

أسئلة ديمقراطية في زمن غير
ديمقراطي للشاعرة سعاد الصّباح
- دراسة جمالية أسطورية -

سامية عليوي
جامعة سكيكدة

المخلص

تعالج الشاعرة في هذه القصيدة، قضية المرأة العربية، وتطرح اثنتي عشرة سؤالاً استكاريًا في قصيدة من خمسة مقاطع، تكون الإجابة عنها دائماً بـ "لا". فالمرأة العربية - حسب الشاعرة - محرومة من أدنى حقوقها الممثلة في: العلم، واختيار الزوج، والسفر، والكتابة، وحرية التعبير، والأحلام.. وكيف لا؟، وكلّ شيء - حسبها - مخول للذكر دون الأنثى. ونسمع في القصيدة صرخة امرأة من الكويت، تعاني من حرمانها من حرياتهما الديمقراطية.

تمهيد :

كان للحركة العلمية التي عرفها القرن الماضي، أثرها الكبير في تطوّر العلوم والآداب نتيجة ازدياد قدرة الإنسان على السيطرة على الطبيعة، وعلى تغيير العالم المحيط به.

ويرى الفيلسوف الألماني "هيجل" أنّ ظروف العمل والإنتاج التي تعقّدت بمرور الزمن ، أدّت بالإنسان إلى الإحساس الدفين بالاغتراب ، إذ وجد نفسه محاطاً بأشياء هي من نتاج عمله لكنّها مع ذلك تتخطّى حدود سيطرته وتكتسب من تلقاء نفسها قوّة متزايدة . يكفي أنّ الإنسان اخترع هذه الآلة لتكون في خدمته، فإذا به يجد نفسه في خدمتها وتحت رحمتها، بل إنّ

Résumé :

La poétesse, traite dans ce poème la condition de la femme arabe, et pose douze questions dans un poème de cinq parties, dont la réponse est toujours par " non ".

La poétesse voit que la femme arabe est toujours dépourvue de ses moindres droits qu'elle résume dans : Etudier, choisir son mari, voyager, écrire, s'exprimer, et rêver ... pourquoi pas ? , tant que tout - selon elle - est un droit de l'homme sans la femme.

Le poème est un cri de la femme Kuwaitienne qui souffre de frustration et d'inexistences de ses droits démocratiques.

مصيره مرتبط بها ، ممّا أحال كيانه الوثائق القديم إلى ريشة في مهبّ الرّياح . (1)

وبذلك تحوّلت غربة الإنسان في حياته إلى قدر مكتوب عليه ، بل أصبحت معادلاً لمفهوم القدر الميتافيزيقي الذي عرفته العصور القديمة ، فالمحسوس أصبح غير محسوس ، والمرئي أصبح غير مرئي ، ومن وراء الواقع الذي تدركه الحواس ، يبرز واقع رماديّ يتخطّى الحواس ويتجاوز الخيال ولا يمكن التعبير عنه إلاّ بالمعادلات الرياضية ، وإنّ عالماً لا يفهمه غير العلماء لهو عالم لا بدّ أن يشعر فيه البشر بالغربة .

ولمّا كان الشّعْر تجربة ذات طبيعة خاصّة ، تجنح نحو استبطان الأشياء والنّظرة الشمولية، كما تجنح نحو الانفعال والتّعقيد والخيال ؛ فقد كان من المستحيل التّعبير عن هذه الأشياء جميعها باللّغة العادية التي ستقف ولا شكّ - بقواعدها الصّارمة الخاضعة للعقل والمنطق - عاجزة أمام ذلك الرّخم والدّفق الشّعوري الذي يتزاحم في نفس الشّاعر مطالباً بالمثل - ولو على شبر مربّع من الورق - ، وخروجه من الفكرة إلى التّجسيد. ولا شكّ أنّ الضّرورة تستدعي أسلوباً خيالياً بعيداً عن المباشرة ، يتجاوز اللّغة العادية بقواعدها الثّابتة ، بحيث يكون قادراً على صياغة هذه الدّلالات الشّعرية في شموليّتها وتعمّدها ، ويتمثّل هذا الأسلوب الخيالي الجمالي الخاصّ في (اللّغة الرّمزية) = (لغة الأساطير) .

ويذهب بعضهم إلى أنّ الأسطورة ، كانت سبباً في ظهور اللّغة ، وأنّ الشّعْر نشأ كوسيلة للمحافظة على الأسطورة والاحتفاظ بديناميكيّتها ؛ ويذهب البعض الآخر إلى اعتبار الأسطورة نوعاً من اللّغة الشّعرية ، اللّغة الوحيدة التي كان الإنسان قادراً على التّعبير بها في مرحلة تطوّره البدائي ... * . لذلك ظلّت الخاصّيّة الرّمزية هي ما يتيح للشّعْر ما يربطه بالموسيقى والرّسم ويفصله عن الفلسفة والعلم (2) .

كما يذهب بعضهم إلى أنّ « الأسطورة والشّعْر شيء واحد لا انفصال بينهما »** ، فهما يؤلّفان حقيقة من نوع خاصّ ، كما كان يعتقد القدماء. ويرى "نورثروب فراي" أنّ « الأدب أسطورة أزيحت من مكانها ، وخير وسيلة إلى فهمه هو إعادته إلى نصّه الأسطوري الصّحيح » . (3)

وفي ضوء هذه المفاهيم، وتأثراً بالشّعْر الغربي، نلاحظ انصراف الشّعْر العربي الحديث في الرّبع الأخير خاصّة من هذا القرن - ومع ظهور الحركة الجديدة - إلى الاهتمام الواعي بالتراث في القصيدة ، باعتباره مصدراً من أهمّ مصادر الإيحاء والتأثير .

وقد بدأ اهتمام الشعراء العرب بالتراث مع تطوّر مرحلة الإحياء ، غير أن استخدامهم للتراث آنئذ كان استخداما خارجيا دون تمثّل رموزه أو الاستفادة منها، لذلك ظلّ استيحاءا عاجزا وحضورا سطحيا ؛ ولم يتجاوز هذا التوظيف ذكر الأسماء فاقدة الحركة، ومجرّد جثث هامة تطفو على الورق .

وقد ظلّ ذلك الاستخدام الخارجي للتراث في الشعر سائدا مُتّبعا، حتّى ظهر الشاعر الجديد ، فاستطاع « أن يتمثّل الشخصيات التراثية والأساطير والرموز تمثّلا إنسانيا وفنيا، وتمثّلا عصريا . (..) فقد برزت في الأعمال الشعرية الجديدة الأفعنة التاريخية والأسطورية والأدبية المستقاة من عيون التراثين العربي والإنساني .. » (4)

ولقد كان تعريف "إليوت" للتراث - الذي ينم عن نظرة ثابتة وواعية ومتفكّة - ، حجر الزاوية في بنية النقد الحديث ، حيث يعرفه بقوله : « التراث يتضمّن أساسا الحسّ التاريخي الذي ينطوي على إدراك نافذ ليس لماضوية الماضي فحسب ، بل لحضوره ، وهو يُلزم الشاعر بأن يكتب لا بوعي الانتماء إلى جيله فحسب ، بل بتأثير الشعور بأنّ أدب بلاده بأسره موجود بشكل مترامن ويؤلف نظاما مترامنا » (5) . وفيه يؤكّد إليوت على ضرورة التراث في كتابات أيّ مبدع ، لأنّه لا يمكن أن يكتب من فراغ ، فالماضي لا بدّ أن يبدله الحاضر ، كما أنّ الحاضر لا بدّ أن يوجّهه الماضي . فالشاعر إذن يكتب وأمامه الحاضر ووراءه الماضي ؛ و هناك - كما يقول غابريال غارسيا ماركيز - : Gabriel Garcia

Marquez: « عشرة آلاف سنة من الأدب خلف كلّ قصّة نكتبها .. » (6)

و لكن ليس معنى ذلك أن يعتمد الشاعر إلى التراث يدسّه في نصّه دسّا أو يقحمه في النصّ دون أن تكون به حاجة إليه ، ممّا قد يؤدّي بالقصيدة إلى التّغريب والإبهام .

ولعلّ السرّ في جري الشعراء العرب المحدثين وراء "إليوت" - مقلّدين وناسجين على منواله - هو أنّهم لم يهضموا ما عناه بضرورة تمثّل الشاعر التراث الفكري والجمالي منذ هوميروس إلى اليوم . (7) فهو بذلك يشير إلى التراث الغربي بالدرجة الأولى ، ومن ثمّ كان على الشاعر العربي « أن يراعي هذه الصّلة المتينة بينه وبين تراثه، وأن يحسن تمثّل الأسطورة بشكل عميق وكليّ ، بعد أن يجرّدها من ملابسها وتفاصيلها ، ويكتفي فيها بالدلالة المحورية أو البناء العام » . (8)

فهل نجحت سعاد الصّباح باستحضارها لرمز " شهرزاد " في هذه القصيدة ؟ في الإلمام بكلّ مناحي هذه الحياة التي عجزت الرموز الأخرى عن أن تشملها ؟ ، وإلى أيّ مدى

كان ذلك ؟ . هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال تحليلنا لقصيدة الشاعرة " سعاد الصَّبَّاح": « أسئلة ديمقراطية في زمن غير ديمقراطي ».

