من تجليات الصراع النفسي
في شعر الأميرات
(دراسة أسلوبية)

د/ سحر محمود محمد أحمد
أستاذ الأدب والنقد المساعد قسم اللغة العربية
كلية التربية والآداب-جامعة تبوك

ستخلص

موضوع البحث:

من تجليات الصراع النفسي في شعر الأميرات ، دراسة أسلوبية

حيث يرصد البحث عددا من مشاهد الصراع النفسي التي فاضت بها تجارب الشاعرات الأميرات

وقد حاول البحث قراءة تلك التجارب الذاتية التي جمعتها خيوط متشابهة، ودلالات متشابكة تجسد الصراع النفسي الذي يموج في أعماق الشاعرات الأميرات من حيث الرسائل الصريحة والضمنية ونبرة الخطاب الشعري المرتفع -أحيانا-الذي يرفض هذا الحصار

وقد رصد البحث أهم أدوات التشكيل في هذه التجارب من اللغة والأسلوب وتقنيات التعبير مع الكشف عن بعض تقنيات السرد المستخدمة في هذه النصوص ،كما ألقى البحث الضوء على مظاهر هذا الصراع ونبرات الرفض للسجن الداخلي والخارجي ،الذي فرضته قيود الحياة عليهن مع محاولة استجلاء قيم النص وأدواته وأبعاده النفسية وما يحمله بين السطور من ملامح وتجليات ، والحديث عن (أوجه الالتقاء) بين هذه المشاهد معًا ،ليس فيما يخص العمل الإبداعي ذاته، وينحصر في دائرته فحسب، وإنما قراءة للفعل الإبداعي كذلك.

وقد اخترتُ الشاعرتين علية بنت المهدي ،وسعاد الصباح ، حيث لمستً فيهما نبرة الحزن والصراع النفسي وخطاب الرفض لسجن مجتمعي وإنساني ،مع تنوع تلك النبرة وتباين مستويات إيقاعها قوة وضعفا، فمن سدة الحكم الذي ينعم فيه هؤلاء تنفذ أشعة لها بريقها الخاص ،على الرغم من الأبواب المغلقة بستار الجد والحسم والقوة إلا أن صوت الإبداع يعلن عن نفسه عبر مشاهد عدة .

ولم يهدف البحث إلى المقارنة بين الشاعرتين ،لكنه كان في محاولة لقراءة آفاق التجربة لديهما عبر أدوات نقدية تستعين بالمناهج الحديثة مثل المنهج النفسي والمنهج الفني الذي يبرز قيم النص الجمالية من جميع زواياه ولا يغفل أثر السياق في تلقي النص وتأويله.

أهم مصطلحات البحث (الكلمات المفتاحية):

- الصراع النفسي
- الرفض ،التمرد
- التجربة الذاتية
- أدوات أسلوبية
- شعر الأميرات
- حصار المجتمع الداخلي والخارجي
- خطاب الآخر
- النبرة

Summary

Research Topic:

The Manifestations of Psychological Conflict in the Poetry of Princesses. A Stylistic Study.

Where the research tacklessome scenes of the psychological conflictthatthe experiences of princesses poets are packed with.

The research has attempted to go through these Self-experience, which shared similar aspects and interwoven significances embodying the psychological conflict stirringin the depth of the princesses poets in terms of the explicit and the implicit messages they involved as well as the high tone of the poetic discourse, which –sometimes-rejectedsuchsiege.

The research has focused on the most important tools of text structureapplied in theseexperiences such as language, style and techniques of expression. It has also revealed some of the narrative techniques used in these texts. The research has also shed light on the manifestations of such conflict and the voices rejecting the internal and the external imprisonmentimposed by life on these princesses while trying to clarify the values of the text, its tools, its psychological dimensions and the features hidden between its lines. Tackling the (similar aspects) such scenes share hasn't only covered that certain creative work of art; it rather tackled the creative act in general.

I have chosen the two poets Alia Bint Al-Mahdi and Suad Al-Sabah; as I havesensed in their worksa tone of melancholy, psychological conflict and rejection of the community and the human prison with a diversity of such tone and different levels of its strength and weakness. From the thrones, where they ruled their kingdoms, unique rays beamed; and despite those doors sealed with seriousness, power and authoritativeness, creativity has managed to find a way to express itself in various scenes.

The research hasn't aimedat comparing the two poets; However, ithas beenan attempt to go through the scopes of their experiencesviacritical toolsemploying modern methods of criticism such as the psychological approach and the technical approach, which highlights the aesthetic values of the text from all aspects and does not omit the effect of context in receiving and interpreting the text.

Research keywordsأهم مصطلحات البحث (الكلمات المفتاحية):

- الصراع النفسيPsychological conflict.
- الرفض التمردRejection, rebellion.
- التجربة الذاتيةSelf-experience.
- أدوات أسلوبيةStylistic tools.
- شعر الأميراتPoetry of princesses.
- حصار المجتمع الداخلي والخارجيInternal and external societal siege.
- خطاب الآخرAddressing the other.

النبرةThe tone.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

إن الشعر الذي يصور تجارب المرأة وفكرها وحياتها، قد شغل مساحة مهمة في دراساتنا النقدية، رغم أن هناك من يرى أنه لم يحظَ بإطلالة كافية قديمًا وحديثًا، لذا فبينَ حين وآخر تبزغ في سماء المكتبة الأدبية دراسة تطوف حول عالم المرأة الشعري، وتقترب من سربه المغرّد بصورةٍ أو بأخرى، وتروح وتغدو في فضائه الرحب، مما يدل على أن هذا العالم لا يزال يجذب المتلقي

ومن ثم فموضوع هذا البحث :(من تجليات الصراع النفسى في شعر الأميرات) "دراسة أسلوبية"

فكثيرا ما استوقفتني أجواء البيئة الخاصة لحياة الأمراء والحكام، المحاصرة بتقاليد وقيم خاصة ،وشعورهم المفعم كذلك بضرورة أو اعتياد معايشة إطار أمني له ملامحه وقسماته المناسبة لتلك البيئة، وصورة الحياة كما رسمت لهم داخل هذه القصور التي تحوي الكثير والكثير من مترفات الحياة، وتحرم الكثير والكثير من المتاح لغيرهم . لاسيما المرأة التي تحفها تقاليد وحياة لها سمتها وكيانها المختلف ،ومن ثمَّ فتجئ نظرة الشاعرة التي تحلق روحها في فضاء الإبداع معلنة في قوة حينًا ،وفي ضعف وانكسار حينًا آخر، أنها لا تقوى على الحياة المحاصرة – أحيانا-ولا تريد ذلك الينبوع المفتوح والمغلق ،والنهر الجاري والساكن ،والمرفأ الآمن والواجف ،والسفينة المستقرة والمتزعزعة ، ويتنوع خطابها وصوتها ونبراتها، وتتعدد مشاهد الصراع وتجلياته بما فيه من أدوات وحقول تعبيرية وأسلوبية وسياقية . أما الدراسات السابقة فحسب اطلاعي لم أجد سوى (ديوان علية بنت المهدي) تحقيق ودراسة للدكتور محمد أبو المجد علي ،وهذا التحقيق كان هو النبتة الأولى التي انبجست منها فكرة هذا البحث، وقد ألمح المحقق إلى أبيات لعلية تحمل ملامح حياتها وبيئها التي انعكست على شعرها الذي كان متنفسا لها ،كي تعبر من خلاله هذا الحصار الذي تحياه.

أما عن خطة البحث فهي تتكون من مقدمة وتمهيد وخمسة فصول وخاتمة.

- أما المقدمة فتشتمل على أهمية البحث ،وسبب اختياره ،والمنهج المستخدم فيه والدراسات السابقة

- التمهيد وفيه ألقي الضوء على الصراع النفسي، بين الطب والأدب.

- الفصل الأول عنوانه: (من أبعاد التجربة الذاتية في شعر الأميرات) وينقسم إلى مبحثين:

- المبحث الأول عنوانه: (من أبعاد التجربة الذاتية لدى علية بنت المهدي).

- المبحث الثاني عنوانه: (من أبعاد التجربة الذاتية لدى سعاد الصباح)

- الفصل الثاني عنوانه: الشاعرات الأميرات بين حصار المجتمع الداخلي والخارجي

- الفصل الثالث عنوانه: (الصراع النفسي في شعر الأميرات ،لحظات الميلاد والنشأة).

- الفصل الرابع عنوانه: أدوات أسلوبية في تجارب الصراع النفسي

- الفصل الخامس عنوانه: تقنيات السرد في مشهد الصراع النفسي

- أما الخاتمة فتشتمل على أهم نتائج البحث وتوصياته

وقد وظفت المنهج الفني والمنهج النفسي ،مع قراءة نقدية أسلوبية تستعين بتحليل الخطاب وقراءة أفق النص وتأويله.

تمهيد

الصراع النفسي بين الطب والأدب

تعتبر الدوافع بمنزلة القوة أو الطاقة المحركة للكائن الحي ،وللإنسان حاجات كثيرة منها ما هو أساسيٌّ لا غنى عنه ، ومنها ما هو هامٌّ وضروري لتحقيق أمنه النفسي وسعادته، ومن ثمَّ فهناك دوافع تحفز الإنسان إلى القيام بنشاط معين لإشباع حاجاته الفسيولوجية أو الاجتماعية، والدوافع الفسيولوجية بالطبع يشترك فيها جميع أفراد الإنسان والحيوان مثل الجوع والعطش، وهناك حاجات أخرى كثيرة نفسية وروحية تتنوع درجتها في الأهمية مثل الحاجة إلى النجاح والتفوق والشعور بالرضاء النفسي والسعادة. وقد يحدث ما يسمى بالصراع النفسي بين الدوافع، كتعلُّق الطالب بالالتحاق بكلية معينة تحقيقًا لغربته، رغم ما حققه من مجموع يؤهله لكليةٍ أخرى.

ويمكن القول بأن الصراع النفسي هو توتر انفعالي يحدث أو ينتج عن وجود حاجتين لا يمكن إشباعهما أو تحقيقهما أو الحصول عليها في وقت واحد، مع توق النفس وتطلعها إلى شيئين معًا. والصراع النفسي حالة نفسية مؤلمة يشعر بها الفرد، لا سيما عند وجود الحاجات المتناقضة أو التي لا يمكن تحقيقها معًا، ويرافق وجود الصراع شعور الفرد بالضيق والقلق والتوتر، مما يحرض الفرد ويدفعه للاستجابة السريعة والخروج من هذا الموقف الضاغط بسرعة.

وجدير بالذكر أن الموقف الذي يتعرض فيه الفرد لحالة الصراع، يدفعه فورًا للقيام بسلوك من أجل التكيُّف مع الموقف وإنهاء الحالة بسرعة، لاستعادة التوازن للشخصية. فإذا استطاع الشخص القيام بذلك وتمت عملية التكيُّف، عادت شخصيته إلى الاتزان، أما إذا فشل فإن الفرد يكون عهدة لاختلال التوازن والقلق والاضطراب النفسي، وهناك صراع لا شعوري ينتج عن بعض الجذور الوراثية المتعلقة بالنفس، كتأثر الرجل بشخصية والدته ونزعته إلى الاستقرار [١].

والصراع النفسي له آثار عديدة بعضها متشابك، وما ينتج عن الصراع لا ينحصر في سلوكيات أو تصرفات معينة فحسب، وإنما تتجلى أبرز هذه الآثار -في رأيي- في تلك الحالة الشعورية التي تلبس الفرد حينئذٍ، ولعل نفسه تنازعه أحيانًا في التخلص منها، ولعلها تستسلم لخيوطها المعقدة، ومن ثمَّ فإن الإنسان الذي يملك حسًّا أدبيًّا يعبر عن صراعه بصور شتى، وبالطبع المرأة التي تلجأ أحيانا إلى التخلص من أجواء الصراع النفسي، أو الانفعالات السلبية بوجه عامٍّ إلى "الحكي المباشر" أو القصّ أو التخاطب أو التحاور ، لتخفيف وطأة هذا الصراع ، وإزاحته بعيدًا عنها، ورغبةً منها في الوقت ذاته لإيجاد نوع من مشاركة الآخر.

