

قضايا المرأة عند الشاعرة العربية المعاصرة

(أربع شاعرات نموذجًا)

فوزية بنت ناصر العندس

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن
الرياض، المملكة العربية السعودية

الملخص

من أبرز معالم العصر الحديث - في ساحة الإبداع الشعري - تجاوز المرأة مرحلة الانزواء، إلى عوالم أكثر انفتاحًا، أسهمت في ظهور أسماء لامعة مثل وردة اليازجي، وعائشة التيمورية. وقد تناول شعر المرأة في هذا التطور قضايا متشعبة؛ منها القضايا الإنسانية، والقومية، والوطنية، وقضايا الكون والطبيعة، وقضايا المرأة. وجاء هذا البحث تجاوبًا مع التوجه النقدي الحديث في دراسة موضوعية لشعر المرأة العربية المعاصرة بهدف استجلاء قضايا المرأة التي تلامس كيانها وتعبّر عنها. وجاء تأطير البحث بناءً على أساسين: الأول الانصراف عن الجيل الأول الذي يمثل الشعر التقليدي، والثاني اختيار عدد من الشاعرات المعاصرات اللاتي يمثلن الاتجاه الجديد - مع مراعاة تعدد الجنسيات ووحدة الإطار الزمني - وهن: نازك الملائكة، وفدوى طوقان، وملك عبد العزيز، وسعاد الصباح. وصنفت قضايا المرأة عند هؤلاء الشاعرات في ثلاثة موضوعات حسب المادة الشعرية المجموعة لكل منهن؛ وهذه الموضوعات هي: الحب، والأمومة، والقلق. ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث هي أن المرأة المعاصرة استطاعت أن تقتحم ميدان الإبداع وأن تترك فيه بصمات واضحة بنتاج شعري ذي هوية مستقلة متميزة عن نظيره من إبداع الرجل. وتوصي الدراسة بمزيد من الدراسات الماثلة للوصول إلى نتائج يمكن تعميمها على شعر المرأة العربية المعاصرة. الكلمات المفتاحية: سعاد الصباح، عائشة التيمورية، فدوى طوقان، ملك عبد العزيز، نازك الملائكة، وردة اليازجي.

المقدمة

ثم كانت نقلة حقيقية للشعر على يد شاعرات أخريات تجاوزن التقليد واتخذن اتجاهًا شعريًا جديدًا يعبر عن عصر الانطلاق والانفتاح الذي يعيشه. وإذا كان شعر المرأة قد أصبح بهذا الامتداد فهو جدير بأن يفرد بدراسات نقدية خاصة تتناول من حيث هو عالم إبداعي متحد المصدر والنزعات وإن تمايزت التقاسيم في كل شعر على حدة⁽⁴⁾.

ويأتي هذا البحث تجاوبًا مع هذا التوجه النقدي الحديث في دراسة موضوعية لشعر المرأة العربية المعاصرة بهدف استجلاء بعض من القضايا التي توفر عليها هذا الشعر وعاشها. وهذه القضايا - عند الاستقصاء - متشعبة ومتنوعة تأخذ مسارات شتى منها القضايا الإنسانية، والقومية، والوطنية، وقضايا الكون والطبيعة، وقضايا المرأة التي تستلهم عالم حواء الخاص وتستبطن أسرارها ومجاليه. ولما كان بدهيًا

لعل من أبرز معالم العصر الحديث تجاوز المرأة مرحلة الانزواء في ساحة الإبداع الشاسعة، وخروجها من التقوقع في دائرة البكاء والرثاء⁽¹⁾ إلى عوالم أكثر رحابة وانفتاحًا.

ولقد كان طبعيًا أن تكون بداية الاقتحام ترجيعًا وئيلاً لأصداء الشعر القديم، لكن المرأة الشاعرة - بالرغم من انحصارها في دائرة التقليد - صدرت في ذلك الشعر عن حس أدبي أصيل خوّلها أن تتصدر، وتترك بصماتها واضحة في ميدان الإبداع وظهرت إذ ذاك أسماء شاعرة لامعة في طبيعتها وردة اليازجي⁽²⁾، وعائشة التيمورية⁽³⁾.. وغيرهما.

(1) ترى بنت الشاطي أن هذه جنابة التدوين على مدى العصور الأدبية القديمة حيث لم يحفل من شعر المرأة بسوى شعر الرثاء، ما يوحي بأنها لم تقل في غير هذا الموضوع، لكن الحقيقة غير ذلك. بنت الشاطي، الشاعرة العربية المعاصرة.

(2) وردة اليازجي: شاعرة لبنانية، ولدت عام 1838م، وتوفيت عام 1934م. وتعد من شاعرات الريادة لشعر المرأة في العصر الحديث. الجندي، الشعر العربي المعاصر، ص 30.

(3) عائشة التيمورية: من معاصرات وردة اليازجي، ولدت عام 1840م وتوفيت عام 1902م، وتعد الرائدة الحقيقية لشعر المرأة الحديث. المصدر السابق، ص 36.

(4) تقول بنت الشاطي في هذا الصدد: إن الأدب النسوي جزء من الأدب العام لا ينفصل عنه، ولكن هذا لا يمنع بحال من إفراده بالنظر والدرس على وجه التخصيص على نحو ما نفعل بكثير من فروع الدراسة لفنون الأدب أو لطبقة خاصة من الأدباء. بنت الشاطي، الشاعرة العربية المعاصرة، ص 3.

النخبة تعدد الجنسيات حتى يتسنى ما يشبه المسح لوجهات الشاعرة العربية في قضية ما من خلال التطواف في محطات مختلفة من البلاد العربية، مع ملاحظة وحدة الإطار الزمني الذي يجمع هؤلاء الشاعرات وإن تأخرت سعاد الصباح قليلاً. كما أن لكل شاعرة منهن نتائجاً شعرياً وافراً ومطبوعاً يسمح بإقامة الدراسة عليه.

ولقد صنفت قضايا المرأة عند هؤلاء الشاعرات في ثلاثة موضوعات حسباً أمدتني به المادة الشعرية التي تمكنت من جمعها؛ هذه الموضوعات هي:

1. الحب: ويتناول شعرها الذي يبث مشاعرها عند انشدادها نحو الرجل، وهي من أخطر المشاعر في كيانها.
 2. الأمومة: ويتناول الشعر الذي تخاطب به وليدها الغائب أو الشاهد بمشاعر الأمومة المتوهجة الغامرة.
 3. المرأة والقلق الوجود: ويتناول تجربة البوح عند ذاتها الخاصة وما تعاني من مشاعر مضطربة أسلمتها إلى القلق المستبد.
- ثم ختمت الموضوع بللم شتاته المتناثر عبر صفحات البحث. وأخيراً قدمت فهرساً استعرضت فيه الموضوعات التي ناقشتها في هذه الدراسة المقترضة.

1. الحب:

إذا كان صوت المرأة العربية الشاعرة صوتاً خفيضاً على مر العصور؛ فقد كان أشد ما يكون انخفاصاً عندما يعبر عن عاطفة الحب الأنثوي إزاء رجل⁽⁶⁾. أما في العصر الحديث فقد حاولت المرأة العربية الشاعرة تحطّي الحدود الصارمة والأسوار المضروبة حولها، بوصفها جزءاً من منظومة التحول العام في شتى المناحي، فتقدمت خطوات جريئة في التعبير عن عاطفة الحب

(6) قدم عبده بدوي نبذة مفصلة عن تصور تعبير المرأة عن الحب في البيئة العربية، ابتداءً من العصر الجاهلي وحتى مشارف العصر الحديث. بدوي، دراسات في الشعر الحديث، ص 73-103. ولكنه خلص من ذلك إلى أن صوت الجارية كان الأكثر حضوراً في الميدان - عاشقة ومعشوقة - مما يبقى المرأة العربية في دائرة الصوت الخفيض المشار إليه. يقول في ذلك: «الملاحظ أن قضية الحب قد ابتذلت حين دخلت في دائرة الترفيه والتطلع إلى المكان الأعلى والأسمى، وحين أصبحت المرأة الجارية هي المتوجّه في عالم الحب واللذة والشعر». المصدر السابق، ص 100.

ألا يسمح المقام -لضيقه- بمناقشة هذه القضايا كافة فلقد أثرت أن أحدد محوراً واحداً تدور حوله الدراسة، فوقع اختياري على قضايا المرأة التي تلامس كيانها بوصفها أنثى، لأنني رأيتها أكثر تلك القضايا تعبيراً عن المرأة والتصاقاً بذاتها الشاعرة. هذا على مستوى الموضوع؛ أما على مستوى الشاعرة فقد واجهتني الإشكالية ذاتها وهي تعدد الشاعرات وكثرتن بما لا يسمح بحصرهن وتتبع القضية في دواوينهن، وإزاء ذلك حاولت تطير البحث بناءً على أساسين:

الأول: انصرفت عن الجيل الأول الذي يمثل الشعر التقليدي لأن ذلك الجيل -على أهميته وخطورة شأنه- لا يحمل ملامح جديدة بل يظل حبيساً في إطار الموروث، وأثرت الدراسة لشعر الشاعرات صاحبات الاتجاه الجديد⁽¹⁾.

الثاني: انتخب عدد من الشاعرات المعاصرات اللاتي يمثلن الاتجاه الجديد، توجيهاً للعمق والدقة والتركيز في تناول القضية. ولقد وقع اختياري على أربع شاعرات يمثلن ذلك الاتجاه وهن: نازك الملائكة⁽²⁾، وفدوى طوقان⁽³⁾، وملك عبد العزيز⁽⁴⁾، وسعاد الصباح⁽⁵⁾. مراعية في هذه

(1) يقول أنور الجندي في سياق دراسته لوردة البازجي: «وتعد وردة البازجي رائدة الشعر العربي التقليدي بعد سنوات طوال لم تنظم فيها المرأة العربية الشعر.. ومهما كان هذا النظم تقليدياً ساذجاً إلا أنه في جملته قد عبر عن مشاعر نفسها وسارت به على نهج زمنها، وبذلك كانت طليعة جيل من الشاعرات في مقدمته معاصرتها عائشة التيمورية.. ثم ظهرت بعد ذلك طبقة أشد حرية وانطلاقاً هي طبقة فدوى طوقان ونازك الملائكة وغيرهن..». الجندي، الشعر العربي المعاصر، ص 34.

(2) نازك صادق الملائكة، شاعرة وناقدة عراقية، ولدت عام 1923م في بغداد. من دواوينها (عاشقة الليل) و (شظايا ورماد) و (قرارة الموجة) و (مأساة الحياة) و (أغنية للإنسان). وقد جمعتها كلها في ديوان شعري مطبوع. البابطين، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين 436/2.

(3) فدوى عبد الفتاح طوقان، ذات مولد فلسطيني وجنسية أردنية، ولدت عام 1917م. من دواوينها: (وحدى مع الأيام) و (وجدتها) و (أعطني حباً) وغيرها. المصدر السابق، 786/3.

(4) ملك عبد العزيز عبد الله، شاعرة مصرية، ولدت عام 1921م في طنطا. من دواوينها (أغاني الصبا) و (قال المساء) و (بحر الصمت). المصدر السابق، 818/4.

(5) سعاد محمد الصباح، شاعرة كويتية، ولدت عام 1942م. من دواوينها (أمنية) و (إليك يا ولدي) و (فتافيت امرأة). المصدر السابق، 436/2. صالح، أدب المرأة في الكويت، ص 219.

منعمات ضراعة وابتها لا
 فاحذري لا تعبري لا تبوح
 لا تبيني تأثراً وانفعالا
 واكتمي عنه ما يزلزل روحي
 منه واطوي هواي عن عينيه
 وتختم القصيدة بتأكيد الفكرة ذاتها:
 هكذا وليظل حبي سراً
 غامضاً، إن للغموض لسحراً
 أسراً يجذب النفوس إليه
 حيث تبقى مشدودة في يديه
 ليس تقوى على الفكاك فكوني
 أنت مثلي لديه عمقاً وغورا
 هكذا وليظل نهب الظنون
 تائهاً بين شكه واليقين⁽²⁾

ويظهر واضحاً أن الشاعرة تصدر في سلوكها
 الغريب عن ولع عام بالغموض الذي يلف كيائها
 فتعكسه على حبها الذي استبد بها في لهجة أشبه
 بلهجة التنكيل والائتمار التي تتضح بشدة في
 آخر المقطع (وليظل نهب الظنون، تائهاً بين شكه
 واليقين). ويأخذ الموضوع لدى فدوى طوقان
 منعطفاً جديداً عندما تحوض تجربة البوح لكن
 لا بالتصريح قولاً إنما باصطناع المظاهر الخارجية
 التي تشي باحتفاء خاص بهذا الرجل ينبئ عن
 إحساس لديها يميزه عن الآخرين:

هم يحسبون
 لقاءنا محض صدفة
 هل كان صدفة
 من قال؟ من أين هو يعلمون؟
 أنت الذي يعلم
 وأحمر الشفاه
 والعطر والمرآه
 وزيتي هي التي تعلم
 لاهمو⁽³⁾

ويحاول شاعر النابلسي أن يتبع هذا التحول
 عبر دواوين الشاعرة، فيرى أنها إذا كانت في
 ديوانها الأول (وحددي مع الأيام) «تهمسُ في
 حبها همساً تكفل معه ألا يسمعها أحد، فإنها في
 (وجدتها) قد كشفت أوراق عاطفتها وأضحت
 أنثى تعيش لا لتحلم بفتى الأحلام؛ بل لتبلي

(2) المصدر السابق (وحددي مع الأيام/ إلى صورة) ص 59.

(3) المصدر السابق (وجدانها / هل كان صدفة؟) ص 148.

المتوهجة داخلها. ويمكن تناول هذا الموضوع عند
 الشاعرات (موضع الدراسة) وفق الأطر التالية:

أ. البوح والكتمان:

ربما يكون الحب -حب الرجل- أعتى
 العواطف الهادرة في كيان امرأة، وأشد المؤثرات
 في مسارات حياتها. فإذا تأملنا عطاء الشاعرات
 (موضع الدراسة) في هذا الموضوع؛ نجد أنهن
 أميل إلى تغليف الموضوع بغلالة رقيقة تنبئ عن
 تجذر الجفول في ذاتها العريية العريقة. ولكن -في
 هذا السياق- لا تجد فدوى طوقان بأساً في البوح
 بحيائها وخرجها عندما تشرع في بث مشاعر الحب
 عندها، بل إنها تستحي أن تبوح بحبها للمحبيب
 فضلاً عن أن تعلنه على الملأ:

ومضت بي الأيام لا أنا صرحتُ ولا لهفتي الحية تبدو
 كم وكم راح يحتوينا مكان
 وأنا صورة توارت ووجدتُ
 كم حديث حدثني كم قصيد
 هز روحي وأنت تروي وتشدو
 وبقلبي السعيد شيءٌ كعنف الموج يطغى تياره ويمد
 وافترقنا وملء نفسي - لو تدري - أحاسيس
 هائمت حيارى
 وهواي المكبوت يجهش في صمتٍ ويهمي دموعه
 أشعاراً⁽¹⁾

كم تعاني هذه الأنثى في كتان مشاعرها
 الطافية، بينما تذوب وجداً ولوعة من وهج الحب
 في أعماقها!

لكن الأمور تتكشف عن ملابسات أخرى
 تتعلق بهذا الذي بدا حياءً لأول وهلة؛ إنها
 تستخدم مكر الأنثى وكيدها في التظاهر بكتمان
 حبها، وتجيد المراوغة من خلال صورة تبعث بها
 إلى المحبوب لكنها تحرضها على أن تصمت عن
 البوح، وتظل تبعث بمشاعره وأحاسيسه، تقول
 مخاطبة الصورة:

اذهبي واعبري الصحاري إليه
 فإذا ما احتواك بين يديه
 ولمحت الأشواق في مقلتيه
 مائجاً أشعة وظلالاً

(1) طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، (وحددي مع الأيام/ من
 الأعماق)، ص 53.

هذه المحاولات الجريئة في تجربة البوح بمشاعر الغرام تجاه رجل ليست سوى محاولات فردية منزوية حتى داخل دواوين هؤلاء الشاعرات الجريئات. لكن يظل الكتمان سياسة عامة اتخذتها الشاعرة للتعامل مع العالم المحيط بها، حتى المحبوب الذي توجهت إليه مشاعرها.

أبعاد الموضوع

تفاوتت تعبير الشاعرة المعاصرة عن موضوع الحب. واختلفت المساحة التي شغلها في ديوان كل شاعرة وقد يحسن بنا أن نبلور هذا الموضوع لدى هؤلاء الشاعرات في شكل قصة حب تبدأ بشعور ودّ وانجذاب، وهنا تظهر حميمية العلاقة بين الشاعرة والحب، فهي تتطلع إليه وترى فيه راحةً وسكناً. هذه نازك الملائكة - على الرغم من تحفظها تجاه الموضوع في شعرها - تبدي انشدادًا وانتشاءً بذكرى غرام قديم لا يزال يمتد إلى يومها الراهن:

وكنّاله بأناشيدنا وأشواقنا المرحات الوضاء
ومن أجله قد هويينا الحياةً ومن أجله قد عشقنا الغناء
وها نحن بين ذراعي ثراهُ نشيدين لا يعرفان انتهاء
يعششُ في تربتنا الجمالُ فيا جهل من ظننا أشقياء⁽⁴⁾

وفدوى طوقان تخلص لهذا الموضوع، فهي تنشد إلى الحب وتهفو إليه حتى يتمثل لها غاية أبدية تبحث عنها لتبدد وحشتها:

قلبي تفورُ به الحياةُ وقد عمقتُ ومُدتُ فيه كالأمِد
فتهزُّ أغواري نوازعُه صحَّابةً دقَّاقةَ المددِ
ويظل منتظرًا على شغفٍ ويظل مرتقبًا على وقد
أحلام محروم تساوره متوحد في العيش منفرد
ويود لو تمضي الحياة به للحب مصدر فيضها الأبدى

ولكنها تفشل في العثور على طلبتها فترتد لتتطوي في عوالمها المجهولة الخيالية. وتلوذ بالصوفية هروبًا من الواقع الذي لم يسعفها ولم يهبها الحب الذي تنشد، فتقول في القصيدة ذاتها:

(4) الملائكة، ديوان نازك الملائكة، (شجرة القمر/ أغنية للحياة)، 2/ 440.

