري يتحول الجسد، والوجدان، والفكر إلى أدوات سلطة تمنح الذات الأنثوية حقّ الغزو والتجديد، فيكون إعلان (أنا) هنا بمنزلة هبةٍ كونية لخلق عالم جديد، خالٍ من القيود التي فرضتها رواسب القديم. بذلك ترسخ هذه الأبيات مفهوم الذات النسوية المتمردة لا كضحية تنتظر التعاطف، بل كقوة خالقة تمارس حقّها في الوجود وتعيد تعريف ماهية الزمن والمكان وفق رؤيتها المشتعلة بالأمل والتحدي.

فضلاً عن أنّ عنصر المكان في الكتابةِ النسوية شغلَ حيّزاً واسعاً في أعمال الشاعرة نازك الملائكة، لأنّ نظرة المرأة للمكان، تختلف عن نظرة الرجل، وكذلك إحساسها به، فنجدها تقول:

في سوادِ الشارعِ المظلمِ والصمتِ الأصمّ

حيث لا لونَ سوى لون الدياجي المدلهم" (ديوان الملائكة، م2، 187)

ينبسط المكان كحالة وجودٍ نسويةٍ محاصَرة، حيث الشارع المظلم لا يمثل مجرد إطار مرئيّ بل سجناً معلناً، فتتحوّل الحضرية إلى مسرحٍ للتهميش وللخواء الذي يفرضه تهميش صوت المرأة في فضاءات المدينة. الشارع الموصوف بالسواد والصمت الأصمّ يستحيل مسرحاً للحياة اليومية إلى ركامٍ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

من العزلة والبؤس، يعكس جلداً خارجياً لعتمةٍ داخليةٍ تتشارك فيها النساء اللواتي تُكمّم أجسادهنّ وتُغيّب حضورهُن عن الوعي الجمعي.

ويتسق (لون الدياجي المدلهم) مع هذا الظلام الاجتماعيّ ليؤكد أن المكان ليس حيّزاً محايداً، بل يشترك في إنتاج خريطة اللا حقوق، حيث تُكبح الحركة وتُعتّم الأصوات. وتجدر الإشارة إلى أنّ غياب الألوان أمام متلقي النص لا يعني فقراً بصرياً فقط، بل يرمز لفقدان الفضاء الآمن والمشرع للمرأة، ولصيرورة الشارع ساحة للقمع الرمزي قبل أن يكون مظلماً فعلياً. في هذا الامتلاء بالسواد، تتلبس المدينة ثياباً ترفض حضورها كفضاء للعيش المشترك، فتخنق كل محاولة لأن تتنزّه فيها الذات النسوية الخارج عن المألوف.

فتكشف العتمة هنا عن ازدواجية المكان في الخطاب النسويّ، فهو من جهة مسرحٌ للخطاب السلطوي الذي يفرض تكيُّفاً وقبولاً باشتراءات القمع، ومن جهةٍ أخرى يدفع الشاعرة للمقاومة عبر رصد ثغرات الصمت وضرورة اختراقها، فعبور الصمت يعني كشف آليات إسكات النساء، فيصير الكلام عن المكان دعوةً للتسلل إلى ما خلف الستار الأسود، لاسترداد حقّ الوجود والانتشار في فضاء لا يسمح لهما. وفي النهاية، يؤكد النص السابق أنّ المكان ليس دائماً بعيداً عن رؤية النسوة؛ بل يمكن أن يكون فسحةً للثورة على الظلام نفسه، فوصف الأدب النسوي للمكان بهذا اللون الواحد القاتم هو تلوين نقديّ، يهدف إلى إبراز الحاجة إلى تحويل الشوارع والأزقة من ملكية للقمع إلى معابرٍ للحرية والظهور، حيث لا يعود للصمت أن يملي شروطه على روحٍ تنازع الظلال لتعلن وجودها.

