عناصر الإبداع في شعر الرواد
المرأة إنموذجاً

أ.د. ثائر محمد الدباغ
جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد

الملخص :

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وأهل بيته الطيبين الطاهرين وصحابته الغر المنتجبين .

بعد:

لم يكن الشعراء الرواد بدعاً في مجال توظيف المرأة عنصراً إبداعي فالشعراء وهم يخطون خطى الخيال في عالم الابداع يبحثون عن عناصر ثيمات فنية يرسمون من خلالها رؤاهم الحالمة ومعاناتهم المعذبة، يحاولون من خلال ذلك كله أن يجدوا لهم عالماً إبداعياً يحنون من خلاله ويحققون ذاتهم، والمرأة وعبر العصور الادبية واحدة من تلك العناصر التي اعتمدها الشعراء انطلاقة نرجسية تنبع في وجدان الشاعر لتجسد طموحاته على ورقة رؤاه فهي الأمل والألم والتضحية والإباء والغد المشرق الذي يضم بين جنبيه عالم الشاعر الذي يسعى إلى تحقيقه، فليست المرأة في النتاج الشعري شهوة عارمة ونزوة سرعان ما تنطفي وحسب، وإنما هي خطى مفعمة بتراكمات رؤى النفس المعذبة وقد حاول هذا البحث المتواضع أن يقف عند المرأة عنصراً إبداعياً عند الشعراء الرواد فكان بعنوان **(عناصر الابداع في شعر الرواد المرأة انموذجاً)**، والمبحث الاول كان بعنوان **(المرأة وميدان الحب في شعر الرواد)**، وقد جاء المبحث في ثلاث مطالب، وكان الاول [أبعاد صورة المرأة الحبيبة] والثاني [آلية اللغة في تجسيد صورة المرأة الحبيبة في شعر الرواد] والثالث [التشبيه وأثره في تجسد صورة المرأة الحبيبة في شعر الرواد] وأما المبحث الثاني فكان بعنوان **(المرأة وميدان التضحية والنضال في شعر الرواد)**، وفيه مطلبان : الأول [المرأة في ميدان التضحية والنضال في شعر الرواد]، والثاني [آليات اللغة في صورة المرأة المناضلة في شعر الرواد]، ثم جاء المبحث الثالث بعنوان **(المرأة والمعاناة الاجتماعية في شعر الرواد)** فتناول أربع قضايا تجسد معاناة المرأة هي [العار

الذي تعثرت به خطى المرأة، والمرأة المستبعدة، والضياع والتشرد، والهرم والشيخوخه]، ثم ختم البحث بخاتمة ، وقائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول

المرأة وميدان الحب في شعر الرواد

المطلب الاول: أبعاد صورة المرأة الحبيبة

كانت المرأة وما تزال واحة الروح المعذبة التي تبحر بقارب بدائي في وسط امواج بحور الهموم العاتية كانت أهلاً تحاول الروح المعذبة أن نجد من خلالها راحتها وطمأنينتها. كانت وما تزال قطب الجاذبية الذي دار في فلكه الكثير من وجدانات الشعراء وخواطرهم واخيلتهم. والتوجه إلى المرأة بكل صورها وأشكالها غريزه في كل رجل، لكنه اتخذت عند الشاعر مكانة بارزة واتسم بصفة مميزة جعله مجالاً فسيحاً لأنين الروح وعنفها وحنينها الدائم، فأصبحت المرأة قصيدة الشاعر الملتحمة بوهج الروح الداخلي المقتنصة لضجيجها الخفي والشعراء الرواد مثل غيرهم من الشعراء، كونت العوامل النفسية المختلفة بؤرة انفعالية وجدانية ديناميكية تولد منها أصل المرأة عندهم. حتى غدت المعادل النفسي الاخر الذي به يتكافأ الجذب والدفع في قصائد مسجلة انتماءاتهم العاطفية والفكرية. فالمرأة الحبيبة التي تكتب من أجلها القصائد لا تعد إلا صفوة النساء في نظر المحب لأن الإنسان العاشق حقاً لا يحب أياً كان وكيفما أتفق، بل يصطفي المحبوب عن بقية الاشخاص ليركز عليه أحاسيسه وعواطفه وغرامه، كما لو كان بمتطلبات حبه دون غيره من الكائنات [1] .

لقد شكلت المرأة في شعر الرواد نبع الحياة العظيم فقد راحوا ينهلون من صفاء مائه، وفهم إلى ذلك عوامل عدة أهمها شبابهم ورهافة أحاسيسهم وحاجتهم الانسانية الملحة إلى تأكيد ذواتهم. واختبار جدارتهم، فضلاً عما يستدعيه مجال الشعر بما يحتمله من نوازع وما يتطلبه من جو عاطفي وجدوا صورته في قصائد الشعراء الرومانسيين وعبر الروايات والاحلام [2] .

وقد تناول الشعراء الرواد المرأة موضوعاً ابداعياً وعنصراً فنياً حاولوا من خلاله أن يجسدوا مشاعرهم وأحاسيسهم وطموحاتهم. فالمرأة الحبيبة أمل تغنى به الشعراء الرواد وكغيرهم من الشعراء وجعله قطباً ينطلقون من خلاله لتحقيق غاياتهم المعذبة. فما

المرأة الحبيبة إلا عنصر راجح ببحث عن الشعراء عامة والرواد خاصة ليشكلوا من خلاله عالمهم المفعم بتطلعاتهم. ومما هو معروف أن طاقة الشعراء العاطفية تتفاوت نسبياً بين الروح والجسد فالشاعر يظل أبداً مترجماً بين الحقيقة والخيال، بين الدافع والمثال، يركن إلى حال أن نفسه في نزوع دائم إلى الخير والشر هذا هو حال الحياة [3].

ولو بسط الشعراء فعل المرأة الحبيبة في قصائد فأنهم في الوقت نفسه أخذوا يقفوا منها موقف المحلل باقتحام هيكل أسرارها النفسية والوقوف على حركاتها ومخلفاتها وكل ما يمد لها بصلة زمانية أو مكانية ومن هذه النظرة المتفحصة حاول الرواد أن يلوحوا بمفهوم للمرأة الحبيبة يرتبط لديهم مجمل حركة الوجدان فنازك الملائكة ومن خلال غنائية أنثوية حاولت أن تتفق في ذلك لتكشف أبعاد المرأة الحبيبة. تقول في قصيدة ثلج ونار لا

..... لا تسأل ... دعني صامتة منطوية
اترك اخباري وأناشيدي حيث هي
اتركني أسئلة وردوداً منزوية
ووروداً تبقى تحت ثلوجك منحنية [4]

فانسحاق الحبيبة أمام أدمها الذي تحب مازوخية تتيح للذات الشاعرة في النهاية ان تشارك بالحب ولو عن طريق التضحية فكل طرف من الحبيبين اسقاط نرجسي للاخر يسهم في خلق حالة من الوجد، وبذلك ارتضت الحبيبة العيش في الظل ما دام أدمها يحيا في النور.

أما بدر شاكر السياب. فأنه يبحث بنوع من اللهفة عن حبيبة التي ليست كباقي البشر من دم ولحم بل يريدها خيالاً كوكبياً يطل عليه من عليانه، فيطوف اناشيد معزوفة في خاطرة:

اطلـــي علـــى طرفـــي الـــدامع ... خيـــالاً مـــن الكوكـــب الســـاطع
وظـــلاً مـــن الأغصـــن الحالمـــات ... علـــى ضـــفة الجـــدول الـــوادع
وطـــوفي أناشـــيد فـــي خـــاطري ... ينـــاغين مـــن حبـــي الضـــائع
يفجـــرن مـــن قلبـــي المســـتفيض ... ويقطـــرن فـــي قلبـــي الســـامع [5]

لقد حاول السياب من خلال تحويل القيمة الانفعالية الى قيمة تعبيرية، يحمل حزناً شفيقاً توحي إليه الصورة الشعرية التي أطرأت البنية الموضوعية مشيرة إلى ضياع

الأماني وعدم القبض على المخلوق الشاعر الخيالي. أما الشاعر بلندا الحيدري هو الآخر فقد الهمنا بشعره الرومانسي على تشكيل صورة للحبيبة. فالشاعر لا يريد محض حبيبة اعتيادية، إنما يصورها جرحاً تتلوى في حياكة لا تسكن أبداً.