وبما أنَّ النَّصَّ الشعريَّ له خصوصيَّته التي لا يكشف عنها جهارا ، والتي تتمثَّل في فنَّ الخفاء « الذي يبقى طيَّ كتمان قابل للإظهار ، وقادر على جعل المعتم من الكينونة يفصح عن غيابه بغياب ملوَّن لا يتكرَّر لجذوره الأصليَّة » (9) ، فقد آثرنا أن يكون نبراسنا لدخول كهوف هذا النَّصِّ بغية كشف مجاهله ، ممثَّلا في منهج النَّقد الأسطوري الذي يقوم على الخطوات الثلاث التي حدَّدها "بيار برونال : Pierre Brunel " في كتابه « Mythocritique » ونعني بها : التَّجَلِّي والمطاوعة والإشعاع .

* قراءة أسطورية لأسئلة ديمقراطية *

تضعنا القصيدة - بدءا بعنوانها - أمام إشكالية صعبة ، كما تضعنا أمام مجموعة من الأسئلة المفخَّخة الشائكة ، فأسئلة الشاعرة ديمقراطية لكنَّ الزَّمن الذي تُطرح فيه هذه الأسئلة غير ديمقراطي ، ذلك أنَّ الديمقراطية توقَّر « مناخا حرَّا يزدهر فيه الأدب والفكر ، ويمكن بذلك تغيير حياة النَّاس إلى الأفضل عن طريق نقد الوضع القائم وذلك بدلا من أن يوظَّف الفكر لخدمة السُّلطة ويصبح وسيلة للتَّبْريير والدَّعاية . وكذلك فإنَّ وظيفة الفنَّ ، إصلاح المجتمع وتوعيته ، وهذا لن يتأتَّى إلَّا في ظلِّ مناخ حرٍّ و إلَّا انقلب أداة للهدم والإلْهَاء » . (10)

لذلك تضعنا الشاعرة منذ البداية في الواجهة ، لتخبرنا أنَّ أسئلتها الديمقراطية هذه ، أسئلة شرعية يُراد بها الإصلاح - إصلاح أوضاع المرأة العربية المهضومة الحقوق - في زمن غير ديمقراطيٍّ ، فلماذا جعلت الشاعرة هذا الزَّمن غير ديمقراطي ؟ . ولنعرف سبب كونه كذلك ، علينا أن نقف عند المعنى العام للديمقراطية - التي هي كلمة إغريقية الأصل ، تعني حكمُ الشَّعب - والتي يبقى تعريف الرِّئيس الأمريكي (لنكولن) بأنَّها حكم الشَّعب بالشَّعب وللشَّعب هو الأفضل والأكثر شيوعا (11) .

فالعنوان يحيلنا ،ومن خلال كلمة (سؤال) على الرِّغبة في التَّغيير أو المعارضة، إذ أنَّ الديمقراطية تقيد السَّيادة « بعدم المساس بالحقوق والحريَّات العامَّة للأفراد بحجَّة إرادة الأغلبية. فالمساس بحريَّة من الحريَّات يتضمَّن في ذات الوقت إهدار باقي الحريَّات، كما أنَّ إهدار حريَّة البعض يؤدِّي إلى إهدار حريَّة الجميع على المدى الطَّويل، ومعنى ذلك أنَّ ضمان حرية المعارضة هو الذي يكفل استخلاص إرادة الأغلبية استخلاصا صحيحا» (12).

وذلك ما دفع بالشاعرة "سعاد الصباح" - الممثلة للمعارضة - إلى الدفاع عن حرية الأغلبية من النساء المهضومات الحقوق في ظلّ الحريات الديمقراطية ، والنظم التي تتغنى بها، لتتسج الشاعرة شبكة من الأسئلة الديمقراطية تُلقى بها في بحار العالم الديمقراطي علّها تخرج بأجوبة لأسئلة ظلت تؤرقها في ظلّ هذه النظم العربية الوضعية.

وتحوي قصيدة "سعاد الصباح" عددا من التجلّيات الأسطورية الصريحة التامة منها والجزئية ، والمبهمة الغامضة .

عنوان القصيدة لا يحيلنا على شيء ، ومعنى ذلك أنّ الأسطورة لا تتجلّى في العنوان، ولكنّ الشاعرة تفتتح قصيدتها بسؤال : (هل تستطيع امرأة .. ؟) ، وهذا السؤال يحيلنا مباشرة إلى القصة الإطار في ألف ليلة وليلة وبالتحديد إلى قول فتاة الصندوق : « إنّ المرأة منّا إذا أرادت أمرا لم يغلبها شيء .. » (13) ، فتتجلّى الأسطورة بذلك في موتيف (التحدّي) ، الذي يحيلنا بدوره إلى أسطورة " برومئوس " الإغريقية .

وتكرّر "سعاد الصباح" السؤال الاستكاري : (هل تستطيع ؟ ...) اثنتي عشرة مرّة في قصيدة من خمسة مقاطع :

ثلاث مرّات في المقطع الأول

مرّتان في المقطع الثاني

مرّتان في المقطع الثالث

ثلاث مرّات في المقطع الرابع

ومرّتان في المقطع الخامس .

ونجد أنفسنا مجبرين على التأويل لنقول إنّ الشاعرة ترى امرأة اليوم أضعف حيلة من فتاة الصندوق ، وأكثر منها قمعا ، والإغلاق عليها أصبح بأقفاق تفوق السبعة ، فهي موضوعة داخل أكثر من سبعة صناديق ، وهذا يعني أنّها على عكس فتاة الصندوق ، حتّى وإن أرادت فعل شيء سيمنعها أكثر من شيء .

وتتجلّى الأسطورة - جزئيا - من خلال الخصائص المميّزة التي وُظفت كتيّمات دالّة على الأسطورة ، لعلّ أبرزها : موتيف (التمرّد) الذي تدعو "سعاد الصباح" بنات جنسها إلى التخلّي به ، اقتداء بشهرزاد التي تمرّدت على كلّ الأعراف لتكون سببا في خلاص بنات جنسها من سيف الجالّد المسلّط على رقابهنّ ، وهنا تريد الشاعرة أن تتقمّص شخصيّة

شهرزاد ، لتلعب هي الدور ذاته الذي لعبته شهرزاد من قبل ، ويتمثل تمرّد "سعاد الصّباح" في كونها تريد لنساء العرب أن تكتسب كلّ واحدة الحقّ في أن :

« تتهجّى اسمها

أو اسم من خلفها ..

أو اسم من علّمها التّاريخ والحساب ؟ » (14)

كما يحيلنا قول الشّاعرة :

«هل تستطيع امرأة تركب فوق هودج يجرّه الأعراب .. »

وبالتّحديد فعل : (يجرّه) ، إلى أسطورة شهرزاد ، حيث كان شهريار متحكّماً في رقاب النّاس ، مجبراً إيّاهم على أن يدفعوا ببناتهم إلى سيف جلّاده ، ففعل (الجرّ) يحيل إلى الجبروت وإلى التّسلّط والعنف المتحكّم في الرّقاب . والاستبداد الذي يتجلّى في فعل الجرّ في الأسطورة ، هو استبداد السّلطان وجرّه لفتيات يستهلك براءتهنّ ، ثمّ يدفع بهنّ إلى سيف الجلّاد ، ونساء العرب جميعاً مجرورات وتابعات لدى "سعاد الصّباح" - حتّى وإن كنّ داخل هودج - إلّا أنّ الجرّ يبقى جرّاً ولو اختلفت طُرّقه ، كما أنّ الذّبح يبقى ذبحاً وإن اختلفت أدواته - سواءً كانت المديّة من حديد أم من ذهب - .

كما تتجلّى الأسطورة في بعض إشاراتنا في موتيف (الثّورة) التي تبنتها شهرزاد لكبح جماح الملك ولتخليص بنات جنسها من قبضة هذا المارد الجرّار ، ونجد ذلك حين تُتبع الشّاعرة تساؤلها الأوّل بتساؤل ثانٍ :

« هل تستطيع امرأة ..