أي نداء عاطفي طاهر، ولو جاء من آخر الدنيا. ولعل هذه الظاهرة من أبرز مراحل قضية الحب عند فدوى:

نادني من آخر الدنيا أَلبي
كل درب لك يفضي فهو دربي
يا حبيبي أنت تحيا لأنادي
يا حبيبي أنا أحيأ لألبي
صوت حبي
أنت حبي
أنت دنيا ملء قلبي⁽¹⁾

وتخرج سعاد الصباح عن هذا الإطار العام -الذي يحتوي فدوى طوقان رغم محاولتها البوح- فنجدها تصرّح بحنينها واشتياقها ولهفتها إليه، فلا عار في أن نعلن الحب، إنما العار أن نرى الحب عارًا:

أنا أهواك وأهواك جهارا
وأغني بك زهواً وافتخارا
إنما بالحب تخضل الصحارى
فهو عار أن نرى في الحب عارا⁽²⁾

وتخطو خطوة أبعد عندما تتقمص دورًا طالما لعبه الرجل في قصة الحب، وهو التأمل والافتتان بسحر المحبوب. إنها تعلن توقعها الدائم إليه بأسلوب غزلي كان ألصق بالرجل على مدى ديوان الشعر العربي:

أي نهر في ربي عينيك يجري؟ أي كوثر؟
أي نور فيهما يبدو لعيني فأبهر؟
أي نار فيهما تجعل قلبي يتبخر؟
أي كأس فيهما يجعل كبري يتكسر؟
أي لونٍ يتجلى فيهما؟.. الله أكبر!!

إنه انبهار ذاهل أمام آية من آيات الله لا يملك إلا أن يكبر عجبًا من هذا الخلق المتسق! ويزداد الأمر تأكيدًا عندما تدعوه (بدرًا)، وهي صفة لازمت المرأة الجميلة في الشعر العربي:

أنا من كحلني السهد وبدري ليس يشعر
ليتني في ليل بدري نجمة في الأفق تظهر
علها تلقى شعاعًا بسناه تنور⁽³⁾

(1) النابلسي، فدوى تشتبك مع الشعر، ص 46، 47. والقصيدة في ديوان، الأعمال الكاملة (وجدتها)، ص 160.

(2) الصباح، أمنية (اعتذار)، ص 99، 101.

(3) المصدر السابق، (لون عينيك)، ص 52.

قد يتلاءم مع منطق المرأة/ الجارية التي تنفذ أوامر سيدها بدقة وتظل رهن إشارته، أو منطق المرأة المثالية المتفانية إخلاصًا وتضحية، أو حتى المرأة/ الساحرة أو الخارقة التي تحول ملامح الوجود جمالاً بمجرد لمسة روحها الوضيئة. لكن الشاعرة لا تطيل القبوع في هذه الزوايا الرجعية بل تنتفض معلنة الثورة على قيودها القديمة البالية من خلال اقتحام ميدان الكتابة الذي كان خالصاً للرجال دون النساء - كما سيأتي تفصيل ذلك لاحقاً - من خلال ديوانها (فتافيت امرأة). وتصل القضية ذروتها عندما ترى الشاعرة لهذا الرجل انعكاساً على كل مكونات الكون حتى يتلبس العالم من حولها فلا تكاد تنفك من أسره في جميع الزوايا، لكنه أسر محبب عزيز على قلبها:

هو لحنٌ شاعري الجرس خفاق الرنين
هو نور يسكب الفرحة في قلب حزين
هو روض عاطر السوسن زاهي الياسمين
هو نيسان لعمرى وريبع يزدهيني
هو بدر في دجى ليلى وتاج في جبيني
ولكنها تستلذ بهذا الأسر حتى تصرخ في وجه صديقه:

لا تقولي أطلق السجنان أغلال السجين⁽⁴⁾

وبمثل هذا التوجه تطالعنا ملك عبد العزيز التي ترى المحبوب في كل الموجودات من حولها:
أراك:

زرقة السماء
عمق البحر
رجفة الأعصار
واشتعال النار
وانثيال النبع
والسهول الخصب المديدة
تعوذي
أراك:
السمت
والصوت
والابتسام⁽⁵⁾

ولعل من الواضح أن سعاد الصباح تكتفي

وهناك تومي لي السماء وبني
شوق إليها لاهف عارم
وأرى كواكبها تعانقني
بضياؤها المترجرج الحالم
فأود لو أفنى وأدمج في
عمق السماء ونورها الباسم⁽¹⁾
كل هذا يكشف لنا لهاثها الدائب للبحث عن الحب في مرحلة عمرية مبكرة.
وتبدو سعاد الصباح أكثر تمسكاً بهذا الود بينها وبين الحب، وتتجلى الحميمية أشد تجل في شعرها، فهي تعد الرجل/ المحبوب ملهماً فريداً لولاه لما أبدعت شيئاً من شعرها:

أنا لولا حبك الملهم ما حررت سطرًا
حبك الملهم خلى همساتي لك شعرًا
يا حبيبي إن قلبي ليس يعصي لك أمرا
كلما هيات لي تضحية هيات عشرًا
لو طلبت الشمس والزهرة والأنجم طرا
لترامت حول أقدامك بالفرحة سكرى
مرّ تجدني أجعل الليل إذا ما شئت فجرا
والخريف الجهم نيساناً وألواناً وبشرا⁽²⁾

وهو أيضاً مثل الساحر الذي يضيء على عالمها جمالاً وإبداعاً وفتنة:

أنت من تجعل ليلا تي نهارا
أنت من تملأ أيامي اخضرارا
أنت من تسعد أحلامي العذارى⁽³⁾

إذن هي شاعرتنا تطرق باب الحب بكل ثقة، بل تبذل كل ما تستطيع من أجل هذا المحبوب، فتخرج من حدود المعقول (التضحية) إلى اللامعقول إذ تحيل كل ما حوله عالماً مزدحماً بالخوارق (تحضر الشمس والزهرة والأنجم، وتجعل الليل فجراً والخريف نيساناً) لتدل على فنائها بهذا الحب.

ويلحظ أن هذا الشعر يأتي مجافياً للقيم العصرية، بمعنى أنه لا يتناغم مع إيقاع العصر الحديث الذي تحررت فيه المرأة من كل موروث يقتضي انشدادها إلى عصر الحريم - كما يسميه بعضهم - هذا الشعر

(1) طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة (وحدى مع الأيام/

أشواق حائرة)، ص 31.

(2) الصباح، أمنية (أنت أدرى)، ص 97.

(3) المصدر السابق، (اعتذار)، ص 99.

(4) الصباح، أمنية (حب من السماء)، ص 54.

(5) عبد العزيز، الأعمال الكاملة (أغنيات الليل / حضور)، ص 653.

يذكرها بذلك الحب وترتعد إذ تتذكر ذلك الصرم الذي يجرح كبرياءها بوصفها أنثى، فتنفث زفرة ناقمة تجسد فيها مشاعر الثورة والكرهية لصورة قديمة لم تحقق لها ما تصبو إليه من ارتواء. وترتاح إذ تفضي بشيء من لواعج ذاتها المتحطمة. وبعد حين؛ يصحو نداء الشوق من جديد، فتبحث عن حب آخر، لكنها لا تجد سوى صور قديمة تضطر لأن تنفض عنها الغبار وتناجيهها مناجاة شفيفة في محاولة لأن تبعث فيها الروح من جديد.

ونعود إلى الشعر ليحدثنا بذلك؛ هذه نازك الملائكة -وهي الأهدأ والأكثر رصانةً في التعبير عن كوامنها- تثور حانقةً في وجه رجل تصرّح بكرهه:

وأبغضتك لم يبق سوى مقتي أناجيه
وأسقيه دماء غدي وأغرق حاضري فيه
وأبغضت اسمك الملعون والأصدقاء والظلا
كرهت اللون والنغمة والإيقاع والشكلا
وتلك الذكريات الخشنة الممقوتة الفظة
هوت وتآكلت وثوت في الأباد في لحظة⁽¹⁾

هذه الأبيات أشبه بقذائف مدفعية ساخطة توجهها الشاعرة صوب تلك الذكرى المقيمة، وتدجج المقطع بألفاظ نارية تشع النغمة والسخط في أعلى درجة (دماء، الملعون، خشنة، ممقوتة، فظة، ثوت).

وسعاد الصباح -تلك العاشقة حتى النخاع- تطالعنا ناقمةً على (غدره الكبير):

وهل تحب أن أقول نبأ خطيرا
قصصت شعري إذ عرفت غدرك الكبير
قصصته إذ لم أجد حباً به جديراً⁽²⁾

إنها تنتقم من غدره بقص شعرها الذي كان فنتته، فتريد أن تغيظه وتحرق قلبه بهذا الفعل. لكن يبدو أنها تعاقب نفسها دون أن يعبا هو بذلك! ومرة أخرى ترفضه وتكشف بعضاً من أنانيته وخصاله الذميمة:

لا تقل إنك تهواني فإني ضقت صدرا
لا تقلها إن قلبي لم يعد يملك صبرا
أنت من تسعده يوماً لكي تبكيه دهرا

(1) الملائكة، ديوان نازك الملائكة، (قرارة الموجة/ عندما قلت حبي)، 337/2.

(2) الصباح، أمنية، (قصة شعري)، ص 71.

بتمثيلية في صور مادية ثابتة، أما ملك عبد العزيز فإنها تقبض في تلك الأشياء على لقطات متألفة تحاكي تألق الحب المائج في أعماقها؛ فليس هو البحر أو السماء أو النبع.. وإنما هو (عمق) البحر، و (زرقة) السماء، و (انثيال) النبع.. بل إنها تقدم خطوة أبعد عندما تعكسه في مجردات: (السمت، الصوت، الابتسامة) فتمثل شفافية تلك الروح الحائلة في كل مكان وفي كل شيء.

ولنلاحظ -إلى جانب ذلك- أن هذه الرموز التي اختارتها الشاعرتان لتمثيل المحبوب هي رموز جميلة وتجليات كونية باهرة؛ فهو -عند سعاد الصباح- (لحن شاعري، ونور، وروض، عاطر، ونيسان، وبدر). وهو -عند ملك عبد العزيز- (زرقة السماء، وعمق البحر، وانثيال النبع). وحتى عندما استعارت هذه الأخيرة النار والإعصار فقد ألمحت إلى الجانب المشرق لا المدمر لهذه الأشياء، من توهج، وصخب، وعنف يحكي حبها المشبوب.

هل تدوم هذه الحميمية في العلاقة بين الشاعرة والحب؟!!

لا شك أن سنة التغيير التي تحكم قبضتها على شتى مجريات الكون كانت أكثر انطباقاً في قلب امرأة، فكيف بقلب شاعرة تعبت بإحساسها همسة عابرة أو نغمة حاملة؟!!

تتورط المرأة في شباك الحب بعد ذلك التوق الدافع إليه، لكن بعد الممارسة تتضح خطوط التجربة وتتجسم عيوبها وحسناتها، ليتحول الحب إلى ذكرى ليست سوى وهج مرحلية ما. ثم تنوزع مشاعرها تجاه هذه الذكرى في وجهتين؛ الأولى: تمثل الشعور الضد، فتتحول حميمية الحب إلى مشاعر نغمة وتمرد وكرهية ورغبة عارمة بالانتقام والثأر. الثانية: تمثل مشاعر التوق والحنين إلى تلك اللحظات الغابرة في طيات الماضي فتتمنى لو تُبعث من جديد لتتعش وجودها الباهت. وعند التأمل في تواريخ القصائد المكتوبة -بغض النظر عما إذا كانت تمثل تجارب حية أم لا- يظهر لنا أن هاتين الوجهتين تتساوقان في إطار زمني يقتضي أن تسبق الوجهة الأولى ثم تلحق بها الثانية؛ كيف يتم ذلك؟! تنتهي تجربة حب مريرة بالصرم، وتخرج المرأة بذكرى يحتضنها الضمير، وتثور الذكرى بعد حين لرؤية الشخص ذاته أو أي دليل

العارمة بالأمس أصبحت رماداً يتناثر هباءً في
الهواء. ويتكرر هذا الصوت في قصائد أخرى
للشاعرة مثل: (لنفترق)⁽⁵⁾ و (سخرية الرماد)⁽⁶⁾. ثم
يتبلور موقفها من مصير الحب القديم في رؤيا ذات
وجهين كما ترى سلمى الجيوسي⁽⁷⁾؛ فقد يصبح
الحب عداوة وبغضاء كما في قصيدة (الأعداء):

نحن إذن أعداء
من عالم لا يفهم الأشواق
ولا يعي أغنية الأحداق
أعيننا لا تفهم النجوى
الحب فيها سيرة تروى
كان لها أمس
وضمها رمس
من تربة البغضاء⁽⁸⁾

وقد يرقد ميتاً فوق تراب الأيام كما في قصيدة
(حصاد المصادفات):

حينما يرقد الهوى ميتاً فوق تراب الأيام والأعوام
ثم تقرر - أخيراً - مصير الذكرى:

من حصاد المصادفات يمرّان
كنجمين في امتداد الفضاء
ربما لخصا غرامهما الماضي
بشبه ابتسامه جدباء
ربما ألقيا التحية لا عمق
لها في برودة الغرباء
ثم سارا كأنما لم تكن يوماً
حياة عطشى وراء الدماء⁽⁹⁾

الأمر - إذن - يستحيل بينهما إلى برود عاطفي لا
تتمثل فيه الذكرى إلا بقدر ما تتمثل ابتسامه بلا
معنى، وربما مرّاً في الطريق دون أن يلتفت أحدهما
إلى الآخر!

هذا البرود المطبق والتصخر الشعوري لا يسلم
هو الآخر من اجتياح سنة التغيير، فيعود الحب
من جديد؛ يبدأ بصوتٍ خافت ينبعث من خلف
السطور لحناً غامضاً يجسد حنيناً مبهمًا.
في البداية نجد نازك تقرأه (الحبيب) على

(5) المصدر السابق، (قرارة الموجة)، 281/2.

(6) المصدر السابق، (قرارة الموجة)، 285/2.

(7) المهنا، نازك الملائكة «دراسات في الشعر والشاعرة»،
ص 260-261.

(8) الملائكة، ديوان نازك الملائكة، (قرارة الموجة)، 260/2.

(9) الملائكة، ديوان نازك الملائكة، (قرارة الموجة)، 264/2.

أنت من تستعرض الأحلام في كفك أسرى
أنا وجداني فردوس ووجدانك صحرا⁽¹⁾

إنه ذلك الذي كانت تذوب في وجده استحال
صخرًا أصم قلبه جامد ينعم بشقاء الآخرين
ويستعذب استعباد أحلامهم. وبمثل هذه الفكرة
تطالعتنا الشاعرة في قصيدتها (بعد سبعة أيام) فبعد
أن كانت تعشق أسره صارت ترى تحررها من قيده
رحمة:

هل ذبل الزهر وجف الندى
وصوّح الروض وراح العبير
إن كان هذا فهو لي رحمة
فقد هوى القيد وفك الأسير⁽²⁾

وتهدأ هذه النبرة الساخطة لدى المرأة بعد
فورة النعمة، فتعبّر عن ذلك الحب بأنه ذكرى
ميتة انتهت وتلاشت بنهاية أحداثها، وليس لها أي
وجود فاعل في حاضره.

هذه النبرة الهادئة تشيع في صوت نازك الملائكة
مراراً عندما يترأى لها الماضي متوثباً كأنه يريد
الانبعاث، لكنها تخمد رافضة تجديد ذلك العهد
الأليم فقد قامت الأسوار ونمت الحدود بين
القلبين، ويكفي أن يظل هذا الحب مجرد ذكرى:

إنه الأمس إذن عاد ليحيا من جديد
إنه عاد إذن يطرق أبواب شرودي
أسفًا يا شبحي عد للتراب
لم يعد يربطنا إلا ركام من حدود
هوة أعمق من ذنبك ماذا
قد تبقى لك عندي غير هذا؟
غير ذكرى عبرت يوماً ومرت بوجودي⁽³⁾

ويتسم اللقاء بالفتور، وتلتف المشاعر بالبرود
حتى عند التقاء الكفين:

ونلتقي فتسكت النجوى ونكتم الأنفاس
وضحكة تبدو بلا جدوى ينقصها الإحساس
وتلتقي الكفان أين الرغاب ورعشة الأشواق
أصابع ميتة الأعصاب ليس لها أعماق⁽⁴⁾

كل شيء أصبح مواتاً وتصخرًا؛ تلك الثورة

(1) المصدر السابق، (مثالية)، ص 120.

(2) المصدر السابق، ص 49.

(3) الملائكة، ديوان نازك الملائكة، (شظايا ورماد) عندما
انبعث الماضي، 56/2.

(4) المصدر السابق، (شظايا ورماد) عروق خامدة، 76/2.