وهذا المثال يجعلنا نفرق كذلك من خلاله بين عاطفة الحزن التي تولد -في رأيي- وتعد أثرًا من آثار الصراع النفسي في كثير من الأحيان، هذه العاطفة التي تكتنف الإنسان عندما تصيبه فاجعة، أو يحيطه خطب من الخطوب وعندما يلم به أمر على غير قبول وارتياح منه وما شابه ذلك من الأمور والحوادث.

شيء آخر أود الإشارة إليه ،أنه لا بد أن نفرق بين الصراع النفسي العابر أو المؤقت إزاء أزمة مشكلة ،تجربة ما، وبين الصراع النفسي الذي يستمر فترة زمنية

---

[١] ينظر شبكة المعلومات الدولية – منتديات علم النفس – الكاتب المختبر.

وإذا انتقلنا بهذا المحور من الطب النفسي إلى الأدب، فهل يمكن أن نقرأ أعماق بعض الشعراء من زاوية الصراع النفسي المؤقت أو المستمر؟

أزعم أننا يمكن أن نقرأ هذه الأعماق حسبما أتيح لنا، لأنني أرى أن العمل الإبداعي ليس من الضروري أن يكون هو المفتاح الرئيس للكشف عن كل المخزون الشعوري للمبدع في عمله أو في أعماله، فلعلَّ شيئًا ما زال محتجبًا عنا لسببٍ أو لآخر، فالقراءة إذًا تكون للعمل الإبداعي ذاته، مع شيء من الاعتدال والوسطية بدن تكلف ،وبلا انتزاع لسمات العمل الأساسية أو التعدي على روحه الأصيلة.فالاتجاه النفسي في الأدب يجب أن تدعمه رؤى جمالية وقراءات متعددة للنص الإبداعي.

فكيف يمكن للعمل الإبداعي أن يبرز لنا تلك الجوانب النفسية من ناحية انقطاعها أو اتصالها؟ وما آليات ذلك؟

العمل الإبداعي يستطيع أن يقدم لنا رؤية أو مشهد أو صورة جزئية أو كلية، أما المشهد الجزئي أو الشعاع الواحد فيتم من خلال عناصر العمل ذاته منفردًا بجميع أدواته وعناصره التشكيلية ،التي تجعلنا نشكّل في إدراكنا ووعينا إطلالة حول ذاتية هذا النص أو ذاك: ماذا يقدّم لنا؟ وما وراء مفرداته وعباراته؟ أي يقدم لنا صوتًا مسموعًا للمبدع، فنشعر من خلاله مثلًا أن ثمة معاناة/ صراعًا، أو حالة مستقرة من السعادة والانطلاق وغير ذلك مما نطلق عليه بناء وآفاق التجربة الشعرية.

هذا مع النص المنفرد، أما إذا انضم النص إلى مجموعة نصوص أخرى تمضي في سياقه أو تتلاقى معه في سمات بعينها تجمعها الروابط والصلات الموضوعية والفنية،.فإن قد نجد أنفسنا أمام أفق توقع له نسيجه وملامحه الخاصة الدالة عليه.

أعني بهذا أن نتأمل جيدًا -إذا أتيح لنا ذلك- السيرةَ الذاتية للمبدع التي تقف في بعض الأحيان جنبًا إلى جنبٍ تضيء المناطق المظلمة في العمل الإبداعي، وقد تقف أحيانًا بمعزل عن كشف هذا الضوء، ولا تقدم تفسيرًا شافيًا لما لمسناه من سمتٍ يغلب على نتاج هذا أو ذاك، كذلك فإن السير الذاتية تساعدنا على استجلاء نوع هذه الحالة الشعورية التي تتراءى لنا من بين السطور والكلمات والكشف عن بعدها الزمني وتطرح تساؤلات مفتوحة منها حول علاقة المبدع بمشهد الصراع النفسي:

هل تملكته مدة زمنية قصيرة أم طويلة؟ أم كانت طيفًا قادمًا من بعيدٍ يزور وجدانه وداره كلما استُدعِيَ أو أثير لذلك.وما دلالات هذا الصراع في العمل الإبداعي،وكيف تشكل الأداء الأسلوبي والبنائي وما دور السياق في الفضاء النصي..

الفصل الأول

من أبعاد التجربة الذاتية في شعر الأميرات

المبحث الأول: التجربة الذاتية لدى عُلية بنت المهدي

إن علية بنت المهدي [٢] عاشت حياة مترفة بين مملكة الحكم ومملكة الشعر، وشعر علية يتراوح بين الغزل وهو المضمون الرئيس لديها فضلًا عن الشكوى والعتاب، وهما يرتبطان أحيانًا بالغزل والخمريات والحكمة والاعتذار والحنين والمدح ثم الهجاء ويندر في شعرها [٣].

وتتجلى أبعاد تجربة الحكم في شعر علية عندما نراها تعبر عن تباريح الشوق والنوى تصف بعض مواجدها وخطرات نفسها مثلما ردد هذه المعاني غيرها من الشعراء قديمًا وحديثًا، وهذا هو البعد العام والشائع لديها، أما البعد الخاص بتجربتها هي فنلمحه في:

أ. التطلع والتحنان إلى من تحب لا سيما مع شعورها بحصار يمنعها من تحقيق ذلك، تقول [٤]:

بأبِي مَنْ هو دائي ومِن السقْمِ شفائي

وهْو همّي ومنى نفـ ـسي وسُؤلي ورجائي

عندما نتأمل البيتين، سنشعر بأن ثمة سحابة حيرى تظللها، فتتسلل منها الكلمات لتجسد بعضًا من أنفاسها الحارة ،فهي تراه داءها وهمها وفي الوقت ذاته هو الشفاء والرجاء، ونتأمل معًا استخدامها للضمير الغائب، ولعله يحمل إشارة إلى شيء من الخفاء، الذي آثرَت علية -وهي المرأة -الاستعانة به عن ضمير المخاطب وما يحمله من تصريح وظهور، وفي تقديم الضمير

---

[٢]- علية بنت المهدي، ولدت سنة ١٦٠ هـ، في قصر من قصور الخلافة في بغداد، وظلت حياتها مرتبطة بعد ذلك بتلك القصور، فأبوها هو المهدي الخليفة الثالث من خلفاء بني العباس، وقد عاشت في كنفه تسعة أعوام، وأخوها الهادي رابع هؤلاء الخلفاء، وهو غير شقيق لها، وأخوها غير الشقيق كذلك الخليفة الخامس هارون الرشيد، فضلًا عن جدها المنصور وابني أخيها: الأمين والمأمون، كانت أمها جارية تدعى مكنونة، اشتراها المهدي ثم أنجب منها علية التي ورثت عن أمها فيما ورثت الغناء، كانت علية تشرب النبيذ وتراسل بالشعر الغلمان، وهي من ناحية أخرى ــ كما يذكر الرواة- دائمة الإقبال على الصلاة وقراءة القرآن، إلا أن تُقطعَ عنها كشأن غيرها من النساء، وهي كذلك تقرأ الكتب وتقرض الشعر، توفيت على أرجح الآراء عام ٢١٠. (ديوان علية بنت المهدي، برواية أبي بكر محمد بن يحيى الصولي المتوفى سنة ٣٣٥ هـ، تحقيق ودراسة د. محمد أبو المجد علي بسيوني، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط الأولى ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ ص ٢٦ وما بعدها بإيجاز وتصرف. وراجع :سير أعلام النبلاء للإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي،مؤسسة الرسالة،١٤٢٢هـ،٢٠٠١ ج١٠ص١٨٨

[٣]- ديوان علية بنت المهدي ،تحقيق ودراسة د.محمد أبو المجد ص ٥٧ بتصرف يسير.

[٤]- المصدر السابق ص ٩٧.

كذلك دلالة أخرى من الحصر والتخصيص، لذا فهي تلجأ إلى الدعاء في موضع آخر في أداء تعبيري ينطوي على تحنانها بعد أن آثرت الاعتراف بما فعله النوى فتقول[٥] :

اللهُ يحفظُهُ ويجمعُ بينَنا ربٌّ قريبٌ للدعاءِ مجيبُ

ونجد مضمونًا بارزًا كذلك في شعر علية، وإن كان لا يتصل اتصالًا مباشرًا بأثر المجتمع الداخلي أو البيئة، بمعنى أنه ليس بالضرورة أن يكون صدًى له، لأنه مضمون وجدانيّ يتردد عند غلبة الهوى، إلا أنه يضع أيدينا على مرحلة أو ملمح من ملامح حياتها بشكلٍ عامٍّ، التي كانت علية تعيشها بين القصور والحياة المرفهة، وأعني بهذا المضمون أنها وقعت أسيرة للهوى، هذا الذي تملَّكَها فأصبحت لا تملِكُ -وهي الأميرةُ -حريتَها، وإن قاوَمَت. نستمع إليها تقول[٦] :

أرى جسدي يبلى وسُقْميَ باطنُ وفي كبدي داءٌ وقلبي سالمُ

فما السُّقْمُ إلا دونَ سُقمٍ أصابَني ولا الجهدُ إلا والذي بي أعظَمُ

ومن الأبيات التي تصور هذا الجانب الوجداني كذلك قولها[٧] :

لا حزن إلا دونَ حزنٍ نالني يومَ الفراق وقد غدوتُ مودِّعا

فإذا الأحبة قد تولَّتْ عيرُهُمْ وبقيتُ فردًا والهًا متوجِّعا

ومن أهم مظاهر أو انعكاسات البيئة المجتمع الداخلي – المباشرة:

أنها قد خاطبت محبوبها خطابا ومناجاة عامة[٨].

ألا مَن لي بإنسانٍ كوى قلبي بهجران

وقاضٍ حاكمٍ فيَّ بظلمٍ وبعدوانِ

لقد سلطَ ذا الحُبِّ علينا شرَّ سُلطانِ

فيا عَوناهُ من يطلبُ لي مرضاةَ غَضبانِ؟!

ومرةً ثانيةً نستمع إليها وهي توظف أسلوب التعمية على أنه أنثى قائلة[٩] :

ما زلتُ منذُ دخلْتِ القصرَ في كُرَبٍ أهذِي بذِكراكِ صبًّا لستُ أنساكِ

لا تحسبيني وإنْ حُجّابُ قصرِكُمُ سَدُّوا الحِجابَ وحالوا دونَ رؤياكِ

---

[٥]- المصدر نفسه ص ٩٨.

[٦]- السابق نفسه ص ١٢٩.

[٧]- السابق نفسه ص ٥٩.

[٨]- السابق نفسه ص ١١٨.بتصرف

[٩]- السابق نفسه ص ٩٩.بتصرف

أني تغيرتُ عمّا كنتُ يا سكني أيامَ كنتُ إذا ما شئتُ ألقاكِ

لكنَّ حبَّكِ أبلاني وعذَّبني وأنتِ في راحةٍ طوباكِ طوباكِ

ومرةً ثالثةً تقول[١٠]:

أليسَتْ سُلَيْمَى تحتَ سقف يكنّها وإياي هذا في الهوى لي نافعُ

وهنا نتوقف عند دلالتين مهمَّتين:

أولًا: أنها لم تستطع ،أو لم تتمكن عندئذٍ من التصريح المباشر، أو الإفصاح العلني عمن تحبه، وكلمة (عندئذٍ) تحتمل أن يكون هذا الحصار النفسي طوال المدة التي عاشت فيها أو ظهرت فيها موهبة الشعر مثلًا، وأعني أيضًا المدة الزمنية أو المحيط أو الإطار الزمني الذي أحاط بالتجربة ذاتها.

وما يدعم القول بأنها عمدت إلى التورية لأن ثمة حصارًا نفسيًّا قد أحاط بها، تلك الدلالات الواضحة التي تعكسها النماذج السابقة التي ذكرتها منذ قليل، فضلًا عن نماذج أخرى لم تذكر.