تعيش في قارورة الإرهاب

تموت في قارورة الإرهاب

أن تُطلق النّار على تاريخها الطّويل في

أقبية العذاب ؟ »

فقبل أن تعرض شهرزاد على أبيها فكرة تزويجها من الملك، أعلنت ثورتها على تاريخ كانت المرأة فيه مطلوبة لا طالبة، كما ثارت على تاريخ دام ثلاث سنوات ولغ فيها شهريار في دماء العذارى، وشرب من شبابهنّ وبراءتهنّ حتّى الثّمالة. وكذلك تتساءل "سعاد الصّباح" عن إمكانية أن تطلق المرأة النّار على هذا التّاريخ الطّويل من الاستعباد، وأن تخرج من أقبية العذاب لتنفذ نفسها وغيرها من نساء العرب ، كما أنقذت شهرزاد نفسها وبنات جنسها

من سيف الجلاد وأخرجتهنّ من أقبية قصر شهريار ، وحرّرتهن في مدينة محكوم على كلّ نسائها بالموت مذنبات كنّ أم بريئات ، وفيّات كنّ أم خائنات .

وفي المقطع الثاني ، تتجلى الأسطورة في موتيف (العلم والتعلّم) ، فتتساءل الشاعرة عن إمكانية أن تجهر المرأة بالعلم والوعي ، وهي المحرومة من الجهر بعلمها ، وكلّ شيء مخوّل للذكر دون الأنثى ، وكلّ ما يحيط بالأنثى هو من جنس الذكر يرصد خطواتها ، ويكتم أنفاسها ، ويجثم على صدرها :

« هل تستطيع امرأة

في زمن الإحباط والكآبة

أن تدّعي الكتابة

وكلّ شيء حولها مذكّر

السيف في قاموسنا مذكّر

والفكر في تاريخنا مذكّر

والشعر في آدابنا مذكّر

والقمر المنير في سمائنا مذكّر

والحبّ في حياتنا مذكّر

والظلم من نشأته مذكّر .. مذكّر »

فسيف الجلاد مذكّر ، والفكر الذي تجابه به مرض الملك - حين عجز الجسد وحده عن ترويضه - مذكّر ، والشعر الذي يمكن أن يحرك المشاعر ويرقق الوجدان مذكّر ، والقمر الذي يحرس الكون برقته وينير ظلمات الدروب ويضيء وحشة القلوب مذكّر .

ولم تكن شهرزاد فريسة شهريار ولا الجسد الذي يلهو به ، ولا الثمرة التي يستهلكها ثم يرمي بها ، ولكنها كانت عقلا وفكرا ظلّ يشغل شهريار طيلة ألف ليلة وليلة ويتركه مشدوها مبهوتا غير قادر على الانفلات من سحر ما يمليه هذا العقل ، وما ينسجه ذلك الخيال .

وتجلّت الأسطورة أيضا في موتيف (الاحتجاج) ، فحين يسيطر الذكر ويفرض سلطانه على كلّ ما يحيط بالمرأة ، ويجعل حرسا أمامها وموانع ، ويكون عائقا لعرقلة حركتها ومنعها من التنفس : فعلى رئتيتها عسكر يرصد نوعية الهواء ، ويرصد كلّ نفس يصعد ويهبط ، ويضع مخبرا يرصد عمليتي الشهيق والزفير ، وتكون إشارات مرورها عساكر عن اليمين

والشّمال ، فهنا لا بدّ من تنظيم مسيرة احتجاجية ، ومن رفع لافتات تجهر بالتمرد، وتدعو إلى الثّورة ، وتسطرّ كلّ ما تمنعه يد الرّقابة وترفضه أجهزتها السّرية والعلنية :

« هل تستطيع امرأة أن تعلن احتجاجها

وفي اليمين عسكرٌ وفي الشّمال عسكرٌ

هل تقدّر المرأة أن تسكب في أوراقها ما تشعر ؟

هل تقدّر ! ؟ »

وكذلك كانت شهرزاد ثائرة ، أعلنت احتجاجها على سلطة شهريار ، وسكبت على أوراق ذاكرته ما تشعر به في شكل قصص ترويها له ، وحكايات ترسمها في مخيلته ، وكانت قادرة تمكّنت من صرفه عن التّفكير في القتل طوال ألف ليلة وليلة .

أما المقطع الثّالث ، فتتجلّى فيه الأسطورة في موتيف (الحرية)، حيث تتساءل الشّاعرة في استنكار كبير معرّية الواقع المرير الذي تعيشه المرأة العربية ، والذي ليس سوى سلسلة من اللّاءات المتتالية . ففي زمن الآلة وغزو الفضاء والإنترنت ، تظل المرأة العربية تعاني من وجود حرس على أحلامها ، ومصادرة لرأيها ، والعيش في الإقامة الجبرية ، ترصدها العيون ، ويتبع خطواتها الأعمام والأخوال والعشيرة كلّها ، كما يطاردون شاة شردت عن القطيع أو انفلتت من القيد ، أو تمرّدت على الأعراف والتقاليد ، ليُهدَر دُمها، ويُنْتَبَرَأ منها :

« هل تستطيع امرأة

يجلس فوق رأسها السيّاف

أن تحلم الحلم الذي تريد

أو تعلن الرّأي الذي تريد

أو تعبر البحر لأيّ مرفأ تريد

من غير أن تخاف

ودون أن يتبعها

أعمامها في اللّيل ، أو أخوالها

ليذبوها مثل أيّ نعجة

ويأخذوا ثأر بني مناف .. »

وكذلك كانت شهرزاد ، حرة تهوى الحرية ، لذلك عَزَّ عليها أن تُرغم بنات جنسها على زواج المتعة - ولو لليلة واحدة - ، وأن يُتَحَكَّم في حريتهن ، وأن يُكرهن على الزواج دون استشارتهن ، وأن يُطارِدن ليلقى عليهن القبض ، ويُرمى بهن في أحضان شهريار الذي يستهلك زهرة شبابهن ، ثم يبعدهن كالعنز الجرباء تُبعد عن القطيع .

كما تجلّت الأسطورة في موتيف (الخلاص) ، إذ تتساءل الشاعرة عن إمكانية خروج المرأة وتخطّيها الأبواب المغلقة ، وتحزُّرها العقلي - بعد تحرُّرها الجسدي - وحصولها على الحق في إبداء رأيها ، والتعبير عن مكونات نفسها ، وامتلاك حق الحوار ، والحصول على الحق في أن تتساءل وأن تجد جوابا لأسئلتها :

« هل تستطيع امرأة

أن تتخطى منطق الأبواب والأقفال

نازعة من عقلها عباءة الرمال

هارية من آخر القبول .. حتى آخر السؤال »

وكذا كانت شهرزاد ، امرأة قرأت الكتب ، وتخطّت الأبواب المغلقة في وجه العلم وأقوالها ، وجابهت الملك بعلمها وحكمتها ، بعد أن علّمتها أنّ المرأة لا يمكن أن تكون جسدا دون عقل ، وأثبتت أنّ عقل المرأة قادر على أن يكون أكثر فتنة من جسمها ، فهي التي شغلته عن الجانب الشّهواني فيه بالجانب الفكري ، وغلبت التركيب الإنساني فيه على التركيب الحيواني ، وجعلت عقله هو المتحكّم في شهوته التي لم يكن يكبحها شيء ، وحزّرت بذلك فتيات كُثُرٍ كان يمكن أن يقعن تحت سطوته ، ومنعت أبواب قصره من أن تُغلق دونهن ، وتحول دون حريتهن إلى أن يلقين المصير الذي لقيته غيرهن طيلة السنوات الثلاث المظلمة .

وقد جعلت الشاعرة نساء العرب كلّهن صورة من نساء مملكة شهريار المسلوبات الإرادة ، المنقادات دون أن تجرؤ إحداهن على الرّفْض أو المعارضة ، كما جعلت رجال العرب جميعا صورا من شهريار ، ونماذج جديدة لمصاصي الدماء .

ونجد تجلّيا آخر للأسطورة في موتيف (التحدّي) ، حيث تتساءل "الصباح" عما إذا كانت هناك من يمكنها أن تتحدّى الرجل العربي الكاذب ، بتسلّطه وجبروته اللذين يجعلانه يرى المرأة مجرد متعة وأداة للتسلية ، ووسيلة لإخماد نيران غرائزه الملتهبة وجوعه الجسدي الذي لا يمكن أن يجد السكينة إلا في السيطرة على جسد آخر ، في مجتمع لا يؤمن إلا بقوة

الذكر البدنية في مواجهة الضعف الجسدي الأنثوي ، لاعتقادنا - حسب النظرة الماركسية - أن الشيء « لا يمكن أن يكون لنا إلا إذا امتلكناه ، بمعنى أن يوجد كرأس مال لنا ، حين يكون بحوزتنا مباشرة ، وأن نأكله أو نشربه ، أو نرتديه على أجسادنا ، أو أن نعيش معه ، الخ .. بكلمة موجزة ، حين نستهلكه . (..) ولهذا فإن كل المشاعر .. أضحت شكلا من الاغتراب الذي تم تعويضه بمشاعر الامتلاك . » (15) فهل - تتساءل الصباح - يمكن أن توجد امرأة قادرة على تغيير تفكير مجتمع كامل ، طالما تحدث عنها تابعة لا متبوعة ، مُسَيَّرَة لا مُسَيِّرة ، مقودة لا قائدة ؟ ، وهل بإمكانها أن تكتب تاريخها الذي طالما شوّهته أيدي الرجال ، فتُغيّر ما فيه ، وتنقيّه من كل الصفات التي ألصقت بها لقرون عدّة ، وأن تسطرّ فيه ما كان يجب أن يكتب بدلا من كل ما كُتب عنها ؟ :