(غير محسوسة) فلا يمكن مواجهتها: (الأفق المستغلق، الأشجار) ثم (السعلاة) عندما تقول في مقطع آخر من القصيدة:

في المعبر سعلاة ترمق طيفي بفتور

وربما بالعودة إلى سيرة الشاعرة نستطيع أن نفسر ذلك عندما نعلم أنها تأخرت نوعًا ما في الارتباط الشرعي بالرجل (الزوج)، فهي تعبر بذلك عن نزوع المرأة الفطري نحو الرجل الذي يحميها ويقف شديدًا صلبًا في وجه المخاطر. ومما يؤيد ذلك ما ذكره يوسف عز الدين من أن الشاعرة - يقصد نازك - لو تزوجت في العشرين لما أصبحت شاعرة بهذا الحجم فقد كسب الشعر من شقائها كثيرًا ونعم بثروة كبيرة من حرمانها⁽⁴⁾. وربما يشير هنا إلى الحرمان من الرجل/ الزوج. نقول ذلك لأن المفترض أن يكون الحبيب عند النساء غير المتزوجات مقابلًا للزوج عند المتزوجات.

ولم تكن نازك وحدها في الميدان، بل تقف إلى جانبها أخريات مثل ملك عبد العزيز تطالعنا بالشعور ذاته في قصيدة (لو مرّة):

لو قشّة جاءت إلى دربنا
من دار محبوب لنا مرّة
يحملها حينا طائر
مهفهف الريش
منغم النبره
تسألنا - يا ليت -
عن حالنا
وعن قديم الشوق
لو مرّة⁽⁵⁾

تعلق بئس بأية بارقة أمل. إنها تتمنى لو قشّة تأتي من صوب المحبوب، لكنها تعوّض رثاءة المرسل (القشّة) بتزويق وسيلة الإرسال (طائر مهفهف الريش منغم النبره)، ثم إن المقطع على قصره زاخر بأدوات التمني (لو، يا ليت، لو). ولكن الأمنية الخجلى تتحول إلى طلب صريح في قصيدة (ما تبقى من العشق):

(4) عز الدين، التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، ص 186.
(5) عبد العزيز، الأعمال الكاملة، (أغنيات الليل/ لو مرّة)، ص 690.

البرود والتجمّد لكنها تقترح أن يترك فرصة لرعشة من حياة تدب في أوصال الحب وتلقي ولو ظلاً باهتاً على الماضي العذب:
مرّ بي إن شئت مسروق الرؤى ميّت النشيد
مرّ في نفسك أعماق من الصمت البليد
حاملاً وجه أبي هول جديد
ساحباً أعباء قلب من جليد
كن إذا شئت بلا طعم، خريفياً مملاً
آه، لكن ألتق ظلاً⁽¹⁾

وتتقدم أحياناً خطوة أخرى محاولة استفزاز عواطفه الهامدة باستثارة الذكرى:

مرت أيام لم تتذكر أن هناك
في زاوية من قلبك حباً مهجوراً
عضت في قدميه الأشواك
حباً يتضرع مذعوراً
هبه النورا⁽²⁾

إنه تشبث بئس ببقايا حب قديم!!
لكن هذا النداء الخافت يعلو ويهتك القيود
بإعلان صريح عن رغبتها في أن يعود:

ارجع فالليل تثير مخاوفه قلقي
وأنا وحدي والنجم بعيد في الأفق
يخدعني أمل في فجر لم ينبثق
وصباية وجد باردة لم تحترق
ويعلو صوت ضراعتها:

ارجع أوأه ألا تسمع صوتي الموهون
لن أبقى وحدي في هذا الدرب المجنون
هذا الأفق المستغلق حيث النجم عيون
حيث الأشجار هياكل أفكار وظنون⁽³⁾

هل هذه هي ذاتها الأنثى التي كانت تهدر في وجه الرجل وتهزأ به وتعلن تجمدها وتصخرها إزاءه؟! لو لم تجتمع هذه القصائد في ديوان شاعرة لكان الشك ممكناً، لكنها سنة التغير التي أشرنا إلى أنها قد تعصف في قلب امرأة شاعرة أكثر من أي قلب آخر.

ويبدو - فيما أتصوّر - أن الشاعرة في هذه القصيدة تبدي توقفاً إلى الرجل أكثر منه توقفاً للحبيب، إنها تعاني خوفاً من أشياء كبيرة ومجرّدة

(1) المصدر السابق، (قرارة الموجة/ بقايا)، 2/ 377.

(2) المصدر السابق، (شظايا ورماد/ نهاية السلم)، ص 110.

(3) المصدر السابق، (قرارة الموجة/ خائفة)، 2/ 398.

كامل:

وأطل وجهك من بعيد
حللوا يرف على وجودي
ورأيت أحزاني تموت على تعانق راحتينا
وأضياء في فمك ابتسام
ونسيت الآمسي الكبار
ونسيت في فرح اللقاء عذاب عام
عام طويل ظل في عمري يدب كألف عام⁽⁵⁾

وتكون الموازنة أكثر دقة عندما نجمع بين
صورتني المصافحة عند الشاعرتين - نازك وفدوى -
لحظة التقاء بعد هجر؛ إن لقاء الكفين عند نازك
- كما سبق - كان باردًا لم يلهب عاطفة ولم يؤجج
شعورا، أما عند فدوى فقد كان من الحرارة بحيث
استطاع تفجير مشاعر مطوية في ذاتها التواقة إليه.
من خلال ذلك كله تتبدى لنا قيمة الذكريات
عند فدوى طوقان، إنها ذات قدرة إيجابية تدفعها
إلى المضي قدمًا بمزيد من الإقبال والإشراق، دون
أي إحساس بالخسران والخواء. وهذا ما يشير
إليه شاعر النابلسي في قوله: (المفروض أن فدوى
ما دامت قد فشلت في حبها وغدت إنسانة بائسة
أن تعمق هذا اليأس وهذا البؤس. ولكنها لم تفعل
ذلك بل راحت تناقض نفسها.. عادت تستعيد
ذكرياتها التي تشعرنا من خلالها أنها كانت سعيدة
تملؤها البهجة والإشراق. وراحت تتلمس الأماكن
التي كانت تغشاها مع رفيقها)⁽⁶⁾. ونستطيع أن
نجد أساسًا لهذه الحميمية الواضحة في موقف
الذكرى عند فدوى طوقان في قصيدة (لن أبيع
حبّ)⁽⁷⁾ التي تقوم على فلسفة الوفاء للحب القديم
بالرغم من أن غزلاً رقيقاً دغدغ مشاعرهما إلا أنها
تظل باقية على حبها القديم لا تبيعه بكنوز الأرض
ولا بالألجم ولا بالقمر. وأن تحرك مشاعرهما إزاء
ذلك الإعجاب لم يكن سوى نشوة عابرة تجتاح
قلب أية أنثى في مثل ذلك الموقف.
وبالرغم من أن سعاد الصباح تبدي أسفاً على
تورطها بالحب وتلوم نفسها على عدم الاستماع
لنصيحة من صديقة بهذا الصدد:

أخت روجي كنت من قبل بحبي تسخرين
ليتني يا أخت صدقتك فيما تدعين

(5) المصدر السابق، (وحدوي مع الأيام/ العودة)، ص 151.

(6) النابلسي، فدوى تشبكت مع الشعر، ص 42.

(7) طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، (وجدتها)، ص 186.

أعطني ما تبقى من العشق
ما زال في القلب عرق يغني
وما زال في القلب شوق لرؤيا الحبيب⁽¹⁾

هذا العرض السافر يتخلص من كبرياء الأنثى
فيرضى بأقل القليل (ما تبقى من العشق) ولا
يشترط حبًا خاصًا يدور دورة كاملة في فلك هذه
المرأة.

وبالصراحة ذاتها، ولكن بمزيد من الذوب
والحنين تتسلل فدوى طوقان إلى الفكرة ذاتها:

مضيت إلى أين؟ هلا تعود إليّ إلى روجي اللائب
حنانك ضقت وضقت حياتي بهذا الصدى المحرق اللاهب
بأشواق العائيات تزلزل صدري في عنفها الصاحب
حنانك، قلبي يذوب وراءك، أواه من قلبي الذائب
تلفت وراع بقاياها تذوي وتفنى مع الأمل الغارب⁽²⁾

وهل هناك أخطر من أن يذوب قلب امرأة
- بل بقايا قلب امرأة - وراء رجل؟!
ويتسرب صوت الحنين الدافئ إلى قصيدتها
(محراب الشوق):

هذا مكانك أين أنت وأين أطيافت الفتون
المقعد الخالي يئن إليك مرفقه الحنون
أسوان يرمقني وقد أهويت أنشج في سكون
ومواجدي ملهوفة الثيران تهدر في جنون⁽³⁾

لقد تخطى الشوق والحنين أسوار قلبها،
وانعكس على كل ما حولها حتى المقعد (مقعه)
الذي ظل خاليًا لم يشغله أحد من بعده، ولكنه
تأخره في العودة.

وفي قصيدتها هل (تذكر)⁽⁴⁾ تحاول جذب
واستدراجه عندما تذكره بملامح جميلة كانت
تظلل لقاءاتها.

هذه الحميمية الواضحة تجاه الذكرى والماضي
تؤتي ثمارها عند اللقاء؛ ذلك أن لقاءها به بعد
طول انقطاع يأتي لقاءً نديًا مبهجًا - على عكسه
تمامًا عند نازك - إن الشاعرة هنا طيبة القلب تغفر
له هجره، فيستحيل اللقاء - إذ تنبعث الأشواق -
بلسماً يشفي جراحها ولو كان بعد هجر عام

(1) المصدر السابق (أغنيات الليل/ ما تبقى)، ص 705.

(2) طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، (وحدوي مع الأيام/ غب
النوى)، ص 55.

(3) المصدر السابق، (وحدوي مع الأيام/ في محراب الأشواق)،
ص 67.

(4) المصدر السابق، (وحدوي مع الأيام)، ص 157.

كان لا استقرار نفس لقيت نفسًا وروح
.....

الهوى كان لبنني ولنعطي
خير ما فينا
ليفينا

ويجبل النور والخصب ظلامًا ورماد
في أغانيها

وبصراحة أكثر تضع الحد لقصة - أو قصص -
حبها الماضية:

انتبهينا يا رفيقي

حبنا كان استغاثات غريق بغريق
لم تكن تملك لي شيئًا ولا كان لدي
لك شيء

وتلاشي صوتنا

في اصطخاب الموج في غور بحار الظلمات
عبتًا كنا نريد الحب أن يمنحنا خيط الحياة
ثم يأتي الإقرار المرير بالفشل:

أنت تدري لا تسل عن حبنا

نحن حاولنا ولكننا فشلنا

أسفًا ماذا غنمنا

غير غصات أسانا وجراح الأغنيات⁽⁵⁾

بهذه الاعترافات الخطيرة ينطبع البوح في
القصيدة التي يوحى عنوانها بأنها إعلان صرم
مرحلة: (القصيدة الأخيرة)، ولكنها ليست
الوحيدة في هذا الانطباع، إذ تأتي معظم قصائد هذا
الديوان (أعطنا حبا)⁽⁶⁾ لتأكيد هذه الانعطافات
الخطيرة في مسيرة الحب لدى الشاعرة.

وتبتدئ المفارقة عندما نقرأ صورة المصافحة
بين كفين - كفها وكف الحبيب القديم - في قصيدة
من نفس الديوان، ونجعلها في مقابل الصورة
الأنفة للمصافحة تقول هنا:

وحين بسطت يديك إليّ

تصافحني كنت أي غريب

ورحت أمُد إليك أصابع

مات الشعور بها واللهيب

ذلك العناق بين الراحتين الذي كان يذيب كل

وقتل الشوق في روحي وأزهقت الحنين
وطعنت الشك في قلبي بسكين اليقين⁽¹⁾

إلا أنها تبدو في ضراعة تسأله الوصال في تبذل
قد لا يليق بامرأة:

أترى تذكر أيامي الحيارى

كلما شط بك الدهر مزارا

فإذا طاف بك الشوق غرارا

فتذكر أنني ذبت اصطبارا

وترفق بأماي السكارى

لا تدع طيفك عني يتواري

أنا كم أفنى وكم أحيأ اصطبارا⁽²⁾

وهي بهذا التطرف تقف بنا على الفرق الهائل
بين موقفها هناك وموقفها هنا؛ لقد كانت تغالي
في رفضه والنقمة عليه، وها هي تغالي في الضراعة
والتوسل من أجل أن يعود!!

هذا المد الشعوري الدفاق الذي يبدو قويًا
صامدًا في وجه المحن نخذلنا عندما يأخذ هو
أيضًا بالانحسار، ولا سيما عندما تنضج الشاعرة
وتتوازن نظرتها للأشياء من حولها. ونشعر بشديد
العجب عندما تطالعنا نازك بموقف صارم وحاد
من الحب فهي - كما ترى سلمى الجيوسي - تصل
أخيرًا إلى موات الحب نهائيًا، واستحالتة في عالمها
كما تصور في قصيدة (لعنة الزمن)؛ حيث تصور
الزمن برمز سمكة طافية على وجه الماء تعترض
مسيرة الحبيبين المبحرين في سعادة جديدة ولكن
السمكة تكون إنذار يأس ودليل فراق⁽³⁾.

وإذا كانت هذه النهاية العجيبة متوقعة بعض
الشيء عند شاعرة مثل نازك ظلت في الغالب
رصينة الشعور راقية العاطفة ولا سيما في موضوع
الحب. فإن النهاية المذهلة الفاجعة تتمثل عند
فدوى طوقان التي ذابت وغرقت في الحب حينًا
طويلاً. لكنها تأتي الآن لتعلن أنها كانت تخدع
نفسها في تلك السخافات التي أسمتها حبًا:

الهوى كان ملاذًا وهروب

من ضياعي وضياعك⁽⁴⁾

(1) الصباح، أمنية، (قدر)، ص 23.

(2) المصدر السابق، اعتذار، ص 99.

(3) المهنا، نازك الملائكة «دراسات في الشعر والشاعرة»،
ص 259. والقصيدة في ديوان نازك الملائكة، (قرارة
الموجه)، ص 240/2.

(4) هكذا ضبطت في الديوان، والصواب أن تجيء على
النصب (هروباً) مع ملاحظة أن الضبط الصحيح لا يُخل

بالوزن.

(5) طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، (أعطنا حبا) القصيدة
الأخيرة)، ص 305.

(6) مثل القصائد: (نسيان) ص 242، (أغنية البجعة) ص 239،
(أسطورة الوفاء) ص 257، (تلك القصيدة) ص 267.

سعاد الصباح في قصيدة (قبلة)⁽²⁾ أو (ليتني)⁽³⁾. وفي قصيدة (فرحة العيد) نراها تفكر ملياً في الصيغة الشكلية التي تستثيره بها كأثني. فتضل في دائرة الحس:

وقفت في وجه مرآتي أسئلتها
بأي ثوب غداة العيد ألقاه؟
وأي لون من الألوان يسعده؟
فكل لون له في الوجد معناه
وأي هيئة شعر أستثير بها
كوامن الشوق تطفى في حناياه؟
أترك الشعر منشوراً على كتفي
سنابلاً في مهب الريح تغشاه؟
أم هل أسوي شريطاً في جدائله
يلون الليل في شعري ويرعاه؟
وأي قرط على أذني يؤثره
وأي عطر على خدي يهواه؟
وهل أكحل عيني أم ترى سهرتي
قد أودع الكحل في عيني وخلاه؟⁽⁴⁾

وتخرج من دائرة السؤال إلى التقرير حينما تعلن معرفتها بفتنته بأحد مكوناتها المحسوسة (شعرها) في قصيدة (إيمان):

يجب أن يلمح شعري كالربيع مزهرا
وكالصباح مشرقاً وكالرياض أخضرا
وكالغناء مسعداً وكالسلاف مسكرا
يجب مدلاً منمقا معطراً⁽⁵⁾

وتمضي القصيدة في توصيف الصيغة الشكلية الباهرة لشعرها الفاتن في عينيه مع الاستعانة بالصورة المجردة المنطلقة: (الصباح مشرقاً، الغناء مسعداً...) إلا أنها تظل محكومة بالمحسوس (شعرها) ويشبه ذلك شيئاً شديداً سردها الدرامي في قصيدة (قصة شعري)⁽⁶⁾ التي تدور هي الأخرى حول فتنته بشعرها. والشاعرة خلال ذلك كله لا تستغرق في توصيف لحظة الوصال الجسدي، ولكنها -على أية حال- تتوقف عند مستوى أول في الإنسان هو المستوى المحسوس (الجسد)، بل إنها تتجاوز ذاتها إلى البوح على لسان ذاته المأسورة

الأحزان، أصبح الآن بارداً بين يدين مات الشعور بهما واللهيب. هذه المنعطفات الخطيرة في مسيرة الحب ومصيره قد تمثل وجهاً أو وجهاً للقضية، إلا أنها لا تمثل القضية كلها، لأن نبض الحب يظل حاضراً فيما يلي من قصائد تمثل مراحل أكثر تقدماً من عمر أولئك الشعراء. لكن تلك الوجهة (موت الحب واستحالته) كانت من الحضور والكثافة بحيث أمكن أن تمثل ملحماً واضح القسما في موضوع الحب عند الشاعرة المعاصرة. أما أن تكون فكرة موت الحب فكرة ختامية فهو أمر لا يمكن التسليم به أو الركون إليه.

3. الروح والجسد

إذا كنا نعلم أن الشاعر العربي عندما أحب كان عذرياً يترنم بقداسة الحب وطهارته حيناً، وحسيماً يلهث خلف لحظة جسدية عابرة حيناً آخر؛ فكيف يمكن تصنيف الشاعرة المعاصرة العاشقة بين هذين المنعطفين؟!