وتارةً أخرى تتحدث عن أسر أو حصار داخلي فرضه عليها وجدانها المحب، وهو معنى شائع لدى كثير من الشعراء العاشقين، فضلًا عن استخدام التورية، حيث تقول[١١]:

أصابَني بَعدَكَ ضُرُّ الهوَى واعتادَني للبُعدِ إقلاقُ

قد يعلمُ المولى وحسبي بهِ أني إلى وجْهِكَ مُشتاقُ

إن ما ألمَّ بها إثر النوى والشتات، لم يكن وليد هذه اللحظة الزمنية فحسب، وإنما هو جرح غائر يُنكأ بين حينٍ وآخر، وهو ما جعلها تارةً أخرى تقول[١٢]:

ليت شعري متى يكون التلاقي قد براني وسلَّ جسمي اشتياقي

غاب عني مَن لا أسمّيهِ خوفًا ففؤادي مُعلَّقٌ بالتراقي

إن هذا الوجدان العاشق قد ذاب من فرط توجعه وتمزقه بين تحنان ونوى، يجذبها الأول التحنان إلى البوح بتباريح الهوى أحيانًا، ويجذبها الثاني ألم النوى إلى أناتٍ مكبوتةٍ سرعان ما يعلو صوتها حتى قالت[١٣]:

أيا ربِّ حتى متى أُصرَعُ وحتامَ أبكي وأستَرجِعُ

لقد قطَع اليأسُ حبلَ الرجا فما في وصالِكَ لي مَطمعُ

بُليتُ بقلبٍ ضعيفِ القُوَى وعينٍ تضرُّ ولا تَنفعُ

---

[١٠]- ينظر السابق نفسه

[١١]- السابق نفسه ص ١١٨.

[١٢]- السابق نفسه ص ١٢٣.

[١٣]- السابق نفسه ص ١٤٠.

إذا ما ذكرتُ الهوى والمنى تحدَّرَ من جَفنِها أربعُ

وعنما تضطرم الأشواق في قلبها، لا سيما أنها أحيانًا تكون بين يأس ورجاء تناجي نفسها في نبرة عتاب وزجر بل اتهام قائلة[١٤] :

ألا يا نفسُ ويحَكِ لا تتُوقي إلى مَن ليس بالبَرِّ الشفيقِ

ألا يا نفسُ أنتِ جنيتِ هذافذوقي ثم ذوقي ثم ذوقي

وتناجي نفسها في نبرةٍ أخرى يسودها انكسار وألم، برغم أنها تلتمس سببًا وتعترف به على كرهٍ منها تستمع إليها[١٥] :

ما لي أرى الأبصار بي جافيةْ لم تلتفتْ منّي إلى ناحيةْ

ما ينظرُ الناسُ إلى المبتَلَى إنما الناسُ مع العافيةْ

وفي استدعاء الذكريات واستحضار الماضي السعيد الذي تنشرحُ النفسُ بطلَّتِهِ ورؤيته، ثم في تأمل وتجرع الواقع المؤلم على النفس، كل هذا يعد من أهم تجليات مشهد البيئة الداخلية، وأثرها الذي ترى النفس أجواءَه كنوعٍ من الحصار، وها هي ذي تقول[١٦] :

ما زلتُ منذُ دخلْتِ القصرَ في كُرَبٍ أهذِي بذِكراكِ صبًّا لستُ أنساكِ

لا تحسبيني وإنْ حُجّابُ قصرِكُمُ سَدُّوا الحِجابَ وحالوا دونَ رؤياكِ

أني تغيرتُ عمّا كنتُ يا سكني أيامَ كنتُ إذا ما شئتُ ألقاكِ

لكنَّ حبَّكِ أبلاني وعذَّبني وأنتِ في راحةٍ طوباكِ طوباكِ

إن هذا الحصار النفسي ينتج بالتأكيد من الحصار الواقعي، فضلًا عن شعورها بأنها أصبحت أسيرة هذا المكان أو المحيط أو البيئة التي ترقب وقع خطواتها وتحركاتها، ثم هي أسيرة اللحظات الزمنية أو المحيط الزمني ،الذي أصبحت محصورةً في نطاقه، ولعل هذا السياق ،أو المضمون ،أو الشعور، هو الذي جعلها تصوغ بيتين يحملان في رأيي بعض المعاني والمضامين التي جاءت في إطار يقترب من التكثيف القصصي، فتوظف أبنية الفعل الماضي في أداء تعبيري يوحي بشيء من الاستسلام والوحدة والتمزق والحيرة، نستمع إليها قائلةً[١٧] :

كتمتُ اسمَ الحبيبِ عن العبادِ وردْتُ الصبابةَ في فؤادي

فوا شوقي إلى بلدٍ خليٍّ لعلي باسمِ مَن أهوى أنادي

إنها لم تجد سبيلًا سوى أن تدفع بنفسها إلى الكتمان والتورية والرمز وردّ الصبابة وإخفاء تباريحها ومواجدها، وماذا بعد أن تغمر الفؤاد الأمواج المضطربة ،سوى أن تسلم نفسها بعد الدفع بها إلى انتفاضة ذاتية يجسدها تعبير: (فوا شوقي) وقد أشبع بحروف المد مثقلة بأجواء

---

[١٤]- السابق نفسه ص ١٢٥.

[١٥]- السابق نفسه ص ١١٠.

[١٦]- السابق نفسه ص ١٣٥.

[١٧]- السابق نفسه، ص ٧٤.

حزينة، وقد أشبع بأنفاس الحيرة ملتاعة تفجرت منها هذه الصرخة ،بعد أن جثمت عليها القيود التي تحيطها، والحصن الذي أودع فيه هذا الفؤاد، ومن ثم اتجهت الشاعرة إلى أمنية طافت بها، لكنها تلمس قيدًا آخر يحيط بالأمنية ذاتها، لذا تستخدم تعبيرًا يترجم هذا الشعور لديها: (فوا شوقي إلى بلدٍ خليٍّ/ لعلّي باسمِ من أهوى أنادي). وفي نموذج آخر أراه كذلك يحمل ظلًّا لهذه الانتفاضة الذاتية التي تفجرها النفس بعد أن استبد بها النوى وتملكها الألم والتحنان، تقول [١٨] :

وا كَبِدِيَ مِن زفَراتِ الضنا حقَّ لها مما تذوبُ الفنا

لم يضَعِ اللومُ على عاشقٍشَفْرَتَهُ إلا انتحاني أنا

إن المتأمل لشعر علية الوجداني، سيجد أنها بقدرِ ما تفصحُ عن أشياء.. تمنعُ أشياء، وبقدرِ ما تبوح بمشاهد أسَرَتْها في الفؤاد،تكتم في اللحظة ذاتها لقطاتٍ حيةً في ذاكرتها تتطلع إليها، لكنها لا تملكها بين يديها، وكل هذا يعد من أهم أصداء هذه البيئة وحياة القصر المترفة ،فضلًا عن أنها أحيانًا تشير إلى خيوطٍ من لقطاتٍ ماضية.

[١٨] – السابق نفسه ص ١٤٥ (وهذان البيتان من شعر علية في غير رواية الصولي) حسبما جاء في الديوان.

المبحث الثاني

من أبعادِ التجربةِ الذاتيةِ لدى (سعاد الصباح)[١٩]

تشغل التجربة الذاتية مساحة بارزة في شعر سعاد الصباح تمتزج فيها المشاعر والأحاسيس والخطرات والرؤى لتشكل عالمًا خاصًّا بالشاعرة له لغته مفرداته ونسيجه، والشاعر بطبيعته لا يستطيع –أحيانا-الانفصال عن جذوره وواقعه وبيئته المحيطة به، كما نلمس ذلك جليًّا في شعر سعاد الصباح الذي يموج بالعديد من النزعات والأجواء الشعورية والسمات الشخصية فنلمح مثلًا كبرياء المرأة والأميرة في العديد

ثم في سياق هذا المضمون نراها كذلك تجنح إلى نبرة مرتفعة صاخبة تجسد مشاعرها الحادة ،التي تبرز نبرة التحدي (وصوت الأنا) فاستهلت مقطوعة أخرى بتعبير يحمل قسوة لا تتفق في رأيي مع الحس الشعري تقول[٢٠] :

أطلقوا خلفي كلاب النقْدِ..

حتى يُرعبوني

...

لا كلابُ النقدِ يومًا قد أخافتني

ولا همْ خوَّفوني

ليس في إمكانهم أن يقمعوا صوتي

ولا أن يقمعوني

ليس في إمكانهم أن يوقفوا برقي

وإعصاري

وأمطار جنوني

أتحداهم جميعًا.

---

[١٩]– ولدت سعاد الصباح عام ١٩٤٢ وهي الابنة الأكبر لوالدها الشيخ محمد صباح الصباح الذي حمل اسم جده الشيخ محمد الصباح حاكم الكويت، من عام ١٨٩٢ إلى ١٨٩٦،، واقترنت في عام ١٩٦٠ بالشيخ عبد الله مبارك الصباح نائب حاكم الكويت ،وحصلت على البكالوريوس من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة عام ١٩٧٣، ثم حصلت على الدكتوراه في الاقتصاد من إنجلترا عام ١٩٨١، أصدرت ديوان (أمنية) ١٩٧١. وغيرها من الدواوين (المختار من شعر سعاد الصباح، اختيار وتقديم د. محمد عناني، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠١، ص ١٦، ١٧ باختصار).

[٢٠]– السابق نفسه

وهناك العديد من النماذج التي تطوف في آفاق نبرة الرفض والاستنكار والتصدي والمقاومة لهذه الهجمات الشرسة ،التي أحاطت بالمرأة. فهذه الملامح قيود تجثم على المرأة التي تجنح بفطرتها للمشاعر الرقيقة وقطرات الندى الهادئة ونسيم الهواء الشفيف، فما بالُنا إذا كانت هذه المرأة شاعرة ، لذا فسعاد الصباح تعلن عن رفضها لقيدٍ آخر تدفعُهُ بعيدًا عنها بكل قوة ،لأنها أولًا امرأة ،وثانيًا شاعرة ،وثالثًا أميرة، وهي في كلٍّ محاصرة بتقاليد البيئة وأسر مجتمع داخلي عنيد، ومن هذا قولها[٢١] :

أنا لستُ أُنثاكَ يا سيدي

ففتشْ عن امرأةٍ ثانيةْ

تُشابِهُ أيَّةَ سجادةٍ

في بلاطِ الرشيدْ

أنا امرأةٌ من فضاءٍ بعيدْ

ونجمٍ بعيدْ

فلا بالوعودِ ألينُ

ولا بالوعيدْ

أنا لستُ أنثاكَ يا سيدي

فنحنُ نقيضانِ في كلِّ شيءٍ

ونحنُ غريبانِ في كلِّ شيءٍ

فماذا لديَّ تريدْ.

...

أحسب أن حالة الرفض والاستنكار التي تصحب الشاعرة كثيرًا هي أيضًا التي تقودُها أو تدفع إليها هذه التعابير التي تحمل ظلًّا بارزًا وتجسيدًا مؤكدًا لهذه الومضات النفسية الكثيفة لديها.

ولا تقف الشاعرة عند هذا النص فحسب، حول هذا المضمون وإنما نسمعها كثيرًا وهي تحلق في سمائه ،وذلك في نصوص أخرى تعبر بصورة عامة عن حالة الرفض والتمرد، واليقظة القائمة لديها لكل ما يحاصر كيان المرأة والشاعرة.

لذا فهي في النص التالي وعنوانه "المجنونة" تقول[٢٢] :

إنني مجنونةٌ جدًّا..

---

[٢١]- المختار من شعر سعاد الصباح، اختيار وتقديم د. محمد عناني، من دوان قصائد حب، ص ١٨٦.

[٢٢]- السابق نفسه، ص ١٨.