« هل تستطيع امرأة

أن تضرم النيران في ثياب الكاذب الدجال ؟

وتكتب التاريخ

فالتاريخ عادة يكتبه الرجال .. »

وقد كانت شهرزاد التاريخ والمؤرخ ، فهي التي استطاعت أن تروّض ذلك الأسد الزايب في أعماق شهریار - الذي ظلّ طيلة ثلاث سنوات يلتهم كل ليلة فريسة جديدة ، ويتذوّق طعم لحم جديد يضاف إلى سجلّه التاريخي - كأكبر سفاح يمكن أن يعرفه التاريخ، وبالتالي كتبت تاريخها ، وجعلت أرقام الحسابات تتوقّف عند عدد بعينه ، وأغلقت قائمة طويلة كان يمكن أن تظلّ مفتوحة لتضيف كلّ يوم رقما جديدا إلى سجلّ شهریار الحافل بالفتوحات والانتصارات في معاركه الليلية - كأبي تيس عربي وسط قطيع نعاج يتبختر - .

و تجلّت الأسطورة في موتيف (الثّورة) مرّة أخرى ، حيث تتساءل "الصباح" عن إمكانية وجود امرأة تكون موفورة الكرامة ، تُعامل على أنّها إنسان له كينونة ومشاعر، لا سلعة تباع في المزاد ، يحظى بها من يدفع أكثر ، امرأة يمكن أن تؤدّي دورا في الحياة ووظيفة تحيا لملئها ، ولا يمكن أن يؤدّيها غيرها ، لا أن يكون دورها مقتصرًا على خدمة الرجل وتسليته :

« هل تستطيع امرأة في هذه البلاد

أن لا تكون سلعة تباع في المزاد

ولا يكون دورها

تسلية السلطان حتى مطلع الفجر ..

كشهرزاد «

وقد كانت شهرزاد المنتقمة لكرامة بنات جنسها التي أهدرتها أمام شهريار، وهنّ يُقدن إليه كما تقاد الشاة إلى المسلخة - دون أن تجرؤ إحداهنّ على الاعتراض - . ولكنّ شهرزاد - التي قرأت الكتب ، وخبرت نفسية شهريار - عرفت كيف تتأثر لنفسها، وكيف تجعل شهريار في ظمأ مستمرّ إليها ، وكيف تجعله طفلاً ينتظر قدوم الليل لتروي له أمه قصص الأمم الغابرة ، وأن تعلّمه - أليس الحكي أداة من أدوات التّعليم - ؟، فقد كانت شهرزاد المعلّم الذي يسكب في ذهن شهريار ما يريد أن يُسيّره به وأن يبرمجه كما يشاء ، وأن يسطّر خطواته ، وأن يقوده إلى الوجهة التي يختار ، وبالتالي قلبت الأدوار ، وأصبح شهريار هو الذي يريق ماء وجهه منتظراً ما تجود به قريحة المعلّم ، وما يسكبه في فكره من أفكار - حتّى وإن كان سقوط مملكته على يد هذا المعلّم الذي عرف كيف يتغلغل في وجدانه ، وأن يززع أركان دولته الممثلة في شخصه .

فقد كانت شهرزاد الثائرة على كلّ القيم والأعراف ، فهي الخاطبة لا المخطوبة ، وهي المتحدّثة لا المستمعة ، وهي المقرّرة لا التي تتبّع القرارات ، وهي التي تختار طبيعة الحكاية لا التي تُختار كلماتها وتُصدّ أنفاسها .

وقد حوّلت الشاعرة شهرزاد البطلة - في محاولة منها للإيهام بالواقعية ، وبما يلائم الجانب الاجتماعي ، وما يخدم رؤيتها الفنية - من ابنة وزير وزوجة ملك ، إلى امرأة شرقية عادية لا تختلف عن أية امرأة أخرى في سذاجتها ، وأمّيتها ، وجهلها بحقوقها ، وحيائها الذي يصل حدّ الجبن ، وخوفها الذي يجعلها تساق كالشاة إلى الجزار دون أن تجرؤ على الصّراخ ، أو الرّفص والتشبّث بالحياة :

« هل تستطيع امرأة

تركب فوق هودج يجره الأعراب

أن تتهجّى اسمها

أو اسم من ثقّفها ..

أو اسم من علّمها التّاريخ والحساب .. »

كما نجد "الصّباح " تستنكر وتستبعد وجود امرأة عربية واحدة يمكنها أن تتمرد على سيطرة الرّجل وأن تفلت من قبضته التي يُحكمها عليها من أجيال، وأن تثور على كلّ القوانين

التي صاغها الرَّجل ليكون دائماً السَّيد وتكون دائماً أمةً تابعة له فيما يخصّها ، وفيما يخصّه ، وأن تطالب بحقّها في الاستقلال وتقرير مصيرها بعد أن تحرّر دولتها (حياتها الخاصة) من كلّ سيطرة أجنبية ، فقد كانت شهرزاد المتمردة التي أعلنت رغبتها في الزّواج من الملك شهریار محطّمة بذلك كلّ الطّابوهات القاضية بأن تكون المرأة مطلوبة لا طالبة ، فكانت شهرزاد الوحيدة من عالم النّساء التي تعلن عن اسم من تحبّه ، وترغب في الارتباط به .

وإذا كانت شهرزاد ، قد استطاعت أن تطلق النّار على تاريخها الطّويل ، وأن تروّض الملك الوالغ في دماء العذاري ، وتجعله طفلاً يجثو عند ركبتيها كلّ ليلة ليستمتع إلى تنمّة الحكاية ، فإنّ نساء الشرق جميعاً - حسب سعاد الصّباح - لا زلن يرزحن تحت نير عبودية الذّكر ، ويعشن في أقبية العذاب المسلّط عليهنّ .

كما نجد مطاوعة أخرى في موتيف (الثّورة) ، فقد كانت شهرزاد ثائرة بطبعها ، حيث أعلنت لأبيها رغبتها الملحّة في الارتباط بشهريار - وذلك ما لم يكن متعارفاً عليه - فتلك ثورة على التقاليد السّائدة ، وقد نالت في الأخير موافقة أبيها مكرهاً ، كما كانت ثورتها على خمول المرأة في مجتمعتها . وقد تفوّقت على جهلها بإصرارها على العلم الذي كان سلاح ثورتها فيما بعد ، وبذلك تفوّقت شهرزاد على بنات جنسها - لا يكونها جسداً جميلاً فحسب ، بل بامتلاكها لعقل واعٍ أيضاً - ، في حين تظلّ "سعاد الصّباح" تتساءل :

« هل تستطيع امرأة ..

أن تتمنّى حجرة صغيرة ..

في زمن الإقطاع

أو أن تقول رأيها

أو أن تبوح باسم من تحبّه

من غير أن تأكلها الضّباع ؟ ؟ »

وكما كانت المطاوعة التي أحدثها الشّاعرة على الأسطورة ضعيفة جدّاً ، فقد أشعّت الأسطورة إشعاعاً باهتاً أيضاً ، وقد تمثّل الإشعاع في :

- الاسم : حيث ربطت الشّاعرة وضعية المرأة الخليجية - التي يجثم على صدرها تاريخ طويل من القوانين التي صاغها الذّكر - بشهرزاد التي جعلت نفسها فداءً لبنات جنسها اللّواتي جثم على صدورهنّ جبل من الخوف من المصير المجهول الذي ينتظر كلّ واحدة منهنّ ، وهنّ يجهلن متى يحين دور كلّ واحدة في الإعدام حين تطيح بلطة الجزار برأسها ،

فتكتسب الأخريات ليلة أخرى من ليالي الانتظار الذي يميتهنّ مرّاتٍ عديدة قبل أن يحين موعد إعدامهنّ ؛ ويظلّ الخوف يسيطر على كلّ واحدة من أن تكون الضّحية المقبلة أو القربان الذي سيقدّم في ساحة معارك شهريار اللّيلية ، ويمنعه من إبادة كلّ المملكة :

« هل تستطيع امرأة في هذه البلاد

ألا تكون سلعة تباع في المزاد

ولا يكون دورها

تسلية السّلطان حتّى مطلع الفجر ..

