

انكسار الأحلام في شعر
سعدية مفرّح

**Broken Dreams in the Poetry of
Saadiyah Mufarreh**

إعداد الطالب

فلاح معاشي العنزي

إشراف الدكتور

عثمان مصطفى الجبر

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم

جامعة الشرق الأوسط

2011/2010م

تفويض

أنا فلاح معاشي العززي أئوض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقيا
إلكترونيا للمكتبات ، أو المنظمات ، أو الهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث
والدراسات العلمية عند طلبها .

الاسم : فلاح معاشي العززي

التاريخ : 2011 / 11 / 15

التوقيع :
فلاح معاشي العززي

قرار لجنة المنظمة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها : تكسر الأحلام في شعر سعدة مفرح ، وأجيزت بتاريخ 1/1/2012

أعضاء لجنة المنظمة :

توقيع

– الأستاذ الدكتور: عبد الرؤوف زهدي مصطفى رئيساً ومناقشاً

– الدكتور: عثمان مصطفى الجبر مشرفاً

– الدكتورة: ثناء عياش نجاشي مناقشاً خارجياً ذكراً

شكر وتقدير

لله الحمد من قبل ومن بعد ، وبعد :

عرفاناً مني بجميل من كان له الدور الأكبر في توجيهي وإرشادي خلال مراحل البحث، ومدّ لي يد العون في كل ما من شأنه إتمام هذا العمل بالشكل الذي خرج فيه ، أتقد بالشكر والتقدير للدكتور **عثمان مصطفى الجبر** ، الذي أشرف على هذه الرسالة ومنحني الكثير من وقته وجهده ، حتى خرجت الرسالة بهذه الصورة .

وأتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الأجلاء ، أعضاء لجنة المناقشة ، لما بذلوه في قراءة رسالتي ، ولما يقدمونه من توجيهات وآراء تسهم في تقويم ما يبدو فيها من عوج ، ومعالجة مافيها من قصور وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور عبد الرؤوف زهدي مصطفى،

وأتقدم بالشكر لأساتذتي في كلية الآداب جامعة الشرق الأوسط ، قسم اللغة العربية وأخص بالذكر منهم الدكتور عمر الأسعد لما أسدوه لي من توجيه وتعليم ، مما أسهم في إخراج هذه الرسالة على الوجه الذي هي عليه ، بارك الله فيهم .

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر والعرفان إلى كل من أعان هذه الدراسة بكلمة ، أو نصيحة أو تشجيع أو دعاء شدّ من عزيمة الباحث من قريب أو بعيد .

أسأل الله أن يتقبل هذا العمل خالصاً لوجهه ، وأن ينفعنا به ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين .

الإهداء

إلى التي وهبتني قبساً من روحها ... الغالية

أمي

إلى شقيقتي السند الدائم في الطفولة والرجولة

إلى بناتي

مريم

فاطمة

سارا

عائشة

المستقبل المشرق كما أراه في عيونكن

إلى زوجتي الغالية

الفهرس

الصفحة	المحتوى
أ	عنوان الدراسة
ب	تفويض
ج	قرار لجنة المناقشة
د	شكر وتقدير
هـ	الإهداء
و	الفهرس
ط	ملخص الدراسة باللغة العربية
ي	ملخص الدراسة باللغة الإنكليزية
1	الفصل الأول
1	1 – المقدمة
4	2 – مشكلة الدراسة وأسئلتها :
5	3 – أهمية الموضوع وسبب اختياره :
5	4 – المصطلحات الإجرائية
5	الاعتراب لغة :
6	الاعتراب اصطلاحاً
8	الحلم لغة :
9	عملية الاعتراب ومراحلها
10	5 – أهداف الدراسة
11	1 – تلمس العلاقة بين الذات المبدعة وانكسار الأحلام ؟
12	2 – توضيح العلاقة بين الاعتراب ودوره كمحفز للعملية الإبداعية
13	3 – التعرف على جذور الاعتراب والانكسار في الشعر العربي
14	4 – التعرف على ملامح الانكسار و الاعتراب في الشعر العربي القديم
18	5 – التعرف على ملامح الاعتراب والانكسار في الرواية العربية
19	ظواهر الاعتراب أدبياً

21	6 – انكسار الأحلام – رؤية أحادية
23	الفصل الثاني
23	1 – تلمس وجوه الانكسار والغربة في الشعر الحديث
37	2 – أنماط مقاومة الاغتراب
38	أ الارتداد إلى الطفولة
38	ب – العودة للماضي
39	ج استحضار الأمجاد
39	ثانياً : سعدية مفرح سيرة ذاتية
42	1 – الاغتراب عند سعدية مفرح
46	2 – إضاءات نقدية أخرى:
65	الفصل الثالث
65	مقدمة
66	أولاً – تمظهرات الحلم
70	الهدم والبناء
71	1 – الهدم والبناء على صعيد الوطن
72	2 – الهدم والبناء على الصعيد الاجتماعي
76	3 – الهدم والبناء على الصعيد الذاتي
78	ثانياً – ما بعد الحلم
78	1 – الانتظار
79	– انتظار الغائب
81	– انتظار وطن
85	2 – الاغتراب والانكفاء
93	ثالثاً : تمظهرات الانكسار
93	1 – الانكسار على الصعيد القومي والوطني
99	2 – الانكسار على الصعيدين الاجتماعي والذاتي
102	رابعاً – النتائج السلوكية للانكسار
102	أ – العزلة والاستسلام
108	ب – الرفض

109	تجليات الرفض موضوعياً
113	خامساً – أنماط مقاومة الانكسار
114	1- الاستعانة بالحلم
116	2 – العودة إلى الماضي
123	3 – الاتكاء على الذاكرة
128	النتائج والتوصيات
130	الفهارس : المصادر
131	المراجع العربية :
133	المراجع الأجنبية :
133	الصحف والدوريات :
134	المراجع الإلكترونية على الشبكة العنكبوتية :

انكسار الأحلام في شعر

سعدية مفرّح

إعداد الطالب

فلاح معاشي العنزي

المشرف

د. عثمان مصطفى الجبر

الملخص

تهدف الدراسة إلى تلمس حالات انكسار الأحلام في شعر سعدية مفرّح ، وقد تم تناول هذا الجانب بما فيه من أبعاد فكرية وفنية في محاولة لاستكشاف العالم المتخيل الذي يحلم به الشاعر وما يتطلبه من هدم وبناء ورفض وقبول ، ثم ما يتبعه من نتائج سلوكية اغترابية من انسحاب وإحباط أو رضوخ وانعزال ، أو تمرد وثورة . كذلك حاول البحث رصد حالات التصدي أو المقاومة لهذا الانكسار من خلال لجوء الشاعر إلى الماضي أو ارتداده إلى ألق الطفولة متكئاً في ذلك على رؤية فكرية وذاكرة تسعفه بما يريد .

Broken Dreams in the Poetry of Saadiah Mufarreh

By:

Falah M'ashi Al-Enizy

Supervisor:

Dr. Othman Mustafa Al-Jabr

ABSTRACT

The current study aims at showing the cases of frustration of poetry in Saadia Mufarrah. This aspect of frustration study has been tackled from intellectual and artistic dimensions in an attempt to explore the bright conceivable world. This imagined world has been the dream of any poet due to what requires regarding destruction and construction and rejection and acceptance. Furthermore, the study has concentrated on observing the attempts of facing and resisting such kind of frustration through the poet's resort to the pastor returning to childhood. In doing so, the poet has mainly depended on his own intellectual vision and a memory to provide her with what she wants.

الفصل الأول

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله محمد – صلى الله عليه وسلم – وعلى آله وصحبه ومن سار على دربهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد :

للوهلة الأولى يبدو مفهوم انكسار الأحلام بسيطاً وواضحاً، لكنه في الواقع يبدو لنا نتاج عدة مفاهيم أخرى، يأتي الاغتراب في مقدمتها مضافاً إليه الإحباط، واليأس، والحزن ، ولذلك يرى الباحث قبل الخوض في مفهوم انكسار الأحلام ضرورة عرض مفهوم الاغتراب خاصة وأنه من أكثر المفاهيم تعقيداً وقد اختلف فيه العديد من المفكرين والفلاسفة نظراً لتعدد سطوحه وحالاته ، وهذا ما جعل استخداماته الواسعة على درجة من الاختلاف بين الباحثين ، ما أدى إلى نوع من التعقيم والضبابية أصابتنا المصطلح ، " فهم يذهبون مذاهب مختلفة في تعريفه فلا يستطيعون تحديد أنواعه ومصادره ونتائجه السلوكية على الأفراد والمجتمع، فيقعون في الخلط مما يزيد من غموض المصطلح وضبابيته "(1).

لدراسة انكسار الأحلام في الشعر أبعاد فكرية وفنية ، وتأتي أهميتها من أن هذا الموضوع في أحد تجلياته مرآة تعكس وبشكل فني العلاقة الحميمة بين الشكل والموضوع وبالتالي سيرصد جانباً من جوانب تطور الشعر العربي الحديث على صعيد بنائه المعماري والفني . هذا من جهة ومن جهة ثانية ، سيرصد حالات تماس الشاعر مع الواقع على الصعيدين الخاص والعام .

إن واقع الحركة النقدية الشعرية عربياً يشكل عاملاً مهماً في اختيار انكسار الأحلام كموضوع لهذه الدراسة ، ذلك أنه ومنذ منتصف القرن الماضي والحركة النقدية منشغلة في الصراع بين القديم والحديث ، بين الشعر العمودي من جهة ، وبين الشعر الحر وقصيدة النثر من جهة ثانية ، وبعد أن استطاع الشعر الحر ترسيخ أقدامه ظلت المعركة قائمة بين الموزون وغير الموزون من الشعر وبات لكل طرف منظرون ونقاد .

(1) صبار نور الدين : الاغتراب بين القيمة المعرفية والقيمة الجمالية، مجلة الموقف الأدبي، عدد355دمشق،

إن البحث ينظر إلى كافة أنواع الشعر على أنها أعمال فنية لا يلغي أحدها الآخر ، وينظر لكل شاعر على أنه تجربة خاصة لا ينبغي مقارنتها بأحكام قيمية تتعلق بالجودة والسوء ، فكل شاعر حالة خاصة لها فرادتها . والآن وبعد أن استطاع الشعر الحر القائم على التفعيلة ، والشعر النثري المتحرر من الوزن ، أن يرسخا وجودهما فقد بات من الضروري تناولهما بالبحث والنقد ، إن على المستوى البنائي والفني أو على المستوى الموضوعي .

ويجب التنويه هنا أن هذا الصراع – المذكور آنفاً – قد استغرقه البحث في الشكل وتمحور في معظمه حول شرعية قصيدة النثر ، وأفرد مساحة واسعة للإجابة عن تحديد هذا النوع الأدبي ، وانطلق من قضية الشكل ليثبت حالة من التمرد على القديم ، متناسياً في كثير من الأحيان ما يطرحه هذا النوع من الشعر من مضامين تعكس حالة من الانفصام بين الشاعر والواقع ، هذا الانفصام الذي يعكس بدوره حالة اغترابية نجم عنها هذا التكرس في الأحلام وهذا ما يضعنا في صلب مشكلة البحث .

ويرى الباحث أن المواطن العربي قد عانى حالة من العجز عن اللحاق بركب الأمم المتقدمة ، تمثل في حالة التخلف على مختلف الأصعدة ، وأسباب هذا العجز باتت واضحة لكل ذي عقل فالهزائم السياسية لعبت دوراً حاسماً في هذا الموضوع إضافة لعدة أنواع من السلطة القمعية مارست عليه نوعاً من الإقصاء سياسياً واقتصادياً واجتماعياً ودينيّاً ، وكون المبدع ابن بيئته فهذا يعني أنه أشد الناس إحساساً بهذا العجز وما نجم عنه من تبدلات في القيم والأفكار والرؤى ، ولأنه يتمتع بهذه الحساسية المفرطة نراه أول المصابين بهذا العجز وبالتالي هو أول المغتربين وهذا ما يفسر ولو جزئياً العزلة التي يعيشها المثقف العربي – مفكراً كان أم مبدعاً – عن شعبه ، وهو لهذا كله يعد أول الحالمين بالتغيير وهنا تبدأ المشكلة .

وقد جاءت الدراسة في ثلاثة فصول :

تضمن فصلها الأول : المقدمة ومشكلة الدراسة وأسئلتها ، وأهمية الموضوع ، وسبب اختياره والمصطلحات الإجرائية ، وأهداف الدراسة حيث تلمست جذور الاغتراب والانكسار في الشعر القديم وتناولت ظواهر الاغتراب أدبياً ، ومنهجية الدراسة .

أما في الفصل الثاني فقد عالجت الدراسة وجوه الانكسار والغربة في الشعر الحديث ، وأنماط مقاومة الاغتراب ، وكذلك تناولت الاغتراب عند سعدية مفرح من خلال البحوث والدراسات السابقة التي تناولتها .

أما في الفصل الثالث فقد اشتمل على تمظهرات الحلم وعمليات الهدم والبناء على صعيد الوطن والمجتمع والذات ، ثم ما بعد الحلم من انتظار المجهول وانتظار الغائب وانتظار الوطن والاغتراب والانكفاء ثم انتقل البحث إلى تمظهرات الانكسار على الصعيد القومي والوطني وعلى الصعيدين الاجتماعي والذاتي ، ثم إظهار النتائج السلوكية للانكسار من عزلة واستسلام ورفض وتجليات الرفض ، ثم أنماط مقاومة الانكسار من الاستعانة بالحلم والعودة إلى الماضي والالتكاء على الذاكرة .

وقد استخدم الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) باتجاه أسلوبه.

وأخيراً النتائج والتوصيات ثم قائمة المصادر والمراجع .

2 – مشكلة الدراسة وأسئلتها :

كيف يبدأ الانكسار ؟

وكيف ينمو ؟

ومتى ينكسر ؟

ثرى ، ما الذي يحلم به الشاعر؟

وهل لأحلامه ملامح معينة ؟ أم أنه يكتفي برفض الواقع ؟

ماذا لو لم يتغير شيء ؟ ما النتائج السلوكية – شعرياً – الناجمة عن هذا الاغتراب أو الانكسار؟

ما العالم المتخيل الذي يبينه الشاعر ؟

ما الذي يتطلب هذا العالم المتخيل من هدم وبناء ، ورفض وقبول ؟

يتبدى انكسار الأحلام عند الشاعرة واضحاً في صعيدين اثنين :

1 – الصعيد الخاص حيث يظهر الاعتلال في العلاقات الاجتماعية بينه وبين الأفراد على مستوى العلاقات الشخصية ومن بينها علاقات الحب .

2 – الصعيد العام ويتبدى فيه الاعتلال واضحاً مع كافة أنواع السلطة وخاصة السياسية والاقتصادية من جانب والاجتماعية والدينية من جانب آخر .