وأنتم عقلاءْ

وأنا هاربةٌ من جنة العقل

وأنتم حكماءْ

أَشْهُرُ الصيفِ لكُمْ

فاتركوا لي إنقِلاباتِ الشتاءْ

أنا في حالةِ حبٍّ.. ليس لي منها شِفاءْ

وأنا مقهورةٌ في جسَدي

كملايينِ النساءْ

ويبرز أمامنا ضمير المتكلم (أنا) مع المقابلة لصوت الآخر (أنتم) إلا أن ثمة نبرة من الاضطراب والغضب تسيطر عليه، فضلًا عن اقترانه بمفردات تمثل حالة من الصراع والحوار المشحون بأنفاس ممزقة محترقة، مما يدل على أن ملامح الذات التي رسمتها الشاعرة تقترن في كل تجربة بأجواء نفسية تصاحبها التي تفضح عنها أو عن جزء كبير منها لغة النص.

ولم تنسَ دورها في بعث أنسام الحب بينهما، إلا أن هذه المشاعر الحالمة تتوقف فجأة لتتحول (فيما يدعو للدهشة والتأمل) إلى نبرة غاضبة عاصفة وكأن تجليات مشهد الصراع تبزغ من جديد [٢٣] :

لا تُعانِدْني.. فأغدو حُمَمًا

تَهدِمُ الدنيا عليك.. وعَليَّا

لا أبالي، إن تحطَّمْتَ معي

ودفنّا قصة الحبِّ سويًّا

فحنانَيكَ.. وحاذِرْ غضَبي

إنَّ في قلبي جوادًا عربيًّا

وهناك الفخر بالذات لكن لأنها خليجية، وفي هذا النص كذلك تسري حالة من الفخر الممزوج بالرفض تقول [٢٤] :

أنا الخليجيةُ

الهاربةُ من كتابِ ألفِ ليلة،

ووصايا القبيلة،

---

[٢٣] – المختار من شعر سعاد الصباح، ص ٤٤.

[٢٤] – السابق نفسه، ص ٤٥.

وسلطة الموتى

...

ورغم ما سبق فهي تعلن أن الحبيب هو المحتل والمالك والحاكم والمستبد والديكتاتور، لكن برضا وسعادة من هذه الأرض المحتلة، بل ارتياح وسكينة واطمئنان، تقول[٢٥] :

يا أيها الجالسُ سلطانًا على أوراقِهِ

يا أيها السلطانْ

...

وكثيرا ما تستعين بهذا النداء (يا سيدي ،يا أميري ،يا مالكي) . ولك أن تتخيل معي أنك تستمع إلى لحنٍ هادئ، ثم تقفز من ثنايا اللحن نغمة مرتفعة أو صاخبة، فكيف تستقبل الأذن والوجدان هذا اللحن غير المتناسق؟ ، بهذه المفردات التي تخاطب فيها من تحب .

وهي لا تكتفي بالإفصاح عما يموج في داخلها في قصيدةٍ أو عدة قصائد غيرها، أو تستخدم الإيحاء بالمضمون أو الإشارة إليه بل هي ترتكز على هذا المضمون (رفض قيود البيئة المحيطة بها) لا سيما طبعًا ما يتعلق بالجانب الأنثوي وبالمشاعر الذاتية بصورة مكثفة وفي سمتٍ بارزٍ مما يدل في رأيي على عدة خيوط:

١- أنها تعمد إلى الإفصاح، وحالة الكشف هذه ليس فقط لأنها في موقع خاص وهي الأميرة، فيه سبل المنح وكذلك المنع، وإنما لأن في أعماقها أمواجًا من الغضب، أصبحت النفس لا تطيق الإبحار فيها، بل الاقتراب منها. لذا نلمح في بعض النصوص نبرة مصنوعة من الاعتراض، تعلو النبرة شيئًا فشيئًا لتعلن عن رفضها الحاد واستنكارها لتلك القيود، وتصرخ في صوت حاد مفعم بالضيق في قصائد عدة، حتى وهي ترسم لوحاتٍ لذاتها، تعبر عن ملامحها، وهي كالطفلة الصغيرة، كما تقول في إحدى قصائدها تشير إلى هذا المضمون الرئيس لديها، والذي أصبح دائمًا في صحبتها أينما ولّت وجهها.

٢- الرفض الصريح والنبرة المرتفعة، والإفصاح عن أمواج الغضب المشتعلة لديها منذ سنوات، مما يعدُّ نوعًا من المقاومة للآخر: زوجًا ،أخًا ،حبيبًا ،رجلًا قد اقتحمَ حياتها وصار جزءًا أصيلًا على غير ترحيب أو قبول منها أو رغبة في التعايش السلميّ معه، أو كان هذا الآخر: تلك التقاليد والعادات التي لا تزال في ثوب الجاهلية كما صرحت في بعض قصائدها، والتي تسود بيئتها الداخلية في كونها أميرة مهما مُنحت وامتلكت أشياء ،، إلا أن عليها التزامات وقيودا بيئية، فضلًا عن تقاليد أخرى ترتبط بكونها امرأة ،وكل هذه المضامين تعد خيطًا بارزًا في شعرها.

٣- ثم هي بهذه المقاومة للآخر، بين قصيدة وأخرى، وبين مدة زمنية وأخرى، وبين تجربة وأخرى، تحمي كيانها، وهي المرأة التي لا تخلو من ضعف، والشاعرة و الأميرة المحاصرة التي تحاول الدفاع عن كيانها، ومن ثمَّ فهي في حالة مستمرة متصلة تحمي نفسها من

---

[٢٥] – ديوان: فتافيت امرأة، ص ٨٣.

أي وهنٍ يصيب هذا البنيان والكيان الحي الشاعري النابض. وأحسبها تريد أن تُذكِّرَ الآخر دائمًا بصوتها وملامحها الشخصية ومشاعرها الذاتية فضلًا عن مكانها ومكانتها وانتمائها للأسرة الحاكمة ،ترسيخًا وتثبيتًا وتأكيدًا لكل هذه الأشياء التي قد تتوه إحداها في زحام الحياة التي تراها وتعيشها وتسافر في حناياها.

الفصل الثاني

الشاعرات الأميرات بين حصار المجتمع الداخلي والخارجي

أولًا علية بنت المهدي

إن أهم مظاهر الصراع النفسي في شعر علية بنت المهدي كما رأينا في شعرها الوجداني: استخدام الشاعرة للتكنية ،بما يحمل دلالة واضحة على كونها تشعر بأنها في أجواء من حصار الآخر لها مما جعلها تفصح عن مشاعرها الذاتية مستخدمةً (حجابًا مستورًا) وهذا لا يعني بالضرورة أن ثمة حصارًا واقعيا أحيط به، فلعل استخدام الشاعر لهذا الأداء التعبيري استجابة تلقائية لدافع نفسي، لا نعلمُهُ، ولا يعني أن هناك طرفًا أو أطرافًا يتربصون به معنويًّا، ومع ترجيح اختيارها لدافع شعورها القوي لحصار معنوي من الآخر مما يشكل سببًا مهمًّا من أسباب الصراع النفسي لدى الشاعرة، ولدى الإنسان غالبًا كما رأينا في المبحث السابق على التجربة الذاتية، فإن هناك بعض النماذج الأخرى التي نحس في صداها بهذا الحصار، فضلًا عن أنها كذلك تعكس أو ترسم صورة للنفس الإنسانية ،لا سيما الشاعرة عندما تتكلم أو تبوح أو تفصح في أجواء حصارها وتخرج من وجدانها بعض الأنات الهاجعة التي لم تعد تتحملها بعد، نستمع إليها وهي تقول [٢٦] :

قد كان ما كلفته زمنًا يا طلُّ من وجدٍ بكم يكفي

حتى أتيك زائرًا عجِلًا أمشي على حتفٍ إلى حتفِ

والسطور التي سبقت الأبيات في الدويان تحمل إشارة مهمة: (كانت عليّة تحب أن تراسل بالأشعار مَن تختصُّهُ، فاختصَّت خادمًا يقالُ له (طلُّ) من خدم الرشيد، تراسله بالشعر فلم ترَه أيامًا فمشت على ميزاب حتى رأته وحدَّثتْه، فقالت في ذلك: (قد كان...) فهذه السطور تعدُّ في رأيي تتمة أو تكملة لزوايا المشهد، فهذا الخادم الذي أحبتْه، وهي الأميرة، ولم ترهُ أيامًا، لا يتاح لها أن تتواصل معه بشكلٍ علنيٍّ أو حسبما تريد، ذلك لأن التقاليد والعادات التي تحيط بالمجتمع الداخلي حياة القصور، فضلًا عن التقاليد والعادات الأخرى التي تحجب عنها هذا التواصل غير المقبول شرعًا، والتي تسود بالطبع المجتمع العربي، ومع كل هذا يأتي كذلك دور الأفراد سواء أكان هؤلاء الأفراد تربطهم بها صلة قريبة متلازمة أو صلة بعيدة كالحاشية التي توجد في القصور، وغير هؤلاء، ومن ثم فإن هذا الآخر لم يعد طرفًا رئيسًا في الحصار، بل يصبح هو في حد ذاته حصارًا دفعها إلى اختلاس هذا التواصل، وهذا الآخر كذلك قد يتمثل في أمر معنوي، أو في صورة شخوص وأفراد.

ونتأمل نموذجًا آخر نرى فيه علية تعاني صراعًا من الآخر الذي هجرها، وكان لهذا الهجر أثرًا بالغًا دفعها إلى أن تتضرع إلى ربِّها تناديهِ بما ألمَّ بها، و تقول [٢٧] :

يا ربِّ إني قد حرضْتُ بهجرها وإليك أشكو ذاك يا ربّاهْ

---

[٢٦] – ديوان: امرأة بلا سواحل، ص ٢٣ وما بعدها.

[٢٧] – ديوان علية بنت المهدي، ص ١٢٠.

مولاةُ سَوءٍ تستهينُ بعبدِها نعمَ الغلامُ وبئستِ المولاه

ظلٌّ ولكني حُرمتُ نعيمَهُ ووصالَه إن لم يُغِثْني اللهْ

يا رب إن كانت حياتي هكذا ضُرًّا عليَّ، فلا أريدُ حياهْ

ونراها هنا كذلك تلجأ كعادتها في عدد من النصوص إلى استخدام الرمز، ثم هي كذلك تستخدم التعبير عن نفسها بلفظ العبد والتعبير عمّن تحب بمولاة، ومن ثم فإن علية وهي الأميرة تعاني صراعًا مع الآخر الذي هجرها وأودع في أعماقها التحنان والآلام.