كشهرزاد »

كما نجد ذكرا لاسم " شهريار " الذي ولغ في دماء الضّحايا - دون أن يجد من يصدّه أو يقف في وجه جبروته ، ليوقف أنهار الدّماء - :

« هل تستطيع امرأة مقيمة في مدن الغبار

أن تتحدّى مرّة واحدة سلطة شهريار ؟ »

و نصل إلى أنّ الشّاعرة "سعاد الصّباح" تستجيب هنا لدعوة نيتشة : العيش على حافة الخطر ، إنّها تقلّب كلّ القيم لا لتُحلّ مملكة الأنثى محلّ مملكة الرّجال ، بل لكي يتقاسم الرّجال والنّساء مملكة الإنسان على السّواء ... (16)

وبهذا ، يمكننا القول إنّ الشّاعرة استطاعت أن تستنفذ طاقة العنصر الأسطوري ذلك أنّها لم توظّف الأسطورة توظيفاً تفصيلياً ، بل قامت بتفكيك الأسطورة الأصل ، واستعملت أجزاء منها مبنوثة في القصيدة ، تفكيكا يذكّر بأصولها دون أن يتجلّى العنصر الأسطوري تجلياً تاماً ، وهذا يدلّ على وعي الشّاعرة بأصول الأسطورة ومقدرتها على التّوظيف الفنّي الذي يجعلها تنتقل من أصلها الأوّل إلى وجود رمزي من خلال توظيف أجزائها الدّالة عليها ، وجعلها تتصهر مع التّجربة الشعريّة من خلال إعادة صياغتها بما يخدم رؤيتها الفنّية والفكرية ، لتصبح أسطورة "شهرزاد" ، رمزا للإنسان المتحدّي ، المضحيّ في كلّ زمان ومكان . وبذلك استطاعت الشّاعرة أن تمرّر خطاباً فنّياً أرادت من خلاله أن تبيّن أنّ مأساة المرأة العربيّة واحدة مهما تغيّرت معطيات الزّمان والمكان ، لتتحدّ شهرزاد بذلك مع كلّ نساء الشرق ، ويرتفعن معا إلى مستوى الرّمز .

* جماليات التّوظيف الأسطوري *

يمكننا الوقوف على مواطن الجمال في النص بتتبع حركة العناصر من حيث هي عناصر مختلفة فيما بينها ، وكذلك من حيث أن هذه العناصر تتسج في حركتها أنساقا من من العلاقات المتنوعة « فالجمال مكنه النسيج وقدرة العناصر على توليده نسقا متميزا ينهض بالبنية ، ويصل بها إلى نمذجة النظام وإلى وضعه على مستواه الصافي الشفاف حتى الخفاء واللاحضور ، أو حتى الإيهام باللائظام أو بالعفوية » . (17)

لذلك سنحاول الوقوف على أهم الأساليب التي أعطت القصيدة - موضوع دراستنا - صبغة جمالية ، مركزين على أربعة منها رأينا أنها مهمة جدًا لارتباطها بالرموز الأسطورية ، زيادة على وظيفتها الجمالية ، وهي : التداعي ، اللغة الشعرية ، الصورة الشعرية ، والموسيقى .

أولاً - التداعي :

التداعي الذي سنتناوله بالدراسة هو القائم في الأساس على التداعي المعنوي للكلمة المفردة مع ما يوحي به هذا التداعي في ارتباطه بالصور الشعرية - خاصة - حيث تبرز التفاصيل ، فتحيلنا مفردة واحدة على جملة من التراكبات الأسطورية والتراثية التي لا تبدو لنا إلا إذا تعمقنا أكثر داخل هذه النصوص ، وأمسكنا بالخيط الذي يقودنا إلى جوهرها . (18)

فحين نقرأ قصيدة « أسئلة ديمقراطية في زمن غير ديمقراطي » للشاعرة "سعاد الصباح" ، التي كتبت على مشارف القرن الحالي - عام 2000 ، نجد :

« هل تستطيع امرأة

تركب فوق هودج يجره الأعراب

أن تتهجى اسمها

أو اسم من خلفها

أو اسم من ثقّفها

أو اسم من علّمها التاريخ والحساب ؟ »

فكلمة (الأعراب) في مطلع القصيدة تحيلنا مباشرة على عرب شبه الجزيرة العربية، أو على سكان الصحراء حيث البداوة ، وحيث تبعد المدنية بعصور عدّة، وهذه الكلمة (الأعراب) توحي لنا بصور تتداعي الواحدة بعد الأخرى إلى فكر الشاعرة ، فحين يُذكر

الأعراب ، تتبادر إلى الذاكرة صورة المرأة ، ونظرتهم إليها - هذه التي ظلت تُؤاد في
الزّمال لقرون عدّة - من عصور الجاهلية المظلمة :

« هل تستطيع امرأة

يجلس فوق رأسها السيّاف

أن تحلم الحلم الذي تريد

أو تعبر البحر لأيّ مرفأ تريد

من غير أن تخاف

ودون أن يتبعها

أعمامها في الليل ، أو أخوالها

ليذبوها مثل أيّ نعجة

ويأخذوا ثأر بني مناف »

وهنا تتوالى الأسئلة الملحة في ذاكرة "سعاد الصّباح" ، التي لم تكن تنتظر أجوبة
لأسئلتها ، بقدر ما كانت تلك الأسئلة أسئلة استكبارية ، تستبعد حدوث هذا الشّيء الذي
تتمناه . ويندفع صوت الشاعرة الذي لا يلبث الشّيء فيه أن يجلب نقيضه . فكان أن تشكّلت
المتضادات بما يوحي للمتلقّي أنّ الشاعرة كانت تتخبّط في لا وعيها نتيجة انفعالات معيّنة :
(الحلم / وجود السيّاف ، حرّية التعبير / الخوف ، الحرّية والانطلاق / الحرس من كلّ
جانب ، الحياة / الدّبح ..) . في حين كانت الشاعرة قد قصدت إلى هذه المتضادات لتبيّن
من خلالها ، أنّ حياة المرأة الشرقيّة اليوم تقوم على النّقيضين : التّشّدق بتحرير المرأة ،
مقابل / القيود المفروضة عليها ، حرّية الرّأي ، مقابل / التّهميش ، حرّية الاختيار ، مقابل /
الجبرية .. إلخ

وتستمرّ الشاعرة في عملية توليد الصّور في تكنيك التّداعي حتّى يستحيل أخيرا إلى
حوار بينها وبين كلّ امرأة شرقيّة تؤمن مثلها بضرورة التّغيير ، والنّوّة على الظّلم الممارس
ضدّها لتخطّي سلطة الذّكر ، وتخطّي منطق الأبواب والأقفال المفروضة عليها منذ عصور
التّاريخ السّحيقة :

« هل تستطيع امرأة في هذه البلاد

أن لا تكون سلعة تباع في المزاد

ولا يكون دورها

تسلية السلطان حتى مطلع الفجر ..

كشهرزاد .. »

وهنا تبلغ الصّور ذروتها ، فحين تُذكر المرأة ، لا تُذكر معها غير المرأة الشرّقية ، ليحيلنا ذكر المرأة على صورة أخرى ، وهي صورة الجوّاري والإماء في بلاط "هارون الرّشيد" في « ألف ليلة وليلة » ، ونرى الشّاعرة تعتمد إلى تهويل الموقف وتضخيمه لتجعل المرأة سلعةً تباع في الأسواق - في زمن التّحرير ، والقضاء على أسواق الجوّاري والعبيد - ؛ وترى "الصّباح" أنّ المرأة لا زالت تلعب دورا واحدا تكررّه على مرّ العصور ، تورثه الأمّهات لبناتهنّ ويلقّنهنّ إياه كما تلقّن القُرود نسلها ، وهو دور التّسلية - الدّور ذاته الذي لعبته المرأة الأكثر دهاء ومكرا في التّاريخ - ، والتي لم تستطع ترويض همجيّة الرّجل الشرقي إلّا عن طريق تسليته . وهل كانت شهرزاد إلّا أداة تسلية استهلكها شهر يار ألفا وواحدة من اللّيالي ؟ وهكذا ترى "الصّباح" صور المرأة تتكرّر ، وهذا ما تحفظه ذاكرتها : سلسلة متتالية من المعاناة التي لا تنتهي ، وأسفار من اللّاءات والممنوعات ، وجبال من المهانة تنتصب شامخة على صدر كلّ امرأة عربية ، وغابات من الدّلّ تنمو في خيالهنّ وفكرهنّ ، ومناهاات تُبنى حولهنّ يمتلك مفاتيح مغاليقها الرّجل الشرقيّ ، فلا تُفتح إلّا بأمره ، وسجون يربض فيها طيلة حياتهنّ ، كأيّة حيوانات مفترسة يُسعى لترويضها .