انـــــا اهـــــواك ولكـــــن غيـــر مـــا تهـــوين أهـــوى
انـــــا اهـــــواك جراحـــــاً فـــــي حيـــــاتي تتلـــــوى
كلمـــــا هـــــد منهـــــا أهـــدت إلـــى العـــالم نجـــوى (6)

فقد راح يعمد إلى جعل الحبيبة جراحاً محاولة تمجيد الألم، وهذا لمح يشير إليه النص حيث يتجسد في تعذيب النفس والتمتع بالألم، مما يجعلنا أن نقول أن هذا اللون من النماذج الشعرية لا تخلو من نزعة مازوخية تميل إلى تعذيب الذات والتلذذ بالألم بوصفها جزءً من عنف التجربة الغرامية وشدة انفعالها(7). على أن مثل ذلك التلذذ الذي أفصح عنه الحيدري ليس تلذذاً مقصوداً لذاته بمعنى ليس من هم ذلك حصر الالم في دائرة ضيقة غير قادرة على الانفتاح وهذا ما أشار إليه قول الشاعر (كلما هددتها أهدت إلى العالم نجوى).

الأمر الذي يمكنني معه القول أن الجراح التي يهواها الحيدري جراح حبيبة هدية الحبيبة ولتجسيد المعنى يفتتح بطريقة زاهدة على عالم علوي سام، أما البياتي فنراه حائراً عند رسم صورة الحبيبة فيحاول من خلال اسئلته أن يصل إلى حقيقتها.

أنا أهـــواك؟ لســـت أدري لمـــاذا؟ ألأنـــي وجـــدت صـــورة نفســـي؟
أم لأني حرمت مـــن عطـــف أمـــي فتشـــدت الحنـــان فيـــك ليأســـي؟
أم لأنـــي رأيـــت فيـــك مثـــالاً لمعـــان تظامـــأت تحـــت حســـي؟
فـــدعيني أهـــواك للحـــب حتـــى يحفـــر الحـــب فـــؤادك رمســـي؟(8)

لقد انطلقت اسئلة من ثلاث محاور ارتكزت عليها صورة الحبيبة صورة النفس والحرمان من العطف للام والصورة المثال ولكن الشاعر لم يخرج من هذه الزوبعة بجواب يشفي صدره لهذا أعلن قنوطه وعجزه من أن يحدد ماهية الحبيبة وارتأى أن يحب لأجل الحب فقط، غير أن قنوط الشاعر وعجزه لم يوح بروعة الموقف ومن ثم لم يجد المتلقي إلا الأسلوب التقريري الشديد فأي عطاء منحته تلك البلبلة إلا الباء المتداعي.

المطلب الثاني: آلية اللغة في تجسيد صورة المرأة الحبيبة في شعر الرواد

لقد أدى موضوع المرأة الحبيبة إلى إيجاد لغة شعرية حاول الشعراء الرواد أن يبحروا من خلالها في عالم المرأة الحبيبة، ليجسدوا طموحات الحلم المعذب. وقد حفل معجم الرواد الشعري بالألفاظ المشيرة إلى المرأة الحبيبة فنطوق على توأم الروح، شقيقة الروح أختاه، (هواي، هوي، الحبيبة أحبيبتي، المحبوب، حبيبي) [9]، ففي قصيدة هدير الروح والأشواق، نرى السياب وقد كونت العوامل النفسية المختلفة عنده ثيمة انفعالية تولد منها أصل الحبيبة فأن احببتك الحب الذي أقسى من الموت/ ➔/ فذاك لانك النور الذي عرى دجى الأعمى، وأنت صباي عاد إلي اخت عاد أم أماً/ وانت حبيبتي، لفديك، أفدي خفت جفنييك/ وما نفض من السحب/ وافدي خفق نهدكِ/ على قلبي كونت عوامل الشاعر النفسية المختلفة بؤرة انفعالية تولد فيها أصل الحبيبة، فأصبحت ملجأ كاملاً رحمة متشابك الخيوط مع الاخت والام والنور والصبا والروح والحس، وبنسيج الخيوط المتشابكة وترتيبها يرى الشاعر أن لفظة (حبيبتي) هي ما يمنح تلك المفهومات قيمتها ويمده بالتعويض مما فقده من عطف وعزاء وحب وشباب.

أما البياتي فيقول محمل الألفاظ دلالات روحية سامية:

فأنت على صحراء عمري كوكـــب وانت على أفـــاقي البكـــر نبـــراس
وأنت هوى لو لـــم يكـــن لوجدتـــه وأن بقين في هيكل الحب تقاس [10]

لقد جد الشاعر في إعطاء حد للحبيبة، غير أنه لم يهتد إليه إلا بتمثله مفردات كشفت عن ملأ الحبيبة خيالية قبرت تلك الحبيبة (كوكباً ونبراساً) ومن ثم (هوى) سيد أب الشاعر في البحث عنه وأن لم يبق منه إلا أنفاساً قصيرة. أن النبرة الذاتية المغلقة بأريج الروح هي من حسير الحبيبة (هوى) بعد أن كانت حسية مرئية تحدث فقط انطلاقاً من رغبة بعيشها طاقة روحية سامية ينجذب إليها الشاعر طاقة الروحية أخرى تكون الحبيبة مصدرها. ويقول الحيدري مستخدماً لفظة (الحب).

لن أهواك نشيداً ازلياً يتغنى/ فيه ذوبت شبابي الرائع الألحان لحناً/
وللفن بعده فلحب عمر ليس فنى [11].

الحب في النص دلالة روحية تشير إلى خلود الروحين وامتزاجهما في روح واحدة. وهذا ما عمل عليه النص حين حشد الألفاظ تنهض بتلك الدلالة.

المطلب الثالث: التشبيه وأثره في تجسيد صورة المرأة الحبيبة في شعر الرواد :

لقد اعتمد الشعراء الرواد كغيرهم من سائر الشعراء التشبيه عنصر ابداعي في تجسيد العلاقات الابداعية بين أجزاء الصورة وصولاً إلى عالم الابداع، فالتشبيه وما ينطوي عليه من انفعالات نفسية عاطفية لون صورة الابداع المحلقة في عالم الخيال التي حشدت أمل الروح وحلمها في أرض الواقع. فبعد أن أرسى قدماء البلاغة الدعائم الأساسية للصورة الشعرية التشبيهية كونها لنسقاً يقرن طرفين بعلاقة ينطلق منها الشاعر للوصول إلى تطابق مادي بين العناصر. فالمطابقة هي خلاصة الفهم للصورة الشعرية بغض النظر عن كونها متلونة بإحساساته أو منعدمة منها، ومن ذلك ما قال قدامه (التشبيه انما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها واقتراف في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتهم، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى إلى حالة الاتحاد ومع ظهور الدراسات الحديثة كان لابد للمفاهيم البلاغية الموروثة[12] من أن تخضع لتغير كبير فجأة التشبيه الذي ينبغي على أساس ركيزة شعورية بوصفه أحد أخصب أساليب البلاغة وأكثرها قدرة على إثارة احتمالات التسفير والتأويل المرتبطة بين طرفي التشبيه. بمعنى أن يصبح للتشبيه بوصفه عنصراً فاعلاً في بناء الصورة. فتتحول الصورة عندها إلى معانقة نفسية يفجر فيها الشاعر ما تغور من مشاعر تحت ركام الذهن وسطحية المنطق[13]، وقد انسحب التشبيه من الزاوية القائمة على الموازنة بين العناصر إلى التجربة الشعورية. وقد تشكلت الصورة التشبيهية في شعر الرواد من خلال نمطين للصورة التشبيهية.

أ – الصورة التشبيهية غير الفاعلة:

وهو الذي يصور اللهفة السطحية من دون الوصول إلى الجوهر المتحرك فسرعان ما يخبوا خانقاً تطور الموضوع الشعري وحاداً من اتساعه. فالمتأمل لقصيدة (أهواه) للسياب يعد التشبيه، وقد فقد روحية التحليق إلى عالم الابداع

وهيهات أن الهوى لن يموت– ولكن بعض الهوى يأفل
كما تأفل الانجم الخافقات– كم يغرب الناظر المسبل
كما تتحم البحار الفساح– ملياً، كما يرقد الجدول

كفوح اللظى – كانطواء الجناح – كما يصمت الناي والشمأل [14]

فتتراكم الصور التشبيهية التي وصفها السياب لا يفضي إلى دلالات موحية لأن الاسترسال في الاستحواذ على أكبر عدد ممكن من التشبيهات يؤدي إلى ضياع التخيل أو عدم التليث لاستجلاء الصورة.