لقد خرجت المرأة العربية المعاصرة من القيد إلى الحرية، واقتحمت ميدان التجربة بكل أبعادها؛ فكافحت وعملت، وعلمت وتفلسفت، وأحبت بل غرقت في الحب، فتفرقت بها السبل في هذا المجال؛ هناك من رأت أن الحب يمكن أن يكون متعة حسية محضة وأن نشوته الحقيقية في هذا الوصال الجسدي الملتهب بدوافع فطرية عامة لا يتميز فيها الإنسان عن الحيوان. وتمثل بنت الشاطي على هذه النوعية بشاعرات معاصرات، وتفلسف هذا الفعل الجريء بأنه ردة فعل جامحة لقيود الكبت التي رزحت تحتها المرأة العربية منذ قديم، فلما ثار العصر ثارت معه وكان من قطف هذه الثورة ذلك الولوغ المفرط في الجنس -على مستوى الشعر طبعاً- لكن هل تحقق لها ما تريد؟ وهل استعادت من خلال هذا التصريح حريتها السلبية؟ لم يكن ذلك على الإطلاق، بل إنها -دون عمد- كانت تنبئ عن تمكن تلك الأغلال في كيانها الذي يحاول التمرد والثورة لينفك عنها ولكن هيهات⁽¹⁾!!!

وعندما نعود إلى إطار الشعراء (موضوع البحث) يمكن أن نلمح شيئاً من هذه الحسية عند

(2) الصباح، أمنية، ص 80.

(3) المصدر السابق، ص 88.

(4) المصدر السابق، ص 58.

(5) المصدر السابق، ص 47.

(6) المصدر السابق، ص 69.

(1) بنت الشاطي، الشاعرة العربية المعاصرة، ص 59، 60.

في شعرها عندما تقول في قصيدة (غيرة):

شعرك المرتمي على كتفيك
ارفعي ليله بحقي عليك
للميه فإن قلبي طفل

نائم حالم على ساعديك
إنه طفل يثور حانقا بمجرد أن يستمتع
الآخرون بمنظر حسي جميل منها، وتحرقه الغيرة:

آه من غيرتي عليك من الليل
إذا ما استنم بين يديك
ومن المشط إذ أنامله تلهو
وتلقى الأمان في إصبعيك⁽¹⁾

ويظل يغار من النسمة، ومن الكحل، ومن
الورد، ومن القرط، ومن الدرب.. كل هذه
محسوسات يغار منها، فيبدو أنه لا يحفل من عالمه
وعالمها بشيء غير محسوس!

ويتسرب إلى شعر فدوى طوقان هذا النغم
الحسي من خلال مشهد انشء أنثى بتغزل رجل
شاعر:

قلت: في عينيك عمق
أنت حلوه
قلتها في رغبة مهموسة الجرس
فما كنا بخلوه
وبعينيك نداءً
وبأعماقي نشوه
أنا أنثى فاغتفر للقلب زهوه
كلما دغدغه همسك: في عينيك عمق
أنت حلوه

لكن هذه النشوة العابرة سرعان ما تتلاشى
فتشوب الأنثى إلى رشدتها عندما تتذكر حباً صادقاً
ينتظرها في موطنها:

أنا يا شاعر لي في وطني
وطني الغالي حبيب ينتظر
إنه ابن بلادي لن أبيع
حبه
بكنوز الأرض
بالأنجم زهراً
بالقمر

وتقدم ما يشبه اعتذاراً عن نزوة فطرية عابرة

(1) المصدر السابق، ص 108.

لم تتجاوز الشعور:

غير أني تعتري قلبي نشوه
حينما تطفو ظلال الحب في عينيك
أو تومض دعوه
أنا أنثى فاغتفر للقلب زهوه
كلما دغدغه همسك: في عينيك عمق
أنت حلوه⁽²⁾

ويتبلور موقفها من الوصال الجسدي بين
الحبيين بشكل أوضح من خلال السرد الدرامي
في قصيدة (هو وهي) حيث تؤكد تجاوز الروح
والجسد في أكثر من موضع:

أجيبى ندائي أنا من يريدك
جسماً وروحاً خيالاً وشعر
ومرة أخرى على لسانه:

وما كان يملأ غربة روحي
ويرضي هواي الكبير الطموح
سوى أن تكوني لقلبي وحي
بكل كيائك جسماً وروح⁽³⁾

الجسد إذن ليس كل شيء يطلبه فيها، إنما تمازجه
الروح وتتحد معه، بل قد يخلص الأمر فيما بعد
للروح فحسب وإن لم تلتق الأجساد:

المدى أقصاهما جسماً لا يلتقيان
والهوى ضمهما روحان في كل مكان

وفي القصيدة ذاتها تصل إلى أبعد من ذلك
عندما تمثل (الرجل) يبارك ظاهرة الخفر والحياء
التي تعترها عندما يصارحها -شعراً- بمشاعره:

اجلسي ليلى إلى مراتك الآن وشعري
في يديك
أشعري بالوهج اللافت يسري في سطوري
من شعوري
فإذا أبصرت لون الورد في خديك مر
من حياء وخفر
فاعلمي أن بأعماقك أغلى خمرة
بين خموري

فالأجواء أجواء حياء وخجل لا أجواء تهتك

(2) طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة (وحيدي مع الأيام/ لن
أبيع حبه) ص 186.

(3) هكذا ضبطت في الديوان، والصواب (روحاً) بالنصب
عطفاً على (جسماً). وكذلك (شعر) في المقطع الأول.

وابتذال، بل إنه يصرح بمقتته الشديد للمرأة
الجسد وإن مارسها في واقعه:

عرفت النساء وليمة هو
أعدت لإشباع جوع الجسد
كرعت هواهن خمراً رخيصة
وأدمنتهن شراباً فسد
فهل تحقق له ما يصبو إليه؟!
ولكن روعي ظل يحوم
بعيداً كطير أضاع ربوعه

ومع أن القصيدة تعرض بعض لحظات
الوصال الجسدي إلا أن المتعة -آنذاك- لا تكون
مقصودة لذاتها، إنها معبر لبث أفكار أكثر جلالاً
وألصق بالروح. مثل ذلك نراه عندما تمر يدها
الحانية على جسده ولكن ليس بدافع حسي، إنما
لتمسح جرحاً غائراً إثر جلاده الدامي في الحرب:

والتقت عيناهما في نظرة دامعة جذلى طويله
حين مرت بحنو راحتها
فوق جرح كم تمت لو يداها
لفتا في ساحة الحرب ضماده⁽¹⁾

وعلى الضفة الأخرى تظالنا أحرقيات يرفضن
الإنصات -قطعياً- لنداء الجسد أو التوقف لديه
ولو مجرد لحظةً ويحلقن في مجاهل الروح بعيداً عن
وهدة الطين.

وتظهر هنا ملك عبد العزيز لتعلن أن الحب
ارتواء روح:

تألفت للحنون رصاً
ووحدها الهوى لحنا
يهيم يهيم منتشيا
ويسبح في مغاني الريح
موشحة أغانيه
بهمسات السكينة
وارتواء الروح⁽²⁾

وتصبح فكرتها أكثر مباشرة عندما تصرخ في
وجهه رافضة الاستسلام المهين لعواء الجسد:

ولو تدري
بأن الحب ليس تعانق الأجساد

(1) طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، (قصائد من رواسب
وحدي مع الأيام)، ص 206.
(2) طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، (أن ألمس قلب الأشياء/
سلام)، ص 554.

ليس المتعة الحمراء
والسلوى
بأن الحب ليس ملاعب الكلمات
والنجوى

ثم تعطي مفهومها الخلاق للحب المجنح:

بأن الحب أن نعطي
وأن نُعطي
وأن نرضى
بأن الحب مأوانا

من المهجران والوحده
من الخوف الذي يطغى

ويقهر روحنا

ويشلها جدبا

بأن الحب ينبت في الحياه

مزهرا الأفرح

بأن الحب أن نرتاح

أن نرتاح

أن نرتاح

ونلقي في الحياه الظلة الخضراء

والمأوى⁽³⁾

هذا هو الحب -عند الشاعرة- يطوّف سابقاً
في فضاءات الروح ولا يختنق تحت سعار الأجساد.
ولا يتمثل لنا بوضوح موقف نازك الملائكة
من الاتجاهين على مستوى الشعر، لكن لها موقفاً
نقدياً متشدداً يرفض أن يكون الشعر منبراً لبث
الأهواء الشاذة والصور المبتذلة في إجابة لها عن
سؤال حول رأيها في التعبير المكشوف في الشعر
فتقول: (دأب الفلاسفة مثل سبنسر وكروتشه
وبرغسون على القول بأن الشعر منفصل عن
الأخلاق انفصلاً تاماً.. وأنا أرى هذه الآراء غير
مقبولة.. والأخلاق هي الجوهر الجمالي للشعر
وما من شعر يستحق اسم الشعر دونها، ذلك أن
الشعر في صميمه تعبير عن الجمال والجمال يقتله
ويشوّهه سوء الخلق)⁽⁴⁾. ومن هذا المنطلق يمكن
أن ننفذ إلى رأيها في استحالة الحب إلى لهفة جسدية
وانصراف الشعر إلى تصوير هذه اللفهة. على أن
هذه النظرة المتزنة تنطبع بوضوح في شعر نازك
الذي كان لحناً عذباً سامياً يتعالى على نداءات

(3) المصدر السابق، (أغنيات الليل/ ولو تدري)، ص 645.

(4) فاضل، قضايا الشعر الحديث «لقاءات مع كبار النقاد
والشعراء المحدثين»، ص 209.

الجسد الوضيعة، وينطلق بعيداً في سماء الروح كما ترى بنت الشاطي⁽¹⁾.

بقي أن نشير إلى أن الحب انطبع بالذات، فقد تلوّن عند كل شاعرة بلون ذاتها، فنراه ساخطاً عنيقاً عند نازك التي سجل التاريخ نفورها من الرجل، أو نفوره هو منها⁽²⁾. فحمل شعرها - في هذا الموضوع - من النعمة والسخط بحجم ما حملته نفسها للمتاعفة. وحتى عندما حاولت الاقتراب من الرجل - بعد هدأة عاصفتها - فإنه اقتراب الرجل أو الخائف، تطلبه ليحقق لها الاطمئنان وليس الحب - كما أشرنا في قصيدة خائفة - ثم تنتهي إلى موات الحب واستحالتة في عالمها الشقي.

وفدوى طوقان تبحث عن الحبيب/ الأمان، في عالم لوعها فيه التشرّد والهروب، وتسقط ذاتها المتحطمة برصاصات الحرب على قصائدها ولا سيما في دواوينها الأخيرة التي أصدرتها أثناء معاناتها ويلات السلب والإرهاب نحو: (على قمة الدنيا وحيدا) و (تموز والشيء الآخر). لكن ظلت تحمل إحساساً خفياً يتسرب بين السطور؛ إحساس الأمل المقبل الذي لا يملك البائس غير التمسك بأهدابه، وهذا الأمل استطاعت - كما يرى عبده بدوي - أن تعبّر في الحب عن تجارب غير محبّطة وسارت في هذا الطريق خطوات⁽³⁾.

وسعاد الصباح ذابت شوقاً إلى ذلك المهاجر بلا رجعة؛ أميرها الذي أخذه الموت بغتةً بينما كانت تراه كل شيء في وجودها، لذا شاعت في أشعارها محنة الفراق المر الذي صورته في قصائد عدة من ديوانها أمنيّة⁽⁴⁾.

أما ملك عبد العزيز فقد أخذت القضية لديها بعداً ضيقاً لا يسمح بفلسفته. وكل هذه النماذج تثبت أن المرأة تظل مأسورة في واقعها تلقي بظلاله على شعرها وإن حاولت التفلت منه لم تستطع.

بهذه الصورة يمكن أن نبلور موضوع الحب عند الشاعرة المعاصرة في هذا النطاق الضيق؛

(1) بنت الشاطي، الشاعرة العربية المعاصرة، ص 63.

(2) يرى يوسف عز الدين أن الرجل نفر من الشاعرة بسبب شهرتها كأديبة وشاعرة وذلك أن الرجل العربي - والعراقي فرع منه - ينفر من المرأة الذائعة الصيت. عز الدين، التجديد في الشعر الحديث، ص 180.

(3) بدوي، دراسات في الشعر الحديث، ص 108.

(4) مثل: (كيف أنساه) ص 60، (وفاء) ص 65، (ذكريات) ص 72، (في الغربية) ص 111، (ابتهالات) ص 114، وغيرها.

لقد وقعت فيه - بالرغم منها - وبعد تجربة باءت بالفشل صار الحب ذكرى؛ ذكرى مؤلمة تثير نغمتها حيناً، وذكرى شائقة جميلة تثير حينها واشتياقها حيناً آخر. ثم عادت إلى ممارسة الحب مرة أخرى من خلال تلك الذكريات القابعة في الذاكرة. لكنها عادت بوحي النضج الذي أوصلها أخيراً إلى نهاية سلبية يائسة عندما وجدت أن الحب المنشود ليروي صداها الملحّ ليس سوى وهم زائف يصعب أن يتحقق في واقعها الفني. وعلى أية حال فإن عبده بدوي يرى أن الحب لم يأخذ مساحته المفترضة في شعر المرأة العربية المعاصرة وذلك بقوله: (المرأة لم تخلص تماماً لقضية الشعر المتصل بجانب الحب فقد شغلت بأشياء كثيرة عن الحب، والتعبير عنه باعتباره قائماً على التكافؤ بين إرادتين لم يكن متوفراً تماماً في المجتمع العربي)⁽⁵⁾.

2. الأمومة

إلى جانب الحب تظهر موضوعات فطرية أخرى في شعر المرأة لكنها تظل متنحية ضئيلة إلى جانب الموضوع الأكبر الذي استغرق الصفحات السابقة.

في لمحات خاطفة تظهر الأمومة عند نازك الملائكة - تكاد تكون يتيمة في ديوانها العامر - وذلك عندما تغني طفلها أغنية طفولية ساذجة:

ماما ماما ماما ماما
براق الحلو اللثغة ينوي النوم
والنوم وراء الربوة هيأ حلماً
والحلم له أجنحة ترقى النجماً
والنجم له شفة ويحب اللثماً
واللثم سيوقظ طفلي:
ماما ماما⁽⁶⁾

وتمضي القصيدة على هذا النحو تشي - معني وتعبيراً - بأنها تخاطب طفلاً من خلال ذلك التوليد السهل لمعنى من معنى (النوم هيأ حلماً، والحلم يرقى النجماً، والنجم يحب اللثماً، واللثم يوقظ الطفل) في أسلوب سردي يناسب عقلية الطفل الذي يقبض - عادةً - على آخر كلمة تمس

(5) بدوي، دراسات في الشعر الحديث، ص 117.

(6) الملائكة، ديوان نازك الملائكة، (شجرة القمر/ أغنية لطفلي)، ص 552/2.

التحديد:

طوانا هناك على الشط ليل
ندي الغلائل شف مضيء
وأنت بجنبي طفلي الحبيب

وتبتدئ المعالم بالوضوح، فيبدو اشتياق أم إلى
طفلهما النائي من خلال حلم يجسد اللقيا. وتفوح
رائحة الأمومة بين السطور تعززها أجواء الرحمة
والحنان عندما تتحسس جراحه:

تلمست تلك الجراح الغوالي
وشيء بصدري كحس الأمومة
تلمستها وحنوت عليها
بروحي الـرووم
ونفسي الرحيمة
وفي غمرة الحب مرت يدي
بدفق الحنان
ودف الأمان
على رعشات الجبين الندي⁽²⁾

وعلى وهج الموضوع تتبدى علامات جديرة
بالاهتمام؛ فقد صدرت دواوين نسائية كاملة تحت
عنوان مستمد من هذا الشعور الفطري (الأمومة)،
فهذه سعاد الصباح تسمي أحد دواوينها: (إليك
يا ولدي) وهي في هذا الديوان (تحس الأمومة
الحانية (تجاه ابنها) وقد فقدته وهو في نحو الثالثة
عشرة من عمره وهو عندها امتداد أبيها)⁽³⁾.

وتصدر شاعرة أخرى ديواناً باسم ابنها الفقيد
أسمته: (عمّار في ضمير الأمومة). لكن المفاجأة أن
العنوان في هذه الدواوين لا ينسحب بصدق على
واقعه بل يتحول إلى جسر للعبور؛ سعاد الصباح
تعبر عبر ابنها إلى والدها العظيم الراحل كما يقول
أحد النقاد: (لقد سمّت ديوانها إليك يا ولدي
فإذا هي تنزع إلى أبيها وكأنها تقول: وأنت إليك
يا ولدي.. فإذا تجاوزنا هذا الجانب القاتم في
نفس الشاعرة فإن قيثار الشعر يعزف النغم الحلو
الطروب فلا يكون الجانب الأول إلا كالظلال في
اللوحة المضيئة بإخلاص الفن)⁽⁴⁾. أما الأخرى
فتعبر من خلال فاجعة الفقد إلى قضايا عربية
وقومية يستغرقها الحزن الأكبر وينزوي الحزن
(2) طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، (وجدتها/ ذكريات)، ص
139.

(3) البقري، في الشعر المعاصر، ص 211.

(4) المصدر السابق، ص 214، 215.

سمعه ويبنى منها جملة جديدة، كما يلحظ هنا
الخوارق التي دججت بها الشاعرة مقطعها مما
يستهوخي خيال طفل جامع: (النوم وراء الربوة،
والحلم له أجنحة، والنجم له شفة..) وكل هذه
الخوارق تحتزل في حركة مفاجئة ساذجة تدغدغ
إحساس الصغير (الشم).