ثانيا - اللغة الشّعريّة:

الشّعْر تشكّل لغوي جميل ، لا يمكن للشّاعر أن يكون شاعرا إلّا به ، ذلك أنّ الأحاسيس والمعاني تظلّ جامدة ما لم يدعمها بناء لغوي خاص ، ولا يمكن لموضوع كالأسطورة أن يجد سبيله إلى المتلقّي إلّا عبر بناء لغوي يتجاوز مرحلة التّوصيل إلى مرحلة الإبداع . فاللفظة هي التي تفصح عن تجربة الشّاعر ، وقدرته على اختزان طاقات دلالية وإيحائية وتعبيرية وموسيقية ، فهي التي تحدّد شخصية الشّاعر وأفكاره ، وهي التي تعبّر عن حقيقة مشاعره وصدق أحاسيسه من خلال عملية التّشكيل .

غير أنّ اللّغة بهذه الأهميّة ، لا تكون حكرا على الشّاعر في زمن ما ينشئها ، ويختصّ بها من دون غيره ، بل هي امتداد لتراكم لغوي خصب أساسه هذه الأمّة العربية الممتدّة عبر قرون من الزّمن ، والمؤيدة بلغة القرآن التي أمدّت هذا التّراكم اللّغوي بكثير من التّطوّر والنّماء المصحوبين بالنّقد والاحترام .

ولكلّ شاعر معجمه الخاصّ ، ذلك أنّ لكلّ إنسان إحساسه الخاصّ برموز اللّغة وألفاظها التي ترتبط لحظة بلحظة مع ظلال عديدة ترسخ في النّفس تبعاً للأحداث الخاصّة التي تمرّ بها ، والتأمّلات اللاّشعورية التي تتفاعل معها في أعماقه ، « فالكلمة لا تحمل معناها المعجميّ فقط ، بل تحمل هالة من المترادفات والمتجانسات . و لا تكفي الكلمات بأن يكون لها معنى فقط ، بل تثير معاني كلمات تتّصل فيها بالصّوت أو بالمعنى أو بالاشتقاق ، أو حتّى كلمات تعارضها أو تنفيها . » (19)

ولقد ألحّ "إليوت" في حديثه عن لغة الشّعـر على شيئين : يعتمد أحدهما على إحياء وعي الأمّة التّاريخي واستدعاء النّصوص الأخرى ، كما أكّد خاصّة على ضرورة تمثّل الشّاعر التّراث الفكري والجمالي منذ هوميروس إلى اليوم .. فخير إنتاج الكاتب - عنده - هو الذي « يظهر - في جلاء - أنّ الأقدمين من نوابغ الأسلاف لم يموتوا . » (20)

وثانيهما: الاتّصال المستمرّ باللّغة المحكية أو لغة الحديث اليومي، أو ما أسماه (بالمعادل الموضوعي) في مجتمع الشّاعر وعصره والارتفاع بالتّعابير الدّارجة إلى مستوى فنيّ يستوعب أدقّ المشاعر فيحمل القارئ أو السّامع على القول : « هكذا ينبغي أن أتكلّم لو أمكنني أن أتكلّم شعرا . » (21)

ومهما كان تصوّر الشعراء لأطروحة "إليوت" هذه ، فإنّ تبنيها قد أوجد صنفاً آخر من معجم الشّعـر ، يقف جنباً إلى جنب مع المعجم الأسطوري ، « وهو معجم لغة الحديث اليومي ، بما في ذلك المفردات الواقعية - الدّارجة التي تتمتع بمرجع اشتقاقي عربي قديم، أو بعض الكلمات التي ليس لها أصل في المعجم العربي ، كانت مفردات عربية أو مستعارة من اللّهجات المحليّة . » (22)

وقد يلجأ الشّاعر إلى ابتداء تعابيره الخاصّة ، أو التّأكيد على بعض الظّواهر اللّغوية غير المعهودة عند الأسلاف ، كاعتماد كلمات عامية وإحلالها محلّ الفصحى ، أو الإكثار من استخدام واو العطف - كما في شعر البيّاتي - ، أو أدوات الاستفهام ، أو طغيان الأفعال على الأسماء ، أو غير ذلك من الظّواهر اللّغوية التي تسيطر على شعر شاعر بعينه .

وما يُلاحظ على قصيدة " سعاد الصّباح " هذه ، هو سيطرة أداة الاستفهام (هل) ، ذلك أنّ طبيعة الشعراء المحدثين تتسم بالعنفوان القائم على الغضب الممزوج بمعاني القلق والخوف من استمرارية الضّياع ، وينعكس ذلك بوضوح في أساليبهم ، حيث نرى قصائدهم

تزدحم بالأسئلة التي تنبض بالاستنكار والسخرية والتعجب ؛ و تُجسد حيرة الشاعر ، وقلقله إزاء واقع الحياة المحيطة به ؛و ترى " سعاد الصّباح" أنّ المرأة العربية لا تزال مثقلة ممتحنة تعاني العذاب والحرمان ،ويقهرها الإذعان للرجل الشرقي . لكنّ الغريب الذي يثير أكثر من تساؤل - في نظر الشاعرة - هو أنّ المرأة التي ألقت الرضوخ ، تأبى أن ترضخ يوما للرجبة في العصيان والتّمرد .

(هل تستطيع امرأة ؟) ، تكررّها "سعاد الصّباح" اثنتي عشرة مرّة في القصيدة ، إذ تتعجب الشاعرة من الأسباب التي تجعل الرجل الشرقي يحرم المرأة من (التّعلّم)، ومن (الحرّية) ، ومن (اختيار الزوج) ، ومن (حرّية التعبير) ، ومن (حرّية الفكر) ، ومن (حرّية التّقلّ = الحركة) ، ومن (السّعادة) ، ومن (تغيير واقعها) ...

فكلّ هذه الأمور تمنع المرأة العربية من مواكبة ركب الحضارة ، بل تتركها بعيدة متخلّفة عنه بأجيال عدّة ، وتحتاج إلى عصور أخرى لتتمكّن من أخذ مكانها في الحياة العصرية .

وهكذا ظلّ الإنسان يسأل منذ تكوينه ، ولازال يسأل ولا يلقى جوابا - وإن كان يخيّل إليه في عصر الأساطير أنّ الكون يحاوره ، ويجيب عن أسئلته - ، فإنّ هذه الأسئلة تبقى اليوم قلقة دون جواب ، لأنّ الإنسان لم يعد يسأل الكون ، ولكّنه يسأل من يعمر هذا الكون وبيعث فيه فسادا ؛ وذلك ما أدّى به إلى مناداته . فهل ينفع النّداء ؟

ثالثا - الصّورة الشعريّة :

تتعدّد أبعاد النّص الشعري الجمالية ، وربّما تكمن أسرار هذا الجمال في ذلك الشّكل المكثّف الذي يُكتب به أو يُلقى من خلاله ، وربّما من خلال الصّور والموسيقى والتّضمينات الشعريّة غير المباشرة .. (23) ويكاد اهتمام النّقاد بالصّورة الشعريّة يطغى على اهتماماتهم الأخرى كاللّغة والموسيقى . ولعلّ ذلك يعود إلى أهميّتها البالغة في القصيدة ، ممّا يجعل الشّعر متفوّقا على غيره من الفنون « بالخيال والصّور التي يشتمل عليها ويعرضها ، فالخيال عنصر أساسي في الشّعر قديما وحديثا عند العرب وغيرهم من الأمم .. » (24) . و يُعدّ قُدرةً خلاقةً تقلب قوانين الطّبيعة ، وتمنحها قوانين خاصّة ، وتستنهض ثقافة المبدع ، وتسترجع الحالة الشعورية التي عايشها في تجربته . ونظرا لهذه الأهميّة فقد جعل "نورثروب فراي" الشّعر « لغة خيالية مكثّفة » . (25)

لكن الصورة - وعلى الرغم من أهميتها - لا يكتمل جمالها إلا بتفاعلها مع العناصر الأخرى . ومما يسهم في التقليل من فاعليتها ، الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء دون ربط ذلك بالشعور المخيم على الشاعر أثناء تجربته ، ومن الأمور التي تُفقد القيمة تتأقُصُ الصورة الجزئية داخل القصيدة ، حيث إنّ الصورة الجزئية لا بدّ أن تتلاءم مع الصورة الكلية وتتكامل معها . ومما لا شكّ فيه أنّ الصورة التي تعتمد على الإيحاء أجمل وأقوى أثرا من الصورة التي تعتمد الوصف والتقرير المباشر ، مع مراعاة أنّ الشاعر لا يتوقّف عند كون ألفاظ الصورة مجازية ، فقد تكون ألفاظها وعباراتها حقيقية ، وتشعّ مع ذلك بصور دقيقة موحية تدلّ على سعة خيال المبدع .