من هنا كان الانفلات في الجزئيات، وكان النظر نظراً خارجياً لأنها جمعت أجزاء من أشياء متعددة، كان هم كل تلك الصور عقد علاقة شكلية، ويتحرك السياب ضمن دائرة عقلية في التشبيه يقول في المومس العمياء:

كالقمح لونك يا ابنة العرب، كالفجر بين عرائس العنب/

أو كالفرات على ملامحه دعة الثرى وضراوة الذهب [15].

ان حركة الفعل متأنية عدسة الشاعر التي كانت عدسة فهم وتقرير فلا عمق في لون المومس الذي يشبه (القمح) ولا علاقة ملحة بين لونها و(الفجر) فجاءت الصورة بعيدة عن الدهش ويشكل البياتي قصدتهم/ حانة الشيطان وفق قاعدية التشبيه:

أتـــرى هـــواي يكـــاد يوقظهـــا – مـــن نومهـــا .. ويكـــاد ينتحـــب

أم أنهـــا فـــي صـــمت مخـــدعها كالضـــفدع المكســـال تنقلـــب [16]

أن تشبيه تقلب (المرأة النائمة) تتقلب (الضفدع المكسال) ليتسم بالمحدودية على المستوى الدلالي، ومعه تصبح الصورة التشبيهية واضحة لا تستدعي تفكيراً عميقاً، الشيء الذي معه تغلق ابواب الغرابة في الرؤية، وفي هذا تقاطع مع سمة الشعرية التي ترى ان الشعر يعبر دوماً عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر. وان الشعر يقول شيئاً ويعني شيئاً أخر [17].

ب – الصورة التشبيهية الفاعلة:

وهذا اللون الآخر من التشبيه يتقدم في خطاه أبعد من النمط الأول، فأنه ينطلق بشحن النص بالحيوية المطلوبة بالإفادة من التدفق العاطفي الذي ينعكس، فالنص ضلالاً ايحائية لنتأملها في قصيدة السياب في انتظار رسالة:

وكان جسمك زورق الحب المحمل بالطيوب/ والدفء والمجداف همس في المياه يرن أها/ فأها والنعاس يسيل منك على جنوب/ فينام فيه النخل تلتمع السطوح بخومهن إلى الصباح/

أواه ما احلاك! نام النور فيك ونمت فيه/ والليل ماء، والنياح/ مثل الحصى بناح فيه،/ وانت أول واردية [18].

يجسد النص متناقضين الحب والقوة في صور تشبيهية حيث أصبحا متلازمين مؤتلفين وجامعهما هو جسد (الحبيبة/ زورق الحب. فالزورق بمجدافه أصبح رمزاً للقوة الحسية ينساب إلى جسد الشاعر فيحتويه (بالطيب والدفأ) وما هذه الاسقاطات النفسية إلا رؤية يستعيد الشاعر بها ثقته بنفسه، وملاذاً يقيه وحدته أو اثباتاً لما انكره عجزه من الاخفاق في الحب. ومما عمق فاعلية الصورة التشبيهية ارتباطهما بأخرى.

فالحبيبة نهراً فاعماً ينام فيه النخل الصورة التشبيهية فرغت في مفردات الطبيعة المرئية التي سخرت لمآرب الشاعر الحسية، النعاس لما فيه من أطباق الجفون واسترخائها يشف عن متعة حسية تمتد ومضاتها قوة محبة إلى (مملكة النخيل) موطن الشاعر في الجنوب فيتحد معه اتحاداً شهوانياً يكون قادر على اتيان ما يستطيعه الآخرون وما يعجز عنه هوايات اشتداد وطأة المرضى [19] على أن هذا الواقع النفسي في حسيته يسير على الانحراف في النص. فسرعان ما تضعفه المرتبة الروحية النقيضة حين يعمد الشاعر إلى الاتيان بصورتين تشبيهيتين أخريين استمدت منهما الحبيبة صفة روحية متشحة بغلالة رومانسية وحينئذ يصبح كل ما حولها شفافاً مثلياً. فالليل ماء رقراق/ ونباح الكلب له مفردات الطبيعة عبر الرؤية الشعرية إلى طبيعة أخرى- تنسجم مع انغام الشاعر النفسية اصبح للنص فرادة. وخصوصية عن طريق القدرة على دمج مالا يندمج من الأشياء في الواقع ، أما البياتي في قصيدة في مقابر الربيع فيقول حباً؟

وما أوحش هذا الهوى حباً؟ وما أوحش هذا الهوى أن جهلت حسناوة من انا؟

كريمة مجهولة أمطرت- في جنة مجهولة مو حتا

حتى أو ما الـريح هبـت ضـحى طيـــرت الاوراق والسوســـنا

فعـــادت الجنـــة مهجـــورة قاحلة يا بـؤس الليـالي بنـا[20]

تتصدر النص بنية استفهامية تهكمية جاءت تمهيداً وصفياً لخيبة الشاعر العاطفية، بإزاء غفلة الحسناء عن حبه يتفاعل التمهيد الوصفي مع صورة تشبيهية تأتي مساندة له تجسد تلك الخيبة (فالديمة المجهولة الممطرة يوهن في أرض مجهولة) ارهطت عن ضياع المشاعر سدى، وما تغيب اثر المطر (بعودة الجنة المهجورة) الا جفافاً لكل أثر للمشاعر

بيت الشاعر ومن يحب، ومن هذا التلاحق الصوري الذي أخذ بعضه برقاب بعض، يأخذ الشاعر بالتراجع والتراخي حيث يمني النفس بأمل كذوب (بقايا الجنى) المشيرة دلالياً إلى بقايا الحب في الجنة، وفي هذا تعزية للنفس عما فقدته سابقاً. لقد نجح الشاعر في استثمار الطبيعة عبر الصور التشبيهية. حيث جاءت وسيلة نقل مناسبة لحالته النفسية الامر الذي أسهم في إضاءة الرؤية الشعرية التي حامت دلالتها حول عدم القبض ونشر الامنيات في الريح. لقد حاولت نازك الملائكة أقوى من القبر ان تتخذ من التشبيه صوراً ابداعية .

صوت امي اتى دافئاً كأريج التراب/ في مروج فلسطين صوت انسياب/
الجداول مغمى عليها من العطر صوت انسكاب/ الرحيق كواكب فجرية بيضاء/
بغة الاشذاء [21].

لقد حاولت الشاعرة أن تبرز فاعلية التشبيه في تشكيل صورة للصوت المنبعث من القبر، حيث تجاوز في النص منطقية الدلالة الحقيقية إلى وظيفة رمزية عبر تشكله مع مجموعة من الحواس الأخرى، فالصوت دافئاً كأريج التراب أنسياب كجداول مغمى عليها من العطر انسكاب لرحيق كواكب فجرية بيضاء، أن حاسة بصر الشاعرة دينامية اعادت الحياة إلى (صوت أمها) الميت، حيث خرق العلاقات الاسنادية ففي الصورة التشبيهية الأولى (دافئاً) اسند الفعل (أتى) المنتمي إلى مجال بصري لما يدل عليه من حركة مرئية تتصف بالحيوية إلى مسند إليه (صوت الأم)، ثم يتداخل في مجال ما هو شمي (أريج التراب) أما الصورة التشبيهية الثانية والثالثة، فيتحول الصوت فيهما من مدرك سمعي إلى آخر بصري. جاءت تموجاته انسيابية كمياه الجداول فسكبه كالرحيق في كواكب بيضاء وبهذا التشكيل التصويري يكون صوت الأم فعلاً (أقوى من القبر مما يحقق الانسجام الدلالي بين العنوان ورؤية النص وأن بنية صور النص الجزئية جاءت متشكلة ضمن رؤية فردية خلقت التجانس فيما هو غير متجانس عن طريق تراسل الحواس للتعبير عن دواخل النفس الغامضة بلغة تتجاوز حدودها الاعتيادية إلى مجال وجداني).

المبحث الثاني

المرأة وميدان التضحية والنضال في شعر الرواد

المطلب الاول: إبعاد صورة المرأة في ميدان التضحية والنضال في شعر الرواد

كان الشعر وما يزال ميداناً خصباً يحاول الشاعر من خلاله أن يتمرد على رتابة واقعه ومرارته، ليحلق في عالم الأمل بصور ابداعية تعبر عن طموحات النفس المعذبة وآلامها وآمالها، ولم يكن الشعراء الرواد بدعاً في هذا الميدان صقلتهم العشرات من العوامل النفسية والاجتماعية والحضارية المساهمة في تجسيد موقفهم الملتزم أتجاه قضايا العصر. تلك القضايا التي جعلتهم لا يترددون بإدانة موقف والاشادة بآخر. فهم لم يحاولوا أن يزخرفوا واقعهم ، بل أنهم ارتفعوا الى مستواه، مجسدينه ضمن رؤية شاملة ومطوريته بأطر نضالية حاثة على التخطي التي كان من أبرزها نضال المرأة، فبعد الحرب العالمية الثانية ومع تطور الحياة تخرج المرأة إلى الحياة والمجتمع، وتسهم مع الرجال في التعليم وفي العمل، ولم تعد ذلك العنصر الخامل الذي يستحق العطف والرثاء لا بل أنها كانت أماً الشجاعة وزوجة مكافحة وثائرة رافضة. كذلك فضلاً عن عدتها مناضلة سياسية تقف جنباً إلى جنب مع أخيها الرجل لتسهم في بناء المجتمع الانساني الجديد [22].