هذا الاعتلال ما هو إلا نتاج الهزائم المتكررة التي أصابت المجتمعات العربية منذ بدايات القرن الماضي وإلى الآن . وإذا كنا في غنى عن دراسة هذه الهزائم فلأبأس من ذكر بعضها على الأقل التي ابتدأت بحالات الاستعمار المباشر ، إذ ترافقت بدايات التحرر مع نكبة 1948 وهزيمة 1967 وما رافقهما من قيام حكومات استبدادية قامعة كانت العائق الأكبر في سبيل تقدم هذه المجتمعات ونهوضها وكانت السبب الأوحى في غياب خطط تنموية ترتقي بالمجتمعات والأفراد إلى مصاف الدول المدنية المتحضرة .

خاصة وأن الموضوع لم يتصد أحد لمعالجته بشكل مباشر — حد علم الباحث — وجل من قارب الموضوع تناوله انطلاقاً من المفاهيم الاغترابية، خاصة ممن كانت أطروحاتهم تختص بالجانب الأدبي، وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) باتجاه أسلوبى ، وذلك من خلال تحليل النصوص الشعرية ودراستها دراسة أسلوبية لاستنتاج الشاعر، وجمع المعلومات النقدية من مختلف المصادر والمراجع والدوريات التي استطاع الباحث الوصول إليها وتحليلها تحليلاً تأويلياً .

3 – أهمية الموضوع وسبب اختياره :

وقد جاء اختيارنا للشاعرة الكويتية " سعدية مفرح " لأسباب عديدة من أهمها :

1 – أنها شاعرة تنتمي إلى جيل التسعينات ، وهذا الجيل قد وصل إلى مرحلة من التشبع والامتلاء بشعر الحداثة من جهة ، وبهذا التراكم الكبير من الانكسارات الاجتماعية والسياسية من جهة ثانية .

2 – أن سعدية مفرح تقدم لنا عبر مجموعاتها الست صوراً واضحة عن بدايات الحلم والنمو فيه، وأخيراً عن العزلة والاعتراب وما نجم عنهما من انكسار ، وهنا يجب التنويه إلى أن انكسار الأحلام ليس مرحلة نهائية ، إذ غالباً ما نجد حلماً جديداً عقب كل انكسار .

واعتمد الباحث على مصادر ومراجع متنوعة ، ولكن يبقى النص الشعري هو الذي يفصح عن نفسه ويقدم طروحاته وتأويلاته .

وقد مهد الباحث بالحديث عن مفهوم الحلم لدى الباحثين والمختصين ، وخلصنا بعد ذلك إلى مفهوم الأحلام شعرياً لاتخاذ مقياساً نحدد في ضوءه دراستنا للأعمال الكاملة للشاعرة.

4 – المصطلحات الإجرائية

أ – الاعتراب لغة :

جاء في " لسان العرب " لابن منظور في مادة غرب : " غَرَبَتِ الشَّمْسُ تَغْرَبُ غُرُوباً وَمُغْتَرِبَاناً: غَابَتْ فِي الْمَغْرَبِ ، وَالغَرْبُ الذَّهَابُ وَالتَّحْيُّ عَنِ النَّاسِ .

وقد غَرَبَ عَنَا بَعْرُبُ غَرْبًا، وَغَرَّبَ، وَأَغْرَبَ، وَغَرَّبَهُ، وَأَغْرَبَهُ: نَحَاهُ.

وَالْغَرْبَةُ وَالْغَرَبُ: النَّوَى وَالْبُعْدُ، وَالْغُرْبَةُ وَالْغُرْبُ: النَّزُوحُ عَنِ الْوَطَنِ وَالْإِغْتِرَابُ؛

وَأَغْرَبَ الرَّجُلُ: جَاءَ بِشَيْءٍ غَرِيبٍ. وَأَغْرَبَ عَلَيْهِ، وَأَغْرَبَ بِهِ: صَنَعَ بِهِ صُنْعًا قَبِيحًا.⁽¹⁾

وفي " مختار الصحاح " في مادة غرب نجد : " تغرّب واغترب بمعنى غريب وغرّب والجمع الغرّباء ... والتغريب : النفي عن البلد وأغرب : جاء بشيء غريب ... ويقال (اغرّب) عني أي تباعد"⁽²⁾

ولا تبعد معاجم اللغة العربية الباقية عن هذه المعاني إذ يشكل معنى الغربة المكانية عن الوطن قاسماً مشتركاً بينها . مع ملاحظة بروز معنى الغربة الاجتماعية التي تتمثل في غربة الناس كما رأيناها عند ابن منظور .

أما الاغتراب اصطلاحاً :

لم يختلف المفكرون والفلاسفة في أمر قدر اختلافهم في تعريف الاغتراب فقد لعبت الخلفية الفكرية التي يصدر منها كل مفكر دوراً مهماً في تعريفه للاغتراب ، الأمر الذي أدى إلى تباينات وافتراقات كثيرة في معانيه، لذلك يتطلب البحث تتبعها – قدر الإمكان – للوقوف على المقدمات الأولى التي أدت إلى نشوء هذا المصطلح .

لقد كان لحديث الرسول الكريم ع دور فعال في ظهور هذا المصطلح عربياً عندما قال في أحد أحاديثه الشريفة " بدأ الإسلام غريباً وسيعود كما بدأ غريباً ، فطوبى للغرباء "⁽³⁾، ولم يبتعد معنى الغربة والاعتراب في كتب التراث عن هذا المعنى ، إذ نجد الأصفهاني في كتابه " أدب الغرباء " يعرف الغريب بأنه كل مشرد عن وطنه ونازح عن إخوانه ، فيقول: " وقد جمعت في

⁽¹⁾ ابن منظور، لسان العرب، الدار المتوسطة للنشر والتوزيع ، تونس ط1 2005 مادة (غرب)

⁽²⁾ الرازي، مختار الصحاح، دار الجيل ، لبنان 2002 مادة (غرب)

⁽³⁾ صحيح مسلم ، المؤلف :مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري - المحقق :محمد بن فؤاد عبد الباقي، الناشر :

دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه - الطبعة :الأولى - سنة الطبع1374 :هـ الراوي: أبو

هذا الكتاب ما وقع إليّ وعرفته ، وسمعت به وشاهدته من أخبار من قال شعراً في غربة، ونطق عما به من كربة، وأعلن الشكوى بوجده إلى كل مشرد عن أوطانه، ونازح عن إخوانه⁽¹⁾ .

أما التوحيدي في (الإشارات) فيقول : " فأين أنت عن غريب قد طالت غربته في وطنه، وقل حظه ونصيبه وسكنه؟ وأين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان، ولا طاقة به على الاستيطان"⁽²⁾ وفي الصفحة التالية يقترب التوحيدي في حديثه عن الغريب كثيراً من لحظة الانكسار إذ نراه يقول : " بل الغريب من هو في غربته غريب ... الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة"⁽³⁾. وهذا يقودنا إلى تلمس المعنى النفسي للاغتراب والذي يشكل أشد أنواعه إحساساً بالغربة حيث يصل الأمر إلى درجة الإحساس بالغربة عن الذات ، وفي هذا يقول الباحث عبد اللطيف خليفة : " ينظر الباحثون إلى اغتراب الذات بعدّه اضطراباً نفسياً يتمثل في اضطراب الشخصية العسامية ، إذ يتسم الشخص العصامي بالعجز عن إقامة علاقات اجتماعية ، والافتقار إلى مشاعر الدفاء واللين أو الرقة مع الآخرين ... فهناك تشابه بين اغتراب الذات، واضطراب الشخصية العسامية في أنهما يشيران إلى صعوبة استمرارية العلاقات الاجتماعية مع الآخرين من أفراد المجتمع"⁽⁴⁾.

ويؤكد هذا المعنى الدكتور محمود رجب في قوله : " إلا أن (الاغتراب) في سياق علم النفس متعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية، وما يستشعر من غربة في العالم وفتور أو جفاء في علاقته بالآخرين"⁽⁵⁾.

هذه الغربة النفسية تشير إلى اعتلالات مَرضية – غالباً – إلا أنها مع الشاعر قد تأخذ منحىً مختلفاً ، وقد تنعكس حالة إبداعية ، فمع اشتداد الإحساس بالغربة والعزلة ستدفع المصاب إلى حافة اليأس والانكسار لكنها مع الذات الإبداعية ستنتج حالة إبداعية لها فرادتها وابن الرومي مثال من أوضح الأمثلة في الشعر العربي على ذلك، فقد كان شاعر الغربة النفسية بحق كما أطلق عليه الدكتور فوزي عطوي ، حيث يقول : " ... أن ابن الرومي هو شاعر الغربة

(1) أدب الغرباء ، لأبي الفرج الأصفهاني ، ص21

(2) الإشارات للتوحيدي ص113

(3) المصدر السابق ص 114

(4) دراسات في سيكولوجية الاغتراب ، عبد اللطيف خليفة، ص 80

(5) الاغتراب سيرة ومصطلح، محمود رجب ، ص35

النفسية، وأنه أيضاً الطائر المغرد خارج سربه، غير أن غربته النفسية هذه لم تجعل صوته نشازاً، بل حملته على التجديد الفني، وعلى الخوض في مواضيع لم يكن يألّفها الشعر العربي من قبل" (1)

إذا مع اشتداد الإحساس بالغربة والاعتراب ، ومع تراكم المحن وتراكمها على المبدع سينتهي به المطاف إلى حالة من اليأس ، وإذا كان الإنسان حالماً بطبعه في أوقات الرخاء فهو في أوقات الشدة أكثر نزوعاً إلى الحلم ، وقد تتكاثف لديه الحالة لتتحول إلى نوع مَرَضِي من أحلام اليقظة، لكن من جهة ثانية " وكان الإنسان عجولاً " (2) فمع استمرارية مسببات القهر سيبدأ الإحساس بالعجز واليأس يتسرب إلى نفسه وتبدأ أحلامه بالانهيار، لذلك أرى من الواجب العودة إلى المعجم العربي لنتابع معاني الحلم .

ب – الإحباط :

المقصود بالإحباط : (أي عرقلة أو صد لتحقيق حاجة، أو رغبة أو أمل بسبب ظروف خارجية، يعاش وجدانياً كتفشيل وجودي أو حرمان مادي. يولد الإحباط إجمالاً مشاعر الغبن غير المستحق. وهذه تفجر العدوانية ومشاعر الحقد التي تتوجه إلى الخارج إلى الموضوع المسؤول عن الإحباط، أو أي موضوع بديل، أو هي ترتد على الذات على شكل قسوة عليها، الإحباط إذا يولد مشاعر العداوة أو مشاعر القهر والمهانة) (3)

ج – الحلم لغة :

نقرأ في القاموس المحيط تحت الجذر (حلم) :

الحلم لغة : الحُلْمُ، بالضم وبضمتين: الرؤيا، ج: أحلامٌ،

والحِلْمُ، بالكسر: الأناة، والعَقْلُ، ج: أحلامٌ وحُلومٌ، ومنه :

(1) ابن الرومي، شاعر الغربة النفسية، فوزي عطوي، ص6

(2) سورة الإسراء الآية رقم (11)

(3) التخلف الاجتماعي ، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ، ، د. مصطفى حجازي، المركز الثقافي

{أَمْ تَأْمُرُهُمْ أَحْلَامُهُمْ بِهَذَا}(1)

ولأن الحلم والرؤيا متلازمان فقد ارتأيت أن أعرج على معنى رؤيا معجمياً

وتحت جذر (رأى) نقراً :

الرُّؤْيَا: أَي النَّظْرُ بِالْعَيْنِ وَالْقَلْبِ.

الرُّؤْيَا: مَا رَأَيْتَهُ فِي مَنَامِكَ ج: رُؤْيَى، كَهْدَى.

والرَّأْيُ: الِاعْتِقَادُ جَمْع: آرَاءٌ وَأَرَآءٌ وَأَرْيٌّ وَرِيٌّ وَرَيٌّْ وَرَيٌّْ، كَغَنِيٍّ.

وورد أيضاً في المعجم ذاته : وأصحابُ الرَّأْيِ: أصحابُ القياسِ، لأنَّهُمْ يقولون برأيهم فيما لم يجدوا فيه حديثاً أو أثراً.

وقد أثر الباحث الابتعاد عن الخوض في رأي علم النفس بالحلم لأنه ينحصر فقط فيما يراه النائم، أما الحلم من حيث كونه رؤيا فيفقد لإيضاح القاسم المشترك بين الحلم والرؤيا وهو العقل والاعتقاد ، خاصة وأن التطور الدلالي للمفردة قد منحها أبعاداً تأويلية تنحو بالمعنى جهة كل تصور مستقبلي لأمر ما ، أو واقع ما ، ويقوم هذا التصور بناء على وجهة نظر مخالفة لما هو سائد . ومن هنا تنشأ المفارقة بين الرؤيا من حيث كونها (رؤية أثناء النوم) والرؤيا التي يراها الشاعر أو المفكر في يقظته وهو بكامل وعيه .

وبناء على ما تقدم يمكن تحديد مفهوم انكسار الأحلام بأنه مجمل الإحباطات والخيبات التي يعيشها الشاعر أو المبدع نتيجة استمرارية الواقع (العالم) على الوضع المرفوض ذاته ، وهذا ما يسبب له الانكفاء والعزلة والإحباط ، وقد يسبب عند البعض حالة تمرد وثورة .

د - عملية الاغتراب ومراحلها :

يحاول الدكتور حلیم بركات أن يخلص مفهوم الاغتراب من غموضه الذي وسم معظم الدراسات التي تناولت هذه الظاهرة بالدرس والتحليل، فيعرف الاغتراب على أنه نسق أو عملية صيرورية

(1) سورة الطور ، الآية 32

واحدة تتكون عادة من ثلاث مراحل متكاملة ومتصلة بعضها ببعض اتصالاً وثيقاً وعضوياً بينها الدكتور حلیم بركات فيما يلي :

أولاً: المرحلة الأولى: مصادر الاغتراب

- 1— التجزئة والتفتت الاجتماعي .
- 2— هيمنة الدولة على المجتمع ، أزمة المجتمع المدني .
- 3— تسلط الأنظمة الاجتماعية القسرية : النظام الأبوي وهيمنة المؤسسات الدينية، والتربية التي تعتمد التلقين والتحفيز منهاجاً.
- 4— الاستغلال الطبقي والظلم والحرمان والقهر ووجود فجوات عميقة بين الضعفاء والفقراء من ناحية ، والأقوياء والأغنياء من ناحية أخرى.
- 5— التبعية والسيطرة الخارجية على الموارد العربية بالتحالف مع الحكام والطبقات المهيمنة.
- 6— الصراع بين القديم والجديد :

ثانياً : المرحلة الثانية : تجربة اغتراب الإنسان على صعيد الوعي الذاتي وفي علاقاته بالمجتمع ومؤسساته .