وصولاً إلى الزمان الذي يحتلّ أهمية كبيرةً في عالم المرأة الداخلي، إضافة إلى أهميته الكبيرة في صمودها تجاهه أو اندثارها (النعيم، 2004م: 18)، ومن خلال استقراء بعض النصوص لدى نازك الملائكة يمكننا ملاحظة أنّ الزمن عندها يشكّل هاجساً للخوفِ، والفناء، والتيه، لأنه ارتبط بهمومها أو بنقل هموم الأنثى، وما تحسّ به من انفصالٍ روحي، ونفسي، وفكري عن المجتمع الذكوري، وما يتبعه من غربةٍ واغتراب، تقول في نص (تواريخ قديمة وجديدة):

"وسألنا عن الأمسِ فعثرنا على تابوت
وهناكَ على الرمسِ يجثمُ الزمن المبهوت
رجعنا إلى التقويمِ علّنا نخدعُ الأيام
فسمعنا صراخ الهشيم خلف سخرية الأرقام
ورأينا الغدَ المنظر ساحباً نصفه المشلول

ساحباً نصفه المحتقر نصفه الجامد المملول" (ديوان الملائكة، م2، 48–49)

في هذا النص تبدو اللحظة الماضية كقبرٍ مغلقٍ على سرٍ مفقود، فقد نُسيت حكايات النساء فأضحى الماضي تابوتاً يكتنفه الصمت. تشير الشاعرة بلفظة الأمس إلى رغبة استعادة ذاكرةٍ خُمّلت، لكن ما وجدته كان (تابوتاً)، إدانة صامتة لفكرةٍ متجذرةٍ بغياب دور المرأة في التاريخ الرسمي. ثم يتجلّى الزمنُ حين يعثر القارئ على (الرّمس) الذي يجثم عليه (الزمن المبهوت)، كأنّه يرمز إلى الدقائق المسلوبة من تجارب النساء اليومية، وإلى دقائقٍ لا تُحسبها الساعات ولا تُسجلها التواريخ، زمنٌ تقف فيه الإناث مكتوفات الأيدي أمام ذاكرةٍ جامدة وخانقة.

عندما تلجأ الشاعرة إلى (التقويم) محاولة خداعَ الأيام، يتجلّى الصدام بين الزمن الخطّي العددي والزمن الحيّ المتمرد. هنا تكمن الانتقادية النسوية لنزعة التقويم الذكوري الذي يرمي حياة البشر في رقعة أرقامٍ متتابعة، يتجاهل فيها الإيقاعات الجسدية والعاطفية للمرأة. وإنّ (صراخ الهشيم خلف سخرية الأرقام) يفضح قدرة الطبيعة على مقاومة هذا الهيمنة: الهشيم ذاك باقٍ يئنّ بصوته، مادحاً هشاشة مفاهيم التقويم الآلي في تعبيرها عن التجربة الإنسانية.

ثم يطلّ المستقبل في شطرٍ مشرفٍ، لكنه قابلٌ للتجزئة والتشويه بفعل بنى السلطة الزمنية المهيمنة. نصفُه (المشلول) ونصفُه (المحتقر)، تحملهما الشاعرة في شكل عبثي، يشي بحياةٍ مستقبلية لا تصلح إلا لتكتيف إرادات النساء، وكأنّ الزمن حين يتقدم إلى الغد لا يصطحب سوى أجنحة مقطوعة. وحتى ذلك (النصف الجامد المملول) ينبئ بموعدٍ مأمولٍ حجبه العجز، ويؤكّد أنّ النهوض النسوي لا يزال موضع شبهة في بنية المستقبل الرسمي.

وبناء على ما سبق، يمكننا قراءة النص كصرخةٍ نسوية في وجه الزمن المنظّم بيقينٍ ذكوري. فالشاعرة لا تطلب مجرد تأريخٍ للنساء، بل ترفض آليات التقييس الخطية التي تفتّ في أرحام الذاكرة الحيّة. من خلال هذه الصورة المركبة للزمن–الماضي الميت، والحاضر الممزق بين تقويمٍ ظالمٍ وطبيعةٍ ثائرة، والمستقبل المقطّع–تقدّم الشاعرة نقداً نسوياً جذرياً للزمان كمكوّنٍ قمعيّ في صرح المجتمعات الذكورية، مطلعةً على ضرورة استعادة زمنٍ آخر ينبع من ردّ الصدى الطبيعي ومن نبض الحياة الأنثوية.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث يمكن القول إنّ أهمية النقد النسوي يكمنُ في كونه منهجاً يفتح آفاقاً جديدة لفهم النص الشعري العربي، ويقدم نازك الملائكة نموذجاً شعرياً رائداً يبرهن على قدرة المرأة على إعادة

رسم خطابها وإعادة توجيه الخريطة الثقافية نحو مزيدٍ من التمكين والمساواة. إن تجاوز إشكالية المصطلح وتطبيقه على نصوص ملموسة يوضح القيمة التحليلية للنقد النسوي في إثراء الدراسات الأدبية العربية، ومن أهم النتائج التي توصّل إليها البحث:

- لم يتبلور تعريف نقدي نسوي عربي موحد، ويعزى ذلك إلى اختلاف التوجهات الثقافية والإيديولوجية التي صاحبت تبني المصطلح.
- كشفت نازك الملائكة عن حسٍّ شعريّ متميز في تحويل تجربتها النسوية إلى تجربة إنسانية كونية، عبر لغةٍ تحمل ثنائية الاحتفاء والتمرد.
- جسد الصوت الشعري لدى نازك يغدو فضاءً للمقاومة الثقافية، حيث يأخذ الجسد والذاكرة دورين: تدشين الانتفاضات الصغيرة واستدعاء خطابات الإنصاف.
- تؤكد النصوص الشعرية التي وردت في البحث أن العدالة الجنسانية لا ترتبط فقط بالحقوق السياسية والاجتماعية، بل تبدأ بإلغاء قوالب خطابية تعيد إنتاج الاضطهاد من داخل النص.

أهم التوصيات:

- العمل على تأسيس إطار مصطلحي نقدي نسوي عربي يراعي الخصوصيات الثقافية واللغوية، ويجمع بين الرؤية العالمية وخصوصية السياق المحلي.
- إتاحة مزيدٍ من الدراسات الميدانية والمنهجية حول نسوية الشعراء العرب المعاصرات، مع مقارنةٍ بين تجارب متعددة لتعميق الفهم التاريخي والثقافي.
- تشجيع مشاريع ترجمة ودراسة لأعمال نازك الملائكة بلغات أخرى، لإبراز رصيدها الشعري النسوي أمام جمهور عالمي وتبادل الخبرات النقدية.

المصادر:

[1] الملائكة، نازك. (2002). الأعمال الشعرية الكاملة (ط. 1). المجلس الأعلى للثقافة.

[2] النعيم، أحمد حمد. (2004). إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة (ط. 1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

[3] خاطر، محمد عبد المنعم. (1990). دراسة في شعر نازك الملائكة (ط. 1). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

[4] الرويلي، ميجان، والبازعي، سعيد. (2002). دليل الناقد الأدبي (ط. 3). المركز الثقافي العربي.

[5] العيد، يمنى. (2011). الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية (ط. 1). دار الفارابي.
[6] سعيد، خالدة. (2009). في البدء كان المثنى (ط. 1). دار الساقي.
[7] بعلي، حفناوي. (2009). مدخل إلى نظرية النقد النسوي (ط. 1). منشورات الاختلاف.
[8] عباس، إحسان. (1980). من الذي سرق النار (خطرات في النقد والأدب). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
[9] عناني، محمد. (2003). معجم المصطلحات الأدبية الحديثة (ط. 3). الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.
[10] المناصرة، حسين. (2008). النسوية في الثقافة والإبداع (ط. 1). عالم الكتب الحديث.
[11] الموسوي، محسن جاسم. (2005). النظرية والنقد الثقافي – الكتابة العربية في عالم متغير. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
[12] العلي، علي. (بدون تاريخ). نازك الملائكة أم الشعر العربي الحديث. المنتدى الثقافي العراقي
[13] شوالتر، إلين. (1992). الثورة النقدية النسائية. (خالد حداد، مترجم). مجلة الآداب الأجنبية، 70، اتحاد الكتاب العرب.
[14] عليمات، يوسف محمود. (2015). جدليات النص النسوي. المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، 11(1).
[15] بوغنوط، روفيا. (2019). النقد النسوي العربي المعاصر (قراءة في المفهوم والمنظور). مجلة دراسات وأبحاث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، 11(1).
[16] علي، أحمد. (2025). الخطاب النسوي (نقد المصطلح). موقع عروبة الوحدة. في 22 يوليو 2025.
[17] البدران، إيناس. (2025). في الأدب والنقد الأدبي النسوي. موقع الحوار. تم في 23 يوليو 2025.
[18] عيد، أحمد. (2025). النقد النسوي ظاهرة ترد على إهمال إبداعات الروائيات العربيات. موقع الحوار. في 23 يوليو 2025.
[19] كظيم، شكيب. (2011، 24 أكتوبر). عاشقة الليل تحولت إلى شظايا ورماد: نازك الملائكة. جريدة الصباح. شبكة الإعلام العراقي.