لقد كانت المرأة في قصيدة ابن الشهيد للسياب راوية لبطولة زوجها الشهيد محاولة زرعها في ابنه الطفل بوصفه خطوة أولى من خطى المطالبة بالشاعر في قصيدة (ابن الشهيد).

- (ابني كان أبوك نبعاً من لهيب، من حديد/ سوراً من الدم والرعود/
ورواه بالاجل العميل فخر. واها. كالشهاب لكن لمحاً منه شمع وفض
اختام الحدود/ وأضاء وجهه الفوضوي ينز بالدم والصديد/
وكأن في أفق العروبة منه خيطاً من رغاب .

لقد كان النص محاولة لرسم خطى ثورة مستقبلية ابتدأ آلام خطواتها الأولى حيث كانت الفعل المحرك المتجه إليه النص في مسار تطوره راسمه عن طريق تداعيها صور الأب الشهيد صورتين تشبيهيتين: فالشهيد (كان نبعاً من لهيب– من حديد) (كان سوراً من الدم والرعود). فما النبع بتدفقه وتلألئه إلا حمل لرؤى الثورة والتغيير، وما اختلاطه بالدم

والحديد لا تطريز لتلك الرؤى بالشهادة والفداء والقوة أما السور فهو عنوان الأمن والحماية واستضافته للدم اسهام في تعزيز الحماية بالغضب والاستشهاد.

تستمر الام في رصف الصور الراسمة للزوج الشهيد دروساً في ذهن الابن يستمدها للمطالبة بثأر الاب مستقبلاً. ولعل المتأمل للنص يرى أن دور المرأة لا يعد وكونها الراوية التي تزرع لهيب الثأر في خطى الشهيد ولكن يمكننا القول أنها تحاول ومن خلال الراوية أن تلج ميدان النضال من خلال الابن الحلم. وبمعنى أنها تعيش روح البطولة من خلال أمل مستقبلي على طريق وحدة الأمة وكرامتها. لقد حاول الرواد فلسفة استشهاد المرأة المناضلة من خلال ما اسبغوا على موتها لوناً مستمداً من رواسب فواجع الأحداث التي مرت بالعرب فجاءت صورهم على درجة من الاقناع متصلة بالمعاني الحقيقية للبطولة، فالسياب احساسه بعظمة فداء المناضلة- الجزائرية. جميلة بوحيرد التي كانت باستشهادها نمطاً متفرداً عن غيرها لا بل أنها لم ترقي الموت والتعذيب إلا (هباء) تفتدي بهما ابناء شعبها.

يا أختنا يا ام اطفالنا/ ماخر سوط البغي في ساعديك/ إلا وفي غيبوبة الانبياء/
أحسست أن السوط أن الدماء/ أن الدجى في أرضه أن الضحايا هباء/
من أجل طفل ضاحكته السماء/ فرحان في أرضهِ/ وبعضه فرحان من بعضه/
أحسسته يحبو على راحتيك/ سمعته يضحك في مسمعيك [23]

لقد وجد النص بين جميلة المناضلة وشعبها الذي أفتدته بالدماء، كاشفاً عن معجزة الايمان بالحياة وبالإنسان على الرغم مما عانته من ألم، فلم يكن الموت خضوعاً لمصير خارجي لكنها أرادت هي نفسها أن تموت من أجل حياة أفضل لشعبها وبلدها، فكان استشهادها ذا ابعاد حضارية لشعب يتحرك حركته الجديدة من أعماق أجداثه التي وارته فيها قوى المستعمرة وقد استطاعت (جميلة) بموتها عند البياتي ان تكون نمطاً لمسيح جديد في قصيدة المسيح الذي أعيد صلبه متسمعه يقول:

يا جميلة/ أن ثلجا اسوداً يغمر بستان الطفولة/ أن برقاً أحمر يحرق حلبان البطولة/
أن حرفاً مارداً يولد في أرض الجزائر/ يولد الليلة لم تظهر به رئيسة شاعر[24]

لقد كانت اللوحة التي رسمها لنا الشاعر والتي توزعت ألوانها بين الثلج الاسود والبرق الاحمر ساعدت في إبراز حزن يخترقه النضال ليكون دافعاً لولادة جديدة. فما

الثلج الأسود الذي غمر حدائق الطفولة إلا الحزن المتكتل الدافع للانفجار الذي جسده اللون الاحمر (البرق المخترق لصلبان البطولة) فيكون اللون (الاحمر) وسرعة (البرق) اشارتين للفداء والمخاض في آن معاً يسفران عن ولادة (حرف) جبار ممثل بعظمة استشهاد (جميلة) لم تستطيع ريشات الشعراء أن تظفر به .

أما نازك الملائكة فتحاول أن تنتزع الشعراء من قلب نشوة التغزل بجمال (جميلة) صارخة بهم أمن جراح جميلة تطعمون القصائد معانيها أمن فجيعتها تنشدون أغانيكم؟ إلا فلتتخيل القصائد والاغاني ذائبة امام عظمة الجراح النبيلة.

وذبنا غراماً ببسمتها وعشقنا الخدود/ واذكى هوانا الجمال الذي أكلته القيود وهمنا بغمازة وجديلة/ أمن جرحها أثر تطعم اشعارنا بالمعاني؟/ أهد امكان الاغاني؟ أذن فاخجلي يا اغاني/ وذوبي أمام الجراح النبيلة [25].

لقد جسدت شاعرتنا بالحسرة والحرقة حياة الفراغ وانعدام مسؤولية الشعراء بحيث جعلوا من مناضلة تقطعت أوصالها بأياد ملوثة موضوع غزل في قصائد واغان لم يكن أفضل أن تجيء قصائدهم المتغزلة فعلاً نضالياً؟ محاولة حيرة عند الشاعرة نسجتها علامتا الاستفهام في النص بعد أن رأت في اولئك الشعراء اشخاصاً منفصلين جذرياً عن تجربة تولد في انفسهم شعوراً حقيقياً بمعاناة الشهيدة على أن النص لم يكن ردعاً للقصائد بقدر ما هو استفزاز للاستقرار على حالة نضالية أعلى من القول تتصل بفعل النضال الحقيقي. كما فعلت جميلة باستشهادها ومن التضحية والشهادة تورق الضحكة وتنهمر شلالات الحياة لتولد الغد الزاهي.

من هنا استحال استشهاد جميلة وغيرها من المناضلات إلى سحابة تزيح عن صدر الشعب كابوس العبوديات وتغير وجه الحياة له فاستشهاد (سميره عزام) المناضلة الفلسطينية ولاقى في نفس الحيدري تصميماً وتأكيداً في أنبعاث حياة من دمها المراق. يقول في قصيدة وجه أختي وجه امتي.

وسكت يا اختاه مثل الموت.. ولكن/ لم تموتي ولن تموتي/
فغدي سيبعث منك يا اختاه من دمك الصموت/ من نبض قلبك وهو يصرخ/
حين يمعن في السكوت [26]

لقد شكلت عبارة (مثل الموت الصورة التي شككتنا بموت المناضلة وضحت تأكيد السكوت وإذا بـــ(لم تموتي) صورة مفاجئة تقلب صورة الموت الى نقيضها. ثم النفي التام للموت (لن تموتي) التي ازاحت النقاب عن فعل الموت فأحالته الى ولادة تورق من دم المناضلة.

المطلب الثاني: آليات اللغة في صورة المرأة المناضلة في شعر الرواد:

ولعله لا يختلف اثنان في أن اللغة رئيسة الشاعر التي يحلق من خلالها في عالم الخيالية وصولاً إلى رسم صورة الابداع ولقد وظف الشعر الرواد كغيرهم من الشعراء اللغة عاملاً ابداعياً في تجسيد صورة النضال والتضحية في جمال تلوين صورة العطاء. فكانت الفاظهم لا تخرج عن دائرة (اختاه/ اختي ، اختي الصبية، أختي الشهيدة) تلك الألفاظ التي شحنت بطاقات التحدي التي تشارك الرجل في سوح التضحية يقول البياتي في قصيدة المسيح الذي اعيد صلبه أكل ما قالوه كذب وهراء/ اللصوص الشعراء/ الحواة الاغبياء/ أنني أحسست بالعار لدى كل قصيدة/ تظموها فيك يا أختي الشهيدة[27].