ثالثاً : المرحلة الثالثة : نتائج الاغتراب السلوكية بدائل الانسحاب أو العزلة ، والخضوع والتمرد أو الثورة في سبيل تغيير الواقع المعاش .¹

5 — أهداف الدراسة :

يهدف البحث من وراء هذه الدراسة إلى تقصي الحلم شعرياً . وكذلك نهدف إلى اكتشاف العالم المتخيل والصورة المشرقة للواقع التي يحلم بهما الشاعر، وما يتطلبه هذا العالم من هدم وبناء ، ورفض وقبول . وستسعى الدراسة إلى تبيان المنعكسات الشعرية للنتائج السلوكية الاغترابية من انسحاب وإحباط أو رضوخ وانعزال ، أو تمرد وثورة . وستتلمس الدراسة تلك

¹ — الاغتراب في الثقافة العربية ، حلیم بركات ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط1 ، 2006 ص—

الأحلام والعوالم والمنعكسات من خلال العالم الشعري الخاص بالشاعرة سعدية مفرح — موضوع الدرس — ممهدين لذلك باستعراض مبسط لبعض حالات الاغتراب في الشعر العربي قديمه وحديثه ، وبشكل عام .

وتسعى هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف أبرزها :

1 — تلمس العلاقة بين الذات المبدعة وانكسار الأحلام ؟

إن انكسار الأحلام نتيجة طبيعية للاغتراب ووثيق الصلة به، وينعكس بشكل مباشر على الذات المبدعة وقد انقسمت آراء الباحثين التي تتناول العلاقة بين الاغتراب والذات المبدعة إلى قسمين اثنين:

1— فمنهم من رأى أن الاغتراب عامل مهم في تثبيط العملية الإبداعية وأن المغترب إنسان تتعطل عنده الدوافع الفاعلة في تلك العملية، وأن الاغتراب يشكل عائقاً قوياً للإبداع.

2 — في حين رأى آخرون العكس وقالوا إن الاغتراب أحد المحفزات المهمة للعملية الإبداعية وهو العامل الأهم للنبوغ، وسنورد آراء الباحثين وأهل الاختصاص في هذا الموضوع من خلال الدراسات التي جمعها الدكتور عبد اللطيف محمد خليفة في كتابه " دراسات في سيكولوجية الاغتراب "

* أصحاب الرأي القائل بأن الاغتراب معيق للعملية الإبداعية . يتقدمهم (" أندرسون Anderson الذي يرى بأن الاغتراب حجر عثرة أمام إبداع الفرد ومعرفته لذاته، فالشخص المغترب لا ينقطع فقط عن الآخرين، ولكن — أيضا — عن ذاته وفقدانه لهويته الذاتية والاجتماعية ، وهي مقومات أساسية تقوم عليها إبداعية الفرد وخياله، وتشكل السياق النفسي الذي يتحرك الفرد في إطاره، وتساعد على الإنجاز والتقدم" وهذا " ويت White " يقول : " إن الأفراد تحكمهم قواعد وضوابط لا ينبغي تجاوزها، وهذه القواعد والضوابط تجعل الفرد يشعر بالاغتراب، وهذا الشعور يقلل من إبداعه "(1)

(1) الاغتراب في القصيدة الجاهلية ، محمود هياجنة، ص32

أما ستيرن Stern فإنه يرى أن الحرية و هي المحرك الأول لإبداع الشاعر، فالقوانين والأنظمة تحول دون إبداعه، وتخلق لديه نوعاً من العزلة (1)

وأشار " سارنوف Sarnoff " و " كول Kowl " إلى تأثير التقدم الصناعي والتكنولوجي على الجوانب العقلية والنفسية للفرد حيث – غالباً – مايصنع الأفراد منتجات هذا التقدم ووسائله كجزء من ذواتهم ومشكلاتهم الحياتية، ولذلك فإن تنمية الإبداع يجب أن تأخذ في الحسبان كلا من النمو الشخصي والروحي والتكامل بينهما (2).

2 – توضيح العلاقة بين الاغتراب ودوره كمحفز للعملية الإبداعية. نجد من بين من تحدثت في هذه العلاقة (ولبرج) الذي يرى (أن العملية الإبداعية مرتبطة بالاغتراب، إلا أننا لا ينبغي أن نجعل الاغتراب عنصراً أساسياً للعملية الإبداعية، ويؤيد هذا القول ما توصل إليه " بورناهم" الذي شعر في فترة من الفترات بالألم والضيق، وبالتالي شعر بالاغتراب النفسي، فاستطاع الاستفادة من هذه الحالة، فاتجه إلى الكتابة، فانعكست هذه التجربة على نتاجه الأدبي(3)

ودرس " موهان " و " توانا " العلاقة بين سمات الشخصية والاغتراب لدى عينة مكونة من "100" كاتب هندي تتراوح أعمارهم بين 23-82 سنة من كتاب الرواية والقصة القصيرة، وتوصلا إلى أن هؤلاء المبدعين قد حصلوا على درجات عالية في الاغتراب مقارنة بالجمهور العادي، وأن العديد من المبدعين يظهرون العديد من سمات الشخصية المغتربة(4).

ويحدد " مصطفى سويف" العملية الإبداعية في شعور المبدع بالاحتلال بين الـ(أنا) والآخرين، إذ يفقد الفرد إحساسه بالتوافق والتكامل مع الـ(نحن)، مما يدفعه إلى حالة من التوتر العام، يحاول التغلب عليها من خلال استعادة الـ(نحن) المفقودة، وذلك من خلال جذب الآخرين إلى عالمه، لا لأن ينتظم في عالمهم، ولكن كمحاولة هادفة يتحقق من خلالها التكامل بين المبدع

(1) المرجع السابق ص 32

(2) المرجع السابق ، ص 32

(3) المرجع السابق ، ص32

(4) الاغتراب في القصيدة الجاهلية ، محمود هياجنة، ص32

والآخرين في إطار جديد، وافترض (سويف) أن الصراع تتعرض له الشخصية بين أهدافها الخاصة، والهدف المشترك للجماعة يمكن أن يكون منشأ العبقرية.⁽¹⁾

3 – التعرف على جذور الاغتراب والانكسار في الشعر العربي

رأينا كيف قسم الدكتور حليم بركات مراحل الاغتراب ، فالمرحلة الأولى تتكون نتيجة لوضع الفرد في البناء الاجتماعي، أما المرحلة الثانية فتتشكل نتيجة تدخل وعي الفرد، أما المرحلة الثالثة فتعكس على تصرفه إنساناً مغترباً على وفق الخيارات المتاحة أمامه.⁽²⁾

تمثلت بدايات الانكسار في الشعر العربي الحديث ، في البلدان العربية التي ارتبطت بالمستعمر ، وصادرت حرية التعبير ، ودفعت شعوبها إلى مزيد من الفقر والعزلة ، وأسهمت بطرق مختلفة في تعزيز سيادة قوى التخلف الاجتماعي ، ورسخت التقاليد والعادات ، وكان لزاماً على الشعر أن يسهم في معركة التحرر والتقدم ، فبرز في تلك المرحلة مصطلح الأدب الملتزم بشكل قوي وواضح ، ونظراً للخلل الكبير في موازين القوى أدرك الشعراء أن معركتهم خاسرة ، وأن الخلاص أبعد ما يكون عن متناول الأيدي ، وقد أعقب هذا الإدراك إحساس بالعجز جعل من أحلامهم الكبيرة ألواح زجاج تنكسر على صخرة الواقع ، إزاء هذا الانكسار يمكننا أن نتساءل عن ردة الفعل التي تشكلت بداخل كل شاعر على حده تبعاً لمستوى وعيه وقدرته ، بكل تأكيد سنجد من اختار المواجهة والتحدي ، ومنهم من اختار العزلة والانكفاء، وكلا الحالين على درجات متفاوتة ، فقد يكون التحدي فردياً وقد يكون من خلال عمل جمعي (حزب) والعزلة قد تكون ذاتية وقد تكون عزلة تامة عن المجتمع وقد تصل حد إنهاء الحياة احتجاجاً كما رأينا عند الشاعر اللبناني خليل حاوي .

إذا كان الاغتراب قلقاً إنسانياً ، عرفه الإنسان منذ القديم ، وإذا كان المفهوم ضبابياً عند الفلاسفة كما مرّ ذكره ، فإن الانكسار يكاد يكون حالة مرضية أهم أعراضها اليأس وفقدان الأمل والإحباط ، لكن الفن وحده يستطيع أن يجدد الحلم ثانية ، وينهض من موته، كطائر الفينيق⁽³⁾ ، لهذا نجد أن صور تبديات الانكسار عند الشعراء واضحة ، وكأنما تقول للمريض هذا هو مرضك ومعرفة الداء تعد نصف الدواء ، والمريض في هذه الحالة هو المتلقي بالإضافة إلى

(1) الاغتراب في القصيدة الجاهلية ، محمود هياجنة ، ص34

(2) ينظر: غربة المثقف العربي، د. حليم بركات، م المستقبل العربي، ع2، تموز، 1978، ص 106.

(3) طائر الفينيق : أسطورة كنعانية تتحدث عن طير يعيش ألف عام ثم يموت محترقاً لينبعث من رماده ثانية .

الشاعر نفسه الذي يلجأ إلى الشعر ليداوي جروحه.

لقد استطاعت قصائد الشعراء أن تعكس أنماطاً محددة من الغربة أو الانكسار، تسمح للدارس بأن يتتبع الأثر السياسي أو الاجتماعي، أو العاطفي، أو المكاني، أو الزماني، أو الروحي، عند كل شاعر، وقد يميل الشاعر نتيجة وضع خاص أن يصبغ شعره بصبغة تكاد تكون واحدة، تبعاً لأسباب انكساره .

وقد رأى الباحث أن تتبع هذه الجذور عند عدد من شعراء الحداثة وذلك بشكل موجز بحيث نسلط الضوء على ما يمكن أن يشكل تصوراً يدعم البحث .

4 - التعرف على ملامح الانكسار و الاغتراب في الشعر العربي القديم :

عندما نستحضر عبارة الشعر العربي القديم فإن أول ما يتبادر إلى الذهن الشعر الجاهلي، والشعر الجاهلي ابن القبيلة ، هذا يعني أننا أمام نمط حياتي مختلف له مقوماته وشروطه التي تفرض نفسها على الجماعة كما تفرض نفسها على الفرد ، ولأن القبيلة كانت الحضن الأمين، والملاذ الأمن لأفرادها ، لذلك كانت النزعة العصبية في أقوى حالاتها ، وانطلاقاً من هذا وقف الفرد موقف الملتزم بقضايا القبيلة ، واتخذ الشاعر الموقف ذاته، بل تحمل أعباءً إضافية لأهميته الخاصة في الحياة الجاهلية ، فقد عكس في شعره قضايا القبيلة في حالتها السلم والحرب ، ووقف معها في حالة الصبح والخطأ ، فنسبها أشرف الأنساب ، وفرسانها أشجع الفرسان ، وأفضالها تزيد على ما عداها ، لقد عكس الشاعر بمعنى آخر طغيان روح الجماعة على الفرد مدفوعاً بنزعة العصبية التي جعلته لا يخرج عن مجتمع القبيلة ، فقرارها نافذ ولا ينبغي لأحد الخروج عليه وقد عبر دريد بن الصمة عن هذا الموقف أصدق تعبير إذ قال :

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد⁽¹⁾

يتبدى هذا النزوع الشديد نحو القبيلة في حرص الفرد الشديد على النسب، والاعتزاز به ، من حيث كونه أقوى رابطة تربطه بقبيلته ، وهذا ما يسوّغ ادعاء الشعراء بعلو أنسابهم ورفعها وشموخ أمجادهم . وقد عبر معاوية بن مالك عن ذلك قائلاً :

إني امرؤٌ من عصبية مشهورةٍ حشد لهم مجد أشم تليدٌ

(1) الأصمعيات ، ص 107

ألفوا أباهم سيّداً وأعاماً كرمٌ وأعاماً لهم وجدودٌ

إدّ كلُّ حيّ نابتٌ بأرومّةٍ نبت العضاة فمأجد وكسيد⁽¹⁾

فالشاعر يؤكد انتماءه إلى قومه الذين يشكلون جماعة قوية ملتحمة الأطراف ، تشمخ متطاوله بأمجادها نحو السماء كشجرة وارفة الظلال رعاها الآباء والأعمام والأجداد.

لكن الفرد العربي في خضم ولائه لقبيلته تأبى عليه روحه وحبه للحرية إلا أن يبحث عن فرادة خاصة به ، تخفف عنه غلو الروح الجماعية الطاغية ، فهذا الطبع الحر يجعل من انقياده وخضوعه على الصعيد الذاتي أمراً عسيراً ومعقداً. وقد تمظهر ذلك بوضوح في ظهور نزعتين تتجاذبان الشاعر ، أولاهما : نزعته العصبية. والثانية : نزعته الفردية التي تسببت عند كثير من الشعراء بظهور خلاف حاد بين الشاعر وقبيلته، وقد يكون هذا الخلاف خلافاً في الرأي وقد يكون خلافاً في مصالح معينة . ففي الأغاني نفع على ما حدث لزهير بن عروة بن جلهمة بن حجر بن خزاعي ، شاعر جاهلي ، المعروف بزهير السكب، وكان من أشرف قبيلته وفرسانها وشعرائها، حين غاضب قومه في شيء ذمّه منهم، وفارقهم إلى غيرهم من بني تميم، فلحقه ضيم، وأراد الرجوع إلى عشيرته فأبت نفسه ذلك عليه، ونازعه الشوق إليهم، فقال يذكر ناساً من بني عمه ، يدعون ببني حنبل:

إذا الله لم يسق إلا الكرام فسقى وجوه بني حنبل

فنعم بنو العمّ والأقربون لدى حطمة الزمن الممحل²

كذلك نرى لبيد بن ربيعة يثور في وجه قومه ويعلن اعتراضه على نهجهم وسلوكهم ويدعوهم إلى العودة إلى العادات والقيم السليمة، وينكر على قومه بعض الصفات التي خرجوا بها عن نهج وسلوك القبيلة، وقاموا بأعمال مخالفة لقيم وأخلاق القبيلة وهذا الاعتراض قد تم بدافع من نزعته الذاتية بعدما صادف أفراداً في قبيلته يخالفون ما اعتاد عليه من قيم وأخلاق فيقول :

هم قومي وقد أنكرت منهم شمائل بدلوها من شمالي

(¹) المفضليات ، ص 695 – 696

(²) الأغاني : 22 / ص 270 – 271

يُغارُ على البريِّ بغيرِ ظلم ويفضح ذو الأمانة والدلال
 وأسرعَ في الفواحش كل طمل يجر المخزيات ولايبالي
 أطعم أمره فتبعتموه ويأتي الغيَّ منقطع العقال⁽¹⁾