و يكمن الفرق بين الشاعر القديم والشاعر المعاصر في استخدامهما لعناصر الطبيعة ، في كون الشاعر القديم قد استخدمهما استخداما جزئيا ، مقتصرًا على جعلها وسيلة بلاغية تتمثّل فيما استخدمه من تشبيه واستعارة . في حين تمثّل الشاعر المعاصر الصورة كاملة ، حيث « ترتبط في رؤياه هذه العناصر ارتباطا عضويا يجعل الصورة كلّها تفرض لنفسها وجودا خلال منطق الخيال هو أكثر واقعية من الواقع نفسه ، شأنها في ذلك شأن الأسطورة القديمة . » (26)

وللصورة الشعرية عدّة مصادر تغترف من معينها ، أحدها الأسطورة والموروث الشعبي ، إذ تُعدّ مصادر أساسية في لغة الشعراء المحدثين ، وهي بذلك مصدر أساسي للصورة عندهم ، سواء ما تعلّق منها بالموروثات الشعبية أو الإشارات التاريخية التي تُشكّل المنابع الأولى لثقافة المبدع وتمنحه خبرة مكتسبة في تشكيل الصورة وطرق إبداعها، أو من خلال إقامة المبدع لعلاقات بين عناصر هذا التراث وعناصر الواقع المعيش فيما يُسمّى بالمفارقة التصويرية - وإن كانت لا تتعدّى الالتفاتة الصريحة العابرة التي تُعبّر عن موقف ذهني دون أن تكشف عن موقف يتطوّر وينمو ، ويُصبح فاعلا في تجارب الشعراء - .

1 - أنواع الصورة التي استخدمها الشعراء المعاصرون :

حرص الشعراء على تحقيق المعادلة الصعبة بين الوضوح والواقعية من جهة، والعمق الفني في الإيحاء من جهة أخرى، فوظّفوا نوعين من الصّور وفق بنائها، هما الصورة المفردة الجزئية ، والصورة المركّبة الكلية . ولعلّ هذا التقسيم يسهّل علينا مهمة استقصاء صور الشاعر " سعاد الصّباح " من أبسط أشكالها إلى أكثرها تعقيدا.

أ - الصّورة المفردة الجزئية:

تمتلك الصّورة المفردة أهميّة في التّعبير عن التّجربة - وإن كانت غير منعزلة بذاتها عن باقي الصّور - ، فما الصّورة الكلّية سوى صور جزئية متجمّعة ، تكاملت من خلال تفاعلها فيما بينها . وما الصّورة المفردة الجزئية إلّا شريحة من القصيدة تحمل سماتها النفسية ودلالاتها المعنوية ، وتبنى بعدّة أساليب ووسائل تنبثق من وجدان الشّاعر ، متلاحمة مع أفكاره وأحاسيسه والألفاظ التي ينتقيها والموسيقى التي تحتويها ، و ذلك :

- عن طريق تبادل المدركات :

قد تُبنى الصّورة المفردة من خلال تبادل المدركات ، أي من خلال تبادل الصّفات بين المادّيات والمعنويات ، فمن خلال التّجسيم تأخذ المعنويات صفات محسوسة مجسّمة ، ومن خلال التّشخيص تدبّ الحياة والصّفات الإنسانيّة في المحسوسات والمعنويات ، ومن خلال التّجريد تكتسب المادّيات صفاتٍ معنويّة ، وتزول الحواجز بين المعنوي والمادّي.

- التشبيه :

اقتصرت الصّورة في هذه القصيدة على التّشبيه الذي ورد في مقطع واحد من القصيدة ، و نجد ذلك في قول الشّاعرة :

« ولا يكون دورها تسليّة السّلطان حتى مطلع الفجر ..كشهرزاد »

فقد جعلت الشّاعرة كلّ النّساء صورا متكرّرة لشهرزاد في الوظيفة التي قصرتها على التّسليّة .

ب - الصّورة المركّبة :

الصّورة المركّبة هي مجموعة من الصّور الجزئية المترابطة ، يوظّفها الشّاعر لأنّ الصّور الجزئية لا تستطيع أن تستوعب عاطفته وفكرته بصورة متكاملة ، وخصوصا إذا كان الموقف على قدر من التّعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة جزئية ، ومنها :

- المفارقة :

اهتمّت البلاغة العربيّة القديمة بلون من التّصوير البديعي القائم على التّضادّ، وجعلته في صورته البسيطة (طباقا) ، وفي صورته المركّبة (مقابلة) ، لكنّ الواضح أنّ فكرة التّضادّ هذه قامت على الجمع بين الضّدين في عبارة واحدة ليس إلّا ، دون أن تشترط وجود تناقض واقعي عميق بينهما ، فهي محسّن شكلي جزئي هدفه التّحسين البديعي الشكلي الذي لا يتجاوز مداه عبارة الأديب .

– المفارقة ذات المعطيات التراثية :

المفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية تقنية فنية تقوم على إبراز التناقض بين بعض معطيات التراث ، وبين بعض الأوضاع المعاصرة ، و تقوم على ثلاثة أنماط ، منها المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد ، والمفارقة ذات الطرفين التراثيين ، والمفارقة المبنية على نص تراثي .

تعتمد المفارقة المبنية على نص تراثي، على تحويل الشاعر في النص المقتبس أوالمضمون، رغبة منه في توليد دلالة معاصرة تتناقض مع الدلالة التراثية للنص الذي ارتبطت به في وجدان المتلقي ، ومن خلال المقابلة بين المدلولين التراثي والمعاصر تنتج المفارقة .

وذلك ما نجده في قصيدة الشاعرة "سعاد الصّباح" ، التي جعلت "هارون الرشيد" فيها ، رمزا لكل طاغية ، ولكل سيف مسلط على رقاب النساء في البلاد العربية ، فكل ما يلحق المرأة من مذلة وهوان وازدراء واحتقار وهضم للحقوق – حسب الصّباح – ، مصدره ورثة "هارون الرشيد" هؤلاء ، ونُسَخُه التي لا تزال تحيا بيننا .

رابعا – الموسيقى :

تتشكل موسيقى القصيدة من ثلاثة أقطاب أساسية ، لا غنى عن أحدها في التشكيل الشعري ، وهي : الوزن والقافية والإيقاع .

1 – القافية :

يرى جمال الدين بن الشيخ أنّ القافية « تفرض نفسها على الفور ، وترسخ من تلقاء ذاتها وفي ذاتها ، المعنى الذي يراد التعبير عنه . وذلك لأنّ الأمر قد لا يتعلّق بمجرد تنظيم مظهرها . ففي هذه المعمارية الصوتية يتقرّر المعنى . إنّ البيت في تقسيمه المطّرد إلى وحدات متزايدة الصّغر ، لا يكتسب انسجامه إلّا بفضل تقارب هذه الوحدات » .

(27)

وقد كان احتفال الشعراء المحدثين بالقافية قليلا جدّا . وقد نوعت الشاعرة قوافيها من مقطع إلى آخر .

2 – الوزن :

تتعدّد أبعاد النصّ الجمالية ، وقد تكون أسرار هذا الجمال في البناء الموسيقي أو التشكيل بالصّورة أو البنية اللّغوية أو الإحساس بالزّمن ، وكلّ الأبعاد السابقة « تنبثق من

الطّاقة الشعورية المتدفّقة من كيان النّص ، وهو بدون هذه الطّاقة يُعدّ نهرا جافّا ، وحديقة يابسة ، وأفقا منطقيّ النّجوم » (28) .

والعلاقة بين الموسيقى والشّعر ، أو بين الصّوت واللّون تقوم على ارتباطات وجدانية نفسية ، ومدلولات فزيولوجية ، تخضع لظاهرة العلاقة بين التّزامن في الصّوت واللّون ، أو الارتباط والتّنسيق بين نوعين مختلفين من الأحاسيس . لأنّك « إذا تأملت الشّيء ، ونظرت إليه بعمق وتفحصته ، فإنّك حتما ستستمتع بموسيقيّته ، لأنّ النّغم يكمن في قلب طبيعة الأشياء . » (29)

ويقسم الدّكتور بسّام ساعي البنية الإيقاعيّة إلى ثلاثة نماذج : التّوقيّع ، التّشكيل ، والتنويع . (30)

أ - التّوقيّع : وفيه يعتمد الشّاعر على استخدام تفعيلات بحر واحد .

ب - التّشكيل : حيث تطوّر التّوقيّع ، متقدّما في توقيعه للقاعدة ليصل إلى نموذج التّشكيل ، الذي يوظّف فيه الشّاعر من تفعيلات البحر الواحد على نحو حرّ لا يتقيّد فيه بعدد محدّد منها في الشّطر ولا نظام .

ج - التنويع :

حيث ينوّع الشّاعر بين تفعيلات بحور عدّة ضمن القصيدة أو المقطع ، بل حتّى في السّطر الواحد ، وذلك قصد « تجديد الموقف الشعوري المتنوّع ، وحركة التّجربة المتحوّلة ، إضافة إلى قلب النّظام الإيقاعي وتحويله إلى ما يشبه المتاهة الإيقاعية ، بتعقيده وغموضه وتدقّقه المشوّش ، القائم على عمق البنية بحيث يصعب تحديد ملامحه ، وإدراك نهاياته على القارئ غير العارف بأسرار الإيقاع الحديث » (31) .