لقد عد الشاعر جميلة بوحيرد وجهاً من وجوه المسيح في تضحياته كما بأن جلياً من عنوان القصيدة على أن الإشعار بالهزيمة والعجز أمام جروحها قد تفنى على سطح النص بعبارات شككت بمصداقية.

كل قصيدة نظمها الشعراء فيها، فأنها اعطت محل شيء ولم تعطي الا الحبر على ورق/ فاقتربت من روح الشاعر التي وضحتها بنية النداء (يا اختي الشهيدة) كاللفظتين من ظلال روحية شحنت النص بسمات القداسة. وتأخذ لفظه (اختاه) عند الحيدري منحى دلالياً يشير إلى نغمة روحية تجسد المناضلة اسطورة خالدة.

وسكت يا اختاه مثل الموت لكن/ لم تموتي ولن تموتي/
فغدي سيبعث منك يا اختاه/ من دمك الصموت من نبض قلبك/
وهو يصرخ حين يمعن في السكوت/ لا.. لم تموتي [28]

لقد تحدد موقف الشاعر في يقينه بحياة الثورة وتجددها لأن (سميرة عزام) المناضلة الفلسطينية. وأن كانت قد استشهدت فما زالت مواقفها حية، وستظل إلى أن يبعث من دمها ومن قلبها غد جديد فقد أوحت لفظة (يا اختاه) على المشاركة بالفعل والاستمرار على السير قدماً بحمل المبادئ التي استشهدت المناضلة من أجلها حتى يشرف أول خيط من

خيوط الفجر الجديدة ونحسب أن مجرد القاء نظرة أولية على النصوص الشعرية بصورة عامة نستنتج أن الالفاظ لا تكون في أسمى تمظهراتها إلا من خلال الإطار والسياق الذي يحدد تنوعاتها الدلالية. والذي يتشكل تبعاً للمرجعيات النفسية، فالخطاب موجه إلى امرأة والمرأة هي المرأة روحاً أو جسداً أو زوجاً أو مناضلة. بمعنى أن الدلالة تمتع نفسها من خلال السياق ومن أهمية تشكلها ومن خلال القاء الضوء على الاداءات اللغوية في شعر الرواد الذي تناول المرأة تبينت ثلاث مستويات للمرأة المناضلة تتداخل مع بعضها بمعنى إننا قد نجد الثلاثة في نص واحد وهذه المستويات هي الاداء بلغة الموروث ، الاداء باللغة المحلية، والاداء باللغة البسيطة [29].

أ- الاداء بلغة الموروث

لم تكن لغة الشعراء الرواد بدعاً قائماً على أرض هشة دائماً حاول الرواد أن يوقظوا اللغة الموروثة من خلال تشكيلات إيحائية جديدة تعبر عن الماضي وتتشكل بروح الحاضر نسيم الليل كالآهات من جيكورياتيني/ فيكيني بما نقشته أي من وجدوا اشواق اتنفس قبرها المهجور عنها [30] احساس الشاعر بالوحدة والخوف من الموت، قد حاول مدركاً حسياً (نسيم القبر) من مجاله الوضعي في عالم الطبيعة إلى جمال إنساني، فبدأ كأنه شخص استمد نموه من جزيئات تترسم فيها أفعال انسانية بحتة (الوجه والشوق) ليتدفق فيه (بكاء) مما نفشته الأم وعلى الرغم مما يبعثه المعنى اللغوي للنفث البصاق من شعور بالنفرة، إلا أن الشاعر اكسبه خاصية مغايرة بأن ربطه بدلالة توحي بالشفافية والعذوبة وازن في مسارها عذوبة وشفافية (نسيم القبر) الوهم الذي حاول الشاعر من خلاله ركن صلادة واقعة جانباً والتشبث به رحماً دافئاً وأماً رؤوساً وأن تعددت مصادر تكونية.

ب- الأداء بالكلام المحكي:

وهو الصوغ الكلامي المتداول على أفواه الناس صياغة نمو فضلاً عن أنه يعني الألفاظ المتداولة التي اكتسبت دلالات جديدة بعد أن غادرت دلالتها الاصلية أن استخدام هذا النوع من الأداء اللغوي يقف متعارضاً مع وجهة نظر الكلاسيكية التي قسمت الألفاظ نبيلة وغير نبيلة إذ أن الرومانسيين لم يفرقوا بين الكلمات فلا وجود لكلمات نبيلة وأخرى مبتذلة. لا بل أنه يكون للكلمات المألوفة المبتذلة معنى رفيع يسمو بها في موضعها من الصور المبتذلة إلى ما لا يصل إليه سواها [31]، ومن هذا المنحى أفصح الرواد منذ

انطلاقاتهم الشعرية الاولى عن طبيعة اهتماماتهم المتمثلة في درجة الأساس بتصميمهم على الرجوع إلى المألوف فيما يخص اللغة الشعرية، ليس لغة دارجة بل للغة راشحة عن أصول لغوية فصيحة ولكنها أصبحت بمرور الزمن شعبية متداولة عند عامة الناس: الورقة الاخيرة/ تسقط في صديقة الاميرة/ يا عندليب الموت يا مخالب الظهيرة لا تنسيني المسائل الصغيرة ألا توقظي الاميرة/ مدي الى بئر حياتي المظلم الفقيرة/ وكلمي الاتية/ ودثريني فأنا بردان في الظهيرة [32] .

النص مسلسل ايحائي بالموت تبلور باستحضار موت الشاعر التركي (ناظم حكمت) ليتبلور معه الأثر النفسي الذي عمل على خلق علاقات اسنادية من نوع جديد تقوم على الجمع بين (الموت والعندليب) (والظهيرة والمخالب) وفيها يتحولان العندليب والظهيرة من جمالها الوضعي الطبيعي إلى إنسانين ذوي طبيعة ثنائية (القوة والرحمة) عن طريق محكي لغوي من الافعال (بنشر وتر العلم) حيث كانت البديل المقوض لحالة الموت وبالأجزاء نفسه تمنح النص انتعاشاً ارتبط عند الشاعر بتصور شائع لمفهوم الموت.

ج- الاداء باللغة البسيطة:

وهو ذلك الأداء الذي بدوره يساعد على انبثاق الألفاظ من دون أن يطيل الشاعر التمعن فيها حفاظاً على سيرورة التدفق والحيلولة دون اعاقته بمعنى أن دراسة قضاء القصائد ذات اللغة البسيطة في قصائد الشعر الحديث بما ألقت الرومانتيكية من ظلالها على تلك القصائد وذلك إيماناً من أن اللغة الشعرية لغة تتميز باطراد حارة ومتحركة. لغة تسعى بشراسة لأن تصل من منأى عن الجمال الرائق والزوائد والترهلات التي تضيق على المعنى أو تسد القضاء الذي ينطلق فيه هواء الروح وشهواتها الراقية [33] ومن هذا المنطلق تكون اللغة البسيطة لغة حرة طليقة مشاقة إلى ضرورات احتدام الوجدان منطوية على الذات باعتمادها الموضوع أساساً واشتغالها دون ضجيج شكلي. ولذلك كانت أداة الابداع عند معظم الشعراء حركة الشعر الحر، فالشاعر الحديث لم يعد ينبهر بفخامة الأسلوب واللغة وجزالة الألفاظ، لا بل أنها بدت مظاهر الفخامة والجزالة والتفاصح الزائدة مصطنعة وغير مستساغة [34] .

إن هذا لا يعني أن شعراء حركة الشعر الحر ومنهم روادها قد دفعوا باللغة إلى الهاوية بتخيب الفاظها الجزلة والفخمة. أنما نستطيع القول أنها توارث أمام وهج القيمة

الانفعالية (التي تحولت) إلى قيمة تعبيرية ينقر المخيلة ما فيستفزها للتبذير[35] نخلص مما تقدم أن دراسة فضاء القصائد ذات اللغة البسيطة تكون متكئة على الحالة الشعورية التي بدورها تساعد على انبثاق الألفاظ من دون ان يطيل الشاعر التمعن فيها حفاظاً على سيرورة التدفق والحيلولة دون اعاقته. يقول البياتي في قصيدة غرام قديم.