وقد يثور الشاعر ضد قبيلته عندما تتعاضد عن نصرته، إما إهمالاً وتحقيراً لشأنه، وإما ضعفاً وجبناً منهم ، وفي كلا الحالين يعد الأمر تقصيراً عما تتطلبه العصبية القبلية . من ذلك ما وقع لقريط بن أنيف العنبري، إذ أغار عليه بنو اللقيطة واستاقوا إبلاً له، فاستجد قومه فلم ينجدوه ، فاستجد أقرباء بعيدين له من بني مازن فأنجدوه ، وأغاروا على بني اللقيطة وأعادوا عليه أكثر من الإبل التي فقدها فقال يمدحهم ويذم قومه، ويسخر منهم :

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي بنو اللقيطة من ذهل بن شيبان
 إذا لقام بنصري معشر خشن عند الحفيظة إن ذو لوثة لانا
 قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافات ووحدانا
 لكن قومي، وإن كانوا ذوي عدد ليسوا من الشر في شيء، وإن هانا
 يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة ومن إساءة أهل السوء إحسانا⁽²⁾

لقد قدم الباحث هذه التوطئة عن مدى النزوع الفردي نحو القبيلة ليُظهر الآثار الناجمة عن أفراد شخص ما عن القبيلة لأي سبب كان . لاشك أن مشاعر الغبن ستعتمل في نفسه، وسترتد هجوماً على الموضوع الذي كان السبب في هذه المشاعر أو ربما سترتد على الذات تؤنبها وتعنفها . ولم يحدث أن تبرأ شاعر من قبيلته لكن العكس صحيح ونجد له إشارات كثيرة في الشعر العربي القديم ، فقد كانت القبيلة تعلن خلعها للفرد إن ثبت أنه غير جدير بالانتساب إليها ، والقبيلة لا تلجأ إلى مثل هذا الحكم إلا إذا اضطرت ورأت أنها لم تعد قادرة على تحمل المسؤولية تجاه الفرد الخليع خاصة إذا كانت جرائره أكبر من أن تستطيع تحمل تبعاتها . ومعظم أولئك الخلعاء اتخذوا من الصلعة نهجاً ، أو أنهم راحوا يبحثون عن يجيرهم ليتخلصوا

(1) ديوات لبيد ص 94

(2) الحماسة (شرح التبريزي) : 1 / 5 – 11

من حالة القلق والأرق والسهاد ، وحتى إذا وجد من يجيره فإنه يبقى في حالة ازدياد من قبل الناس ، وإذا كان العربي الذي ينتمي إلى أصل عربي عريق يناله عند هذا الخلع ما يناله من الذل والإهانة والتشرد ، فإن الخليع إن كان من الأعربة (الذين أتاهم السواد من أمهاتهم الحبشيات)¹ كان إحساسه أشد وطأة وأقسى ، ويشعر بمرارة متفاقمة . من مثل ما نجده عند السليك بن السلُكة — أحد أهم شعراء الصعاليك — حين صور موقف فتاة كانت قد أعرضت عنه لما رأت من سواد بشرته ولما علمت من ضالة نسبه وتخلي قومه عنه . يقول :

ألا عتبت عليّ فصارمتني وأعجبها ذوو اللمم الطوال
فإني يابنة الأقبام أربي على فعل الوضيّ من الرجال
فلا تصلي بصعلوك نؤوم إذا أمسى يُعدّ من العيال
ولكن كل صعلك ضروب بنصل السيف هامات الرجال⁽²⁾

وبالمقابل يحاول الخليع أن ينفى عن نفسه صورة مغايرة لأسباب الخلع فنراه بدلاً من أن يتناول الفخر والاعتزاز بقبيلته يتناول فخره واعتزازه بنفسه وذلك إزاء الموقف السلبي الذي يقفه الناس من الخليع . وفي هذا السياق نجد تأبط شراً يقول :

لكنما عوكي، إن كنت ذا عول على بصير بكسب الحمد سباق
سباق غايات مجدٍ في عشيرته مُرَجَّع الصوت هدّاً بين أرفاق
عاري الظنابيب، ممتدٍ نواشِرُهُ مدلاج أدهمّ واهي الماء غسّاق
حمال ألوية، شهادٍ أنديةٍ قوالٍ محمكةٍ، جوابٍ آفاق⁽³⁾

كذلك ثمة مظاهر متعددة لحالات من الاغتراب في حياة الشاعر الجاهلي الذي تعد حياته عبارة عن " رحلة لا تهدأ وراء الكلا وانتقال من ماء إلى ماء، وتتبع لمساقط الغيث حيث كان، فالهجرة والتنقل تأتي وفقاً لضرورة عصية على إرادة الإنسان الجاهلي وهو لا يملك له دفعا"⁽⁴⁾

(1) القاموس المحيط : مادة غرب .

(2) ديوان السليك .

(3) من ديوان تأبط شرا .

(4) سميرة سلامي : الاغتراب في الشعر العباسي القرن الرابع الهجري ص 69

وبالتالي تعد المقدمات الطللية في مجملها نوعاً من التعبير عن حالة اغترابية مكانية ، يفتقد فيها الشاعر أهلاً ووطناً وحببية ، وماضياً سعيداً ، حياة كانت في يوم ما خصبة وممتعة ، فإذا ما تجاوزنا المقدمات الطللية فإننا نجد حالات اغترابية من نوع آخر ، مثلما نجد عند عنتره العبسي التي تمثل حالته اغتراباً عنصرياً. ويمثل عنتره بحد ذاته لوناً من ألوان الاغتراب في العصر الجاهلي وهو الاغتراب العنصري أو العرقي ، فقد تنكرت له قبيلته بما في ذلك أبوه وعمه وأذاقوه صنوف العذاب والإهانة بسبب سواد لونه وعبوديته ، فما أشد إحساسه بالهوان والضياع وما أفسى شعوره بالمرارة في قوله :

المال مالكم والعبد عبدكم فهل عذابكم عني اليوم مصروف⁽¹⁾

و الاغتراب عن المجتمع وقيمه واضح عند بعض الشعراء أمثال " طرفة بن العبد " الذي ثار على مجتمعه وتمرد مدفوعاً بعزة نفسه ، بعد أن عاش ظروفًا صعبة في حياته ، نتلمس ذلك من قوله :

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند⁽²⁾

وهذا تجسيد واقعي لحالات الاغتراب التي يمكن التأكيد على مرافقتها للإنسان منذ فجر التاريخ وليس فقط خلال فترة الجاهلية فالحنين إلى الديار التي عبر عنها الشاعر الجاهلي في وقاته الطللية كان قد سبقها الحنين إلى الفردوس المفقود في سرديات ما قبل التاريخ ، وإذا كان الحنين هذا يمثل أحد وجوه الاغتراب فإن النزوع الفردي الناجم عن الروح الحرة والمتوثبة قد شكل وجهاً آخر للاغتراب ، والمحصلة في نهاية الأمر أن ثمة وجوهاً كثيرة ومتعددة لهذه الحالة المؤلمة في الوجدان الإنساني ، ستحاول الدراسة تتبعها في القادم من صفحاتها قبل أن تصل إلى موضوعها الأساس المتعلق بالشاعرة سعدية مفرح .

5 – التعرف على ملامح الاغتراب والانتكسار في الرواية العربية :

إذا كان الاغتراب قد تناوله العديد من الباحثين بالتفصيل فإن انكسار الأحلام لم يتم تناوله — حسب علم الباحث — سوى مرة واحدة اقتصت بدراسة هذه الظاهرة في الرواية العربية تحديداً،

(¹) ديوان عنتره.

(²) من ديوان طرفة.

وكان صاحبها الدكتور محمد كامل الخطيب⁽¹⁾، لذلك يرى الباحث أن استعراض ملامح الاغتراب والانكسار في الرواية يساعد في تناول حالة انكسار الأحلام في هذا البحث .

لقد مرت على الأمة العربية عهود ظن الناس أن العربي كائن خانع ، وبدأ يوسم بثتى النعوت ، وقد أسهم الكثير من المفكرين والأدباء برسم هذه الصورة القاتمة عن الشعوب العربية ، فعمّ اليأس والإحباط قلوب الجميع بسطاء ومفكرين ، وبلغ الاغتراب حد الانكسار والقنوط ، ومن رحم هذا الواقع تمّ إنتاج العديد من النصوص السردية والشعرية التي تعبر عن هذه الحالة أو تعكسها في ثنايا استعاراتها وصورها اللغوية.

وقد كانت الرواية الحاضن الأهم لتصوير هذا الواقع من خلال تصويرها حيوات الناس والأمهم، فتناولت شتى الاختيارات السلوكية للمُعَرَّب بدءاً بالهجرة القسرية أو الطوعية وانتهاءً بالهجرة إلى الذات والتفوق بعيداً عن المجتمع ، مروراً بجميع حالات الرضوخ والاستسلام والانسحاب ونادراً ما يختار روائي ما المجابهة والثورة .

ظواهر الاغتراب أدبياً روائياً:

شكلت الهجرة أحد أهم العوامل المولدة لحالات الاغتراب ، والغربة عن الوطن تنداح في السرود العربية وفي النصوص الشعرية بشكل واسع جداً ، ولكن يمكن تأطيرها في حالتين اثنتين الأولى: الغربة الناجمة عن الهجرة جسدياً عن الوطن ، والثانية : الغربة الناجمة عن الهجرة النفسية داخل الوطن حيث يحس الكاتب أو الشاعر بأنه غريب في وطنه ، في كلا الحالين يشتركان بحالة نفي عن الجماعة، وهذا النفي إما أنه تم قسرياً من قبل السلطات الرسمية، أو أنه كان طوعياً حيث يهاجر الأديب نتيجة ضغوط الحياة الاقتصادية، وفي الآن ذاته هرباً من اختناقات الحياة الاجتماعية أو السياسية.

لقد أفرزت هذه الظواهر الاغترابية عدداً من الروايات التي يمكن تصنيفها على الشكل التالي:

أ – (رواية المنفى) بغض النظر إن كانت المنفى خارج الوطن أو داخله ، فرواية " ثرثرة فوق النيل " لنجيب محفوظ عزلت شخصها عن المجتمع دون أن يغادروا الوطن ، إنها غربة عن الذات وعن الوطن ، بمعنى آخر هي هجرة في الداخل ، نفي في الداخل في حين نجد

(1) الخطيب، محمد كامل ، انكسار الأحلام – سيرة روائية ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1987

شخص رواية " السفينة " لجبرا إبراهيم جبرا قد خبروا الهجرة خارج الوطن مختارين النفي الطوعي نتيجة ضغوطات الحياة اليومية ، لكن الفارق بين المهجرتين أن الأولى تعيش غربة عن الذات والوطن ، وربما بتعبير أدق تعيش على هامش الوطن غير مسموح لها المشاركة في بنائه أو رسم سيرورته ، بينما المهاجر خارج الوطن فهو يعيش شقاء نفي الوطن له وشقاء النفي خارج اللغة أيضاً مما يسهم بزيادة حدة الإحساس بالمعاناة.

ب – رواية **الرضوخ المبطن** : وفي هذا النوع من الكتابات السردية نجد ثمة استسلاماً وخضوعاً في الخطاب المباشر في حين يمارس النقد بحذر شديد وقد يلجأ الروائي في كثير من الحالات للالتكاء على الرمز ، والفرد في هذه الروايات كائن عاجز أمام القوى السلطوية السياسية والاجتماعية ، لذلك نراه يقر بضعفه وامتناله لمشئته لا تمثله ، ولا يقوى على التمرد عليها ، فأعمال نجيب محفوظ حافلة بشخصيات عاجزة ، والعجز سمة مميزة لغالبية شخص روياته ، هذا العجز سيضطرها إلى التأقلم مع واقعها ، ستخضع ظاهرياً وعلناً ، دون أن تتمكن من التعبير عن استيائها ، وبالتالي هي تعيش حالة تناقض واضح بين ما تجهر به وما تخفيه ، ولاستمرارية هذه الحالة نتائج سلوكية سيئة إذ قد تتبنى قناعات غير قناعاتها وتتأقلم معها بطريقة تمويه وتسوغ هذه الازدواجية كي تبدو منسجمة شكلياً مع الواقع . ويعد نجيب محفوظ سيد من أبدع في تصوير هذه الظاهرة ونقلها وقدمها جامعة فالإنسان في عالم محفوظ الروائي إما مستبد طاغ أو عاجز ضعيف.

ج – رواية **المواجهة** : وهنا لا بد من التمييز بين حالتين في المواجهة ، حالة التمرد الفردي والثانية حالة التمرد الجماعي (التغيير الثوري) ، وإذ تشكل الحالتان نوعاً من الإصرار على تجاوز الاغتراب وتجاوز حالات الانكسار ، وتهدفان إلى إحداث تغيير يعيد للفرد والمجتمع توازنه النفسي ، إلا أن لكل منهما تقرداً وتمايزاً عن الأخرى وقد أنجبت كلا الحالتين مجموعة من السرود الروائية وبدرجات متفاوتة ففي الوقت الذي نرى فيه عدداً هائلاً من الروايات التي يمكن تصنيفها في خانة التمرد الفردي ، نجد أن الروايات ذات الطابع الثوري قليلة جداً ، وحسب زعمنا أن هذه الحالة طبيعية جداً ذلك أن المجتمع العربي لم يشهد حتى نهاية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين ثورة حقيقة .

لقد استطاعت السرديات العربية أن تعكس مجمل هذه الظاهر الاغترابية وقد تناولتها الكثير من الدراسات ، وأمكن للباحث تأطيرها أما إن بحثنا عما كتب فيما يتعلق بانكسار الأحلام حصراً

فلن نجد غير كتاب يتيم صدر عن وزارة الثقافة السورية يحمل العنوان ذاته " انكسار الأحلام — سيرة روائية⁽¹⁾ " للناقد محمد كامل الخطيب . وقد بقي على مدى صفحات الكتاب أسير فكرة واحدة فقط .

6 — انكسار الأحلام — رؤية أحادية :

محمد كامل خطيب — في كتابه انكسار الأحلام — غير معني كثيراً في ظاهرة الاغتراب التي ارتأينا أنها المؤسس الأول لانكسار الأحلام ، وبالتالي لا يقدم لنا في كتابه هذا بعداً فلسفياً أو علمياً اجتماعياً يشرح ويفسر هذه الظاهرة ، حتى أنه لا يقدم لنا تعريفاً لهذا المصطلح — ولا لغيره في واقع الأمر — فهو يرى أن الإنسان في سعي دائم نحو التغيير، وأي تغيير هو حلم، فإن استطاع تغيير واقعه يكون قد حقق حلمه وإن لم يستطع يكون قد انكسر حلمه . وهو غير معني أيضاً بشكل التغيير لكن من خلال تطبيقاته النقدية نستطيع الفهم أنه يتناول التغيير الجماعي من خلال سعي الأفراد له ، إنه يحاول تتبع انكسارات أبطال الروايات أثناء سعيهم الحثيث نحو ثورة اجتماعية تعيد للمجتمع العربي حريته المسلوبة ، ولذلك نراه يقدم لنا مفهومه الخاص عن الفن الروائي قائلاً : (تقدم الرواية علاقة اجتماعية متشابكة ، ذلك هو مستواها الأول ، مستواها الحكائي ، لكنها تصبح فناً جمالياً ، ورؤية للعالم عندما تصل بعدها الثاني ، أي عندما تصل مستوى التعميم ، عندما تقدم رؤية عامة للوجود الإنساني — الاجتماعي ، أي عندما لا تكتفي بالوقوف عند تسجيل سطحي لعلاقات زمانها ، بل تنجح في النفاذ خارج زمنها، لتكتب ، وانطلاقاً من زمانها المشخص فلسفة للإنسان ورؤية له ، عندها تصبح الرواية مثل العلم ، أي تصبح حاملة للمعرفة ، بل ومرشداً يحمل الميزة الكبرى لكل علم ، أي منهج في البحث والمعرفة ، وهكذا الرواية عندما تستطيع الارتقاء إلى هذا المستوى⁽²⁾).