وترى نفسها في إسار العبد بعد أن تركها مولاها مقيدة وهو يملك حريتها في هجرٍ قاسٍ ترك ظلًّا وصراعًا ماثلًا في أعماقها دفعها في نهاية المناجاة إلى أن تقول:

يا رب إن كانت حياتي هكذا ضرٌّ عليَّ فلا أريد حياةْ

ما زالت علية تستخدم الرمز، وتخاطب من تحب بصيغة المؤنث، إيثارًا بعدم الإفصاح عن شخصية من تخاطبه أو تناجيه، حسبما جاء الموقف الواقعي أو المتخيل، وتبوح علية مع استخدامها للرمز بما أثار معاناتها وصراعها مع ذاتها، إثر هجر هذا الحبيب لها، بعد تعلقها وارتباطها به، ثم تجرده من هذا الوصل، أو عزوفه عنه، بينما هي تعاني من الجوى وتباريح هذا العشق، وهذا ما نلمحُهُ، في النموذج الأول، أما الثاني فهو يرتبط بالنموذج السابق كذلك، أو يقترب من مضمونه الفني، حيث إنها تصور هذا الحبيب الذي هجرها وكان سببًا في معاناتها في مقارنة بينها وبين ذاتها التي عصف بها الهوى وأفضى بها إلى الهلاك، ومن ثم فتصوير الصراع هنا اعتمد على الإخبار بأجواء نفسية أحاطت بالشاعرة، ولأن النفس هي ذاتها قد تكون السبب الرئيس للصراع أو منبع انبثاقه وظهوره، لذا فإن الشاعرة تتوجه إليها بمناجاةٍ ذاتية تضم نبرات غاضبة تقول [٢٨] :

ألا يا نفسُ ويحَكِ لا تتوقي إلى من ليس بالبرِّ الشفيقِ

ألا يا نفسُ أنتِ جنيتِ هذا فذوقي ثم ذوقي ثم ذوقي

إنها هنا لا تعاني صراعًا نفسيًّا يتشكل في شدة التحنان ومكابدة الجوى والفراق فحسب، وإنما الصراع هنا ينشأ من معين ذاتها هي، الذات التي لم تزل تتشبث بآفاق هذا الحب ، وتتطلع إلى ومضةِ نورٍ من بريقه ونسمة من فيئه، إلا أنها لا تجد عزوفًا وهجرًا وانقطاعًا، ومن ثم جاءت تلك النبرة الغاضبة المعاتبة من الشاعرة التي آثرت استخدام أسلوب التجريد في أدائها التعبيري، فهي تستلهم من روحها روحًا أخرى تخاطبها وتناجيها بهذا العتاب، وكأنها تدفع عن الأولى جرم ما أصابته، والتجريد هنا في رأيي يحمل دلالة مهمة في كونه يعد تجسيدًا لصراعٍ آخر يتمثل في ظهور صوتين لديها، وهو أمر شائع لدى بعض الناس لا سيما من يتمتعون بحسٍّ إبداعيٍّ، يتنازعان حول مواصلة التطلع إلى الحُلم الأمل، وهو الصوت الأول أو الأنا، وبين عدم القدرة على مواصلة هذا الطريق الذي لم يعد يسدي للسائر فيه سوى العزوف والهجر، وهو صوت الأنا الأخرى، ومن ثمَّ جاء تعبيرها في نهاية البيتين للأنا المتطلعة: (ذوقي ثم ذوقي ثم ذوقي) وهي جمل في رأيي تقترب من ذروة الحدث عندما تتراكم الانفعالات الغاضبة وتتولد

---

[٢٨] – ديوان علية بنت المهدي، ص ١٣٢.

المشاعر السلبية ويحتدم الصراع النفسي في أعماق المتكلم الذي طالما أسدى بنصيحة حتى آثر الصمت، فإذا به يتوجه إلى الآخر بما يوحي أنه الآن لم تعد لديه نقطة انطلاق أخرى، وإنما على الآخر أن يتحمل تبعات اختياره فيأتي الأسلوب الذي يحمل معنى الدعاء والسخرية معًا.

والصراع النفسي الذي تتجلى مشاهده المتنوعة في نتاج الشاعر أو إبداعه الفني، لا ينفصل بالتأكيد عن شخصيته الإنسانية بما هو نسيج متشابك متكرر، وإذا أردنا تأمل هذا الملمح على الشاعرتين اللتين يرسمان في البحث نموذجًا لقسمات المبدع في لحظات متباينة في حياته، سنجد أن علية بنت المهدي مثلًا في العديد من المشاهد واللقطات التي سجلها الرواة ووصفوها لنا واحتفظت بها ذاكرة التراث الأدبي، تُفشي بأن ثمة خيطين أو خيوط متباينة، ومن ذلك بعض المقولات [٢٩] التي تنسب إليها ، تدل على إدراكها لهذا التباين أو الاختلاف أو التناقض الذي لا ينحصر في هذه المقولات فحسب.

ثانيًا سعاد الصباح

إن مواجهة الآخر ومواجهة الأنا تشكل عنوانًا رئيسًا لأغلب الصفحات المحفورة في قلب سعاد الصباح، فهي لا ترغب في التعايش مع جدار العزلة والقمع بكل ما يحمله من لبنات التخلف والجهل، لذا فهي غالبًا لا تكتفي بالرفض والاستنكار والحياة مع أمواج من الغضب الداخلي، بل تعلن ثورتها العارمة على كل صور هذا الحصار، والذي يتجسد في أبرز صوره من خلال الرجل الذي تعيد بين حين وآخر قراءة أفكاره القاسية أو الجاهلية أو الرجعية ، ولعل إعادة القراءة لهذه الأفكار ومحاولة صدها والثورة عليها بين حين وآخر، يكون وراءه تجربة جديدة قد عايشتها، فأثارت لديها في كل مرة صورة أو ملمحًا لهذا الرجل الذي تناجيه بخطاب هامس رقيق ونداء قريب، أو تلقي إليه بأمواج الغضب حينما تكون محاصرة مضطهدة، لكن ما يثير انتباهنا أنها تأنس كثيرًا بوصف حبيبها بالمحتل المقيم بكيانها وهي صورة ليست جديدة ، ثم هي في أحيان أخرى تراه محتلًا إلا أنها لم تعد تحتمل هذا الاحتلال، تقول [٣٠] :

أتوسل إليك

ألا تقف بين مرآتي ووجهي

بين قامتي وظلّي

بين أصابعي وورقتي

بين فنجان القهوة وبين شفتي

فهذا استعمار لا أحتمله

أتوسل إليك

ألا تطحنني

---

[٢٩] – السابق نفسه، ص ١٢٣.

[٣٠] – ينظر السابق نفسه، ص ٢٩، ٣٥ وما بعدها.

بين التزاماتي العاطفية نحوك

والتزاماتي التاريخية نحو قبيلتي

بين وصايا أبي العشر

ووصاياك العشر

فيا أيها الإقطاعيّ

أتوسل إليك للمرة الألف

أن تمنحني حرية الصراخ

وألا تقف بيني وبين الغيوم

عندما تمطر السماء

وهي تعني بكلمة الاستعمار :الاحتلال لكنها سارت مع الاستخدام الشائع الخاطئ بالطبع ، ومرةً أخرى يبرز الخيط الذي تنسج منه العديد من مشاهدها وصورها الشعرية، وأعني به - وهو من ملامح وأثر البيئة والمجتمع الداخلي أيضًا- حالة من التمزق النفسي بين ما لها -وبالأدق لفؤادها- وما عليها.وما زالت الشاعرة تتكئ على هذا الخيط معلنةً غضبها العاصف من سطوة الرجل المحتل والإقطاعي والمالك والحاكم وغيرها من المفردات التي تدور في السياق نفسه، وها هي مرة أخرى في نبرة غاضبة تخاطبه قائلةً في نصٍّ عنوانه (إلى تقدميٍّ.. من العصور الوسطى) [٣١]

لو كنتَ تعرف كم أحبك

لَمْ تعاملْني كفرعونٍ

ولم تفرض شروطَكَ

مثل كل الفاتحينْ

لو كنتَ تعرف كم أحبكَ

لَمْ تعاملني ككرسيٍّ قديمٍ

أو كنصٍّ في تراث الأقدمين

لو كنتَ تعرفُ كم أحبُّكَ

ما قمعتَ

ولا بطشتَ

ولا لجأتَ لحدِّ سيفِك

مثل كل الحاكمينْ

[٣١]– السابق نفسه، ص ٦١.

وهناك ملمح مهم يستحق التوقف في رأيي، أن هذا النص يبنى من عدة مستويات أو نبرات خطاب أو ومضات شعرية متفاوتة، فنلحظ أن ثمة شعورًا بالاستسلام في الجزء أو المقطوعة الأولى من النص، وهي التي تسبق هذه السطور مباشرةً، وهذا الانطباع المتسلل بعد قراءة النص ،بالنسبة للجزء الأول أحسبُ أن سببَهُ :أن المرأة عندما تبدي إعلانًا صريحًا لغضبها وثورتها على ما يبديه الآخر لديها، فإنها غالبًا عندما تريد أن تدحض الزعم أو القول فإنها تستخدم في بعض الأحيان بالطبع عبارة مثل :(لو كنت تملك حبًّا صادقًا) أو (لو كان حبك صادقًا) إلا أن الشاعرة هنا بالرغم من أنها تبدو في حالة دائمة من مقاومة هذا المحتل، ومهاجمة هذا الحصار، إلا أنها –في الجزء الأول من النص- يتسلل منها هذا التصريح :(لو كنت تعرف كم أحبك) إذًا فجوانحها التي تعتصرها أمواج الغضب غالبًا تخفي شعورًا مفعمًا بالحب يتجلى أمامنا كلما أتيح له ذلك، على الرغم من أنها كثيرًا ما تعمد حتى وهي في حالة من الحب إلى استخدام نفس المفردات التي تصور بها الحصار والغضب الداخلي فتقول[٣٢] في نصٍّ آخر:

لا أسمحُ للقبيلة

أن تتدخل بيني وبينك

أنت قبيلتي

[٣٢]– ديوان: فتافيت امرأة، ص ٦٥.

الفصل الثالث

الصراع النفسي في شعر الأميرات، لحظات الميلاد والنشأة

وما زلنا نتلمّس أثر هذه البيئة الداخلية التي تحيط بالشاعرة، وكان أهمّ مظهر فيها الرجل، ثم بعض العادات والتقاليد التي تطوّق المرأة، فضلًا عن حصارها كشاعرة، وأخيرًا تلك الأسس/ التقاليد/ الثوابت المتوارثة التي تحافظ عليها الأسر الحاكمة أو العائلات التي تتولى مقاليد الحكم .

أما عن المحور/ المظهر الأول الذي يعد البطل الرئيس في قصة المعاناة المستمرة التي قد يتخللها في بعض الأحايين نوع من التحرر سواء في الإفصاح عن المشاعر الذاتية أو البوح بما يضمره الفؤاد من تحنان وتشوق ولوعة وحب، أو إعلان الثورة والهجوم المباغت على كل ما تراه الشاعرة قيدًا وتُحسُّ أنه لا يمس كيانها كأنثى أو كيانها كشاعرة فقط، وإنما هو قيد للحياة بأسرها حتى إننا نكاد نشعر بها (أي سعاد الصباح) وهي في حالة من الاختناق الذي تحاول إزاحته وإبعاده بكل ما أوتيت من قوة، وجملة (بكل ما أوتيت من قوة) التي آثرت استخدامها هنا تتنوع في كل نص وبالطبع في كل ديوان، بل أزعم في بعض النصوص، إذًا فتفاوت الحالة الشعورية وتنوعها وتباين مستوياتها/ درجاتها ارتفاعًا وانخفاضًا لا شك في أنه أمرٌ طبعي، لأنها كشاعرة تعتصرها هموم وتجارب عدة في أزمنة وأمكنة عدة ومختلفة وتتنازعها مشاعر عديدة ورؤى ومشاهد واقعية ومتخيَّلة لعلنا كمتلقّين لا نستطيع أن نتلمَّسها بكل صدقٍ ويقينٍ ووضوح كامل مثلها، لأنها النبع الأصيل للتجربة.