وأمضـــي إليـــك مـــع الســـائرين لأنســـى جراحـــي لأنســـى الهـــوان
لأنســـى مواعيـــدك الكاذبـــات لأنســـى مكـــاني لأنســـى الزمـــان
ولكنـــي فـــي طريقـــي إليـــك أحـــس بصـــوت يفـــيض حنـــان
ســـتوحد دونـــك بـــاب الهـــوى لتقضي شـــريداً وحيـــداً مهـــان [36]

في النص استرسال في الانفعال الامر الذي يقضي إلى الاسترسال في التعبير المتشكل لغة سمعية تنطلق على وفق ما تمليه اللحظة الشعورية. فلقد اندفعت الالفاظ ممثلة الموقف أو الحالة ولعل مما يساند ما ذهبت إليه جملة المكررات الممثلة في (انس) التي تدفقت في التصوير المنفتح.

المبحث الثالث

المرأة والمعاناة الاجتماعية في شعر الرواد

بين تقاليد الماضي التي اثقلت كاهل المجتمع عامة والمرأة خاصة وبين الحرية التي بدأت تفرض وجوها في القرن العشرين حاولت المرأة أن تجد لها قدماً جديداً في الساحة الاجتماعية بعد هذا التغلغل الاجتماعي المعتمد في تطوره على نصف المجتمع (الرجال) فقط في حين يقبع نصفه الاخر تحت اردية التخلف كان من الطبيعي أن ينبري شعراء رافضون، تخلف الواقع يهتمون بقضايا المرأة ومشكلاتها، ولو أن لرفضهم جذوراً ممتدة إلى شعراء الاصلاح الاجتماعي إلا أن شعراء الشعر الحر واخص الرواد، قد عالجوا بأسلوب يختلف عن أسلوب الفريق الاول الكلاسيكي المتمثل بالوصف والنصائح والارشادات جاء عرض الشعراء الرواد لرفضهم بأسلوب تصويري يثير النقمة في نفس القارئ ضد تلك العادات [37] لكن فيما يبدو أن الرواد لم يتمكنوا من تحويل لهجتهم المفعمة برعب هذا العصر وأحزانه إلى لهجة المنحى السافر. من تلك الوضعية الانسانية بمتناقضاتها ومفارقاتها الدائمة، ولعل هذا النوع من التمثل يحتاج إلى عصر أهدأ يتسع فيه وقت الشاعر لتنمو عنده رؤيا أوضح لتلك الوضعية ونظرة فلسفية أعمق وادراك أبعد

ولاشك في أن العربي يتفاعل بعفوية أكثر من المأساوي في التجربة الانسانية وأما روح البطولة التي خمدت تقريباً في الادب العربين، فإنها تظل ابداً متوهجة في قلبه. ونحسب أن كل جنس ميال إلى طبعه عارف معاناته، فلا أحد أعرف بمعاناة المرأة عن شقيقتها، ولعل تلك المعاناة تحتاج شيئاً من الجرأة في عرضها مأساة على صعيد الواقع ومن تلك الروح البطولية انطلقت نازك في قضايا المرأة الاجتماعية، حيث تصدرت رأس قائمة الشعراء الرواد، فاستطاعت بشاعرية نسجت مع نضوج وتقنية فنية، وإيمان بالقضية أن تخرج من انغلاقها إلى أفق أوسع من ذي قبل فهي الآن لا تتألم وتيأس بقدر ما تنقد وتثور. وبدلاً من أن تتراجع واجهت الامور مواجهة واقعية متخذة من صراحتها المعهودة سبيلاً إلى النقد الاجتماعي البناء [38] .

وقد كان للسياب والبياتي بوصفهما رائدين من رواد الشعر الحر بانتمائهما العقائدي المعروف دور في معالجة المواضيع الاجتماعية الخاصة بالمرأة، نجد آثارها في قصائد قليلة عند كل من الشاعرين، ولعل بلند الحيدري. فليس هناك ما يضاف إلى تجاربه الشعرية من قصائد تعالج هذا النوع من الرواسب الاجتماعية [39] .

ونخلص من هذا كله إلى أن الشعراء عامة والرواد منهم خاصة قد وجدوا في معاناة المرأة والصراع الحاد بين طوق التقاليد وبين حرية الواقع الجديد موضوعات انطلقوا من خلالها مساهمين بريشتهم الابداعية في تسليط الضوء على تلك المعاناة، ونرى أن تلك المعاناة تتلخص في:

أ- العار الذي تعثرت به خطى المرأة:

لعل المرأة في مجتمعها البدوي المنغلق على بيئة اجتماعية محددة لا تتعدى أفراد القبيلة، لم تكن تعاني من الانزلاق وراء الرغبة والشهوة فلم نكن نسمع في بيئتها البدوية قضية العار أو التخلص منه، ونحسب أن تلك الظاهرة (غسل العار) لم تكد نسمعها في ذلك المجتمع البدوي ولكن المشكلة تبدأ في الظهور يوم أن ينتقل البدو إلى الريف العراقي لتعيش المرأة حياة جديدة تتمثل بإرسالها إلى السوق بائعة شارية، فحينها تكون المرأة معرضة للإغراء في السوق، وفي طريقها إليه [40].

أماه ومشرجة ودموع وسواد/ وأنبجس واختلج الجسم المطعون/
والشعر المتموج عشش فيه الطين/ أماه ولم يسمعها الا الجلاد[41] .

لقد كانت الصرف الاليمة تنبعث من قولها (أماه) التي جاءت تحمل دلالة استغاثية فاتحة لصور بعدها موسعة وشارحة لدلالتها التي تتحول بتنامي النص إلى صور بصرية خلقتها الشاعرة وسيلة نقل الكيفية التي قتلت فيها الفتاة بدون أدنى اكتراث من الأخ- الجلاد بصرخاتها أما مفتتح قصيدة السياب (قاتل أخته) . فتفق فيها على صرخة الندم الخارجة من أعماق الاخ القاتل. بعد أن راح الدم يتسرب من بين أصابع يده الأمر الذي أشعرنا بتمزقه النفسي بعد أن نضجت عنده حقيقة غابت عنه سابقاً مفادها أنه هو من يستحق القتل مع الزاني بدلاً من الأخت.

ليلـــى كفـــاك إلـــى يـــدي نظـــراً ماذا تـــرين ســـوى الـــدم القـــاني
هـــذي مـــاؤك فوقهـــا صـــرخت مـــا كـــان ذنبـــي ايهـــا الجـــاني
عودي فقد شحب الدجى ومشـــى نعـــش الكواكـــب فـــوق اجفـــاني
شـــدي عظامـــك والبســـي كفنـــاً قد كان اجدر بـــي وبـــالزاني (42)

نخال ان قد لجأ الشاعر إلى عرض نصه بصورة مرئية اعتمدت على إقامة التشخيص بلباس (الدجى ونقش الكواكب) صفات انسانية عبر إسناد فعلي (شحب ومشى) إليهما، والدالين على صفتين من صفات الموت كانت دلالة الموت ماسة روح الأخ القاتل. حين أقدم على قتل أخته ومنها نستطيع أن نلمس سنة التأسي والندم.

ب- المرأة المستعبدة:

لقد كان حضور المرأة في ذلك المجتمع الذي تحكمه العادات والتقاليد لا يعلو كونها المرأة المطيعة التي يجد فيها الرجل مجالاً لإشباع رغباته. فقد كانت المرأة العربية خلال قرون مضت جسداً يستعيد ويشترى حيث كانت دمية بيد الرجل، كل وظيفتها أن تخدم زوجها وتنجب الأطفال كانت جيسمة الأسوار العالية التي تسد كل منافذ الرؤية لا تتكلم لا تناقش لا بل أنها ليس لها رأي مطلقاً حتى إذا ما أتى القرن العشرين ومع بداياته انطلقت موجات المد التحرري واضعة على رأس مطالبها حرية المرأة وتحررها. فانطلقت مطالبها صرخات على السنة المتحررين من الشعراء. فكانت تعبيراً عن إحساسهم بما وصلت إليه منزلة المرأة من تردي في المجتمع وبشعورهم بأن هذا الوضع الشاذ غير طبيعي في مجتمع يروم التطور والتقدم (43) ومن بين صرخاتهم المنطلقة كانت صرخة البياتي الذي أعلن عبر وقوفه الثوري ضد عوامل ظاهرة الحريمية الاساسية والثانوية. فقد

كان صياغ تجربة الشرق الحديث وحريمه بإطار تاريخي كان غرض الشاعر منه الاستعانة بالأجواء التأريخية وربطها بواقعهِ، فالشرق القديم هو شرق حديث بما فيه من صيادي ذباب وحانات وقباب فنعمه في قصيدة الحريم.