وقد زاوجت الشّاعرة في هذه القصيدة بين تفعيلات بحرّين هما (الرّجز) بتفعيلاته: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) ، و (الكامل) بتفعيلاته: (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) ، فقد نوّعت الشّاعرة بين بحرّين كلاهما ملائم للموضوعات الرّاقصة ، كما أنّ كليهما ملائم للانفعالات سواء منها انفعالات الفرح القويّة أو الألم الموجد ، وهما الأنسب لشكوى الأنوثة المكلومة ، ولبثّ الألم والآهات المستكينة في النّفس التي تبعث أناتها عبر الكلمات النّابضة من كلّ عرق والباكية في صمت الحروف .

3 - ظواهر موسيقية أخرى :

- التكرار: آخر ما سنتعرض له في مقالنا هذا هو التكرار، وهو سمة مهيمنة على دواوين الشعر الحديث، يوظفه الشاعر « لإيجاد الإحساس بالوحدة في القصيدة، وليكتف ويطور الفكرة أو العاطفة التي يريد التعبير عنها .. » (32)

وعلى الرغم من أن التكرار كان معروفا لدى العرب منذ أيام الجاهلية الأولى ، وقد ورد في الشعر العربي إلا أنه في الواقع «لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا . وقد جاءت على بعض أبناء هذا القرن فترة من الزمن ، عدوا خلالها التكرار ، في بعض صورته، لونا من ألوان التجديد . » (33)

وقد عمدنا إلى استقصاء هذه الظواهر الموسيقية الخفية من خلال دوائر ثلاث: دائرة الحروف، ودائرة الألفاظ، ودائرة العبارات.

أولا - دائرة الحروف :

- أداة الاستفهام " هل " :

وقد لجأت الشاعرة إلى تكرار هذه الأداة اثنتي عشرة مرة . وكأنما تقف الشاعرة هنا لتعيد الدور الذي لعبه الإنسان البدائي أمام الكون ، فهو يسائل الكون ، والكون يتكشف له عن أسراره وإن كانت الشاعرة هنا بعيدة عن مساعلة الكون ، ولكنها مهتمة بمساعلة من غير نواويس الكون ، وقفز على كل القوانين - الإنسان على العموم ، والذكر على وجه الخصوص - .

هي أسئلة تجسد حيرة الشاعرة ، وقمة المعاناة والفجيرة الباحثة عن الصدى الطالع من ركام رماد الحريات المقبورة تحت تسلط الرجل الشرقي المتحجر الفكر - كما تراه الصباح - .

وهكذا ظلت الحروف المكررة ، جزءا من الهندسة العاطفية للعبارة ، حاولت الشاعرة من خلالها أن تقيم أساسا عاطفيا من نوع ما ، وأن تغني المعنى وترتفع به إلى مرتبة الأصالة .

وبذلك نصل إلى كون الشاعرة قد خلقت جماليات خاصة في قصيدتها بدءا بتوظيف عناصر الأسطورة التي قامت بتفكيكها إلى أجزائها المكونة لها ، كما استطاعت أن توائم بين موضوع القصيدة والموسيقى التي تبعث ذلك الجو الأسطوري باعتمادها على الأوزان الزاقصة التي تجعلها قريبة من فهم العامة وتجعلها أخف على السمع ، وأطرب للأذان إذا اعتمد السامع على ما يلقي إليه .

ويدفعنا ذلك إلى أن نأمل في أن نكون قد وُفّقنا في رصد هذه الجماليات وأن ننوب عن المحقق البوليسي ليس للإيقاع بالمجرم ولكن في كشف النقاب عن مواطن الجمال في هذه القصيدة وتعرضها للنور في الشّيف من الثّياب .

الهوامش :

- (1) د . نبيل راغب : مفهوم الاغتراب في الأدب ، مجلة الفيصل ، عدد : 96 ، السّنة الثامنة، 1985، ص : 46
- * منهم الفيلسوف هيردر و فيكو ، انظر : سمير سرحان : التفسير الأسطوري في النقد الأدبي، فصول ، المجلد : 1 ، عدد : 2 ، أفريل 1981 ، ص : 101 .
- (2) رينيه ويليك وأوستن وارين : نظرية الأدب ، تر : محي الدين صبحي ، مراجعة : د . حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1987 ، ص : 193 .
- ** كشليجل ، انظر : ك . ك . راتقين : الأسطورة ، ترجمة : جعفر صادق الخليلي ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط 1 ، 1981 ، ص : 133 .
- (3) المرجع نفسه ، ص : 134 .
- (4) يوسف حلاوي : الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ، دار الآداب ، ط : 1 ، 1994 ، ص : 301 ، 302 .
- (5) نقلا عن : د . ريتا عوض : الشعر والتراث ..تواصل أم انقطاع ، مجلة العربي ، العدد : 508 ، مارس 2001 ، ص : 22 .
- (6) Brunel: Mythocritique .. Théorie et Parcours ,PUF écriture , Presses Universitaires de France , p :72
- (7) د . فائق مّتي : إليوت ، سلسلة نوايغ الفكر الغربي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1966 ، ص : 15 .
- (8) إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د . ط ، 1991 ، ص : 293 .
- (9) غالية خوجة : قلق النص – محارق الحداثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط : 1 ، 2003 ، ص : 17 .
- (10) د . عبد الحميد إسماعيل الأنصاري : الشورى وأثرها في الديمقراطية – دراسة مقارنة – منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط : 3 ، د . ت ، ص : 18 .
- (11) د . أنور أحمد رسلان : الديمقراطية بين الفكر الفردي والفكر الاشتراكي، دار النهضة العربية ، مصر ، 1971، ص : 33 .

- (12) د . ثروت بدوي : أصول الفكر السياسي والنظريات والمذاهب السياسية الكبرى ، دار النهضة العربية ، مصر ، 1976 ، ص : 365 .
- (13) ألف ليلة وليلة، المجلد: 1، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، د . ط ، د . ت ، ص : 15 .
- (14) د . سعاد الصباح : قصيدة أسئلة ديمقراطية في زمن غير ديمقراطي ، جريدة صوت الأحرار ، تصدر عن دار الصحافة الجديدة ، الجزائر ، فيفري 2000 .
- (15) Max Karl : Notes sur le communisme et la propriété privée , In la revue Marxiste, N^o 1 . 1^{er} Février, 1929 . pp : (7 ... 28)
- (16) انظر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليات الشعر العربي المعاصر، الأعمال الكاملة: 2، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط: 1، 1997، ص: 191.
- (17) (يمنى العيد في معرفة النص ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط3، 1985 ، ص : 122 .
- (18) إلياس خوري : دراسات في نقد الشعر ، دار ابن رشد ، بيروت ، ط2 ، 1981 ، ص : 106 .
- (19) رينيه ويليك وأوستن وارين : نظرية الأدب ، ترجمة : محي الدين صبحي ، مراجعة : حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1987 ، ص : 225 .
- (20) T . S . Eliot : Tradition and the individual talent , in : The Sacred Wood , 1928pp:47-48,49-53
- (21) إليوت : مقالة ضمن كتاب : الشعر بين نقاد ثلاثة ، مقالات في النقد اختارها وترجمها منح الخوري ، دار الثقافة ، بيروت ، د . ت ، ص : 27 .
- (22) آمنة بلعلی: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة - دراسة تطبيقية - ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995 ، ص : 80 ، 81 .
- (23) N . Frye & al . The Harper Hand- Book of litterature . N . Y Harper & Raw Publishers , 1985 , p:457 .
- (24) د . أمين محمود صالح العصمي : الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة ، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي ، ط1 ، 1995 ، ص : 374 .
- (25) N . Frye & al : The Harper Hand - Book of litterature p 457 .
- (26) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر . قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط5 ، 1994 ، ص : 200 .
- (27) جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية - تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي - ، ترجمة : مبارك حنون ، ومحمد الولي ، ومحمد أوراغ ، دار توبقال للنشر ، ط 1 ، 1996 ، ص : 236 .

- (28) د . صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر بين الثبات والتطور ، نشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د . ط ، 1992 ، من ص : (25 - 51)
- (29) انظر : - يوسف السيسي : دعوة إلى الموسيقى ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد 46 ، شر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، د . ط ، د . ت ، ص : 45 .
- صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر بين الثبات والتطور ، ص : 15 .
- (30) د . أحمد بسام ساعي : حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه ، دار المأمون ، دمشق ، ط 1 ، 1978 ، ص : 20 .
- (31) إبراهيم رماني : : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د . ط ، 1991 ، : 211 .
- (32) خليل رزق : عبد الوهاب البياتي في دراسة أسلوبية ، مؤسسة الأشرف للتجارة والطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1995 ، ص : 83 .
- (33) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 6 ، 1981 .