ومهما حاول بعضنا الادعاء بأنه رأى ذات الشاعر في هذا النص أو ذاك ماثلةً أمامه، فإن أشياء تظلّ مختبئة محتجبة متوارية، ثم وهي إنسانة أيضًا ،تمر بعواطف وانفعالات متماوجة وغير ثابتة، وتمرُّ بأحداث ومشاهد ترتبط حدة وانخفاضًا بأسبابٍ عدة تختلف من إنسان لآخر، إذًا فكل تجربة لها ميلاد ونشأة، ولها باعث وينبوع تسللت منه، ومع كل هذا فإن العنصر البشري المتمثل هنا في الرجل الذي تجمعها به روابط وصلات عدة، الأب والأخ والزوج الحبيب، يشكّل محورًا رئيسًا في جلّ ما كتبت، وبرغم أنها بدأت الحوار والخطاب معه بأنفاس هادئة هامة، تدل وتبعث على السلام النفسي والتصالح مع الذات ومع الآخر وذلك في ديوانها الأول (أمنية) ثم في ديوانها (إليك يا ولدي) الذي رأيناها فيه وهي تحاول الدفع بنفسها إلى البقاء من جديد، وتتلمس الأمان في الأشياء من حولها، بعد أن فقدت بقايا (إرادة في مهمة الحب) حسب تعبيرها، ثم في ديوانها الثالث (ط الأولى ١٩٨٦) فإن الحصار والخيط يبتدئ أول ما يبتدئ في حصارها كشاعرة، يحاول بعضهم أن يحجبها عن واحة الشعر وملتقى الأفئدة الرقيقة، إلا أن روحها لا تستجيب لدعوة أصحاب الحصار، فإذا بها تسوق الأدلة لهم على بطلان مزاعمهم، تثبُّتًا لنفسها كذلك على أنها لم ولم تشعر بذلك التيار العاصف الذي يزعمونه

لأنها قاومت وستقاوم كما توحي بذلك قصيدة فيتو، وهذه القصيدة حسب ترتيب الدواوين والقصائد، تكون هي أول صرخة تخرج من أعماق أمواج الغضب، وأول نبرة رفض واستنكار ، وأول محاولة للإفصاح عن الأنا وصوت الذات والكيان النابض وأول محاولة للدفاع عن النفس

والمقاومة، ضد هذا الهجوم المباغت على سعاد الصباح الشاعرة، وفي نفس القصيدة أيضًا تبدأ رحلة الأنا كأنثى ضد الآخر الذي يرى الأنثى ضعيفة وأن المرأة جارية، تقول [٣٣] :

يقولون:

إن الأنوثة ضعفٌ

وخيرُ النساءِ هي المرأةُ الراضيةْ

وإن التحررَ رأسُ الخطايا

وأحلى النساءِ هي المرأةُ الجاريةْ

يقولونَ:

إن الأدبياتِ نوعٌ غريبٌ

من العُشبِ ترفُضُهُ البادية

وإن التي تكتبُ الشعرَ

ليسَت سوى غانيةْ!

ومن ثمَّ فهي تحارب أنواعًا من القهر الذي رأته ماثلًا أمامها، سواء في هذا الإرث البالي لدى بعض الناس عن المرأة أو لدى من تحبّ ومن ترتبط به في أسرتِها أو مجتمعِها الداخلي أو الخارجي،

وعلى الرغم من أنها في الواقع أو في الحقيقة تقف في جبهة الصراع لترد وتدافع عن نفسها -وعن غيرها من النساء- حصار الآخر، ومن ثم فهي تعاني من هذا الآخر الذي ارتضى لنفسه مكان السيطرة فهو: (المالك والحاكم والأمير والسيد والإقطاعي) لهذا فهذه المفردات بالنسبة لها كيان مرفوض ومنبوذ، على الرغم من هذا فإن رفضها لهذه المفردات شكلًا ومضمونًا لم يمنعها في الوقت نفسه من استخدام هذه المفردات أحيانًا على ترحيبٍ وقبولٍ ورضا منها، فنجد مثلًا: (يا سيدي) الذي يتكرر كثيرًا في نتاجها و (يا أيها السلطان – يا رجلًا حررني – يا سيد الكلمات...) وغير ذلك، [٣٤].

---

[٣٣] – السابق نفسه، ص ١٦٠.

[٣٤] – السابق نفسه ص ٨٢.

لكن ما يستوقفني هنا ،أن الشاعرة التي تعاني صراعًا واستبدادًا ، تأنس بمواضع أخرى بهذه المفردات التي تحمل دلالة عميقة الأبعاد في نفسها، بالطبع السياق في كلٍّ يختلف، التعبير بـ (يا سيدي، ويا مالكي) وهي التي كثيرًا ما ترفع نبرة ذاتها، وترسم ملامحها بكل ثقة واعتزاز، وترفض أشكال الانقياد والضعف والاستسلام؟

فهل يعد هذا تناقضًا؟

١- لعل الحب الذي يروّح بنسماته فؤادها ويسكب ظلالًا من الطمأنينة والسعادة والأمن في حناياها، أنبت روحا جديدة تأنس بالحياة وتنزع القسوة من هذه التراكيب.

٢- ولعل المجتمع الداخلي كذلك الذي تعيش فيه -وهي الأميرة- حتى وإن كانت تعاني صراعًا قد انعكس أثره في شعرها، لا سيما أن هذه المفردات مثل :(السيد الأمير الحاكم السلطان) هي أقرب بل ألصق ما يكون بهذه البيئة الحاكمة.

ونمضي مع نزعة الرفض والتمرد في شعر الأميرات التي تتسلل عبر إيقاعات تركيبية وخطابية متنوعة.

ونلمح نبرة الحسم المرتفعة ، ولغة الخطاب التي توحي للمتلقي بأنها من العناصر الدافعة للشعور بأن ثمة نوعًا من الصراع النفسي في النص، وذلك مثل قولها السابق (أيها اللابسُني ثوبًا من النار عليك) ، أو قولها[٣٥] :

أيها السيدُ

ارفعْ سيفَ إرهابك عني

إن هذا ليس حبًّا

إنه..

ـفي أبسط الأوصافِـ

غزوٌ بربريّ

وفي نص آخر تقول في إحدى عباراته التي تعكس وجهًا من وجوه الصراع النفسي الذي تحيا فيه بين جنبات سجن مجتمع خارجي وداخلي[٣٦] :

أتوسل إليك للمرة الألف

أن تمنحني حرية الصراخ

---

[٣٥]- السابق نفسه، ص ٤٢.

[٣٦]- ديوان: فتافيت امرأة، ص ٦٤.

وألا تقف بيني وبين الغيوم

عندما تمطر السماء

وفي هذا الديوان أيضًا (فتافيت امرأة) نلمح سعاد الصباح وهي أكثر جرأة من ذي قبل، وبالتحديد في قصيدة (إلى تقدميٍّ من العصور الوسطى) حيث نسمع منها النبرة الحادة القاسية الممزوجة بالسخرية من هذا المحاصر والسجان، ونراها هنا تقف على أرض صلبة، وتحاول الدفاع عن نفسها بكل الطرق كامرأة وشاعرة ولا تلجأ إلى أسلوب التورية أو التكنية في الهجوم بل تصرخ (للآخر) الحبيب/ الزوج/... بما قرأته في أفكاره ونظراته بعدما رأت أنه يتحسس نجاحها وتقدمها بكثير من الحذر والخوف برغم أنه المثقف والتقدمي إلا أنه كما عبرت في عنوان القصيدة (من عصور وسطى).

ونسمع في هذا الديوان أيضًا نبرة صاخبة من أمواج الغضب الساكن في الأعماق ضد هذا الذي ما زال يعيش في عصر الجواري والمماليك، في نبرة استدعاء وتناص موظف في مشهد صراعها وما زال يمتلك النساء كالعقار [٣٧]:

أيا قادمًا

من كتابِ الغُبار

بعينيكَ ألمحُ عصرَ المماليكِ حيًّا

وألمحُ سوقَ الجواري

تصرَّفْ

كما كان يومًا جُدودُك يستملِكونَ النساءَ

كأيِّ عقارْ

ويعتبرونَ الأنوثةَ

مصدرَ ذلٍّ

ووصمةَ عارْ

... ...

بل هي في نص آخر في تعلن عن صرختها التي كتمتها بعض الوقت من سيطرة واحتلال هذا الآخر ،وذلك في مواطن عدة نلمح هذا المضمون الذي عاش في ذاكرتها منذ عام، حسب تعبيرها المجازي، حتى طلبت منه السفر والهجرة، ثم لم تجد مفرًّا من أن تطلب من (البوليس) أن يلقي القبض عليه! وبالطبع فإن هذه المشاعر هنا لا توصف بالضيق أو الاختناق

[٣٧] – السابق نفسه، ص ١١٥.

فحسب، بل الكراهية لأشياء صارت أشباحًا تراها هنا وهناك بين جنبات المكان وبين حنايا الصدور، ومن ذلك قولها[٣٨]:

منذ مئة عام..

وأنت تعيش في ذاكرتي

كما لو كانت شقتك الخصوصية

تتمدد على وسائدها متى تشاء

وتعلق ثيابك في خزائنها متى تشاء

وتأخذ قيلولتك فيها حين تشاء

وتستعمل ثلاجتها

وتصنع قهوتك حين تشاء

منذ مئة عام

وأنت مُعربشٌ كحشائش البحر

على شواطئ ذاكرتي

أطلب منك الهجرة.. فلا تهاجر

وأشتري لك بطاقة سفر.. فلا تسافر

وأغلق حقائبك.. فتفتحها من جديد

وأطلب من البوليس أن يلقي القبض عليك

فيلقي القبض عليَّ.

.....

إن استعانة الشاعرة بالتفاصيل الحياتية التي ترمز بها إلى معنى السيطرة والحصار المحكم للأشياء (كل الأشياء) يضيء الطريق أمامنا لرؤية أكثر وضوحًا وقراءة للسطور الأخرى التي تبعت هذه الأسطر مباشرةً (أطلبُ منك الهجرة، وأشتري لك بطاقة سفر، وأغلق حقائبك، وأطلب من البوليس...) فضلًا عن مقاطع أخرى في هذا النص لم تذكر هنا، وكأن تلك المحاولات التي تهدف إلى فك شيء من الحصار والأسر المحكم تعد صدى وأثرًا واضحًا لصراع نفسي بلغ مداه وصرخة مدوية لسجين رغم ظلمة السجن وظلمة الليل فهو يبحث سواء توافرت له سبل المقاومة أم لم تتوفر، عن متنفس لروحه.

---

[٣٨] – السابق نفسه، ص ٤٤.

ونعود لتلك النماذج التي تتصل بمظاهر الصراع، وإن لم تكن صوتًا مباشرًا، فالقارئ عندما يتأمل النص لعل وجدانه يُومئ إليه بتساؤل يحمل قدرًا من الصدق: أين الصراع النفسي هنا، وأمامي شاعرة على ثغرها ابتسامة المحب، وعلى وجهها نظرة اطمئنان وثقة؟

وإذا كانت هذه الوجهة في القراءة للنص مقبولة بل مقنعة، فإنني أضيف إليها لمحة أخرى ،دفعتني للإشارة إلى أن ثمة شعاعًا نلمحه في هذا النص ينتمي من قريب أو بعيد إلى دائرة الصراع النفسي، عندما نتأمل تعبيرها :(وأعرف أني سأقتحم المستحيل، وألمس سقف السماء، وأعرف أني تجاوزت كل الخطوط، وأحرقت نصف البلاد ورائي، أحبك من دون أي حساب، وأعرف منذ البداية أني سألقى جزائي) ؟

ونتوقف عند بعض النماذج ومنها هذا النص مثلًا الذي يحمل مستويين يقترن أحدهما بالآخر، على الرغم مما يحملانه من مضمون يحمل مفارقة تدعو للتأمل لاجتماع المستويين في ذات النص، وهما الاستسلام للآخر، وإعلان الدفاع عن النفس، وما بين نبرة قوة ونبرة ضعف، أو العكس، يتشكل النص الذي أمامنا، فنبرة الاستسلام تبدأ في هذا الجزء من قولها: (أيها الديكتاتور الصغير، أنا لا ألومك مهما فعلتَ، ومهما قمعت شعوري، ومهما كسرتَ خيالي، ومهما بطشتْ) وقبل أن نمضي (ونستسلم) لهذه الروح وتلك النبرة، نجدها تقول مباشرة: (فلم تكُ يومًا قويًّا، لكنَّ ضعفي خلاك تحسبُ في الأقوياء، ولم تكُ يومًا كبيرًا ولكنْ أنا قد رفعتُكَ بالحبِّ نحو السماء). ومع هذه القراءة ألا يحق لنا أو يتاح لنا قليلًا عن الذاتية والتجربة الخاصة؟

وبأسلوب آخر: لماذا لا يكون خطاب الآخر هنا هو خطاب للرجل الشرقي أو العربي أو الخليجي، ولا تنحصر القراءة أو الرؤية في أجواء التعبير الذاتي فحسب؟

وما زلنا نرصد ونتابع ونتأمل ميلاد ونشأة مظاهر الصراع النفسي في دواوين الشاعرة سعاد الصباح، فنجد في هذا الديوان أيضًا نصًّا عنوانه (ليلة القبض على فاطمة) وفي هذا النص تبرز صورة جلية للثورة على حصار وأسر المجتمع الداخلي، وهي تصور سجنًا ليس لها فحسب أي أنها هنا لا تلتقط صورًا من معاناة سعاد الصباح فحسب، بل تلتقط صورًا لمعاناة المرأة بشكل عام.