شفتاك جرح لا يزال دماً يسيل/ على وسادتنا طوال الليل باعصفورتي جرم يسيل/ ويظل فارسها يغني تحت شرفتها طول الليل الاف الحريم/ يولدن ثم يمتن عند الفجر إلا أنت أيا حلمي الجميل/ وعمائم خضر وصيادو الذباب/ يخمسون قصيدة عصماء في ذم الزمان/ وقبور موتاهم المدينة والقباب/ وسحائب الاقيون والشرق القديم/ ما زال يلعب بالحصى والرمل/ وما زال هولاكو وهارون الرشيد/ وقوافل التجار والفرسان والدم والحريم/ يولدن ثم يمتن عند الفجر في احضاب/ هارون الرشيد [44].

لقد انطوى النص على كثافة تصويرية شديدة تنبعث في ملمحين خارجي (شكلي) يكتظ بالصور التأريخية والبشرية وباطني (ثوري) هازئ اكتسب تجريداً حياً يعيد القضية بطرح رمزي بالغ النفاذ والعمق، ملائماً للواقع [45] .

فبداية النص تشي بعنف صامت ينطوي على عذاب (شفتاك جرح لا يزال دماً يسيل) دللت على ديمومة استعباد المرأة على مر العصور. تليها صورة المتسببين بذلك الجرح (الشرق بما يحمله من تخلف في كل معالمه الانسانية والمادية والمعنوية ولا ريب في أن شخصيات النص هي الأخرى قد اكتسبته أعماقاً واسعة جديدة، فالرشيد ما هو إلا شهريار جديد، استطاع الشاعر الباسه حلة سفك دماء جواريه في كل ليلة كما كان يفعل شهريار فضلاً عن صفة الرشيد الاصل امتلاكه لمئات الجواري هذا ليوائم الموقف مع أسطورة الرجل الشرقي اللامبالي وما عزز الصفة الاخيرة أقران اسم الرشيد بهولاكو وعلى الجانب الآخر جسدت المرأة جارية، فجاءت لفظاً لا حراك فيه تخلو من كل تظليل انساني. ثم تلوح الثورة الحقيقية على بنى ومؤسسات الشرق حين حملت شهرزاد مع أنصارها من متفتحي الأذهان السلاح معلنة ثورتها الدالة أسوار الحريم.

يعود فارسها يغني تحت شرفتها/ حياتي شهرزاد كحياة باقي الناس كانت كالفقاعة في الهواء/ حتى حملت معي السلاح/ سلاح ثورتنا على الشرق القديم/ وهدمت السوار الحريم [46].

لقد انتقل الشاعر من شهرزاد ألف ليلة وليلة إلى شهرزاد العصر الحديث بلمح البصر حيث كانت في النص رمزاً للمرأة العربية بوجه عام والعراقية بصورة خاصة، ونحسب أن اختيار الشاعر شهرزاد قد جاء معادلاً موضوعياً لهذه الشخصية بالذات كونها المرأة الوحيدة التي قالت (لا) لجبروت شهريار فاستمدها انموذج الرفض في العصر الحديث ؟

ج- الضياع والتشرد:

من الموضوعات التي بدأت تظهر على مسرح المعاناة. موضوع التشرد والضياع فهو خيط من خيوط الرواسب الاجتماعية الكثيرة الذي حاولت نازك الملائكة الامساك به من أجل معالجته، ولو أن مسألة التشرد في الشوارع محظورة في قوانين العراق. ولم تكن ظاهرة نوم المتشردين في الشوارع ليلاً بارزة للحد الذي يثير الانتباه، لا بل أنه حالة شاذة تناولتها الشاعرة للدلالة على حالة البؤس الاجتماعي التي عاناها المجتمع في العراق خلال الخمسينات [47]، فجاءت قصيدتها (النائمة في الشارع) سائرة في هذا الاتجاه ومعبرة عنه وفيها قد صورت فتاة مشردة نائمة في أحد الشوارع في بغداد ، وقد أحاط بها جو الهلع والبؤس ومن تلك الأجواء جاء مفتتح القصيدة.

في الكرادة في ليلة أمطار وريـــاح والظلمة سقط مد وستر ليس يـــزاح
انتصف الليل ومن الظلمـــة أمطـــار وسكون رطب يصرخ منه الاعصـــار
الشارع مهجور تعول فيـــه الريـــاح تتـــوهج أعمـــدة وتلـــوح مصـــابيح
في مخطف الشارع في ركن مقرور حرست ظلمته شرفة بيـــت مهجـــور
كان البرق يمر ويكشف جسم صبية رقدت بلمعها سوط الريح الشـــقوية
الاحدى عشرة ناطقة فـــي خـــديها في رقة هيكلها وبراءة عينيهـــا [48]

من خلال اطار النص العام الواصف لحالة الفتاة المتشردة نلمع صورة اعتمدت المفارقة. فالشاعرة قد شخصت (الاعصار) فجعلته يصرخ وشخصت (الريح) فجعلتها تعول مستغله الصوت نوعاً من التعبير عن البطش والقوة والانقضاض على (السكون والوحدة) فيتخلخل الامن وينقض الخطر على الفتاة من كل جانب. وبعد ذلك الوصف المسترسل تعمد الشاعر إلى ربط الصورة بصورة طفولتها عندما كانت في مثل سن

النائمة في الشارع. فتنداح في اعماقها آلاف الرؤى والذكريات ملتحمة مع احساسها بالحزن والجوع والظمأ

ايام طفولتها مرت في الاحزان تشريد، جوع، اعوام من الحرمان
احدى عشرة كانت حزناً لا ينطفي والطفل جوع ازلي، تعب، ظمأ (49)

الشعور الرومانسي بفتاة الشارع المشردة جعل الشاعرة تتقيد ربط صورة بأخرى صورة الفتاة بصورتها، لكن هذا الربط المتعمد جاء في النص بصورة تقريرية مسطحة ذات أبعاد دلالية مباشرة منفصلاً عن تجربة حقيقية معيشة مما وشى بالتكلف واصطناع التجربة بعدها تتلفت الشاعرة فلا ترى في الناس إلا وجوها كالحة عابسة مختبئة وراء اقنعة دأبها الظلم، فتثور على البشرية أجمعها حيث أتت ثورتها رافضة واقعاً يقضي على أبناء الطبقة الفقيرة أن يدفعوا ثمن حياتهم فيه جوعاً وبؤساً وموتاً.

البشرية لفظ لا يسكنه معنى.

الناس قناع مصطنع اللون كذوب خلف وداعته اختبأ الحقد المشبوب
والمجتمع البشري صريح رؤى وكؤوس والرحمة تبقى لفظاً يقرأ في القاموس
ونيام الشارع يبقون بلا مأوى لا حمة تشفع عند الناس ولا شكوى
هذا الظلم المتوحش باسم المدينة باسم الاحساس فوا خجل الانسانية (50)

في النص رسم لمعاني لفظ البشرية في صور درامية مغلفة بنظرة سوداوية مقترنة بصورة الزيف اتكأ بعضها على عنصر التشبيه، فالبشرية لفظ لا يسكنه معنى والناس قناع مصطنع لتشير هاتان الصورتان الى دلالة الزيف المباشرة ومنها يتمدد وجه الشبه الذي افضى الى وضوح دلالة الصورتين. وبذلك تفقد الصورة التشبيهية فاعليتها ليكون النص مجرد شعارات شاجية لا تسبر أغوار القضية وبالرغم من تقريرية القصيدة وتسطحها إلا أن نازك لم تكن إلا الصوت الانساني الاكثر تعاطفاً مع المرأة المعبر عن قضاياها الهادف إلى بناء وجه جديد لحياة تكون المرأة فيها عموداً من اعمدتها الرئيسة .

د – الهرم والشيخوخة:

وهذا موضوع آخر نتلمسه في مسيرة حياة المرأة الاجتماعية. ونحسب أن نازك الملائكة هي من بين الشعراء الرواد التي التفتت إلى هذه الزاوية من زوايا القضايا الاجتماعية مرحلة الشيخوخة حيث الضعف والوحدة متخذة منها منطلق في المكان نفسه.

قصيدتها مرثية إلى أمرة لا قيمة [51] لها فأنها لم تبحث فيها عن اسطورة تعمق تجربتها ولا عن مضمون ضخم يجسد لها ولكنها جاءت تحكي تجربة وحدة وشيخوخة امرأة ماتت وحيدة من دون أن يعلم بها أحد في مجتمع ماتت فيه القيم الانسانية وابتذلت صورها هذا ما وشى به مفتتح القصيدة.