كي يؤسس الكاتب لمفهومه الخاص عن انكسار الأحلام نراه يعود إلى بداية القرن الماضي ، حيث (بدأ انهيار شامل ونهائي في التركيب الاجتماعي وانكسار في مفهومات الإنسان في بلادنا عن نفسه وعن مكانه ومكانته في هذا العالم ، من يومها حصل تبدل أو انكسار في القيم ، وبدأ الناس وهم في تبدل قيمهم ينظرون في اتجاهين متضادين ، اتجاه يرنو إلى الماضي ... واتجاه

(1) الخطيب ، محمد كامل ، انكسار الأحلام ، وزارة الثقافة ، دمشق 1987

(2) الخطيب ، محمد كامل ، انكسار الأحلام ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1987ص10

ثان ينظر إلى المستقبل⁽¹⁾ ثم يبين الكاتب فشل أصحاب الاتجاهين في تحقيق حلمه وتمزق المجتمع العربي بين هاتين الرؤيتين وفي تمزقه هذا تتكسر أحلامه ماضياً ومستقبلاً ، لكن المجتمع العربي ما يزال يحلم بالتغيير ، والرواية ما تزال تكتب هذا الحلم .

محمد كامل الخطيب في كتابه (انكسار الأحلام) يحافظ على فكرته الأم القائمة على الانكسار والإحباط لكل عمل يقصد به تحقيق حلم ما ، حتى وهو يناقش الروايات التي يهاجر فيها العربي المُعزَّب إلى أوروبا – فنديل أم هاشم مثلاً – يتابع هذا البطل المهموم بنفسه وبلده في إطار فكرة إيديولوجية تضع حب الوطن هدفاً أسمى للوجود ، وهذا ما يجعل من هذا النقد نقداً إيديولوجياً بامتياز ، وإن كان يرتدي ثوب الرؤية النقدية الأدبية ، وكما طابق الكاتب بين الذاكرة والحلم نراه وهو يتحدث عن رواية " الوباء " لهاني الراهب يقارب بين الوهم والحلم وذلك تماشياً مع موضوع الرواية ذاتها والتي ترصد (متابعة شبه سيرية ، متابعة تاريخية – روائية ، لأحلام وأوهام ، لآلية صعود طبقة يرصدها الروائي مذ كان متفقوها الريفيون يطمون بالثورة وهم في القرية أو على مقاعد الدراسة إلى أن وصلوا إلى مراكز السلطة متخليين عن أحلامهم ، ومندمجين ، بواقع جديد عليهم ، مندمجين بالدولة وجهازها.⁽²⁾

إن المقاربة بين الوهم والحلم ومن قبلها المطابقة بين الذاكرة والحلم لا يتأسس في كتاب الخطيب (انكسار الأحلام) على منهجية نقدية علمية ، والواضح أن المؤلف غير معني بهذه المنهجية إذ لا تجد بين دفتي الكتاب أي هامش يحيلك إلى مرجع أو مصدر ما يشي بممارسة نقدية انطباعية تعتمد المخزون المعرفي للمؤلف ذاته وإن كانت في مجموعها تتأطر ضمن مفهوم انكسار الأحلام ، كان أولى بالكاتب أن يستبدل هذا المفهوم بمفهوم آخر هو أقرب إلى (فشل الأهداف) والفارق بين الهدف والحلم حسب ما نرى هو فارق إجرائي فالحالم ينتظر في الغالب تحقق حلمه أما صاحب الهدف فإنه يضع الخطط ويعمل على تحقيق هدفه .

(¹) المرجع السابق ص 11

(²) الخطيب ، محمد كامل ، انكسار الأحلام ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1987ص 123

الفصل الثاني

أولاً :

1 – تلمس وجوه الانكسار والغربة في الشعر الحديث :

لا يستطيع امرؤ أن يجادل في أهمية الشعر في حياة العربي فقد كان الشاعر في العصر الجاهلي ، سفير قبيلته، والناطق الرسمي بها ووزير خارجيتها – إن جاز التعبير – ومنذ ذلك الوقت وإلى يومنا هذا والشاعر يتمتع بهذا القدر الكبير من الأهمية ، هذا الدور للشاعر – بما يحمل من فكر – منحه حقاً زمانياً بالدفاع عن هموم قبيلته ، وشعبه ، وحزبه وإيديولوجيته ، بالدفاع عن ذاته وإنسانيته . من هذا المنطلق نرى عدداً من شعراء العصر الحديث قد تأسس معظم شعرهم على أساس خدمة الوطن والأمة ، وإن اختلفت أو تباينت وجهات نظرهم .

فالشاعر بدر شاكر السياب الذي عرف بجسده النحيل وإحساسه المرهف، تحمل من الآلام ما فوق طاقة الإنسان نتيجة نشاطاته السياسية ، وقد عانى أكثر من أي شاعر من شعراء عصره نتيجة الإخفاقات في هذا العمل .

ومن صور المعاناة التي عاشها مشاركته للضحايا صحاف الدماء، ومشاركة صاحب الفم المسلول الوعاء ذاته، تنفس رائحة " ما سلخ الجذام من الجلود" على رداءه⁽¹⁾ ، إضافة إلى ذلك فصل من عمله وعاش الفقر في أوضح صورته ، لينتهي به الأمر منفياً ملاحقاً في إيران ثم في الكويت " حيث عاش فترة ذاق فيها ذل الغربة وانكسار النفس ووحشة الروح"⁽²⁾ ، فعاش بذلك انكسارين ناجمين عن غربة نفسية وأخرى مكانية ، لذلك نتلمس في قصيدته " غريب على الخليج " أصداً هذا الانكسار والشعور بالذل لكنها رغم ذلك تبقى القصيدة صرخة كل مناضل مضطهد من جهة ومحب لوطنه من جهة ثانية ، يقول في قصيدته " غريب على الخليج " :

غنيت تربتك الحبيبة

وحملتها فأنا المسيح يجرّ في المنفى صليبه،

(1) ديوان أنشودة المطر، 1/ 443

(2) بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، عبد الجبار داود البصري، ص12

فسمعت وقع خطى الجياح تسير ، تدمي من عثار

فتذر في عيني ، منك ومن مناسمها ، غبار

ما زلت اضرب مترب القدمين أشعث ، في الدروب

تحت الشموس الأجنبيه

متخافق الأظمار ، أبسط بالسؤال يدا نديّه

صفراء من ذل و حمى : ذل شحاذ غريب

بين العيون الأجنبيه

بين احتقار ، و انتهار ، و ازورار .. أو (خطيّه)

و الموت أهون من خطيه

من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبيه

بهذا الشعور من الذل والانكسار يستعرض السياب حاله ويستعرض طفولته ليخلص إلى حالة من اليأس تدفعه إلى الاستقالة من التنظيم والعمل السياسي فالقصيدة كما هو مذيّل في آخرها كتبت في العام (1953) وهو العام ذاته الذي خرج فيه من التنظيم " فقد انتسب بدر للحزب الشيوعي عام 1945 وظل فيه لمدة ثماني سنوات"⁽¹⁾

ما يهمننا هنا أن السياب عندما تظلى عن العمل السياسي وخرج من الحزب قد ضاعف من غربته أكثر إذ أضاف له الكثير من الخصومات الجديدة والمشككة في أفكاره ومبادئه ، وقد زاد الأمر سوءاً أنه وعقب انقسام الحركة الوطنية (1958) في العراق قد تم اعتقاله وفصل من وظيفته فدخل في أزمة نفسية حادة بسبب الفقر لهذا نراه يقول في قصيدته المعنونة " العودة إلى جيكور " و جيكور كما هو معروف هي قريته :

(¹) بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، إحسان عباس، ص 89.

جيكور، جيكور: أين الخبز والماء؟

الليل دافئ وقد نام الأدلاء؟

والركب سهران من جوع ومن عطش

والريح صرّ، وكلُّ الأفق أصداء⁽¹⁾

لقد دخل السياب الحياة السياسية وخاض معاركها بسبب اغترابه النفسي ، ليجسد مأساة شعب كامل من خلال مأساته الخاصة، لكنه خرج من هذه المعارك كسيراً منهزماً لأنه لم يقف على الحياد بل كان في قلب الصراع، و" لأنه أحب العراق حدَّ العشق فإن كلاً من التزامه الحزبي، وانسلاخه عبّر ((عن ذلك العشق لبلده ومن فيه))

أما الشاعر اللبناني خليل حاوي⁽²⁾ (ولد في عام 1919 في الشوير في لبنان وتوفي عام 1982) فيمكن النظر إلى حياته على أنها سلسلة متتالية من الانكسارات انتهت بصورة فجائية عندما تحطم أمام عينيه الحلم العربي الذي ناضل كثيراً من أجل تحقيقه لكنه وصل إلى طريق مسدود مع دخول قوات الجيش الصهيوني إلى عاصمة بلده بيروت فلم يستطع تحمل المشهد فأطلق على رأسه الرصاص منهياً بذلك حياته التي بدأت سنة 1919 معبراً بذلك عن ذروة الانكسار .

وقد اختار خليل حاوي مناسبة الخامس من يونيو 1967 موعداً مع الموت ، واختياره لهذه المناسبة يعد تجسيداً قوياً لرفضه سلسلة الهزائم والانكسارات التي مُنيَ بها المشروع القومي العربي ، لذلك جاء انتحاره تعبيراً واضحاً عن إحساسه بالانكسار علماً أنه لم يترك وصية ، ولم يكتب ورقة يوضح فيها سبب انتحاره إلا أن آخر عبارة سمعها أصدقاؤه منه في المقهى كانت " مين بدو يشيل هالذل عني..أين العرب؟! "⁽³⁾، إذا هذه هي لحظة العجز القاتل ، خاصة لمن

(1) ديوانه: أنشودة المطر 422/1.

(2) . ويكيبيديا :

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%84_%D8%AD%D8%A7%D9%88%D9%8A

(3) هاني الخير جريدة الثورة السورية 3/10/2006م:

http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=13690585120061003120711

أمضى حياته في سبيل الارتقاء بهذه الأمة إلى رؤيا حضارية ، تبعثهم من جديد وتحقق أسطورة طائر الفينيق الذي ينبعث من رماده ، أو أسطورة تموز (إله الخصب) الذي يعود في كل عام من ليعيد للأرض وجهها الأخضر، وتكاد أشعاره تتمحور حول هاتين الأسطورتين اللتين تعبران عن الانبعاث .

يرى الناقد محمد جمال باروت أن (الرؤيا الحضارية عند حاوي مرتبطة بالرؤيا الكونية، الرؤيا الأخيرة بالنسبة له هي التي تمد الشاعر الرائي بمعرفة ما تقتضيه اللحظة الحضارية التي يعيشها من موقف حضاري، يتصف على حد تعبيره باليقين المبرم، ويستند الى سلم من القيم المتعالية عما هو آني عابر.

وتتبع هذه القيم لدى حاوي من الأصول الخفية الأولى في طبيعة الإنسان، لتسبغ في ضوء الموقف الحضاري، على ما هو قومي صفة إنسانية، كما تسبغ على ما هو إنساني صفة قومية. ويوضح ذلك لنا إلى حد بعيد احتفاؤه بالرمز الأسطوري كرمز حضاري قومي، وقد بلغ من احتفاء حاوي بالرمز الأسطوري كرمز حضاري، في سياق تشكل "القصيدة التمزوية" في حركة الشعر العربي الحديث، أن وصل هذا الرمز إلى نوع من "الايديولوجيم" الدلالي الشعري، لمرحلة شعرية كاملة⁽¹⁾ .

تحتوي عناوين مجموعات خليل حاوي الشعرية – نظراً لدلالاتها المفتاحية ، مجموعة من "المتضادات فيها : "النهر والرماد"، "الناي والريح"، "بيادر الجوع"، "الرعء الجريح"، "من جحيم الكوميديا". لنتنبه هنا الى المتضادات المتوالية ما بين "النهر" مكنم الانبعاث والخلق والحيوية و"الرماد" مكنم الموت والعدم والجمود. وما بين "الناي" بحركته الغنائية الهادئة الساكنة المطمئنة و"الريح" بحركتها الجارفة، وما بين "البيادر" بمعناها الإخصابي و"الجوع" بمعناه اليبابي، وما بين "الرعء" القادر و"الجريح" الذي يصير تضاد الرعد من منتجاته، وما بين "الجحيم" و"الكوميديا".⁽²⁾

(1) محمد جمال باروت ، مجلة نزوى عدد4 بنية الرمز الديناميكي ودلالاته في شعر خليل حاوي

<http://www.nizwa.com/articles.php?id=165>

(2) محمد جمال باروت ، مجلة نزوى عدد4 بنية الرمز الديناميكي ودلالاته في شعر خليل حاوي

<http://www.nizwa.com/articles.php?id=165>

هذه المتضادات في شعر خليل حاوي عكست بوضوح حالة من الانكسار، وسمت الشاعر بالتوتر الشديد والميل إلى الإحساس بالعجز في كثير من الأحيان مما جعل مشاعر الاكتئاب مسيطرة ليس عليه فقط ولكن حتى على المتلقي لحظة قراءة شعره . يقول :

طالما أدمتْ يدي جذرانُ سِجني

طالما ماتتْ على كيدِ الجدارِ

ردَّ باب السِّجنِ في وجه النهارِ

كان قبلَ اليوم يُغري العفوَ

أو يُغري الفرارَ

قبلَ أن تصدأ في قلبي الثواني

لا صدى تُحصيه، لا حمى انتظارِ

قبلَ أن تمتصني عتمةٌ سِجني

قبلَ أن يأكلَ جفنيَّ الغبارَ

قبلَ أن تنحلَّ أشلاءُ السِّجينِ

رمةً، طيناً، عظاماً

بعثرتها أرجلُ الفيرانِ

رنتَ من سنينِ

كيفَ تلتئمُ وتحيا وتلينُ

كيفَ تخضرُ خيوطُ العنكبوتِ

تتَشهَى عودةً للموتِ

في دنيا تموت؟⁽¹⁾

فإذا ما جمعنا المفردات الدالة على اليأس والاستسلام نجدها تهيمن على النص بشكل يعكس تماماً حالة التوتر والقلق ، وإذا ما استعرضنا قصائد من مثل (البحار والدرويش ، جوف

(1) ديوان خليل حاوي ص 73-74

الحوث، عودة إلى سدوم، دعوى قديمة، الجراح الأسود) سنجد أنفسنا أمام طائفة من "الكائنات الانحلالية" كما يسميها " باروت " التي تميز مرحلة الخمسينات من القرن الماضي وعصفت برؤى المثقفين والكتاب آنذاك .