على أن القصيدة - بلا شك - لا تقف عند هذه
الحدود الساذجة، بل لا تلبث أن تتكشف عن معانٍ
ثوانٍ بعيدة تخاطب العقول الناضجة التي تقرؤها.
وبينما تستل نازك هذه الأغنية من أجواء
الطمأنينة والأمان حيث ينعم الصغير بأحضان
أمه؛ فإن سعاد الصباح تصور مشاعر الرهبة
لطفلهما في أول يوم مدرسي في حياته:

ورنا الطفل بعينه إلى الجو العجيب
ضحكات ودموع وغناء وحنين
وبدالي أنه يحمل عبئاً وينوء
بعد جو البيت والبيت سكون وهدوء
قال يا أمي إلى البيت خذيني فأنا
قد تعودت حياة لست ألقاها هنا⁽¹⁾

وهي مقطوعة أخرى توحى بانتمائها إلى عالم
الطفولة، لا تعقيد فيها ولا غموض، تشرح مشاعر
الطفل بكل وضوح ومباشرة، لكنها تحمل صدقاً
ينعكس في عيني كل طفل يعاني فزع اليوم الدراسي
الأول.

وتغادر فدوى طوقان هذه الآفاق الطفولية
الساذجة إلى أعماق أبعد غوراً، يتعانق فيها وهج
الأمومة مع حنين الأثني في تعبير يلفه الغموض
حيناً، ويطفو على السطح حيناً آخر:

أنا وحنيني البعيد إليك
ورائحة الليل والذكريات
وأنشودة عبر موج الأثير
تبارك سحر الهوى والحياة
وغيوبته وانتقال بعيد
وراء القفار
وعبر الصحاري
وكان اللقاء الغريب السعيد

مطلع لا يحمل أي إفصاح بخصوصية الأمومة
- كما في المقطع السابق - إنما يبدو الكلام حديثاً
عاطفياً غير محدد. لكن يأتي المقطع التالي حاملاً

(1) الصباح، أمنية، (ولدي في المدرسة)، ص 30.

العصر الحديث، محاولةً التفلت من كل ما يربطها بالماضي / القيد على حد تصورهما، حتى شطّ بها القصد أحياناً فرأيناها تتفلت من قيودها الأنثوية كليّةً. وربما تكون أضاعت حتى الأمومة في هذا الطريق الوعر الشاق!!

3. المرأة والقلق الوجودي

في زاوية أخرى تقف المرأة لتعزف على وتر همومها الخاصة. إنها حواء تغني لذاتها، تبث مشاعرها إزاء واقعها الذي تعيشه بما هي امرأة. وليس عجيّباً أن تتبنى المرأة الشاعرة هذه الفكرة في عهد الثورة والانطلاق. لقد تمردت على أسوار الصمت التي كانت تلفها طوال الدهور السالفة، وأخذت تعبر بصراحة عن إحساساتها بنبرة الجرأة والاقتران. لكن العجيب ألا يطالعنا في شعر الشاعرات (موضع الدراسة) كمّاً وافراً من الشعر الذي يجسد هذا الاتجاه الجريء، بل تميل الشاعرات غالباً إلى الصمت عن ذلك الواقع المهيمن، وتتغاضى عن تلك القيود المفروضة لتعبر عن حزنها الداخلي المهم، وتنطوي على ذاتها الحزينة الملتفة بالخيبة والخسران، دون إفصاح عن مصدر ذلك كله. وأثناء هذا الاتجاه العام؛ تظهر لمحات عابرة خرجت فيها الشاعرة عن أسوار الصمت لتصرخ في وجه المجتمع ضيقاً بواقعها؛ نرى ذلك بوضوح في قصيدة نازك الملائكة (غسلاً للعار) التي تروي فيها قصة فتاة قتلها وليّها لغسل العار الذي توهمها وقعت فيه:

وسياتي الفجر وتسال عنها الفتيات
أين تراها؟ فيرد الوحش قتلها
وصمة عار في جبهتها وغسلناها
وستحكي قصتها السوداء الجارات
وسترويها في الحارة حتى النخلات
حتى الأبواب الخشبية لن تنساها
وستهمسها حتى الأحجار
غسلاً للعار
غسلاً للعار

والقصيدة تنضح بالضيق الشديد من أسلوب وحشي قديم للتخلص من العار الذي تلحقه فتاة اقترفت ذنباً توصل به الأسرة، ولهذا تظل كل واحدة في هذا المكان مشفقة من أن تكون الضحية التالية بحجة غسل العار:

الأصغر في زوايا قلبها المليء بالهموم. وقد نلاحظ هذا العبور جلياً في إحدى قصائد الديوان (رسم الموت الحقيقية) حيث تبدأ بمشاكاة أليمة تذكر فيها ابنها الراحل:

صرت قلباً رفّاً في كل العيون
عند ذكراك الحنون
وانتشرت اليوم رمزاً للأمومة
بين أفكار الكبار
بين أقلام الصغار
في رحاب الجامعات
في صدور الأمهات
في تراويل الشهيد
في الوريد

لكنها تدلف إلى القضية الأم في حوار الوطن:

رسم الموت الحقيقية
لا ممت
طالما في الأرض أبواب الثقات
وجذور باقيات
وشعوب ترتقي متن الصراع
للدفاع
عن ثراها
عن حماها
عن تراب لا يباع

إنها هنا توظف الموت توظيفاً إيجابياً عندما تجعل منه قوة دافعة تشحذ الهم وتعاكس الواقع. وتختتم القصيدة بتكثيف أكثر للقضية الأم:

عربية
أرضنا السمراء تبقى عربية
تكسر الأصنام تأبى الوثنية
لن يموت الحق بل تحيا القضية⁽¹⁾

قد تبدو الأمومة بهذه المساحة الضيقة مثيرة للعجب. لماذا انزوت وهي الشعور الفطري العارم في أعماق الأنثى؟ بل ربما تكون أقوى شعور متجذر في ذاتها - على الإطلاق - كل العلل تبقى واهية في تفسير هذا الخفوت المفاجئ لصوت الأمومة الملحّ. لكن ربما نستطيع فهم ذلك عندما نضعه في إطار الانطلاق الذي اندفعت إليه المرأة المعاصرة - والشاعرة بعض منها - في مطلع

(1) هارون، عمار في ضمير الأمومة، ص 23.

بالغام نارية تنفجر واحداً تلو الآخر وتعلن أخيراً
تحررها القاهر رغم القيود:

أغني ولو سحقتني القيود
أغاريد نفسي وأشواقها
تبارك لحني أمي الحياة
فلحني من عمق ألحانها⁽⁴⁾

وبما يشبه المفارقة نراها بعد حين تنسف كل
تلك المبادئ في قصيدة نقرأ فيها الرضى والقناعة
بتلك القيود المضرورة عليها. ومع أنها تقصد قيود
الحب، لكنها قيود على أية حال يفرضها الرجل
الشرقي وتسعد بها بوصفها امرأة شرقية:

حبيبي بما بيننا من عهود
بضحكة عينيك
إذا أنا ضقت بأغلال حبي
وثرث عليها وثرث عليك
فلا تعطني أنت حرיתי
فقلبي قلب امرأة
من الشرق يعشق حتى الفناء
ويؤمن في حبه بالقيود⁽⁵⁾

يبدو هنا أن الشاعرة تصل إلى التوازن المنشود
فتقارن بين حالها عندما طلبت الحرية والتفقت
فأصبحت حيرى تائهة بسلسلة النقائص التي
تذكرها في القصيدة ذاتها: (يثقل قلبي، تنقص
روحي، أكره نفسي، أكره أهلي..). وحالها بعد أن
عاد إليها بقيوده: (تخصب الحياة، تبدو ملونة..).
وأخيراً تعلن تشبثها بتلك القيود حتى تطلب منه
ألا يصغي إليها لو طلبت منه أن يعقها.
وتصرخ سعاد الصباح بحدة ناقمة على
تليخيص المرأة في أداة للهو والراحة والنسل دون
روح أو إحساس:

ويل النساء من الرجال إذا استبدوا بالنساء
يبغونهن أداة تسلية ومسألة اشتها
ومراوفاً في صيفهم ومدافئاً عند الشتاء
وسوائماً تلد البنين ليشبعوا حب البقاء
ودمى تحركها أنانية الرجال كما تشاء
وتذل للرجل الإله كأنه رب السماء⁽⁶⁾

إن القضية تأخذ لديها شكل المواجهة الصريحة

لا بسمة لا فرحة لا لفتة فالمديه
رغبنا في قبضة والدنا وأخينا
وغداً من يدري أي قفار
ستوارينا غسلاً للعار⁽¹⁾

هذا التنديد تُفرغ الشاعرة حنقها إزاء هذه
الهمجية في التعامل مع المرأة، والمصيبة أن هذا
الفعل الإجرامي يبدر من أقرب الناس (والدنا)،
(أخينا) مما يضاعف حدته وبشاعته. وبشيء من
التسليم بالقضاء تقرر نازك في قصيدة (ثلج ونار)
برود الرجل إزاء مشاعر المرأة الملتهبة وتهميشه
لدورها ووجودها في ذاته المثلجة:

يا آدم لا تسأل حواؤك مطوية
في زاوية من قلبك حيرى منسيه
ذلك ما شاءته أقدار مقضيه
آدم مثل الثلج وحواء نارٍه⁽²⁾

وفي قصيدة (في محراب الأشواق) تلمح فدوى
طوقان إلى القيود الخائفة التي ترسف فيها المرأة:

ذنبى وما ذنبى إلا ويلاه من ظلم القيود
ما حيلتي والغل في عنقي إلى جبل الوريد؟⁽³⁾

لكن هذا الإلماح يتحول إلى إفصاح ساخط في
قصيدة (من وراء الجدران) حيث تلحن الأسوار
التي ضربت حولها مدى السنين وتمزأ بها وتعلن
أنها لن تعوق صوتها أن يدوي خارج هذه
الأسوار:

بنته يد الظلم سجنًا رهيبًا
لقتل البرينات أمثاليه
وكرت عليه دهور وما زال
يمثل كاللعنة الباقيه
وقفت بجدران العباسات
وقد عفرت بتراب القرون
وصحت بها يا بنات الظلام
ويا بدعة الظلم والظالمين
لعنت، احجبي نور حرיתי
وسدّي عليّ رحاب الفضاء
ولكن قلبي هذا المغرّد
لن تطفئي فيه روح الغناء
وتمضي القصيدة مدججة -على هذا النحو-

(4) المصدر السابق، (وحدى مع الأيام)، ص 88.

(5) المصدر السابق، (وحدى مع الأيام/ القيود الغالية)، ص 166.

(6) الصباح، أمنية، (حق الحياة)، ص 31.

(1) الملائكة، ديوان نازك الملائكة، (قرارة الموجة)، ص 351.

(2) الملائكة، ديوان نازك الملائكة، (شجرة القمر)، ص 483.

(3) طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، (وحدى مع الأيام)، ص 67.

ذاتها المتهالكة، متنوعاً في مصادره بين غموض وقلق وألم وضيق وحزن عميق وحيرة مستبدة.. وأثناء هذه التداعيات الوجدانية الساحقة تلوح بعض اللمحات المشرقة تنبعث من ركام قلب ينوء بالهموم، وتشع بارقة أمل وتفاؤل، ولكنها أيضاً تترشح تحت كابوس الهم الوجودي المطبق. تنطبع النظرة إلى الحياة عند هؤلاء الشواعر بوجه عام بطابع الخداع والزيغ والمراوغة؛ فنجدها -عند ملك عبد العزيز- منطوية على معنى تافه فتكون مساوية للتراب:

إيه يا دنيا تراب في تراب في تراب
أنتِ تراب نحن تراب كل شيء في ضباب
كلما قلتُ صفاء قلتِ بل هم مذاب
كلما قلتِ رحيقاً قلتِ بل مرا وصاب
كلما قلتِ سموّاً قلتِ بل نحوي المساب
أنتِ دنيا أنتِ دنيا أطلقوا الاسم الصواب⁽²⁾

إذن هي دنيا حقيرة تتجاوز ذاتها وتعكس الحقارة والقبح على كل أبعادها، حتى الإنسان فيها يظل تافهاً بلا قيمة. وتمتد الحياة في كل الاتجاهات لتلتهم كل فسحة من نور وتخلّف ظلاماً دامساً سرمدياً:

تعبت من الحياة فما أراها
سوى ظلم على ظلم توالى
إذا ما شق حلكتها ضياءً
حبت فرقاً وخلفها فصالت⁽³⁾

وتتمثل القضية بشكل أوضح عند نازك الملائكة؛ ابتداءً بالتسمية (الحياة) وهي تسمية فارغة من صدق الدلالة على المحتوى:

لقبوها الحياة وهي اضطرابٌ
أبدئٍ ولهفةٌ لا تقرُّ
وامتداد للانهاية لا يبدأ
لا ينتهي فأين المفرُّ
لقبوني (أنا) ولم يفهموني
ما أنا وما وجودي المكفهرُ
أنا ماذا؟ تحرق ليس يرتاح
وظل سرعان ما سيمرُّ⁽⁴⁾

(2) عبد العزيز، الأعمال الكاملة، (أغاني الصبا/ دنيا)، ص 65.

(3) المصدر السابق، (أغاني الصبا/ ظلام)، ص 105.

(4) الملائكة، ديوان نازك الملائكة، (شظايا ورماد/ وجوه ومرايا)، 161/2.

بين المرأة والرجل في محاولة جادة لنسف التقاليد الشائعة المتعلقة بالمرأة. وهذه النبذة -مع علوّها هنا- تعلو وتبدو أشد جرأة وتمرداً في ديوانها (فتافيت امرأة) الذي يوحي عنوانه أنه يتناول إشكالية تتعلق بالمرأة، لكن مطالعة الديوان بتأمل تنسف جميع التوقعات حينما تنفث الروح في تلك الفتافيت وتنهض متماسكة قوية صلبة تصب جام غضبها على الرجل الذي أذلها ولا يزال -لو تمكن- لكن الأمر يكون على عكس ما يروم، حينما تنتفض في وجهه ساخرة من ذلك الهراء، وتستطيع على إثر ذلك أن تمارس كل ما تريد دون أن تطرد خارج دائرة النفوذ الذكوري المستبد:

يقولون:

إن الأنوثة ضعف
وخير النساء هي المرأة الراضية
وأن التحرر رأس الخطايا
وأحلى النساء هي المرأة الجارية

وأضحك من كل ما قيل عني
وأرفض أفكار عصر التنك
ومنطق عصر التنك
وأبقى أعني على قمتي العاليه
وأعرف أن الرعود ستمضي
وأن الزوابع تمضي
وأن الخفافيش تمضي
وأعرف أنهم زائلون
وأني أنا الباقية⁽¹⁾

ومع هذه المقدمات الثورية إلا أن المرأة لا تتعد كثيراً في هذا الطريق، وإنما تعود لتتطوي على ذاتها المنكسرة، وتحسن آلامها الخاصة المنبثة في وجدانها التائه الحزين. وهنا يرتسم الموضوع الكبير الذي استغرق مساحة هائلة في دواوينها، عبرت فيها عن القلق الوجودي المبهم الذي يزلزل كيانه الراجف، ويظل يضغط بقوة على خناقها حتى لتوشك أن تنهاوى.

وليس يعيننا هنا أن نقف على تجليات (الوجودية) بوصفها مذهباً أدبياً أو فلسفياً في شعر أولئك الشاعرات، وإنما المقصود هو الوقوف على الشعر الذي وقعت فيه الشاعرة -من حيث لا تدري- فريسة قلق وجودي مروّع امتد ليلتهم

(1) الصباح، فتافيت امرأة، (فيتو على نون النسوة)، ص 15.

عن دائرة هذا الديوان/ المطولة (مأساة الحياة)، بل
يمتد فيأخذ مساحة واسعة من باقي مجموعتها
الشعرية كلها إذ تظل وفيّة لهذا الشعور الأبدي،
حتى يبدو لنا - مؤخرًا - أنها أمست تحاذيه إلفًا لا
يكاد يغيب عنها وهي تحن إليه وتستعذب أسره
عندما تقف لتغني للألم ليس أغنية واحدة فحسب
بل خمس أغنيات في قصيدتها (خمس أغانٍ للألم)
حيث ذهبت تبحث عن فلسفة الألم وأغواره
السحيقة. لقد تجاوزت مرحلة الإفصاح إلى فلسفة
المشاعر طالما أخفقت في الانفكاك من الأسر؛
تحاول أولاً أن تدر مصدر الألم:

من أين يأتينا الألم
من أين يأتينا
أخى رؤانا من قدم
ورعى قوافينا

ثم تحاول البحث عن هويته:

ومن عساه أن يكون ذلك الألم
طفل صغير ناعم مستفهم العيون
تسكنه تهيدة وربته حنون
وإن تبسمننا وغنينا له ينم

ويلفتنا هنا أنها ترسم له صورة بريئة محببة
(طفل مستفهم العيون..) ثم تتساءل عن إمكانية
الانتصار ومجازة الألم أو على الأقل تأخيره إلى حين
للإفصاح لمشاعر مشرقة:

أليس في إمكاننا أن نغلب الألم
نرجئه إلى صباح قادم أو أمسيه؟⁽⁴⁾

ويلح هذا الهاجس على الشاعرة حتى تتلمس
معادلاً موضوعياً تسقط عليه الفزع والخيبة كما
فعلت في قصيدة (الأفعوان):

أين أمشي؟ مللت الدروب
وسئمت المروج
والعدو الخفي اللجوج
لم يزل يفتني خطواتي، فأين الهروب؟
ووراء الضباب الشفيف
ذلك الأفعوان الفطيع
ذلك الغول أي انعتاق
من ظلال يديه على جبهتي الباردة
أين أنجو وأهدابه الحاقده

(4) الملائكة، ديوان نازك الملائكة، (شجرة القمر)، 2/ 454.

وتزيد فداحة المأساة عندما تقع الشاعرة نهب
تساؤلات ملحة عن أوجه شتى لهذه الحياة:

لم يا حياه
تذوي عذوبتك الطرية في الشفاه؟

.....

ولم الململ
يبقى يعيش في الكؤوس مع الأمل؟

.....