وأحسب أن هذا النص من النصوص التي تصطخب فيها أمواج الغضب بكل قسوة وقوة، وكأنها هنا قد قررت أن تلقي بقذفات أمواجها العاتية واحدة تلو الأخرى في أداء تعبيري يترجم صرخات كانت يومًا مكتومة ثم تسللت رويدًا رويدًا، حتى احتلت مساحة من الفضاء إلى أن ملأت الآن كل الفضاء، وفجرت كل ما يسكن في الأعماق في سبات وغفلة، وفي هذا النص [٣٩] :

هذي بلاد لا تريد امرأةً رافضةً

ولا تريد امرأةً غاضبةً

ولا تريد امرأةً خارجةً

على طقوس العائلة

---

[٣٩] – السابق نفسه، ص ٨٤.

هذي بلادٌ لا تريد امرأةً

تمشي أمام القافلة...

إن كل جملة تنبض بشحنة انفعالية مكثفة من الغضب والرفض والاستنكار، ويأتي اهتمام الشاعرة ببعض التفاصيل/ النماذج/ القضايا، فيما يعدُّ تجسيدًا لواقعٍ حيٍّ تعيشه مع غيرها من النساء مما أشعل لديها صراعًا نفسيًّا حادًّا ليس فحسب لوجودِ هذا الواقع واستقراره أمام أعينها، بل لأنه أصبح الآن (سجنًا مظلمًا) سكنت فيه طيور الجهل والتخلف والقمع وأوت إليه عقول موصدة إلا من المتع واللذات الدنيوية الزائفة.

هذا الواقع كما عبرت أصبح سجنًا مظلمًا في كل جنباته، صنعه هؤلاء وهؤلاء بكل أريحية ويواصلون السير في بنائه يومًا بعد يوم، ومن ثم جاءت وخرجت صرخة الشاعرة التي دفعتها من الأعماق إلى الفضاء بكل ما أوتيت من قوة في نصوص عدة لا سيما هذا النص بعد أن أحست بأن الصمت موت والاستسلام وأدٌ وهلاك.

لذا فأزعم أن هذا النص يعد وثيقة اعتراف أودعت فيه الشاعرة كل ما استطاعت أن تجمعه من أوراق الذاكرة، وخبرات حياتها المضطربة كثيرًا والمستقرة أحيانًا، وما استطاعت أن تجمعه من (أدلة الإدانة) التي طالما تجرعت كأنثى وشاعرة، من مرارتها هي وغيرها من اللواتي التزمن الصمت خوفًا وانقيادًا أو اختيارًا (اضطراريًّا).

وهي أيضًا عندما صافحت لحظة البوح هذه سارت معها حتى نهاية الطريق، وأصرت أن ترسم في كل خطوة هذه الجروح الدامية التي أنبتها هذا الآخر المحتلّ، الذي رأى المرأة سلعة بلا ثمن، واتكأت أيضًا على مضمون آخر كثيرًا ما تشير إليه، : وهو الحصار المحكم بقوة، كونها من عائلة حاكمة، تضع -أو هكذا رسم لها- حدودًا مع كل خطوة وكل حركة وكل مسافة تقطعها في السير هنا أو هناك. ومن ثم فالشاعرة في لحظة ميلاد هذه التجربة المؤلمة، تحاول أن تلملم شتات نفسها الحائرة المنكسرة المحاصرة المقهورة الثائرة، أولًا لتواصل الدفع بأمواج الغضب ضد هذا الآخر، ثم لتلتقط شعاعًا تلتمس به طريقًا في الحياة لذا فهي تقول في آخر النص [٤٠]:

معذرةً معذرةً

لن أتخلى قط عن أظافري

فسوف أبقى دائمًا

أمشي أمام القافلةْ

وسوف أبقى دائمًا

مقتولةً أو قاتلةْ

.....

[٤٠]- السابق نفسه، ص ٩٠.

الفصل الرابع

أدوات أسلوبية في مشاهد الصراع النفسي

يعد أسلوب الخطاب من أهم الأساليب الشائعة في شعر سعاد الصباح الذي يمثل تجارب الصراع النفسي، وأحسب أن ثمة سببًا يلوح في أفق هذا الملمح:

١- أن هذا الأسلوب يعبر عن نزعة المواجهة الصريحة للآخر، والإفضاء إليه بما يموج في خلدها، كما أن الأسلوب المباشر في الخطاب يستوعب شحنة الغضب الداخلي لديها، التي تترجمها بكل سرعة وتلقائية عن طريق استخدام هذا الأسلوب.

٢- أن ومضات الحب عندما تظلل فؤادها وتنير كل ركن في الحنايا، فإن الخطاب المباشر هو الطريق الوحيد الذي ترضى عنه النفس الشاعرة، لنجد أمامنا خطابًا رقيقًا، وهذا السمت نراه على قلة، ونرى خطابًا آخر لا يخلو من نبرة الثقة والاعتزاز والتحدي والهجوم وغير ذلك من الانفعالات والمشاعر الإنسانية التي لا تستمر دائمًا في اتجاه واحد عند الشاعرة، وعند الإنسان بشكل عام.

ومن ثم فإن قصيدة (إيمان) [٤١] للشاعرة سعاد الصباح، تثير انتباه المتلقي لسببين:

الأول: القصيدة تخيم عليها أجواء من الرومانتيكية الهادئة الرقيقة، كما أنها خلت من الخطاب المباشر، لا سيما في مطلع القصيدة، فضلًا عن نبرة الهجوم أو التحدي، وهذه الأشياء نتحسسها بأيدينا ونتلمسها بوجداننا في صورٍ عدة، في مجمل قصائدها، ومن ثم فإن هذا النص في رأيي يشبه الاستراحة الزمانية والمكانية التي يتنفس المرء فيها شعورًا آخر لم يعهده من قبل، سواء في نفسه أو تجاه الآخرين.

وفي قصيدة (لون عينيك) [٤٢] و (فرحة العيد) [٤٣] وما يليهما، ما زالت تسري الروح الرقيقة والنبرة الهامسة في المناجاة، ونلمح أيضًا الشكوى من تباريح الهوى والوجدان في سياق

---

[٤١]- المختار من شعر سعاد الصباح ص ٤٦.

[٤٢]- انظر السابق نفسه ص ٤٨.

[٤٣]- المختار من شعر سعاد الصباح ص ٥٠.

٤٤-انظر:أساليب الشعرية المعاصرة د.صلاح فضل،دار الآداب،بيروت، ط الأولى ١٩٩٥

٤٥-انظر:آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ،د.عبد الناصر هلال الناشر مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات، القاهرة ٢٠٠٦ ص ٢١٠

٤٦-راجع : النقد الأدبي الحديث ،د. سوسن رجب،دار النشر الدولي ،الرياض،١٤٣٧،ط الأولى ص ١٨٢

٤٧- انظر مثلا ص ٢٠-٢٥ من البحث

٤٨-انظر: القراءة النفسية للنص الأدبي العربي د.محمد عيسى، بحث منشور في مجلة جامعة دمشق ، المجلد ١٩ ، العدد(١-٢) ٢٠٠٣ ص٢١ باختصار

٤٩- انظر : ديوان فتافيت امرأة ص ٤٤

٥٠- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص د. محمد مفتاح المركز الثقافي العربي ط الثالثة ١٩٩٢ ،الدار البيضاء- بيروت ص١١

يقترب من ذلك المضمون، الذي لمسناه عليها من قبل، ويلفت انتباهنا أن هذا الديوان هو أول ديوان صدر للشاعرة ١٩٧١م أي إن حالة التمرد والثورة وإعلان الرفض والاستنكار على أي حصار للمرأة وللشاعرة لم يبدأ من هذا الديوان، بل بدأ من الديوان الثاني.ونلمح أيضا أسلوب التناص وفي الاستدعاء التاريخي الموظف حينما تقول: (فتش عن امرأة ثانية/تشابه سجادة / في بلاط الرشيد) أما عليه فتستعين في إحدى تجاربها بالتناص الديني فتقول : اللهُ يحفظُهُ ويجمعُ بينَنا رب قريب للدعاء مجيب

ويبرز صوت (علية) الشعري في مشاهد صراعاتها ،متشابكا في سماته الأسلوبية بين الأسلوب الخبري والإنشائي المتنوع بنبراته من التمنى (ألا ليت لي بإنسان..) (فواشوق إلى بلد خلي) (واكبدي) و(ليت شعري متى يكون التلاقي) و(أيا رب) ..ونتأمل معا أحرف المد المشبعة بأنفاس محترقة ممزقة والممتدة عبر إيقاع تعبيري حائر حزين وخيط شعوري نفسي ،ينسج هذه الأبنية معا في نسق واحد على الرغم من كونها لا تنتظم في تجربة واحدة ،وقد أشرت من قبل إلى أسلوب الرمز والتكنية في شعر عليه الذي يعد أحد الدلالات المهمة في مشهد الصراع النفسي، وهذا يدل على (أن البنية اللغوية في الشعر لا تتحدد بالكلمات بل بالصيغ والتركيبات التي تمنحها فعاليتها)(٤٤)

الفصل الخامس

من تقنيات السرد في مشاهد الصراع

إن النصوص الجديدة تنفتح على العالم وتخلخل القواعد الصارمة والأسلاك الشائكة في ظل وعي جمالي جديد فيرى الشعري في السردي والسردي في الشعري(٤٥)

وما رسمته النصوص من مشاهد وصور حية لهذا الحصار القائم الذي بني بأيدٍ قوية من التقاليد والعادات والأفكار المتوارثة عن المرأة كأنثى وكمبدعة، التي تسيطر على الرجل ،أو مجموعة المحيطين بها، يطرح أمامنا عدة تساؤلات، تتعلق بتجارب سعاد الصباح،لبروز هذا الملمح لديها.

هل صوت سعاد الصباح هنا وصرخاتها، هو صوت للمرأة العربية بوجه عام؟ وبأسلوب آخر هل الحصار الذي تعانيه الشاعرة هو حصار في الوقت ذاته لكل امرأة عربية؟ ثم إذا كنا نعرف أنَّ في الفن القصصي توجد الشخصية المحورية أو الشخصية التي تجسد محور الصراع، وقد تكون هي محور الأحداث كلها، فهل من الممكن أو من المتاح لنا أن نعتبر (استعارةً من لغة السرد) أن هناك شخصية محاصرة في الشعر، وقد تكون محورًا رئيسًا في القصيدة؟ والسؤال الأهم في رأيي: هل تعد سعاد الصباح الشاعرة، محاصرة بكل ما تعنيه الكلمة؟ على الرغم من أنها تملك أدوات التعبير عن ذاتها وعن واقعها وعن تجاربها، فضلًا عن كونها في كثير من النصوص تبدي ما يجول في خاطرها بكل جرأة سواء في تجسيد مشاعر ذاتية (مع ملاحظة أن الجرأة تتفاوت درجاتها بين قصيدة وأخرى) أو في تصوير واقع مؤلم للمرأة في مجتمعها. والسؤال المفترض أو المتوقع أو إذن شخصية تعيش حالة مماثلة من الصراع أو شخصية محاصرة برغم ما تقدم من الأمور التي أتيحت لها، والتي قد يضعها البعض في مقام السلاح الذي دافعت به عن نفسها وعن غيرها كثيرًا، وصدت قدر المتاح لها ما رأته هجومًا يريد أن يسلب المرأة المبدعة حريتها ومتنفسها.

وننتقل للإجابات..