إذا عاش خليل حاوي حياة عدمية على صعيد الذات إلا أنه قابلها شعرياً بأسطورة تموز الانبعائية كما نراها في " نهر الرماد " واتكائه على رمزية النار من حيث كونها قوة خلق وليست قوة تدمير " هي أبعاد القوة الكونية الخالقة للعالم الجديد عبر رماد التجدد والاحتراق. فيكون لـ"النار" رمزيًا، فعل "الإحياء" و "التوليد"، وهو فعل ينجلي في آثار دلالية انبعائية ونشورية، ذات أبعاد حضارية وقومية، حيث ترجع "النار" سيميولوجيا إلى العنقاء وملكات وسدوم والبعل... الخ، ليكتسب رمز "النار" أبعاداً أسطورية:

إن يكن ربه لا يحيي عروق الميتينا

غير نار تلد العنقاء فينا

في القرار

فلنعان من جحيم النار

ما يمنحنا البت اليقيناً" (1)

لكن انكسار الشاعر على الصعيد النفسي (ذاتياً) لم يمنح الشاعر القوة الكافية لمواجهة الانكسارات المتتالية على الصعيد العام ، لقد كانت قسوة الواقع أكبر من أن يحتملها فقرر الانسحاب انتحاراً وقد يكون هذا الانتحار نوعاً من الامتداد لفكرة البعث إذ عندما يموت شاعر تتبعث من رماده أمة .

وإذا كان خليل حاوي قد حدد موقفه بهذا الشكل من الوضوح فإن الشاعر العراقي **بلند الحيدري** (شاعر عراقي ولد سنة 1926)⁽²⁾ قد أثر التعايش مع يأسه وإحباطاته ولذلك اتخذت نبرته الهدوء منهجاً عكس ما كان عليه شعراء السياسة من صوت عال وخطابية عنيفة أحياناً ،

(1) محمد جمال باروت ، مجلة نزوى عدد4 بنية الرمز الديناميكي ودلالاته في شعر خليل حاوي

<http://www.nizwa.com/articles.php?id=165>

(2) الموسوعة العالمية للشعر :

<http://adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=103>

وهذوء النبرة هذا يسم الشاعر بشيء من الحزن والتشاؤم وبالتالي تتمتع رؤيته بنوع من الشفافية من جهة وتعكس انكساراً مزدوجاً لدى الشاعر فهو يعيش حالة من الاغتراب السياسي وأخرى من الاغتراب الاجتماعي ، وفي الوقت ذاته ثمة غربة مكانية تكاد تسم شعراء العراق جميعاً بسبب ما تعرضوا له من نفي إجباري حيناً أو اختياري حيناً آخر ، وبسبب التزام الشاعر بلند الحيدري السياسي نجد في شعره ما ينم عن الشعور بالغربة والانكسار في شعره فنراه يقول في قصيدة " اعترافات من عام 1961 " :

وأنا كنت من الثوارُ

وعرفت النوم على الاسمنت الباردُ

مثل القرن العشرينُ

وعرفت السجانين الثوارُ

وعرفت المسجونين الثوارُ

وعرفت بأنَّ الثوارُ

قد تقلع ظفري

قد تصلب كل صباح حلاجاً في صدري⁽¹⁾

وتتضح ملامح اليأس في شعره من خلال قراءته للواقع التي جعلته يؤمن أن حركة الثوار هذه بلا جدوى وأن مايبس من أغصان الزيتون لن تعود له الحياة، وأي ربيع سيأتي سيضيع، وهاهو يسائل صديق المنفى الشاعر العراقي مظفر النواب في هذه الرؤيا اليائسة من هذا الواقع. يقول:

أصبح يامظفر

أن غصناً طمرته الريح في الصحراء

رغم الريح والصحراء

أخضر..؟!!

أصبح

ماروته الريح:

إن البرد في صحراك ملعون

فلن تحيا غصون

(1) أغاني الحارس المتعب، بلند الحيدري ، 85-86.

في صحاري كل مافيهها منون
 كيف يحيا غصن زيتون صغير
 كيف يحيا ويصير
 لربيع موعداً
 كيف يكون...؟!

أصبح ... يامظفر
 أن ذاك الغصن رغم البرد
 رغم الريح
 اخضر...؟!

أصبح ... ؟
 ما نقص الريح
 قالت:
 أنا لملت دروبي فالربيع
 مثلما ضاع ربيع
 وربيع
 سيضيع
 أنا جوع اليبس الملتاع في الغصن الصغير
 لن يصير
 لربيع موعداً
 كيف يكون⁽¹⁾

ويصل الشعور باليأس بالشاعر حد التعايش مع الموت فها هو يذهب إلى الموت يأساً فنراه
 يطالب حارس المنار بأن يطفئ مصابحه فالحلم قد أتعب البحار في عالم يحيا بلا قلب ، إنه
 الانكسار بعينه حيث يتجلى العجز بأوضح صورته . يقول :

أطفئ مصابيحك ... ولنغرق

ياحارس المنار

فالحلم في متاهك الأزرق

قد اتعب البحار

.....

أطفئ له الأنوار

أطفئوا لا تفتقوا

(1) الحيدري ، بلند ، خطوات في الغربية، ص 19.

واتركه للتيار

يحمل للأغوار ما في الحلم من أغوار

يحمل اللؤلؤ والمرجان

والمحار

كل الحكايات عن الجذب

عن عالم يحيا بلا قلب⁽¹⁾

وهاهو يدخل عامه الأربعين وعلى يديه أكداس أحلام تموت وقد انطفأت في عينيه كل
مواعيد الحب للحياة ، ويجد نفسه محاطاً بثنتى أنواع الانكسار النفسي والمكاني، وقد غدا مجرد
صدى لخطواته الشريفة في المنافي . يقول :

في الأربعين

وعلى يدي

أكداس أحلام تموت بلا غد

لا ...

ابعدى

لا تبحتي في ناظري عن موعد

أنا من سنين

لو تعلمين

ما عدت غير صدى خطاي الشرد

تنساب بي

في ألف منطلق حزين⁽²⁾

⁽¹⁾الحيدري، بلند ، خطوات في الغربية ، ص 71.

⁽²⁾ينظر: نفسه، ص 76.

ومع كل هذا الإحساس بالعجز والانطفاء ، يواصل سيره ويواصل زحفه، فهو أولاً وأخيراً صاحب قضية ، صحيح أنه لا يستطيع التقدم واقفاً ، وصحيح أن الموت يحاصره من كل زاوية لكنه مع هذا يزحف " وكأنما في هذه الصورة يشكل انكسار الحلم لديه بداية لحلم جديد . يقول :

وأظل أزحف في الصراع

يهوي شراع

وتموت في جنبي ذراع

وأكاد أوميء بالوداع

يا للجبان

يا للجبان

وخجلت من ضعفى المهان⁽¹⁾

أما نازك الملائكة فقد أودت بها الانكسارات إلى حالة اغترابية سوداء ، وعاشت مختلف أنواع الغربة السياسية والاجتماعية والروحية والمكانية، ما أدى بها في نهاية المطاف إلى اعتزال الناس والابتعاد حتى عن النساء اللواتي في مثل سنها.

سياسياً لم تكن غربتها حادة ، وكل ما كتبته لا يتعدى المشاعر القومية⁽²⁾ بالعموم فقد عبرت عن حزنها لما حل بالأمة من مأس من مثل المجازر التي تمت في العراق (1959) وسقوط القدس وثلاث أغنيات شيوعية واغتيال القادة الفلسطينيين الثلاثة في بيروت واحتلال الجنوب اللبناني . أما انكساراتها الاجتماعية فقد بدت واضحة من خلال الكثير من القصائد التي عبرت فيها عن غربتها الاجتماعية، فقد غرق المجتمع في مظاهر الترف والانحلال القيمي فعجز عن حماية مقدساته ، وعجز عن مواجهة أعدائه، لقد أدركت نازك الملائكة مبكراً ، أن هذه الهزائم نتيجة طبيعية لهزيمة المجتمع أخلاقياً واجتماعياً ، وتلخص الحالة بصورة محزنة إذ نجد فيها العرب في الوقت الذي يرزحون فيه تحت الاحتلال نراهم منشغلين بسماع أغنية جديدة :

(1) الحيدري ، بلند ، أغاني المدينة الميتة، ص54-55.

(2) الملائكة، نازك ، شجرة القمر، 469/2 و 496 و 522 و 570 على التوالي.

أغنية جديدة تنشدها نجاة

هذا المساء حفلة ساهرة وعشر راقصات

عري وخمر، خاسر من لم يذق

الكأس تلو الكأس حتى يترنح الأفق⁽¹⁾

وننلمس إحساسها باليأس ويقينها بحتمية القدر في كثير من أشعارها خاصة في مجموعتها الشعرية المعنونة بـ " مأساة الحياة وأغنية للإنسان ". نقول :

عبثاً تحلمين شاعرتي ما من صباح لليل هذا الوجود

عبثاً تسألين لن يكشف السرّ ولن تنعمي بفك القيود⁽²⁾

هذا الاستسلام لا نراه فقط في الجانب الفكري من حياتها وإنما نلمسه حتى على الصعيد الروحي الذاتي فبعد أن نراها شعلة حب تعلن بكل جوارحها عن حالة حب تحول فيها الجسد إلى قلب خفوق :

أحبّ .. أحبّ .. فقلبي جنون وسورة حب عميق المدى

أحب فروحي حس غريب يضيع لديه جمودي سدى

حياتي في العالم الشعاري لهيب من الحب لن يخمدا

وجسمي قلب خفوق خفوق سيلبث ملتهباً موقدا⁽³⁾

نجدها — بعد فشل قصة الحب هذه — قد آلت إلى حالة من اليأس والإحباط منكسرة على نفسها ، تلملم بقاياها وتزوي وتعلب بقاياها في ذاكرة فقد أصبح ماضيه أكداًس طين في حضن الثرى ولم يتبق في قلبها غير إحساس مهين :

وليكن ماضيك قد مات ووارته السنين

ليكن أصبح في حضن الثرى أكداًس طين

⁽¹⁾ الملائكة، نازك ، للصلاة والثورة، ص 126.

⁽²⁾ نازك الملائكة ، الأعمال الكاملة ، دار العودة م1 ص19

⁽³⁾ المرجع السابق ص 50

ليس في قلبك عرق من حنين

ليس إلا بعض إحساس قد فات مع الأمس ومرًا

آه لكن ... أبق ذكرى .⁽¹⁾

ومع تنالي انكساراتها التي ابتدأت سياسياً حيث منحتها الحياة حماساً شديداً بانتصار ثورة رشيد عالي الكيلاني 1941 وكانت يومها في بداية نضجها الروحي والعاطفي والاجتماعي لكن "سرعان ما انتصر الحكم البولييسي في العراق، ونصبت المشانق للأحرار، ولم يعد في العراق من يستطيع التنفس".⁽²⁾

ثم كان الانكسار العاطفي وكذلك موت أمها إضافة لما تشبعت به من قراءاتها الفلسفية المتشائمة⁽³⁾ كل ذلك أسهم في بحثها عن عزلة مكانية علها تعيد بعض التوازن إلى نفسها الحزينة . تقول :

آه لو كان لي هنالك كوخ شاعريٌّ بين المروج الحزينة

في سكون القرى ووحشتها أقضي حياتي لا في ضجيج المدينة⁽⁴⁾

وعندما ترحل إلى جبال الشمال طالبة السكينة تستبد بها الغربة، ما يجعلها تشعر بالخوف من أشباحها ، خاصة وأنها وجدت في حزن الشمال ما يضاعف حزنها فتتشد قائلة :

شبح الغربة القاتلة

في جبال الشمال الحزين

شبح الوحدة القاتلة

في الشمال الحزين

عدُّ بنا قد سئمنا الطواف

⁽¹⁾ نازك الملائكة ، الأعمال الكاملة ، دار العودة ص 378

⁽²⁾ لمحات من سيرة حياتي وثقافتي ، نازك الملائكة ، أوراق مكتوبة على الآلة الكاتبة ومنشورة أكثر من موقع ينظر في : مجلة أقلام الثقافية : <http://www.aklaam.net/forum/showthread.php?t=14053>

⁽³⁾ ينظر مقدمة ديوانها مأساة الحياة وأغنية للإنسان م 1 ص 6 - 7

⁽⁴⁾ الملائكة، نازك، مأساة الحياة وأغنية للإنسان، 1/ 151.

في سفوح الجبال وعدنا نخافُ

أن تطول ليالي العذاب⁽¹⁾

ويشكل الشاعر السوري نزيه أبو عفش (شاعر سوري ولد سنة 1946)⁽²⁾ حالة صارخة لاغتراب قاس يجسد حالة انكسار تكاد تهيمن على معظم نتاجه الشعري ، ويكاد يتبنى مشروع إنتاج قصيدة تعلن نهاية العالم ، قصيدة لا أمل فيها في واقع كل شيء فيه محبط ومؤلم ومميت ، ويؤكد كلامنا ما ذهب إليه الناقد عابد إسماعيل في مقالته عن ديوان " إنجيل الأعمى " لنزيه أبو عفش : (فالديوان صرخة متواصلة، منذ السطر الأول وحتى الأخير، تغوي القارئ إلى إصغاء لا ينتهي. الإصغاء، هنا، كُله ألم، والتأويل كُله ألم، والمعنى كُله ألم. إنها شعرية الألم بامتياز)⁽³⁾ وإذا ما رجعنا إلى ديوانه " هكذا أتيت هكذا أمضي " نجده يقول:

بيني وبين أن أعود حياً نصف متر شاهق من التراب .

نصف متر شاهق من الصمم والإهمال والليل :

نصف متر بكامله .. من الموت .⁽⁴⁾

لقد بلغ الاغتراب الروحي والاجتماعي حداً جعل من اليأس الساكن الوحيد في ذهنية الشاعر ، لدرجة أنه وصل حد التهكم على واقعه الذي يعيش ففي مقطوعة وضع لها الشاعر عنواناً مختلفاً تماماً عما هو سائد حيث اختار إشارة استفهام تليها إشارة تعجب تليها ثلاث نقاط تعبر عن كلام محذوف نجده يغلف شقاءه وبؤسه وانكساره بغلاف من الأمل والجمال في صورة سورالية أشبه بالهذيان ، يقول :

(...!؟)

سعداء ..