ولم الألم
يبقى رحيق المذاق أعز حتى من نغم؟
ولم الكواكب حين تغرب في الأفق
تفتّر جذلي للعدم؟⁽¹⁾

ولم الفرق؟.. ولم الرياح؟.. ولم النهار؟..
والأزمنة؟.. ولم الغياب؟..

وكذا تتوالى سلسلة من تساؤلات مبهمة
تبعث من ذات فارغة من أي إجابة تشفي الغليل.
لكن الأقنعة تسقط ساعة الجسد، وتتحوّل كل
هذه النعمة إلى تعلق فاضح بهذه الحياة الدنية
في لحظة مرض ظنت الشاعرة أنها تودع الدنيا،
وتخاطب الموت بتوسل:

أيها الموت وقفة قبل أن تغري بجسمي سكونك الأبديا
أه دعني أملاً عيوني من الأنوار وارحم فؤادي الشعاعيا
ولما افتضحت الشاعرة بهذا التكالب على
الدنيا، أخذت تلوم قلبها وهي التي كانت تمقت
الدنيا وتحقرها:

فيم تبكي على مفارقة الدنيا وقد عشت في حماها غريبا
إنها أيها المعذب مأساة تثير الأسى وتبكي القلوبا⁽²⁾

وتقع الشاعرة في إحساس خانق بالإحباط
والحزن حتى تشغل مساحة هائلة من دواوينها
بانعكاسات هذا الإحساس. ولعل مطولة نازك
الملائكة (مأساة الحياة) تحكي بوضوح هذا الفعل
الإبداعي الذي تبث خلاله مواجهها حيث
تواصل على مدى ديوان شعري كامل الإفصاح
عن مشاعر مختلطة تدور في فلك واحد هو
فلك القلق الوجودي والحزن العميق في تجليات
شتى⁽³⁾. لكن هذا القلق لا ينحسر بمجرد الخروج

(1) المصدر السابق، (قرارة الموجة/ لحن النسيان)، ص 340.

(2) المصدر السابق، (عاشقة الليل/ بين فكي الموت)، 1/ 492.

(3) يصعب الاستشهاد من المطولة لدعم هذه الفكرة لأن
المطولة ترزح بكاملها تحت هذا الإحساس الفاجع.

في طريقي تصب غداً ميّتا لا يطاق
وتختم بما يقرر بقاءها السرمدي في دائرة هذا
العدو المخيف المجهول:

وتمر تمر الحياة
وعدوي الخفي العنيد
خلف كل طريق جديد
في ليالي الأسي الخالكات
خلف كل سحر
وهو مثل القدر
سرمدي خفي أبيد
سرمدي أبيد⁽¹⁾

وهكذا فإن هذا القلق يحاصرهما من كل جهة
ويفجؤها أينما يمت حتى وكأنه ثعبان مخيف
يلتف حولها ويحكم قبضته في كل منعطفات حياتها.
ويتجلى هذا القلق الوجودي المرعب في تجليات
أخرى كالحزن الذي يبدو شعوراً رقيقاً لأولئك
الشاعرات. والغريب أن هذا الوتر الحزين ألقى
بأنغامه الشجيّة منذ مطالع الدواوين المدرّسة؛
وهذا يعني أن ذلك الشعور السالب ارتبط بقلوب
فتية تستقبل العمر وتعيش زهرته، فكان حراً بها
أن تُنغم على وتر النشوة والمتعة والاندفاع تجاه
الحياة الحلوة، لكنّ المفارقة أن واقع تلك الدواوين
جاء على عكس ذلك تماماً.

هذه نازك الملائكة تهب الحزن معظم كيائها
الشاعر، ويبدو لنا صوته أعلى الأصوات الصاخبة
داخل دائرة القلق الوجودي التي تحيطها⁽²⁾، حتى
تصل في ديوان (عاشقة الليل) إلى أن الحزن سنة
حياتية أبدية لا يمكن أن تفك أو تتحول:

عبثاً تضرعين عاشقة الليل لقلب الظلام والأسرار
عبثاً فالحياة سنتها الحزن وحكم الآهات والدمع
جار⁽³⁾

وتأسيساً على ذلك فإن حياتها مفعمة بهذه
الآهات المحزونة:
فوق هذي الشواطئ المحزونه

مرّ عمري سدى وما زلت أمشي

لم أجد في الرمال إلا بقايا الشد
وك يا للأمنية المغبونه⁽⁴⁾
وتحت أنقاض هذا الركام الهائل من مشاعر
الحزن والإحباط تتلمس الشاعرة صيغاً وتقنيات
تحاول من خلالها التحرر من ذلك السجن الكئيب
فنجدها تلوذ بالخيال هروباً من واقع مشؤوم،
وتتوسل إلى قوى مجهولة أن تبقّيها في الخيال
العلوي المنطلق فذلك هو السبيل إلى انعتاقها من
قبضة الحزن:

رحمة لا تنزّلني من سمائي
واتركيني في خيال الشعراء
رحمة بي رحمة لا تحزّنيني
ودعيني في خيالاتي دعيني
قد سئمت الواقع المر المملا
ولقد عدت خيالاً مضمحلاً
فاتركيني بخيالي أتسلى⁽⁵⁾

بهذا الهروب تواجه الشاعرة تيار الحزن القاسي
الذي يملأ حياتها فلا تجد صيغة للتعامل معه
سوى أن تخلق في أجواء خيالية غامضة بعيداً عن
واقعها المرير.

وبنزعة رومانسية تلوذ الشاعرة بالليل المظلم
تبش رؤاها وآلامها، فتعتاده صديقاً وفيّاً وتجد فيه
بعض السلوى:

إن أكن عاشقة الليل فكأسي
مشرق بالضوء والحب الوريق
وجمال الليل قد طهر نفسي
بالدجى والهمس والصمت العميق⁽⁶⁾

وفي المقابل تظهر نفوراً حاداً من الشمس
والنور والإشراق:

يا شمس أما أنت ماذا، ما الذي
تلقاه فيك عواطفني وخواطري؟
لا تعجبي إن كنت عاشقة الدجى
يا ربة اللهب المذيب الصاهر

(4) المصدر السابق، (مأساة الحياة وأغنية للإنسان/ البحث
عن السعادة)، 1/ 397.

(5) المصدر السابق، (عاشقة الليل/ الخيال والواقع)، 1/ 597.
(6) المصدر السابق، (عاشقة الليل/ في وادي العبيد)، 1/ 480.
وتظهر الشاعرة هذا الشعور تجاه الليل في قصائد
كثيرة مثل: (ثورة على الشمس). الملائكة، ديوان نازك
الملائكة، (عاشقة الليل) 1/ 485. ومثل: (الغروب).
المصدر السابق، (عاشقة الليل) 1/ 539، وغيرها كثير.

(1) المصدر السابق، (شظايا ورماد)، ص 77.

(2) يصعب الاستشهاد شعراً على هذا الموضوع عند نازك
الملائكة؛ لأن فعلاً كهذا يعني أننا سننقل معظم ديوانها
مما لا يسمح به المقام.

(3) الملائكة، ديوان نازك الملائكة، (عاشقة الليل/ الفيضان)،
1/ 648.

وتحاول أحياناً أن تتلافى الذعر بأن تجد فرصة
للمسالمة مع الحزن فتقرر الانشداد إليه ومهادنته
على الأقل لفترة ما حتى تستعيد قواها:

لا تحسبن الحزن يقضي علي
شبابك الغض فتذوي الزهور
فالحزن يشجي أعيني والأسى
منسكب الدمع كدرّ نضير
الحزن يا قلب كنار تنور
فتصهر النفس وترمي القشور
وتصهر اللب كبحر يفور
يقذف للشط بدر بهير⁽⁴⁾

تحولات خطيرة في مسيرة العلاقة بين الحزن
والشاعرة، لكنه تحول البائس الذي لا يجد بُداً
من أن يحالف عدوه اللدود، والدليل أنها أقامت
هذه (الصدقة) الجديدة مع الحزن على أساس وإه
هو تحريض الثورة والتوهج، مع أن الحزن كان على
المدى الطويل يزرع اليأس والإحباط!!

وتظل فدوى طوقان بوجه حزين، ويستبد
الحزن بكل حياتها:

حياتي حياتي أسى كلها
إذا ما تلاشى غداً ظلها
سيبقى على الأرض منه صدى
يردد صوتي هنا منشدا
حياتي دموع
وقلبٌ ولوع
وشوق وديوان شعر وعود⁽⁵⁾

غير أن هذا الوجه الحزين يحمل في تجاعيده شيئاً
من أسباب وجاهته؛ فهو الحزن يولد في ذات فتاة
تفقد والدها باكراً؟ فتعاني ذل الفقد وذل التيمم⁽⁶⁾:

بقلبي اليتيم
تنادي كلومي
أطل بروحك يا والدي
لتنظر من أفقك الخالد
فموتك ذل لنا أي ذل
ونحن هنا بين أفعى وصل

(4) المصدر السابق، (أغاني الصبا/ فلسفة الحزن)، ص 135.

(5) طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، (وحدى مع الأيام/
حياة)، ص 38.

(6) فقد البنات لأبيها أخطر أثراً من فقد الولد لأبيه، وهذا يقوم
على طبيعة تكوين الأنثى من ضعف وحاجة ماسة دائمة
إلى الرجل الحاني الذي يساندها.

يا من تمزق كل حلم مشرق
للحالمين وكل طيف ساحر
وفي تحدّ:

أضواءك المتراقصات جميعها
يا شمس أضعف من لهيب تمردي
وجنون نارك لن يمزق نغمتي
ما دام قيثاري المغرد في يدي⁽¹⁾
وتبدو -الآن- القضية أكثر وضوحاً عندما
نلمح خلف الآيات تفسيراً لتعلق الشاعرة بالليل
وإفقتها إياه؛ إنه مرتع الأحلام والأوهام حيث
الوسيلة الوحيدة لتغيير ملامح واقعها المشوّه،
وبذلك تتأكد الوجهة السلبية في التعامل مع الحزن
والألم.

وليست الساحة خلواً من سوى نازك، بل
تقف الأخرى لتتغيم على ذات الوتر الحزين
الذي لفّ تلك العوالم الفتيّة. فتطالعنا ملك
عبد العزيز بذات بائسة حزينة.

كفنا بيضاء لو تبصرها
ما بها غير عذابات السنين

ويصبح الحزن قدراً مفاجئاً يوافيها حيث ظنت
أنها تخلصت من شبابه:

مهدراً يا حزننا أي ثمن
قد شريناك به في وهننا
ما توهمننا وما كان المنى
أن توافينا رفيقاً في الطريق⁽²⁾

إنه الحزن يخيب جميع الآمال ويظهر بوجهه
البغيض في كل الطرقات. وتبوء الشاعرة بخيبة
فادحة عندما يفجؤها وقد ظنت أنها استطاعت
الفرار من قبضته.

ولكن -للأسف- فإنه جاء من حيث لم
تحتسب، بل لقد أخذ يمد أذرعه الطويلة ليأتي
على كل لحظات السكينة حتى الليل الذي وجدت
فيه معبراً لأحلامها وأوهامها:

يزبح الصبح وهم المساء الجميل
يعرّي قروح الزمان الوبيئه⁽³⁾

(1) المصدر السابق، (عاشقة الليل/ ثورة على الشمس)،
485 / 1.

(2) عبد العزيز، الأعمال الكاملة (بحر الصمت/ دون أن
يسألنا)، ص 420.

(3) المصدر السابق، (أغنيات الليل/ الأغنية الثالثة)، ص 595.

فإذا ذهبنا نستكنه هذه الزفرات الشجية نجدها
تنطوي على ذاتها المفردة تشكو فراق الحبيب
منغلقة على همومها الخاصة دون محاولة لتجاوز
هذا الأفق الأدنى:

أواه لو ذقت مثلي عذاب كأس البعاد
إذن لهالك أني أعيش والدمع زادي
بحرقة من عيوني وخنجر من فؤادي⁽³⁾

وتظل في دائرة حزن أنثى تفقد الحب، بل
تنص على أن موت أميرها (زوجها وحبيبها) هو
سبب كل أحزانها:

أنت حتى أنت قد خلفتني دون رفيق
وجعلت العالم الواسع كالقبر يضيق⁽⁴⁾

ومن جراء هذا الحزن والبؤس تقع الشاعرة
-أخيرًا- في حيرة تمزق ذاتها المعذبة؛ كل ما حولها
غامض ومجهول فلا تكاد تفهم شيئًا من تفاصيل
عالمها الموحش. وتكرر الحيرة بلفظها ومعناها
لتستبد بقدر كبير من شعرها؛ نازك الملائكة
تتحسر على عمر تقضى نهب حيرة واستفهام عن
سر وجودها، ولكن دون جدوى:

أبدأ تنظرين للأفق المجهول حيرى فهل تجلى الخفي؟
أبدأ تسألين والقدر الساخر صمت مستغلق أبدي
آه يا من ضاعت حياتك في الأحلام ماذا جنت غير الملال
لم يزل سرها دفينًا فيا ضيعة عمر قضيتته بالسؤال
وتسلم ذاتها أخيرًا إلى مستنقع اليأس:
هو سر الحياة دق على الأفهام حتى ضاقت به الحكماء
فايأسى يافتاة ما فهمت من قبل أسرارها ففيم الرجاء⁽⁵⁾

وتقع ملك عبد العزيز في المشكلة ذاتها، فتبث
شيئًا من كوامن ذاتها الحائرة في قصيدة (غموض)
حيث تتساءل عن كنه أشياء كثيرة من حولها؛
تتساءل عن النفس:

هذه النفس التي تحكمننا
نجهل الأطوار منها والفنون
ليتني أعلم داءً كامناً
فأروم البر للداء الكمين

وقبل ذلك تتساءل -في القصيدة ذاتها- عن
هواجس تعترها لا تعرف مداها:

(3) المصدر السابق، (أهة)، ص 32.
(4) الصباح، أمنية، (وحدى)، ص 50.
(5) الملائكة، ديوان نازك الملائكة، (مأساة الحياة وأغنية
للإنسان)، 22/1، 23.

ونفت سموم
وكيد خصوم
بدنيا العقوق
بدنيا الجحود⁽¹⁾

هكذا تبدو معالم حياتها مشوهة بسبب هذا
الحدث الجلل! وأكبر من ذلك؛ إنه الحزن يولد
في قلب امرأة تعاني فقد الوطن الأكبر (الأرض)
بعد فقدان الوطن الأصغر (الأب). ولسنا بحاجة
للاستشهاد على هذا الاتجاه نصيًا؛ فديوان الشاعرة
زآخر بتصوير هذا الشعور القاهر ولا سيما في
دواوينها الأخيرة، بعدما نضجت القضية في
وجدانها، وامتزجت بالهم الجماعي الشاسع الأبعاد.
ربما تكون هذه العلامة في حزن فدوى طوقان
من أعظم الأسباب التي تدفعنا إلى التعاطف معها
وفهمها فهي لا تصدر عن مشاعر مبهمة وذات
غامضة -وإن اعترها الغموض أحيانًا- وإنما
تشرح لنا بمتهى التلطف والشاعرية أسباب
بؤسها، فتستفز المشاعر الراكدة، وتستنفذ القلوب
في تعاطف إنساني عام يهتف بالنقمة على ذلك
الحزن الذي يجتاح قلبًا رقيقًا شاعرًا يقطع أجمل
مسافات العمر. ومن هذا المنطلق ربما نميل إلى
تجاهل مشاعر الحزن التي تلف بعضًا من قصائد
سعاد الصباح لأنها لا تحمل في أثنائها سببًا وجوديًا
عامًا يقتضي التعاطف معها؛ إنها تعاني الحزن:

أنا وهم أنا طيف من سراب
أنا سرٌّ مغلق خلف حجاب
ملاً الدهر شبابي شجنا
فكأنى لم أعش عهد الشباب

وتدعو السماء أن تتجاوز مع شاعرها في
شكلها المنهمر (المطر):

أمطريني أمطريني يا سماء
وانظريني نحن في الحزن سواء
وإذا شئت فكفي واتركي
لفؤادي ولعينني البكاء⁽²⁾

ومرة أخرى تشكو الهم الخانق حتى تحول
قلبها إلى قطعة حزن سوداء:

قلبي تيممة حزن مقرونة بالسواد
ونظرتي بنت يأس وبسمتي في حداد

(1) طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، (وحدى مع الأيام/
حياة)، ص 38.

(2) الصباح، أمنية، (تحت المطر)، ص 20.