ذهبت ولم يشجب لها خد ولم ترجف شفاه ولم تسمع الابواب قصة موتها تروى وتروى لم ترتفع اشارت نافذة تسيل أسى وشجوا التتابع التابوت بالتحديق حتى لا تراه إلا بقية هيكل في الدرب ترعشه الذكر نبأ تعثر في الدروب فلم يجد مأوى صداه، فأوى إلى النسيان في بعض الحفر يرثي كأبته القدر [52] .

افتتح النص بالفعل (ذهب) المرتبط بصيغة الماضي المشعر بانسحاب وانطفاء ومنه تتشكل تراكمات الصور الأخرى المرتبطة في دلالاتها بالجمود والرتابة المتجسدة في صيغة الأفعال المضارعة المجزومة (لم يشجب، لم ترجف، لم تسمع، لم ترتفع) الموحية بالامبالاة وعدم الاهتمام عند سماع نبأ موت العجوز يشترك تشخيص (النبأ) المتعثر الذي وشى ببطء الحركة المتبنطة حين لا يجد مأوى عند الناس، حتى يجد مأواه في أحضان (النسيان) اللائح صدراً دافئاً أوى النبأ ومنه تطوى صفحة حياة العجوز ادنى اكتراث من أحد النهاية.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة المتواضعة في ميادين الرواد، أقف لأقول أن المرأة في النتاج الشعري عامة وعند الرواد خاصة. لم تكن عزيزة سرعان ما ينطفئ لهيبها وحسب، وإنما كانت العالم الذي حاول الشعراء عامة والرواد ومنهم خاصة أن يرسموا من خلالها حلمهم المرجو، لقد كانت عالماً فسيماً تطرزه ريشة الابداع على طريق الخيال في عالم الخلود. فكانت الحبيبة والمناضلة والثائرة والشهيدة. وكانت التمرد على الواقع المتخلف.

الهوامش :

[1] في الحب والحب العذري. د. صادق جلال العظم، 13.

[2] الشعر الحر في العراق منذ نشأت حتى عام 1958 دراسة نقدية يوسف الصائغ، 109.

[3] الشعر العربي الحديث في لبنان بحث في شعراء لبنان الجدد المرحلة ما بين الحربين العالميين د.منيف موسى:، 104.

[4] ينظر: المرأة في شعر الرواد دراسة موضوعية فنية، رسالة تقدمت بها الطالبة علياء سعدي عبد الرسول الجبوري، الجامعة المستنصرية رسالة ماجستير،

[5] ازهار واساطير، ديوانه 12/1.

[6] خفقة الطين، ديوانه: 75.

[7] رماد الشعر: 24.

[8] ملائكة وشياطين/ ديوانه: 73 عبد الوهاب البياتي.

[9] منزل الافنان: 235.

[10] ملائكة وشياطين: 121.

[11] خفقة الطين: 75-76.

[12] نقد الشعر: 122.

[13] ازهار واساطير: 16.

[14] المصدر نفسه : 16.

[15] انشودة المطر: 536.

[16] ملائكة وشياطين: 68- 69.

[17] مدخل إلى السيموطيقا، سيزا قاسم، ونصر حامد ابو زيد: 51.

[18] شناشيل ابنه الجلبي: 612.

[19] ينظر السياب: عبد الجبار عباس: 242.

[20] ملائكة وشياطين: 10.

[21] للصلاة والثورة: ديوانها، 60.

[22] المرأة في الشعر العراقي الحديث 1900- 1960، 320.

[23] انشودة المطر: 384- 385.

[24] كلمات لا تموت: 538- 539.

[25] شجرة القمر: 511 نازك الملائكة.

[26] خطوات في الغربة: 95 بلند الحيدري.

[27] كلمات لا تموت: 536 البياتي.

[28] خطوات في الغربة: 94- 95 الحيدري.

[29] المرأة في شعر الرواد دراسة موضوعية فنية : 65.

[30] شناشيل ابنة الجلبي: 672 .

[31] عداسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده د. محمد غنمي هلال: 86.

[32] النار والكلمات ديوانه 1/ 690 البياتي.

[33] في حداثة النص الشعري: 28.

[34] الصوت الاخر الجوهر الحواري للخطاب الادبي. فاضل ثامر : 312.

[35] رماد الشعر: 203.

[36] ملائكة وشياطين: 36-37 البياتي.

[37] ينظر: نازك الملائكة الموجه القلقة ، ماجد احمد السامرائي: 82.

[38] الكتاب التذكاري: ظاهرة التفاؤل في شعر نازك والسالم الحمداني: 326.

[39] ينظر: المرأة في شعر الرواد- دراسة موضوعية فنية: 50.

[40] ينظر: نازك الملائكة والشعرية، والنظرية: 151.

[41] قرارة الموجة .

[42] اعاصير: 543، 544.

[43] المرأة في الشعر العراقي الحديث من 1900-1960: 108.

[44] اباريق مهشمة: 261، 267.

[45] ينظر: المرأة في شعر الرواد- دراسة موضوعية فنية: 54.

[46] المصدر نفسه: 269 وينظر على سبيل المثال/ ديوانه الموت قصيدة الجرادة لذهبية ديوانه 218/2، 219.

[47] نازك الملائكة الموجة القلقة: 79- 80.

[48] قرارة الموجة : 271- 273.

[49] المصدر نفسه : 273.

[50] ينظر: المرأة في شعر الرواد ودراسة موضوعية فنية : ص55 -56.

[51] ينظر: المصدر نفسه ، ص55-56.

[52] قرارة الموجة : 275.

قائمة المصادر والمراجع

1-دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، د. محمد غنيمي هلال، دار النهضة المصرية للطبع والنشر، د. ت.

2-ديوان بدر شاكر السياب، بيروت، دار العودة 1971.

3-ديوان بلند الحيدري، بيروت، دار العودة 1974.

4-ديوان عبد الوهاب البياتي، بيروت، دار العودة 1971.

5-ديوان نازك الملائكة، بيروت، دار العودة 1970
6-الشعر العربي الحديث في لبنان بحث شعراء لبنان الجدد مرحلة ما بين الحربين العالميتين دمتيف موسى ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1986.
7-في الحب والحب العذري د. صادق جلال العظم، بيروت، منشورات نزار قباني 1968.
8-كتاب التذكاري: ظاهرة التفاؤل في شعر نازك الملائكة، د. سالم الحمداني.
9-مدخل إلى السيموطيقا، سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد ، ترجمة دراسات دار الياس العصرية، د.ت.
10-نازك الملائكة الشعر والنظرية عبد الجبار داود البصري، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1971.
11-المرأة في شعر الرواد دراسة موضوعية فنية علياء سعدي عبد الرسول الجبوري، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية، كلية التربية.
12-المرأة في الشعر العراقي الحديث 1960، عربية توفيق لازم ، اطروحة دكتوراه كلية الاداب ، جامعة بغداد، 1983.
13-نازك الملائكة الموجة القلقة، ماجد احمد السامرائي، منشورات وزارة الاعلام، دار الحرية للطباعة.
14-نقد الشعر قدامه بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الانجلو المصرية، ط2 1969م.

Elements of creativity in poetry pioneer Women are a model

Dr. Thaer Mohammed Al-Dabagh
University of Baghdad / Faculty of Education Ibn Rushd

Abstract :

The pioneers poets are not creative in the employment of women creative element, poets are stepping in the imagination in the world of creativity, looking for elements of artistic themes through which to draw their vision and tormented suffering, trying to find them a creative world through which they enjoy themselves, and women and through Literary Ages One of those elements adopted by the poets is a narcissistic start that stems from the poet's conscience to embody his aspirations on a paper he sees as hope, pain, sacrifice, fatherhood, and a bright future that includes the poet's world. He seeks to achieve it. The modest research has tried to stand up to women's creative element in the poets pioneer was entitled (elements of creativity in the poetry of pioneers model women), and the first was entitled (Women and the field of love in poetry) And the third was [the analogy and its effect in embodying the image of the beloved woman in the poetry of the pioneers]. The second section was entitled " Women and the field of sacrifice and struggle in the poetry of pioneers), and in The second topic is entitled "Women in the field of sacrifice and struggle in the poetry of pioneers", and the second is "the mechanisms of language in the image of women struggling in the poetry of pioneers." Then came the third topic entitled "Women and Social Suffering in the Poetry of Pioneers" Which stumbled by the footsteps of women, women excluded, loss and displacement, pyramid and old age], and then concluded the research conclusion, and a list of sources and references.