نعيش كما لايعيش أحدُ

(1) الملائكة، نازك، شظايا ورماد، 125/2.

² الموسوعة العالمية للشعر :

<http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=353>

³ عابد إسماعيل، الحياة، الخميس 11 كانون الأول 2003، عدد 14870

⁴ نزيه أبو عفش ، " هكذا أتيت هكذا أمضي، دار الكلمة بيروت، 1989 صـ 11

قبرنا واسع وجميل
عصرنا غامض وثقيل
سقفنا غيمة، ولحاف بيننا زبد
ندفع اليأس بالأغنيات
ونداري كأبتنا بالجميل من الكلمات
ونحب – على قدر ما نستطيع – الحياة
ولكننا .. حين ندعى إلى موتنا
سنموت .. كما لا يموت أحد⁽¹⁾

لقد استطاع الشاعر في هذه القطعة الشعرية، أن يعكس بجلاء واضح حالة العجز واليأس والكآبة محولاً رمزية (الغيمة) من مفهوم الخصوبة والعطاء إلى مفهوم التشرذم والعراء، والملاحظة الثانية أنه استخدم خاصية الوقوف على ساكن ليعكس هذه السكونية الحياتية القاتلة والمميتة . ويتساءل الشاعر بشيء من الإحباط والألم والاستسلام :

لاشيء يقلق نومنا الأبدى
لاحجر يهز سكينه الأموات فينا؟

ومردّ هذا الإحباط ليس نابعاً من تأملات شعرية أو مزاجية شاعر ، وإنما ناجم عن فعل معرقل وصدّ لجهود ورغبات أمل الشاعر بتحققها ، وعمل لأجلها لكن الواقع كان أقسى والموضوع المراد تغييره له من عوامل البقاء ما يجعله قادراً على الصد والقمع إن لزم الأمر . يقول الشاعر :

نفد الذهب
نفدت وعود الواعدين
وآل مسعانا إلى عبث
تعبنا من بسالتنا

¹نزيه أبو عفش ، " هكذا أتيت هكذا أمضي، دار الكلمة بيروت، 1989 صـ 17

تعبتنا من شجاعة روحنا

تعبت أصابعنا

ونحن نحوك من وبر الكلام حصيرنا ومصيرنا .⁽¹⁾

فقد كان باسلاً فيما يقوم به من عمل من أجل حياة أفضل ، وكان يمتلك الروح الوثابة لتحقيق ذلك إلا أن التعب هذّ بسالته وشجاعة روحه ، حتى أن التعب نال أصابعه التي ينسج بها وبر الكلام ، وبلغ حافة اليأس والانكسار لذلك راح يلهث قائلاً :

لم يبق لنا في الأرض ما نرجوه

لم يبق لنا في الحلم ما نحلمه⁽²⁾

هذا هو الشعور بالعجز إذاً ، العجز الذي يترك الإنسان كقشة في قبضة الريح ، العجز الذي يجعل المرء غير قادر على التنفس ، فيشعرنا أن كل ما قد تم بناؤه قد صار زبداً ولم يعد الإنسان يرتجي من السماء حتى قطرة المطر :

ما بنينا يوماً فيوماً يؤول إلى قبض ريح

جبل مائل يتزلزل قدامنا، وهواء ذبيح

ينفتق عن زبدٍ

والسما تضح الدماء

وتحجب عن طالبيه المطر⁽³⁾

2 – أنماط مقاومة الاغتراب

كما مرّ معنا في تعريف الاغتراب أنه حالة قلق نفسي ، أيضاً رأينا في تعريف الإحباط حالة الارتداد على الخارج المسؤول عن موضوع الإحباط وكذلك الارتداد على الذات على شكل قسوة ، إذا نحن أمام حالة من عدم التوازن تصيب الإنسان — الشاعر في موضوعنا — ولأن كل شيء في هذا الوجود — فيزيائياً — يسعى إلى الاستقرار بدءاً بالذرة وانتهاءً بالإنسان فإن

⁽¹⁾ نزيه أبو عفش ، " هكذا أتيت هكذا أمضي، دار الكلمة بيروت، 1989 ص33

⁽²⁾ المصدر السابق ص35

⁽³⁾ نزيه أبو عفش ، " هكذا أتيت هكذا أمضي، دار الكلمة بيروت، 1989 ص42

الشاعر أسرع الكائنات في سعيه إلى هذا الاستقرار ، ولهذا نراه يلجأ إلى طرق تعويضية شتى يقهر بها اغترابه وانكساره وتتراوح ردود الفعل في أغلبها بين الارتداد إلى الطفولة ، أو الاتكاء على الماضي واستحضار الأمجاد، ويمائته التطلع إلى المستقبل حيث الحلم والأمل، أو اللجوء إلى حالات فردية أخرى .

أ – الارتداد إلى الطفولة :

يحنّ الإنسان دائماً إلى ما يسميه " الزمن الجميل " زمن الطفولة حيث الحرية واللامسؤولية، هذا الزمن المفقود يظل حاضراً في أعماق الإنسان ولعل رغبة الحفاظ على الطفولة بداخل كل منا تشكل الأساس الأول في كثير من الدراسات النفسية حتى أننا نستطيع أن نطلق عليها اسم مرحلة " الصندوق الأسود " الذي يحوي كل أسرارنا والمعلومات الخاصة بنا ، وعودة الشاعر إلى هذه المرحلة هي حالة تعويضية عن الواقع الحقيقي إنه يهرب من قوانين الواقع التي باتت تشكل عبئاً عليه ، إلى عبث الطفولة وحريتها وما تتمتع به من براءة . لذلك نجد السياج يستعيد طفولته في جيكور، منتظراً المطر تحت شرفة ابنة الجليبي، وتهرب نازك الملائكة من هذا الواقع المتخم بالأسرار إلى طفولة بسيطة وديعة ، ونرى نزيه أبو عفش أمام بيت أبيه طفلاً يتلصص من فجوة في السياج .

ب – العودة للماضي :

مثمًا تشكل العودة إلى الطفولة حالة من التوازن النفسي للشاعر كذلك يهرب من مآسي حاضره ومصاعبه إلى الماضي الجميل، ذلك الماضي الذي وجد قبل أن يتمكن الاغتراب من الشاعر وقبل أن تصل سفنه موانئ الألم والانكسار ، فيتلصص طريقه إلى واقع سابق طلباً للراحة ، وهذا يفسر الحالة الرمزية لكل من " جيكور " و " بويب " عند السياج ، حيث ولد وعاش ، وما أرجعه – شعرياً – إليهما حالة الاغتراب عن الوطن وقسوته، وكذلك نجد الحالة عند الشاعر السوري محمد عمران حيث خصص أحد دواوينه لقريته " الملاجة " في حين نجد شاعراً مثل نزيه أبو عفش الذي قرر العزلة في بلدته " مرمريتا " يعود إلى ماضيه الجميل المتمثل بالألم من حيث كونها قيمة رمزية وبالأرض يتشبث بها ، هذه العودة إلى الماضي يستحضر دائماً صورة المكان الحلم إنه أشبه ما يكون بـ " الفردوس المفقود " في الوعي البشري .

ج – استحضار الأمجاد :

في زمن الانكسارات فقط يستحضر الإنسان انتصاراته السابقة إما ليفاخر بها أو ليستل منها العبر والدروس وقد شكل التراث مصدراً غنياً لكل أنواع الفنون إذ لا يكاد شاعر معاصر يخلو شعره من النفاثة ما إلى الماضي المجيد، أمثال أحمد شوقي وعمر أبو ريشة ونزار قباني وأدونيس والسياب وغيرهم ، ورأينا حضوراً قوياً للأندلس وللمعارك العربية القديمة جميعاً فما تزال " ذي قار " تلهم الكثير من الشعراء العرب ، ولا عجب في ذلك لأن (للتاريخ والبطولات سحراً خاصاً: عند الشاعر إذ يحقق من خلال التغني به كثيراً من طموحه الذي يعجز عن بلوغه في مجتمعه، ولحظته الحاضرة))⁽¹⁾ فالشعراء بعودتهم التراثية هذه ينشدون التوازن حاضراً منكسراً وماضياً منتصراً وذلك هروباً من مآسي هذا الحاضر الذي غربهم عن ذواتهم ، وهذا الاستدعاء لايحقق فقط حالة التوازن للشاعر وإنما يشكل نوعاً من المساهمة في حالة ثورية للنهوض بالواقع المهزوم .

ثانياً :

سعدية مفرح – سيرة ذاتية :

تكتب الشاعرة سعدية مفرح في موقعها على الشبكة العنكبوتية تحت عنوان " سيرة منسية... سيرة مؤجلة" الآتي :

طفلة صغيرة وحيدة تعيش في أسرة ذكورية بامتياز ، فيفرض عليها أن تفتش لنفسها عن دور ذكوري يتلاءم مع الصورة العامة المرسومة بدقة ووعي وتصميم لهذه الأسرة الصغيرة ، ومع الصورة الخاصة المرسومة لها بقسوة مذهلة و المفروضة عليها ، في ملابسها ، وقصة شعرها ، وألعابها – إن وجدت – وفي قراءاتها المبكرة ، وفي صداقاتها الطفولية المعدومة إلا قليلاً ، وفي المساحة الجغرافية التي ينبغي أن تتحرك في حدودها ، حيث غرفة واحدة بنافذة وحيدة هي كل تلك الجغرافيا ، لكن للطفولة مباحها السحرية رغم كل شيء ، ولم يكن لمباهجي المبكرة عنان إلا القراءة ، قراءة كل شيء ..كل ما تقع عليه عيناى المندهشتان من قسوة العالم ووحشته وبرودة شوارعه الترابية التي تؤدي دائماً وسريعا إلى جنة بيتنا الصغير حيث غرفتنا

(1) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، ص353.

الواحدة بنافذتها الوحيدة⁽¹⁾.

يعكس هذا المقتطف من سيرتها الخاصة الأرضية الفكرية والنفسية لما تأسست عليه شخصية هذه الشاعرة، وقد أسهم انتماؤها لغير محددى الجنسية (البدون) في تكوين رؤيتها الفكرية العامة عن الوطن ، وهذا ما سيتبدى في شعرها بشكل واضح .

سعدية مفرح شاعرة وصحفية وناقدة، من مواليد دولة الكويت، وتضيف إلى ذلك في سيرتها الذاتية مايلي⁽²⁾:

• كاتبة لزوايا ثابتة في مجلة العربي الكويتية ومجلة الكويت الكويتية وجريدة الرياض السعودية كما تشارك في كتابة مقالات نقدية ومراجعات صحفية أسبوعية وشهرية دورية في بعض الصحف والمجلات العربية

• لها زاوية نقدية أسبوعية في جريدة القبس عنوانها "أسفار"

• "عملت في الإعداد الإذاعي وقدمت عدة برامج إذاعية ثقافية على مدى أعوام.

• ترجمت كثير من قصائدها إلى عدد من اللغات الأجنبية مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية والأسبانية والسويدية والبولندية والإيطالية والطاجيكية والفارسية والعبرية.

• شاركت في أكثر من مؤتمر نقدي ، ونشرت عددا من الدراسات والبحوث النقدية في المجالات المتخصصة

• صدر عنها كتاب شعري باللغة البولندية يضم مجموعة من قصائدها وسيرتها الذاتية بعنوان "تواضعت أحلامي كثيرا."

عملت محكمة لعدد من الجوائز الأدبية المحلية والعربية.

فازت بعدة جوائز محلية وعربية وعالمية.

⁽¹⁾ <http://saadiah.info/ar/index.php?categoryid=2>

⁽²⁾ المصدر السابق نفسه .

اختارتها حركة شعراء العالم سفيرة للشعر الكويتي

• صدر عن تجربتها كتاب بعنوان "انتحار الأوتاد في اغتراب سعدية مفرح" للناقدة العمانية الدكتورة سعيدة بنت خاطر الفارسي، وهو جزء من أطروحتها لنيل شهادة الدكتوراه.

تدرس تجربتها الشعرية في عدد من الجامعات المحلية والعربية، كما اختيرت بعض قصائدها ضمن مقررات الدراسة في بعض كليات الآداب في الجامعات المحلية والعربية.

اختيرت ممثلة للشعر الكويتي بالإضافة إلى آخرين في عدد كبير أنثولوجيات عالمية

• صدر لها حتى الآن مجموعة من الكتب الشعرية والنقدية والأنثولوجيات وهي:

1 – آخر الحالمين كان، الكويت 1990، القاهرة 1992 .

2 – تغيب فأسرج خيل ظنوني، بيروت 1994.

3 – كتاب الأثام، القاهرة 1997.

4 – مجرد مرآة مستلقية، دمشق 1999.

5 – النخل والبيوت (شعر للأطفال)، الكويت 1999.

6 – تواضعت أحلامي كثيرا، بيروت 2006.

7 – حداة الغيم والوحشة (شعريات كويتية)، الجزائر 2007.

8 – ليل مشغول بالفتنة، بيروت 2008.

9 – قبر بنافاذة واحدة (مختارات شعرية)، القاهرة 2008.

10 – ديوان الشعر العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، الخليج العربي، الكويت والبحرين، مشترك . (ضمن مشروع كتاب في جريدة)، اليونسكو 2008.

11 – مشية الإوزة/خطواتها موزعة على ستة كتب شعرية، بيروت 2010.

12 – شهوة السرد/هوامش على حافة التأويل، (نقد) بيروت.2010

13 – وجع الذاكرة/ 15شاعرا من فلسطين، الكويت 2010.

14 – يقول اتبعيني يا غزالة (مختارات شعرية)، الجزائر2010.

1 – الاغتراب عند سعاد مفرح :

في الوقت الذي تزخر الصحافة بكثير من المقالات أو الدراسات التي تناولت سعاد مفرح فإننا لانجد في المكتبات غير كتاب وحيد يتناول تجربة هذه الشاعرة ، ولعله من حسن الحظ أن يتناول هذا الكتاب ظاهرة الاغتراب عند الشاعرة ، فقد اختارت الدكتورة سعاد الفارسي أن تتناول ظاهرة الاغتراب في كتابها " انتحار الأوتاد "⁽¹⁾ وذلك من خلال أطر عامة توزعت على:

– الاغتراب الاجتماعي .

– الاغتراب عن المدينة .

– ارتفاع حدة الصراع .

– الاغتراب القومي العام .

– الاغتراب القومي الخاص .