وهناك تومئ لي السماء وبني
شوق إليها لاهف عارم
فأحس إحساس الغريب طغى
ظماً الحنين بروحه الهائم
فأود لو أفنى وأدمج في
عمق السماء ونورها الباسم
لكن هذه ليست النهاية وإنما تترك الشاعرة
أمرها معلقاً بين السماء والأرض، قوتان تتجاوزانها
فتعيش القلق والضيق جراء هذا الانقسام المميت:
صوتان كم لجلجت بينهما
يتنازعان شرعاً أيامي
وأنا كيان تائه قلق

يطوي الوجود حينه الطامي⁽⁵⁾
لا يتوقف الأمر عند حدود البوح، وإنما - في
لحظات عاصفة- تحاول الشاعرة أن تتجاوز
مشاعرها وتتصر على ذاتها الحائرة. هذه المحاولة
ترسم حيناً في شكل (المقاومة) فتثور حانقة معلنة
صمودها ومقاومتها لهذا المد الدايم، نجد ملك
عبد العزيز تجعل من الرياح وجهاً عاصفاً ساخطاً
لتقف أمام عنفه بثبات تتعلم منه درس الصبر
والمجادة:

اعصفي اعصفي يا رياح
ها أنا وحدي هنا
لن تنالي من ثباتي مغنماً
أنا أقوى منك يا ريح أنا
اعصفي اعصفي يا رياح
هات لي الآلام من بحر النقم
اصفيعيني ثم مرّ في كلال
وانظريني في ثبات أبتسم
أنت داء ودواء يا رياح

علميني كيف أجتاز المحن⁽⁶⁾
وتستعذب التوقيع على هذا النغم حتى
تستمرئ الألم وتعتاده إلى أن يفقد فاعليته وتأثيره،
وهي بذلك تغيظه بأنه لا يستطيع أن ينال منها
وكانما تستوحي فلسفة الشاعر القدير (ما لجرح
بميت إيلام)⁽⁷⁾:

(5) طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، (وحددي مع الأيام)، ص
31.
(6) عبد العزيز، الأعمال الكاملة، (أغاني الصبا/ اعصفي يا
رياح) ص 78.
(7) هذا عجز بيت للمتنبي؛ صدره:
من يهن يسهل الهوان عليه

طائف بالنفس ألقى ظله
وتوارى خلف أستار الظنون
كلما فتشت في النفس على
كنهه ولى وأبقى لي الشجون
ليتني أدرك معنى غامضاً
كغموض السر في صدر الكتوم⁽¹⁾
وبالرغم من توافر مسببات السعادة وازدهاء
عالمها بمظاهر الجمال إلا أنها تظل أسيرة حيرة
جاثمة كما في قصيدتها (روح حائرة):

يا رويحي الحيري ماذا يغذيك
فؤادي النضرا عذبتة فيك⁽²⁾
وتطوف في الأرجاء تستعرض موجودات في
لوحات جميلة: (الزهر، الفجر، الطير، الريح،
الشمس، الغصن، البدر..). لكنها ليست كفيلاً
بحل السر ونزع القناع.
وتجعل هي الأخرى من اليأس مآلاً لحيرتها
بعد أن فشلت في محاولات التجاوز:

إيه يا أمواج ماذا تبتغين
أغرقيني أغرقيني كي أفر
أغرقيني إن في اليأس نعيم⁽³⁾
قد يرى الحائر فيه ما يسر
راحة اليأس نعيم لا يراه
غير من عذب بالشك نهاه
غير نفس شفها الداء غدت

يستوي الموت لديها والحياة⁽⁴⁾
وتشارك فدوى طوقان في القضية فتعبر عن
توزعها القاتل بين مشاعر وتساؤلات غامضة من
خلال قصيدة (أشواق حائرة):

ماذا أحس؟ هنا بأعماقي ترجأ أهوائي وأشواقيني
ألف إحساس يحرقني متدافع التيار دفاق
ماذا أحس شعور تائهة عن نفسها تشقى بحيرتها
ولكنها لا تنتهي إلى اليأس الذي انتهت إليه
صاحبها من قبل، إنما تحس في روحها نزوعاً إلى
السماء ومحاولاً للانعقاد من أسر الطين عليها بهذا
التحرر تدرك شيئاً من سر ذاتها الحائرة:

(1) عبد العزيز، الأعمال الكاملة، (أغاني الصبا)، ص 112.
(2) المصدر السابق، (أغاني الصبا)، ص 127.
(3) هكذا ضبطت في الديوان، والصواب (نعيماً) على النصب،
مع ملاحظة أن الضبط الصحيح لا يخل بالوزن.
(4) المصدر السابق، (أغاني الصبا/ بين الأمواج)، ص 72.

وبلهجة خروج وتمرد:
سأفجر القبر الصغير حجارةً
وأطير من أمسي القريب إلى غدي
وسأصرع الموت الضعيف وأثنى
بمخاوفي وسعادتي وتنهدي
وسأثر الأحنان في صمت الدجى
يا أنجم الليل المضيئة فاشهدي⁽²⁾
يبدو المقطع مدججًا بصيغ التحول (أمس،
غدي)، (أحنان، صمت).. مما يشي بتغير الموقف
فيزيد الرؤية ثبوتًا وصدقًا.

ويتمثل التحول أحيانًا -إلى جانب المقاومة-
بتسرّب وئيد لضوء الأمل الخافت في ذات شاعرة.
تلك الذات المتمزقة في أتون الفزع والبعيدة -كل
البعد- عن أي إشراق؛ لا تعدم سبيلًا وعرًا تلمس
فيه شعاعًا من تفاؤل أو بارقة من أمل. هذا التجلي
الأخاذ يتمثل عند ملك عبد العزيز -ابتداء- في
صيغة تساؤل وجَل عن إمكانية انبثاق مستقبل
ذي ملامح جديدة:
ترى هل تسفر الأيام يومًا عن دنى خضراء

يسود العدل فيها
يزهر الحبُّ
ويعتنق الوجود هوى
يشع رضاه موسيقى
تألفت الرغابُ
تصب في نهرٍ
من الرضوان والرحمة
وتؤوينا السكينة في رحاب ظلها السمحة
تهدهدنا وتحميننا
وتبعث من سرائرنا
نبات الخير
فطرة ربنا فينا⁽³⁾

وتنسب القصيدة توفًا ملحًا إلى عالم ذي
قسّمات وضيئة تفرض انقلابًا على الحاضر والمآضي
الكثيبين، وتعلن التوازن المنشود في عودة الأرواح
إلى فطرتها الخيرة.

وتتحول هذه الفكرة أحيانًا من صيغة التساؤل
الرجراجة إلى صيغة تأكيد تدعمها بإبرام وعد
(2) الملائكة، ديوان نازك الملائكة، (شظايا ورماد/ قبر
ينفجر)، 167/2.
(3) عبد العزيز، الأعمال الكاملة، (أن ألمس قلب الأشياء/
كبرياء الطين)، ص 508.

فلتعصف الريح فلتعصف صواعقها
فلتقذف الأرض بالأتقال والشرر
فليهدر البحر فلتهدر غوائله
أنا الضعيفة فوق البحر والقدر
فلتزفر النار فلتصرخ مراجلها
فتحرق الكون من ماء ومن حجر
فليزبد الناس فليرغوا ويضطربوا
أنا الضعيفة فوق النار والبشر
وهكذا تحيب كل الآمال الوضيعة التي ظنت
أن بها خورًا واستسلامًا، وتظل الشاعرة صامدة في
مهيب الريح؛ قد تسقط بعض أوراقها، وقد تتمايل
أغصانها، لكنها تظل راسخة ضاربة بجذورها في
عمق الأرض:

يا ويجهم كيف ظنوا أن بي وهنًا
أنا القوية رغم المظهر الخضر
ما أعذب الجهد مني في مقارعة
وما ألد صراعًا بعده ظفري
أصارع الدهر- رغم الدهر- أصرعه
ولو بذلت دمي ينساب كالنهر⁽¹⁾
وكعادتها، تستلهم نازك الملائكة معادلًا
موضوعيًا تسقط عليه ثورتها ضد الألم والحيرة،
فتمثل ذلك بقبر ينفجر وينكشف عن جثة دبّت
فيها الحياة فنارت على أكداس الرمال التي رانت
فوقها، وكأنها تمثل استكانتها للألم بالميت المدفون،
ثم تأتي الثورة والانفجار ليمثلا روحًا جديدة
قوية تصمد في وجه الحزن ولا تستسلم له:
ناديت أكداس الرمال تفجري وهتفت ياروح
الممات تمزقي

وصرخت بالأرض الدنية ارفعي
أسر التراب عن الشباب المرهق
فإذا الحياة مشيخة عن صرختي
لم يأتها نغم اللهب المحرق
وأنا على صدر التراب تمرّد
حرٌّ ونار توثب وتحرق

ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى
بالتبيان في شرح الديوان ج4/ ص94، ضبطه وصححه
ووضع فهارسه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري،
عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت - لبنان، د. ط،
د.ت.

(1) عبد العزيز، الأعمال الكاملة، (أغاني الصبا/ تحدي)، ص
159.

قاطع مع التغيير المأمول:

على وعد على وعد

بأن النبع يوما سوف ينبثق

وتخضر القفار الجرد لو تخضر يوماً ثم تحترق

على وعد على وعد

بأن الظل سوف لنا يمد جناحه الأخضر

ويدعونا إلى وكرة

وييسط فوق صفرة دربنا نضرة⁽¹⁾

ويلوح - هنا - تعلق البائس بأهداب الشروق
عندما يرضى منه ولو لحظة، فذلك رضاها بأن
تخضر الصحاري ولو يوماً واحداً تمتع فيه الحياة
بنضرة الخضرة، ولها بعد ذلك أن تحترق بعد أن
بعثت شيئاً من الأمل الهامد في روحها القلقة.

وتأخذ الشاعرة وجهة إيجابية في التعامل
مع واقعها المرير عندما تحاول البحث في فلسفة
(الفرح) ومبعثه في داخل نفوسنا. وأتى لها هذه
الوقفلة لو لم تحاول الانغماس في لحظات مفرحة
تأملها وتبوح بما يجلوه هذا التأمل كما في قصيدة
(الفرح):

كمثل ماء النبع إذ يفور

ينبثق السسرور

من كوة في النفس مخبوءه

فجرها شيء خفي صغير

لعله ربتة كف حنون

لعله همسة قلب صديق

لعله نبرة صوت حبيب

يرجفه شوق خفي عميق

لعله دعاء طفل غرير:

ماما، ويلوي الثوب كف صغير

أو بسمه بيضاء مخضلة

بالحب بالبذل بدفق الشعور

لعله عطر خفي رهيف

من زهرة قطرها الربيع

ليمونة عذراء مخبوءة

من كنهها الأخضر حلم يوضوع

لعله ذكرى ليوم أثير

لعله لحظة نصر بهير

والفرحة الطفلة مبهوره

ترزق اللحن وتفشي العطور⁽²⁾

بهذا التداعي تعكس لنا الشاعرة تصوراتها
المتباينة لمبعث السرور في الذات. وليس المهم أن
تجد إجابات قاطعة لتساؤلاتها، لكن المهم أنها
تحاول الصمود والانتصار في مواجهة ذلك الداء
الخيث الذي تمكن من نفسها.

كل هذه المحاولات اللاهثة في مجابهة تيار الحزن
والحيرة والقلق؛ كلها تتوج أخيراً بالعثور على
الحل القاطع، والسيطرة التامة على الذات الفزعة.
إنها تصل في النهاية إلى الطمأنينة التامة عندما
تسلم قيادها إلى خالقها، فتشع نفسها الفارغة
بنور الإيمان الصادق بالخالق سبحانه، والعودة إلى
منابع الدين الصحيح حيث تجد دواءً ناجعاً لشتى
المشكلات الوجودية القاهرة! وترتاح نفسها - بعد
طول عناء - إذ تأوي إلى تلك الموارد الإلهية الدافئة
مصدراً لقوله تعالى: ﴿فَمَنْ يُرِدِ اللَّهُ أَنْ يَهْدِيَهُ يَشْرَحْ
صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ وَمَنْ يُرِدْ أَنْ يُضِلَّهُ يَجْعَلْ صَدْرَهُ
ضَيِّقًا حَرَجًا كَأَنَّمَا يَصْعَدُ فِي السَّمَاءِ كَذَلِكَ يَجْعَلُ اللَّهُ
الرَّجْسَ عَلَى الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ﴾⁽³⁾. هذا المنطق لا
يبلى ولا يتغير بتغير الذات، ولا ينحسر انبهاراً بمد
الحضارة أو يندفع استجابة لتأخر الرجعية، ولا
يتأثر كغيره بناقوس الزمن المتحول.

ذلك الحل القاطع يلوح في شكل تهويمات
صوفية خاطفة عند فدوى طوقان:

وفي شرود مبهم غامض

تعلقت مقلتها بالسما

فانشق صدر الليل عن كوكب

مشعشع الوهج دفوق الضياء

كأن روح الله من فوقه

تمده بنورها عن سخاء

يا أرض أحزانك مهما قست

وطبقت حولي مجالي الوجود

هيئات أن تلمس روحاً سرى

فيها من الله ضياء الخلود⁽⁴⁾

وعند سعاد الصباح:

وصغت روعي وصلت وسمت فوق التراب

لم يعد بيني وبين الله في الحب حجاب

فإذا ما سمع الله دعائي لاستجاب⁽⁵⁾

(3) الأنعام، آية 125.

(4) طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، (وحددي مع الأيام/

طمأنينة السماء)، ص 43.

(5) الصباح، أمنية، (عاد الربيع)، ص 78.

(1) المصدر السابق، (بحر الصمت/ وعد)، ص 443.

(2) المصدر السابق، (قال المساء/ الفرحة)، ص 244.

يمسح الأدمع الحزينة من أدمعها
الهامرات في الظلمات
فاصرخي يا رياح في شعب
العالم وامضي تفجعًا وعويلا
واصخي يا بحار ما شئت في سمعي
واستصرخي الضحى والأصيلا
واطع يا ليل بالأسى ومعاني اليأس
في قلبي الرقيق الكئيب
لن تنال الآهات مني بعد الآن
حتى إن عشت فوق اللهب
فوراء الحياة معنى عميق
ليس تفنيه سورة الأحزان
هو معنى الألوهة الخالد المرجو
خلف الوجود والأزمان⁽³⁾

وعلى المستوى الفكري تعترف الشاعرة
بالوصول إلى هذا الحل الإيماني الشافي بقولها:
(الواقع أن آرائى المتشائمة كانت قد زالت جميعًا
وحل محلها الإيمان بالله والاطمئنان إلى الحياة
ولذلك راح جو مأساة الحياة يتبدد تدريجيًا وقررتُ
أن تجد الشاعرة السعادة في هذه القصيدة)⁽⁴⁾ تقصد
(أغنية للإنسان).

ويحق لنا إزاء هذه النقمة البالغة أن نتساءل:
ما سرُّ هذا الموقف الحاد من الحياة ولا سيما أنه
يصدر عن فتيات أتيح لهن من الحرية والانطلاق
ما لم يتح لغيرهن في ظل أجواء التغيير التي سادت
في مطلع هذا القرن وعمت أرجاء الوطن العربي
فخرجت من تلك القيود المضروبة عليها في
القديم؟ لماذا هذا الإحاح على صورة الانخفاق
في دهاليز الرعب الوجودي مع أنها تعيش حريةً
وانطلاقًا لم يتسن للمرأة العربية من قبل؟

كان طبيعيًا أن تحظى نازك الملائكة بعناية
خاصة أثناء تفسير هذه الظاهرة حيث تقع في
طليعة الشاعرات المعاصرات على المستويين
النقدي والإبداعي. ولهذا رأت بنت الشاطئ أن
نازك رزحت في شعرها تحت سيطرة حزن عميق
ولكنها لا ترى أنها بدعٌ في هذا الشعور فهو حزن
(أصيل في حواء الموءودة والشجن المر الذي
ينضح به كأسها ليس إلا ميراثًا طبيعيًا من أمهات
لنا وجدات غبرت عليهن قرون وهن مهدرات
(3) الملائكة، ديوان نازك الملائكة، (مأساة الحياة وأغنية
للإنسان)، 236/1.

(4) بقاعي، نازك الملائكة والتغيرات الزمنية، ص 66.

هذه التجليات الإيمانية تظل على أية حال في
حدود الفكر الصوفي المنحرف حيث تلح على
فكرتي الحلول والتجلي⁽¹⁾، لكن إشارات شعرية
أخرى تعلن الوصول إلى الشعور الإيماني النقبي
النابع من عقيدة صحيحة وهو ما يمكن أن يبعث
إحساسًا مهيمناً بالسكينة والتوازن. نجد ذلك
عند ملك عبد العزيز في صيغة ابتهالات منيب:

ربِّ في ظلمة الدجى كم دعونا
كم سفحننا دموعنا في ابتهالك
كم طرحنا شموخنا وقوانا
وركعنا أذلةً عند بابك
وكشفنا عن جرحنا في خضوع
والتمسنا سكينة في رحابك

وفي مقطع آخر من نفس القصيدة تجسد
الشاعرة خيبة الآمال وانقطاع الرجاء إلا من الله
سبحانه فكل ما تعلقت به قلوب الجيل كان زيفًا
وخداعًا ولم يبق إلا اللجوء بباب الخالق سبحانه
حلًا لأزمات القلوب الحائرة:

واضعفنا جئنا ببابك يا رحيم عسى ببابك
نلقى سكينتنا ظلالاً وارفات في رحابك
فالوحدة الخرساء أضنتنا ولم ترحم صباننا
وتحطفت منا العزاء ولم تعوضنا رضانا
واضعفنا يا رب إن لم ترعنا تاهت خطانا⁽²⁾

هذا الابتهاال الخاشع يتحول أخيرًا إلى تقرير
حاسم عند نازك الملائكة عندما تصل إلى أن العودة
إلى الإيمان في رحاب الخالق سبحانه هي الحل لكل
مأساة والتفسير الوحيد لكل مجاهيل الوجود:

فلنلذ بالإيمان فهو ختام اليأس
والدمع والشقاء العاتي

(1) الحلول والتجلي فكرتان صوفيتان تعني الأولى أن ذات
الله - تعالى عن ذلك - تحل في البشر أو في الكائنات.
عبد الخالق، الفكر الصوفي في ضوء الكتاب والسنة، ص
91.

أما التجلي فهو أن يرى المتصوف ذات الله - جل عن
ذلك - عياناً دون حجاب، ويظهر ذلك جلياً في قول
الحلاج أكبر مشايخ الطريقة الصوفية وهو يخاطب الله
سبحانه وتعالى: «وأنت الذي في السماء إله وفي الأرض
إله، تتجلي لما تشاء، مثل تجليك في مشيئتك، كأحسن
صورة..». ابن كثير، البداية والنهاية، 11/ 151.

(2) عبد العزيز، الأعمال الكاملة، (قال المساء/ الظل)، ص
239.