أما عن محاولة الإجابة عن السؤال الأول: فمن خلال تأمل هذه النصوص التي تبرز مضامين وصور هذا المجتمع الداخلي والخارجي الذي يعد بالنسبة للشاعر (معاناة رئيسة) فإني أحسب أن هذا الحصار وهذه القيود بجميع صورها، لا تعد صوتًا للمرأة العربية بوجه عام، ولا تعد انعكاسًا لواقعها، على الرغم من أن بعض ما صورته ورسمته الشاعرة يعد واقعًا مشتركًا، لا سيما ما يتعلق بتلك النظرة والمعاملة الجاهلية لدى بعض الرجال للمشاعر الوجدانية التي يرونها بأفق ضيق –أحيانا- كما صورت الشاعرة في العديد من القصائد، وهناك أيضًا من الأشياء التي تمثل واقعًا مشتركًا للمرأة العربية، تلك الذكريات الحبيسة في وجدان وذاكرة المرأة، والتي تلازمها في حركتها وسكوتها في صحوها وسباتها، حتى عندما تحاول أن تبرأ منها أو من بعضها، تجد نفسها محاصرة بلا وعي منها، وهذا الملمح لا شك أنه يعد ملمحًا معنويًّا أو روحيًّا لبعض النساء، لا سيما عند هؤلاء اللائي يعشن واقعًا مفروضًا عليهن، بلا أدنى اختيار أو انسجام أو توافق مع الطرف الآخر، وعندما تتاح لهن يومًا حياة أخرى قد تظل بقايا من الحياة الأولى لا تبرح الوجدان أو الذاكرة. وهذا المضمون قد لمسته الشاعرة عبر بعض قصائدها، ما يعدُّ واقعًا مشتركًا حرمان المرأة من اختيارها من سترتبط به (رغم

أنه حق شرعي) وإجبارها على القبول القهري أو الاضطراري وهو أيضًا ما قد يمس بعض النساء، ولعلها ترتبط بعقلٍ يعاني من ركام التخلف والميراث الجاهلي فتشعر أنها مستبدة ومحتلة، تحيا في غربة لا نهاية ولا حدود لها.

ومن ثم فهذه الصور والمشاهد الحياتية التي ترسم أجواء من المعاناة والغربة والتفرق والقهر قد نلمسها عند بعض النساء في ظروف وبلدان ومواطن وقصص واقع متنوع ومختلف.

أما الأمر الثاني (النزعة الذاتية) فنبع أصيل في شعرنا المعاصر، وتتنوع أصداء هذه النزعة من شاعر إلى آخر، بل من قصيدة إلى أخرى لدى الشاعر نفسه، كما نرى مثلها بطبيعة الحال في شعر سعاد الصباح، وكانت من الأصداء الجلية لهذه النزعة تعبير الشاعرة عن مشاعرها الأنثوية بجرأة في كثير من الأحيان وبعفوية وكناية في أحيان قليلة.

كما أن الشاعرة قد عكست بصدقٍ -في بعض الصور- الواقع المؤلم لديها والمعاناة القاسية بسبب حصارها المتنوع من الطرف الآخر (الرجل أو المجتمع أو المحيطين بها) كما أشرت من قبل.

وكان بالطبع من صور هذا الحصار ما يرتبط بالجانب الوجداني، ومن ثم فهي أيضًا معاناة خاصة وألم ذاتي لا ننكر وجوده لدى البعض، في الوقت ذاته لا نستطيع بالطبع إثباته كحصار عام لأي امرأة، بل إنني أزعم أن ما تراه الشاعرة أحيانًا حصارًا، قد لا تراه امرأة أخرى ، فهذا الأمر تحكمه ثقافات وعقول وبيئات وتربية اجتماعية.

أما عن محاولة الإجابة عن التساؤل الثاني: هل لنا أن نستعير التعبير والدلالة لجملة (الشخصية المحاصرة) من السرد إلى الشعر؟ فلا شك أن محور الصراع وأبعاده وصوره ودلالاته قد حلّقت في آفاقه بعض الدراسات النقدية والأدبية الجادة والقيمة والأصيلة.

أما عن التصور هنا، ولعله تصور يحتاج إلى تقويم، وهو في الوقت ذاته لا ينفصل عن قضية الصراع، فأعني به هنا أن نستعير أجواء الصراع من السرد إلى الشعر الذاتي، مع ملاحظة أن دلالة وأبعاد الحصار (لو استخدمنا سعاد الصباح كنموذج) وليس بالضرورة أن يتطابق مفهوم الشخصية المحاصرة بين الشعر والسرد، لكن يمكن أن يعد هذا تواصلًا وتلاقيًا فنيًّا، كما يحدث بين الأدباء وفي الأجناس الإبداعية المختلفة.

أما إذا تأملنا عددًا من هذه القصائد التي تشكلت من رحم المعاناة والتمزق، فإننا سنلمس أن الأجواء الفنية في النص ، تشير بقوة إلى صور من الصراع وتجعلنا نلمس ملامح الشخصية (في كل قصيدة على حدة) وفي أوقات زمنية مختلفة.

إلا أن ثمة ملاحظة مهمة في أن هذا العدد الكبير من القصائد التي تسيطر عليها هذه الأجواء النفسية، تكاد تتفق في مجملها وتتقارب وينضم بعضها إلى بعض، لتشكل في مجموعها في النهاية نموذجًا لشخصية محاصرة واحدة. أو أننا يمكن أن نقرأ هذه المجموعة من خلال نظرة كلية أو وحدة شعورية تنتج أو تبرز أو تشكل في النهاية هذا

الملمح النفسي الراسخ في النتاج، مع ملاحظة أن كل نص لدى الشاعرة له زمن وظروف وبيئة خاصة به.

* إذا أردنا أن نرسم تصورًا للصراع من القصة إلى الشعر، وكيف تبرز أشكال الحصار:

- شخصية محاصرة: الشاعرة

الحصار وما يرتبط به من مكان وزمان:

- المكان: بيئة داخلية وخارجية.

- الزمان: الزمن المحيط بالشاعرة لحظة تفجر أو مولد أو انبثاق النص.

- شخوص: الطرف الآخر (الحبيب الزوج الأب الإخوة...).

ولا بد من الإشارة إلى أنني أعني بالشخوص، أي: المحاصِرِين (بكسر الصاد) ، أما الشخصية المحاصَرة الرئيسة أو محور الأحداث فهي الشاعرة التي صورت نفسها بنفسها وجسدت صوتها هي وشكلت بيدها ملامح النص.

فليس التحليل هنا من منطلق نظرة كاتب أو قاص رسم شخصية محاصرة ،أو عكس صراعًا داخليًّا لأبطال روايته، وإنما نحن أمام بطلة (شخصية) في الشعر كثيرًا ما تمسك مرآة صادقة، تكشف كل ملامحها التي تنقلها لنا هي بيديها وأنفاسها وصوتها في هذا النص أو ذاك كلما أتيح لها ذلك أو أثير فيها ذلك. وهو أمر يختلف عن السرد الذي ننظر إليه من خلال رؤية وصوت المؤلف ،سواء كان الحصار (الصراع) منطبعًا على ملامح شخوص وأبطال، أو جاء بصوته هو مصوِّرًا ذاته في موقف ما.

ولنا أن نتتبع أيضا خيط (التبئير) أو صوت الراوي أو وطريقته في السرد فسنجد أن التبئير الداخلي الذي نسمعه عبر (المونوج) له صدى واضح ،مع توظيف النص لأنواع التبئير الأخرى وتنوع صوت الراوي يأتي كثيرا كما نعلم في العمل الواحد - وكما أشار نقادنا – (٤٦)مع وضوح إطره الفنية بصورة أكثر من هذا الأداء(٤٧) .

إن المتلقي له دور مؤثر في قراءة النص ،فإذا كان الأثر السيكولوجي بارزا في النص ،فإن القراءة النفسية تستشرف الجوانب المكونة للنص من قضايا اللاشعور والكبت وغيرهما..فالعلاقة بين التحليل النفسي والأدب علاقة عضوية ،باعتبار أن التحليل النفسي للأدب يكشف عن اللاوعي في الأخير وأن الأدب يكشف عن المكنونات النفسية ،وكلاهما يفيد من الآخر ويسهم في فهم العلاقات الناشئة بينهما منذ لحظة الإبداع(٤٨)

ونلمح كذلك تقنية المفارقة التي تتيح لنا قدرا من الدهشة ، مثلا :(منذ مئة عام/ وأنت تعيش في ذاكرتي..أطلب منك الهجرة فلا تهاجر/ وأشتري لك بطاقة سفر فلا تسافر/وأطلب من البوليس أن يلقي القبض عليك / فيلقي القبض علي)(٤٩)

وهذه الإطلالة تقدم شخصية محاصرة تستخدم الخطاب الإبداعي مقاومة وسلاحا دفاعيا ،ذلك (أن النص الشعري لا يحيل على واقع خارج عنه يثبت صدقه أو كذبه على ضوئه وإنما له واقعه الداخلي فصدقه مستمد من ذاته وليس من خارجه فاللغة تولد اللغة واللغة تحيل على اللغة)(٥٠)

الخاتمة

تم -بفضل الله تعالى- هذا البحث الذي كان موضوعه (من تجليات الصراع النفسي شعر الأميرات) " دراسة أسلوبية " وتوصل البحث إلى النتائج التالية :

أولًا: هناك عناصر بيئة متشابهة تجمع بين الشاعرات الأميرات المشتركة حيث حياة القصور والتقاليد والعادات الخاصة بهذا المجتمع المغلق والمفتوح في آن.

ثانيًا: بعض التجارب الذاتية توحي إلى المتلقي برسائل ضمنية منها : أن الشاعرة ربما تحيا في نعيم وارف، إلا أنها في الوقت ذاته تعاني حصارًا قاسيًا تقف على أعتاب الواحة وتمضي بخطوات حثيثة، إلا أن ثمة حاجزًا يعوق متنفسها فتنظر إليه مرات ومرات في صمت وتأمل، إلا أنها لا تستسلم للصمت كثيرًا، وإنما تفصح عن تلك النبرات الغاضبة المتوجسة المضطربة في أداء تعبيري متنوع.

ثالثا: استخدام الأسلوب الرمزي كما نجد في شعر علية، التي تكاد تكني وترمز وتستخدم التورية تارة، وتارة أخرى تتحدث عن اللهو والتصابي والغزل، مما يحمل دلالات مباشرة في كونها تحيا في حرية مطلقة بلا قيد أو حصار..

رابعا: تلعب العاطفة دورا كبيرًا في التجربة وفي توجيه الأداء التعبيري لهذا الطريق أو ذاك، فقد يبدأ النص بموجه انفعالية مكثفة ثم يخفت وميضها رويدًا رويدًا حتى تفرغ الشاعرة من البوح بما لديها وبما يموج في أعماقها

خامسا: تنوع نبرات الخطاب الشعري في مشاهد الصراع بين ارتفاع وخفوت تبعا لتناغم التجربة وتنوع مستويات التعبير

سادسا : مظاهر الصراع في شعر الأميرات تتجلى أحيانا عند التعبير عن التجربة الوجدانية، حيث الشعور المفعم بالشوق والجوى والتحنان ،وشعور المحب غالبًا بأنه لم يتمكن بعدُ من الإفصاح عن كل ما يحمله في نفسه العاشقة وإحساسه كذلك بأن حاجزًا ما يحول بينه وبين من يحب، وأن نفسه دائمًا

سابعا : تبرز نبرة التمرد والرفض والثورة أحيانا لدى سعاد الصباح في تجاربها التي تعكس مشاهد الصراع لديها وتعبر عن روح المقاومة عن طريق الإبداع بينما تختلف حدة هذه النبرة لدى علية.

ثامنا :هناك تقنيات سردية وظفت في مشاهد الصراع مثل الحوار وصوت الراوي

تاسعا: تتنوع الأدوات الأسلوبية والأبنية التركيبية التي تتناغم مع مشهد الصراع كما يؤدي السياق دورا في قراءة أفق المشهد وتأويل ملامحه ومعطياته.

عاشرا: تجنح التجربة بشكل عام إلى الأسلوب المباشر واللغة الواضحة أكثر من المفارقة والدهشة والانزياح وربما يرجع هذا إلى نوع التجربة ذاتها- الصراع والتمرد والرفض- أو هو سمت واضح في تجربة الكتابة لدى المرأة .