الذي توالى عليه دهور وأحقاب ترسخه وتزيده عمقاً⁽⁴⁾ الأمر إذن يعود -في نظرها- إلى نشوب صراع عنيف بين الذات الجديدة المنطلقة والذات الموروثة المنسحقة.

ويفسر عبد الله الغدامي العلاقة بين المرأة الكاتبة (المبدعة) والاكْتِئاب فيرى أن هذا القلق من إفرازات ذات متوزعة بين مرحلتين؛ مرحلة السكوت والانزواء -بخصوص عالم الرجال الكتاب- ومرحلة الاقتحام لميدان الكتابة بصوت نسوي مسموع. وهنا تقع نهياً لشعور حاد بالاكْتِئاب في محاولة جادة للتوفيق بين وضعين نقيضين. هذا الاكْتِئاب إذن ثمن الجراءة والتجاوز من الصمت/ الظلام إلى الكتابة/ النور، وثمره الإنجاز العظيم الذي حققته المرأة في مطلع العصر. يقول مترجماً هذه الفكرة: (وفي حادثة المرأة والكتابة تقع المرأة الكاتبة في هذه الهوة العميقة الممتدة بين الهوية المكتسبة والهوية المفقودة، بين الجزء المقتول من الذات والجزء الذي يحتاج إلى صراع مريب للحفاظ عليه. ولكي تكسب المرأة شيئاً وتدخل في النهار الساطع لا بد أن تخسر أشياء، وما بين الكسب والخسارة تنشأ الكتابة في علاقة جبرية مع الاكْتِئاب ويلازم القلم والألم⁽⁵⁾). وتتأكد هذه الرؤية على مستوى الإبداع في قول سعاد الصباح:

يقولون:
إن الكتابة إثم عظيم
فلا تكتبي
وأن الصلاة أمام الحروف.. حرام
فلا تقربي
وأن مداد القصائد سم
فإياك أن تشربي
وها أنذا
قد شربت كثيراً
فلم أتسمم بحبر الدواة على مكتبي
وبلهجة سخرية تضع صوت المرأة بمحاذاة صوت الرجل:

يقولون:
إني كسرت بشعري جدار الفضيلة
وأن الرجال هم الشعراء
فكيف ستولد شاعرة في القبيلة؟

(4) بنت الشاطي، الشاعرة العربية المعاصرة، ص 55-56.

(5) الغدامي، المرأة واللغة، ص 137.

المشاعر مهدرات الوجود العاطفي إلا على النحو الذي أراد لهن الرجال⁽¹⁾. وتؤكد سلمى الجيوسي الفكرة ذاتها عندما تفسر تكرار موضوع الخيبة والحزن والهموم المتراكمة عند نازك وذلك أنه يشير إلى موقفها من (الصعوبات والمحظورات والحدود المضروبة عليها لأنها امرأة متنورة تعيش في مجتمع كثير الكبت للحرية العاطفية)⁽²⁾.

الأمر إذن عند الناقدتين ليس سوى ردة فعل مباشرة لقيود الكبت والحرمان التي عانت منها المرأة العربية على مدى العصور، ليس في ذلك خصوصية للشاعرة أو فردية لنظرتها وإنما امتزاج تنصهر فيه الحدود بينها وبين الأخريات لتتحول إلى انفجار يدوي بمأساة أثنوية عامة.

وبوجهة أخرى تربط إيمان البقاعي حزن الشاعرة بمؤثرات ثقافية حيث ترى أنها في حزنها متأثرة بالشعراء الإنجليز المتشائمين الذين تتلمذت على إبداعهم وعكفت عليه وأنشدت إلى نغمة الحزن التي تتخلله، كما أعجبت -تباعاً- بشعراء عرب متشائمين عرفوا بالعزف على وتر الحزن والإحباط مثل علي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل⁽³⁾.

وتتسع دائرة التفسير للظاهرة فتشمل دائرة الكتابة النسائية بوجه عام -على المستوى الإبداعي بالطبع- وذلك عندما تحدثنا بنت الشاطي عن الصراع الذي وقعت فيه المرأة المعاصرة بوصفها أحد أقطاب هذا الصراع فتقول: (لقد أدرك هذا الجيل منا انتصار معركة تحرير المرأة ومشهد انطلاق الأفواج من بنات العرب إلى دور العلم وآفاق الحياة العامة. وسجلت ثورتنا الاجتماعية مدى الشعور الذي قطعته فتاة العصر حين وصلت إلى أرقى منصب علمي -أستاذية الجامعة- وأمها من صميم جيل الحريم.. لقد بقيت في أعماقنا نحن بنات هذا الجيل المتحرر بقايا ميراث محتكم تلقيناه عن رضى أو كره من أمهاتنا وأؤكد بكل تجربتي -وأنا واحدة منهن- أن صراعاً رهيباً احتدم في أعماقنا بين عقليتنا الجديدة المتحررة وبين ميراثنا الفطري من عهد أمنا حواء، ذلك الميراث

(1) بنت الشاطي، الشاعرة العربية المعاصرة، ص 71.

(2) المهنا، نازك الملائكة «دراسات في الشعر والشاعرة»، ص 256، 257.

(3) بقاعي، نازك الملائكة والتغيرات الزمنية، ص 56، 63.

وأضحك من كل هذا الهراء
 وأسخر ممن يريدون في عصر حرب الكواكب
 وأد النساء
 وأسأل نفسي
 لماذا يكون غناء الذكور حلالاً
 ويصبح صوت النساء رذيلة؟⁽¹⁾
 وتمضي القصيدة بنبرة ثورية جامحة تجسّد النعمة
 التي تحملها المرأة إزاء تلك النظرة القاصرة.
 ويرى الغدامي أن هذا الاكتئاب المتولد في
 ذات المرأة أمرًا طبيعيًا مستساغًا لا داعي لأن يثير
 الخوف أو التساؤل عن سرّ هذا القلق. إنه يعد
 ذلك نتيجة حتمية متوقعة للعلاقة الجديدة بين
 المرأة والكتابة (وبذا فإن العلاقة ما بين الكتابة
 والاكتئاب هي طبيعية في الفعل الإبداعي. وهي
 مصيدة قدرية ترتبص بالمرأة التي خرجت للتو إلى
 النهار الساطع)⁽²⁾.

القلق إذن في كل هذه الرؤى ناتج عن صراع
 عنيف لكنه في رؤية بنت الشاطيء صراع يقوم
 على الخصومة بين القيد والحرية في ذات الشاعرة
 المعاصرة، أما عند الغدامي فهو صراع يقوم على
 الخصومة بين السكوت والكلام في ذات المرأة التي
 بدأت اقتحام ميدان الكتابة الذكوري، على حد
 تعبيره.

ويلزم أن نشير هنا إلى وجه آخر لصراع عنيف
 نشب في هذه الذوات الطامحة، إنه مأزق البعد
 عن الخالق وتجاهل الصوت الإيماني المنبعث من
 الذات. لقد سحرت المرأة العصرية بهذا العصر
 الجديد المفتوح وتهاقت عليه من كل صوب في
 إعلان سافر عن فقدان الهوية العقدية فقدأنا
 تدريجيًا، ولكنها لم تجد حيث يمت الارتواء الذي
 أغرى به سراب لم يلبث أن تلاشى عند الاقتراب،
 وفي هذه الهوة السحيقة سقط في يدها، وأحست أن
 يداً تكتنف وجدانها المطمئن لتنزعه من جذوره
 فأخذت تترجم هذا الإحساس الرابع -إبداعياً-
 بذلك القلق الملح الذي تسرب في كل عرق نابض
 من كيانها الشاعر.

ويبقى أن نسأل: ترى هل تستطيع المرأة
 المعاصرة إذ تتجاوز هذه المرحلة الانعطافية الحرجة
 من تاريخها الإبداعي أن تحقق التواء مع الذات.
 وتخرج من دائرة القلق الوجودي والحيرة المذهلة

(1) الصباح، فتافيت امرأة، (فيتو على نون النسوة)، ص 15.

(2) الغدامي، المرأة واللغة، ص 138.

إلى قضايا أخرى أكثر اتزانًا وهدوءًا؟!
 يبدو أن الوضع لا يغري بالتفاؤل، لأن هذا
 القلق سيظل ملازمًا لها مادامت تحاول التفلّت من
 حائل الأنثى التي تسكنها وتستبد بها، فتشعبت
 إلى ذاتين؛ ذات أصيلة تسكنها وتحكم قبضتها على
 كيانها وهي الأنثى، وذات دخيلة تلبست بها جراء
 هذا التمازج مع روح العصر والتحليل من كل
 موروث. وبين هاتين الذاتين ستظل تعاني ذوب
 الألم والمرارة ولا شك أن الانتصار سيكون للذات
 الأصيلة فهي الأقدر على المجادلة والثبات. وهذا
 التصور المستقبلي ليس -بالطبع- دعوة صريحة
 للنكوص والانزواء في أسر التخلف والجمود، لكنه
 دعوة للمرأة المبدعة أن تعي ذاتها وتفهم تكوينها
 الأنثوي الخلاق؛ هناك ستحقق الانسجام مع
 ذاتها النافرة. وسيصبح لكلامها عندئذ انعكاس
 إيجابيّ باهر على كل ذات تحاول الانعتاق من مأزق
 القلق!!

الخاتمة

على مدى الصفحات السابقة اتضح أبرز
 المجالات الموضوعية التي عالجتها الشاعرة العربية
 المعاصرة في نطاق محدد هو نطاق الشاعرات موضع
 الدراسة. ونستطيع الخلوص إلى نقاط مجملتها
 المعالم البارزة لهذه الدراسة على النحو التالي:

1. استطاعت المرأة المعاصرة أن تقتحم ميدان
 الإبداع وتضع لها مكانًا بارزًا فيه، وتركت
 بصماتها واضحة بما خلفت من نتاج شعري
 ذي ملامح خاصة تمنحه هوية مستقلة تميّزه عن
 نظيره من إبداع الرجل.
2. اخترقت المرأة الشاعرة جدار الصمت المضروب
 على وجدانها عندما استطاعت أن تبوح بمشاعر
 الحب تجاه الرجل، وهو بوح سبق بالتردد بين
 الخجل والكتمان إلى أن وصل مرحلة الإعلان
 الصريح. ولقد عصفت بهذا الحب شتى
 التقلبات التي كان من شأنها أن تهزّ كيان امرأة
 شاعرة؛ فحينما تباعد عنه حتى لا يبقى منه
 سوى خيال يتراءى في الذاكرة، وحينما تعود إليه
 يجدها الشوق والحنين، وبينما هي في هذا الحال
 القلب؛ إذا بها تصل أخيرًا إلى استحالة الحب في
 عالمها الناضح بالزيف والخداع. ولا شك أن
 هذا الموقف الشعري ليس ختامياً أو قطعياً وإنما
 هو الآخر قابل للترزع والانقلاب.

بدوي، عبده. د.ت. دراسات في الشعر الحديث. بدون رقم الطبعة، ذات السلاسل، الكويت.

بقاعي، إيمان يوسف. 1415هـ/1995م. نازك الملائكة والتغيرات الزمنية. الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

البقري، أحمد ماهر. 1989م. في الشعر المعاصر. بدون رقم الطبعة، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر.

بنت الشاطي، عائشة عبد الرحمن. 1963م. الشاعرة العربية المعاصرة «محاضرات لطلاب قسم الدراسات اللغوية والأدبية». بدون رقم الطبعة، معهد الدراسات العربية العالمية، جامعة الدول العربية، بدون بلد النشر.

الجندي، أنور. 1963م. الشعر العربي المعاصر «تطوره وأعلامه 1875-1940م». بدون رقم الطبعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر.

صالح، ليلى محمد. 1978م. أدب المرأة في الكويت. الطبعة الأولى، منشورات ذات السلاسل، الكويت.

الصباح، سعاد عبد الله المبارك. 1985م. أمنية. الطبعة الثالثة، منشورات ذات السلاسل، الكويت.

الصباح، سعاد عبد الله المبارك. 1992م. فتايت امرأة. الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح، الكويت.

طوقان، فدوى. 1993م. الأعمال الشعرية الكاملة. الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

عبد الخالق، عبد الرحمن. 1395هـ/1975م. الفكر الصوفي في ضوء الكتاب والسنة. الطبعة الأولى، الدار السلفية للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت.

عبد العزيز، ملك. د.ت. الأعمال الكاملة. بدون رقم الطبعة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر.

عز الدين، يوسف. 1406هـ/1986م. التجديد في الشعر الحديث «بواعث النفسية وجذوره الفكرية». الطبعة الأولى، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية.

العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله. ضبطه وصححه: السقا، مصطفى، والأبياري، إبراهيم، وشلبي، عبد الحفيظ. د.ت. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى «التبيان في شرح الديوان»، المجلد الرابع. بدون رقم الطبعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

3. تبدت الأمومة صوتًا خفيصًا وثيدًا في دواوين هؤلاء الشاعرات فلا نعثر إلا على خطرات لامحة تمثل مشاعر الأم وربما يعود ذلك إلى محاولة المرأة الخروج على كل ما يبقها حبيسة النظرة القديمة حتى تحللت - خطأ - من بعض مكوناتها الفطرية الأصيلة وأعظمها الأمومة.

4. لجأت الشاعرة إلى الانطواء على ذاتها وتأمل حالها، وبينما نددت منها بعض المواقف المتصلبة في مقاومة النظرة الرجعية لها. إلا أنها اضطرت بعامية إلى الانزواء ومعالجة الجروح بأنين متقطع حزين أسلمها أخيرًا إلى دوامة القلق الوجودي الذي صور تمزقها بين الألم والحيرة والغموض والخوف.. ومشاعر أخرى تحكي ذاتها المفقودة في خضم عالمها ووضعها الجديدين. ولقد حاول بعض النقاد تفسير هذا المد الهائل لتيار القلق عند الشاعرة المعاصرة بطروحات شتى.

5. حاولت الشاعرة أن تتلمس السبيل لتنجو من متاهة القلق الوجودي الذي مزقها باصطناع عدد من الوسائل إلا أنها لم تنجح نجاحًا تامًا في العثور على الحل الشافي إلا بالعودة إلى منابع الإيمان الصافية التي انتشلتها من مستنقع التبدد والضياع.

أخيرًا؛ لا شك أنه ما من زاعم يزعم أن ما حواه البحث من رؤى وما توصل إليه من نتائج يمكن تعميمها على شعر المرأة العربية المعاصرة، ولكنه على أية حال محاولة استعراض لفئة خطيرة الشأن في مسار شعر المرأة بحيث تجعل له -ممثلًا- بأولئك الشاعرات الأربع - حيزًا ليس بالضيق على خارطة الشعر العربي الحديث، بل الشعر العربي على الإطلاق. ومن ثم يفتح السبيل واسعًا لمزيد من الدراسات الماثلة لتكون أحرى بالشمولية والتعميم. والله ولي التوفيق.

المراجع

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي. تحقيق: فتيح، أحمد عبد الوهاب. 1413هـ/1992م. البداية والنهاية، المجلد (11). الطبعة الأولى، دار الحديث، القاهرة، دار زمزم، الرياض، المملكة العربية السعودية.

الباطين، عبد العزيز سعود. 1995م. معجم الباطين للشعراء العرب المعاصرين. الطبعة الأولى، بدون بيانات الناشر وبلد النشر.

الناقليسي، شاكراً. د.ت. فدوى تشتبك مع الشعر
«دراسة نقدية لشعر الشاعرة الفلسطينية فدوى
طوقان». الطبعة الثانية، الدار السعودية للنشر
والتوزيع، جدة، المملكة العربية السعودية.
هارون، هند. 1988م. عمار في ضمير الأمومة. الطبعة
الأولى، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،
دمشق، سوريا.

الغذامي، عبد الله محمد. 1996م. المرأة واللغة. الطبعة
الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،
بيروت، لبنان.

فاضل، جهاد. 1404هـ/ 1984م. قضايا الشعر الحديث
«لقاءات مع كبار النقاد والشعراء المحدثين».
الطبعة الأولى، دار الشروق، بدون بلد النشر.

الملائكة، نازك. 1986م. ديوان نازك الملائكة. بدون
رقم الطبعة، دار العودة، بيروت، لبنان.

المهنا، عبد الله أحمد. 1985م. نازك الملائكة «دراسات
في الشعر والشاعرة». الطبعة الأولى، شركة الريعان
للنشر والترجمة والتوزيع، الكويت.

Women Affairs According to Modern Female Arab Poets Four Poets as an Example

Fawzeya Nasser Alandas

Dr. Fawzeya Nasser Al-Andas, Literature and Criticism, College of Art
Princess Nora Bint Abdulrahman University

ABSTRACT

One of the main criteria of modern era, within poetry context, is overcoming women isolation to a more open environment that led to the rise of new poets such as Warda Alyazigy and Aisha Altimoria.

Female poetry covered several cases within this context including humanitarian, national, patriot, nature, universal, and women affairs.

This work came, in accordance with the modern critical trend, to examine logically the modern female Arab poetry to uncover the gender bound cases that reflects her feminism.

The work frame was structured based on two main concepts. The first was to override the first generation poets who represent traditional poetry. The second was to select a number of modern female poets who represent the new trend, taking into consideration their nationalities and the timeframe. These selected poets were Nazik Almalaka, Fadwa Tokan, Malak Abdulaziz, and Soad AlSabah.

The women affairs of these four poets were classified into three topics according to the collected work. The topics were love, motherhood, and worries.

The main findings of this work were that women successfully joined the field of creativity and leave a clear mark with a unique poetry production that had independent identity that can be distinguished from male work.

The work recommends that further work is needed to achieve possible generalization of modern female Arab poetry.

Key Words: Aisha Altimoria, Fadwa Tokan, Malak Abdulaziz, Nazik Almalaka, Soad AlSabah, Warda Alyazigy.