تقدم الدكتورة سعاد الفارسي لكتابها بصفتين ونصف ، تفرق فيهما – باقتضاب شديد – بين الاغتراب السلبي المرضي الذي ينتهي بصاحبه إلى العيادات النفسية وبين الاغتراب الصحي الإيجابي مقررة (إن المغترب الإيجابي هو الفنان المبدع والإنسان المفكر المتأمل ، والفيلسوف الباحث عن حقائق الأشياء، إنه باختصار ذلك الإنسان الباحث عن الجمال وإيجاد النفس الجميلة وإنشاء دولة الجمال التي قانونها الحرية)⁽²⁾ وهي غير معنية أيضاً بتأطير ظاهرة الاغتراب

(1) د. الفارسي ، سعادة خاطر ، انتحار الأوتاد في اغتراب سعاد مفرح ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة

2004

(2) د. الفارسي ، سعادة خاطر ، انتحار الأوتاد في اغتراب سعاد مفرح ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة

فكرياً بحيث تبين أسبابها وجذورها وطرق مواجهتها والأهم من ذلك النتائج السلوكية المترتبة على الاغتراب.

في حديثها عن الاغتراب الاجتماعي تصفه الدكتورة سعيدة الفارسي بأنه نوع من الاغتراب التاريخي " الزماني " الذي يبحث فيه المغترب عن زمن آخر أفضل، والمغترب الاجتماعي هو مغترب ملتزم بقضايا مجتمعه ومهتم بتحسين أحوال الإنسان فيه ... ويمثل هذا النوع من الاغتراب اتجاهان ، الأول منهما هو اغتراب عن ثقافة المجتمع بما تمثله من عادات وتقاليد وأعراف وموروثات، وقد جسدهت الشاعرة الكويتية سعاد الصباح ... أما النوع الثاني فهو : اغتراب عن المدينة وحضارتها الاسمنتية القاسية ووجهها المادي القبيح، وهو ما تمثله الشاعرة الكويتية سعيدة مفرح⁽¹⁾ وتأسيساً على هذا التقسيم تمضي الدكتورة سعيدة الفارسي في مناقشة الاغتراب عن المدينة عند سعيدة مفرح بعدّه جزءاً من الاغتراب الاجتماعي مبينة أن الشاعرة بما تمتلكه من وعي بالمكان ورفض للنقلة الشاملة المفاجئة من الحياة البسيطة إلى حياة المدينة المعقدة قد بنّت مدينتها الخاصة في اللاوعي من ذاكرة المكان القديم وأجنحة الحلم والخيال الشعري⁽²⁾ مؤكدة ما ذهبت إليه بقول الشاعرة :

هل أشير إلى وطن منزو

بين زوايا الخرائط

فأرسمه من جديد

ألونه

قرية .. قرية

شارعاً .. شارعاً

غرفة .. غرفة

أعلق في سقفه

(1) د. الفارسي ، سعيدة خاطر ، انتحار الأوتاد في اغتراب سعيدة مفرح ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة

2004ص 11 – 12

(2) د. الفارسي ، سعيدة خاطر ، انتحار الأوتاد في اغتراب سعيدة مفرح ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة

2004_ ص 19

مصاييحَ لا تنطفئ

أنفخ في صدره

من روح قلبي

ثم أحرث بشرته

وأزرعها بنبات القصيد (1).

وكذلك تستشهد الدكتورة سعيدة الفارسي بقصيدة " وطني " لتؤكد — حسب زعمها — المعنى نفسه . تقول الشاعرة:

ولو فتشوا

أنت في القلب ذاكرة

فلن يجدوك

وإن وجدوك

أنت باهٍ شفيفٌ كغيم

فلن يعرفوك

وإن عرفوك

أنت باق

فلن يأخذوك (2).

والواضح في المقطعين السابقين أن الشاعرة تتحدث عن صورة وطن وليس عن مدينة تصوغها في الحلم وفي الذاكرة محاولة منها لتجاوز اغترابها عن المدينة المعاصرة ، وهي الشاعرة الإنسانية التي تعيش حالة فقد شديد تجاه الوطن ناجم عن كونها من غير محددتي الجنسية ، لهذا تبحث عن مفهوم للوطن بغية تجاوز الحالة الاغترابية التي تعيشها مؤطرة هذا المفهوم في قلبها كون القلب مستودع الأسرار والعواطف.

(1) مفرح ، سعيدة — مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون — بيروت 2010 ص 315

(2) مفرح ، سعيدة — مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون — بيروت 2010 ص 294

من ناحية ثانية تصر الدكتورة سعيدة على تأكيد اغتراب الشاعرة عن المدينة مستشهدة بعدد وافر من المقاطع الشعرية التي تتضمن ألفاظاً بدوية مقررّة بذلك مدى شغفها وتوقها إلى عالمها البدوي الذي تنتمي إليه بجمل تتم عن الانسلاخ عن واقعها المرفوض والوله والتشوق للعالم الآخر " المدينة الحلم، المعشوقة"⁽¹⁾، إن الشاعرة تمتلك في الكثير من قصائدها هذا النزوع الجارف نحو البداوة لكنه نزوع ليس بسبب الغربة الخائفة في مدن الاسمنت وإنما هو نوع من الحنين والانسحاب إلى زمن لم يتكون فيه بعد معنى الوطن كما هو مفهوم في العصر الحديث ، حيث كانت الصحراء كلها وطن بل وكان العالم وطن وهذا النزوع هو نوع من محاولات تجاوز انكسار الحلم الذي تعيشه بدون هوية تشير إلى جنسيتها في عصر بات فيه جواز السفر حاجة ضرورية بل وتأتي في مقدمة الأولويات .

ترى الدكتورة سعيدة الفارسي بأن الشاعرة توجهت إلى الآخر بخطابها ، وبضمير المخاطب ، مذكرة إياه بالأصول البدوية وبتاريخه العريق ورافضة في الآن ذاته مدن الضوء والمقاهي والبيئات المبهرجة ، لكنها لم توضح فيما إذا كان ذلك قد تمّ بناءً على غربتها الذاتية في هذه المدينة المرفوضة أو بناء على محاولاتها في إقناع الآخر بالوطن الأصل ، إنها تجمل الوطن لنفسها أولاً .

أنت لن تبعد أكثر

أنت لن تقوى على السير وحيداً

تتعثر

في دروب لاسماوات لها

في ظلمات من الضوء المدثر

فإذا ما ضاع عنوان لديك

تذكر

أنت لم تنس عناوين الخيام .⁽²⁾

(¹) د. الفارسي ، سعيدة خاطر ، انتحار الأوتاد في اغتراب سعيدة مفرح ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة

(²) مفرح ، سعيدة — مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون — بيروت 2010 ص 372

على هذا المقطع تتكئ الدكتورة سعيدة الفارسي لنتثبت حالة التيه والفقد الذي يعاني منه هذا الآخر الذي تتوجه له الشاعرة بخطابها التوعوي الذي يجسد - حسب زعمها - دور المغترب الاجتماعي واهتمامه بمخاطبة الجموع وتوعيتها للمشاركة جاعلة من مفردة (تتعثر) معادلاً موضوعياً للتيه والفقد (وترمز الشاعرة إلى التيه والفقد للأصول بمفردة " تتعثر"، والتعثر معادل موضوعي للتيه في (دروب لا سماوات لها/ في ظلماتٍ من الضوء المدثر) فما هي هذه الدروب التي لاسماوات لها، إنه الوجود المادي ذو الحضارة الاسمنتية ، حضارة الظلام والمدن الباردة)⁽¹⁾ وهنا لابد من التساؤل ، على أي المعاجم استندت وهي تجمع دلالة التعثر بدلالة التيه والفقد في سلة واحدة ؟

إن كتاب " انتحار الأوتاد " الذي يتناول الاغتراب عند سعيدة مفرح كان يعوزه التأطير المنهجي للأفكار والوقوف على الجزئيات بشيء من التقسيم الأكاديمي ، بدلاً من التأطير ضمن عناوين عامة لم يتم الالتزام بها أيضاً حيث تداخلت أنواع الاغتراب في معظم فصول الكتاب وإذا كان الكتاب يقوم في مجمله على تأكيد الاغتراب عن المدينة فمن المفيد أن ننقل ما كتبه الشاعر اللبناني زاهي وهبة نقلاً عن لسان الشاعرة في جريدة الحياة حيث تقول : " ... أنا من أصل بدوي، وما زلت أمارس بداوتي في مجتمع كله مدنية بفعل التحول النفطي ومنذ كان. ولا أمارس بداوتي هروباً من المدينة بحد ذاتها لكنني أحسها مدنية مصطنعة..."⁽²⁾. لقد كانت الباحثة تلوي عنق النص لإثبات فكرة تريدها .

2 - إضاءات نقدية أخرى:

بعيداً عن كتاب " انتحار الأوتاد " للناقدة العمانية الدكتورة سعيدة الفارسي ، لا يوجد في المكتبات أي دراسة نقدية أكاديمية تتناول الشاعرة سعيدة مفرح ، في الوقت الذي تقدم فيه الصحافة " جرائد ومجلات " كمّاً ضخماً من الكتابات عن المجاميع الشعرية للشاعرة ، غلب

(1) مفرح ، سعيدة - مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت 2010 ص 35

(2) وهبي ، زاهي ، جريدة الحياة 16 / 10 / 2008

وأيضاً : <http://www.daralhayat.com/opinion/editorials/10-2008/Article-20081015->

[017331d0-c0a8-10ed-00aa-b9bd8ac4799d/story.html](http://www.daralhayat.com/opinion/editorials/10-2008/Article-20081015-017331d0-c0a8-10ed-00aa-b9bd8ac4799d/story.html)

على معظمه سمات الاحتفاء والترحيب بدلاً من النقد الموضوعي ونظراً لاستحالة مناقشة جميع ما كتب فقد ارتأت الدراسة انتخاب ما يمكن أن يقارب مضمون البحث .

وما تقارب مع مضمون الدراسة ، من مجموع ما كتب عن الشاعرة قليل ولا يتطرق بشكل مباشر إلى انكسار الأحلام أو حتى الاغتراب ، وإنما يتقاطع مع مضمون البحث في مفاهيم الانسحاب والغياب – بمعنى آخر – تناولت معظم المقالات التي تقاطعت مع رؤية البحث بعض وجوه نتائج الاغتراب ، ما عدا ذلك نرى مقالات تهتم بجوانب جزئية تتعلق بمضامين القصائد أو بعض النظرات الأسلوبية ضمن مستوى من العمومية الناجمة عن الاستحضار الذهني المعرفي بدل البحث الأكاديمي .

وقد ارتأت البحث أن يتناول أهم ما كتب عن كل مجموعة شعرية على حدة ، ومناقشته بغية الوقوف على أفكاره الخاصة ومدى قربها أو ابتعادها عن رؤية البحث الذي نعمل عليه :

1- آخر الحالين كان – 1990:

تتباين مواقف النقاد أو الكتاب الذين تناولوا هذا الديوان بالعرض أو بالتحليل، إذ رأى بعضهم أنه خطوة أولى غير مستقرة . ورأى آخرون أنه لبنة أولى في معمار سعديّة مفرح الشعري . فقد ذهب صالح العاقل⁽¹⁾ في قراءته للديوان المنشورة تحت عنوان :

(آخر الحالين بين أسر القبيلة وأسر اللغة)⁽²⁾ في مجلة الكويت إلى أن الشاعرة تتطلق من نسق ثقافي واحد لتعبر عن موقفين متناقضين (في المسافة بين أسر القبيلة وأسر اللغة تغتال سعديّة مفرح عالمها الأخير حين تقوده بنزق في كهوف حلم كابوسي حاولت عبره صياغة الواقع المزيف وعبره نفسه حاولت صياغة المفارق والمغاير .

لكن كلتا المحاولتين لا تنجح تماماً لاشتباكهما كثنائية تقبل رؤية مشتركة "في الصور الذهنية" ورؤية مشتركة أيضاً "في النتيجة"، وبالتالي اشتباههما، فتغدوان حالة واحدة وخطاباً مشتركاً.⁽³⁾

(1) صالح العاقل كاتب من سوريا

(2) العاقل ، صالح – مجلة الكويت – العدد 123 – (الكويت) 1 / 5 / 1994

(3) السابق نفسه

فالكاتب يرى حالة فصام في الرؤية تعكسه بشكل واضح الدلالات الإشارية المتناقضة، ففي الوقت الذي ترفض فيه الشاعرة (الكذب والازدواجية اللذين تمارسهما "القبيلة":

إذ قلدت فرسانها

همهمات الغدو

امتشاق الأغاني

احتذاء الأمانى

انتصار السيوف الملكية

إذا ليس مُلك⁽¹⁾

فهي تعود في نص - قبيلتي - لتضبط تلك القبيلة في قاعها

تسخر من حضارتها

المسكوبة المهانة⁽²⁾

والقبيلة في النهاية وإن كانت واقعاً معاشاً لتشكيلة اجتماعية "بنو أب واحد" إلا أنها في مستوى ما من النظام الإشاري، دال لمدلول سوسولوجي، ورمز لعلاقات ورؤى وسلوك .

وعليه يمكن رصد حالة الفصام المعلنة في المجموعة. الفصام بين الرمز ومدلوله في سلم النظام الدلالي والذي يقود إلى التعمية فالإبهام.⁽³⁾

ولا يتوقف الأمر عند هذه الرؤية بل يتعداه إلى كثرة الحشو اللغوي والبلاغي ، وفي هذا يقرر صالح العاقل أن للمحاولة الأولى دائماً اضطرابات خاصة ولهذا هو لا يطالب شاعرة شابة وفي مجموعتها الأولى امتلاك قدر عظيم أو كبير من الصنعة والحرفية ، فهو يدرك أن (للمجموعة الأولى همومها إذ يجري تحميلها بكل ما كتب دون الأخذ باعتبار، الفنية والحرفية، لما يكون للقائد الأولى من مكانة في النفس ومن ارتباط بإدراكات بدئية للأشياء فنلمح

(1) مفرح ، سعدية - مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت 2010 ص324

(2) مفرح ، سعدية - مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت 2010 ص355

(3) العاقل ، صالح - مجلة الكويت - العدد 123 - (الكويت) 1 / 5 / 1994

الاضطراب المعبر عن التمثيل الأولي للنسق المعرفي الثقافي، سواء كان اضطراباً إبداعياً ينزع لتجاوز السائد أو آخر ناجماً عن قصور في الرؤيا والرؤية ويعيق تشكل أبعاد الذات المبدعة.⁽¹⁾

تأتي هذه الإشارة من الكاتب إلى الاضطرابات والتناقضات الرؤيوية، مرفقة بتأكيداته المتكررة في المقالة ذاتها إلى غنى المجموعة بالكثير من الأفكار المهمة التي تكاد تعلن ولادة ما، وقد يكون محققاً في بعض ما ذهب إليه من اضطرابات على المستوى البنائي والبلاغي إلا أنه من الواجب عدم إغفال عنصر النزوع الخاص الذي ينحو بالشاعرة نحو تشكيل عالمها الجديد —

2 — تغيب فأسرج خيل ظنوني . 1994 :

في مجموعتها الشعرية الثانية نجد سعدية مفرح تتكئ بشكل مباشر على مفردة الغياب، الغياب الذي ينفي الحضور تارة ويستدعيه تارة أخرى، ولهذا سنجد كل من كتب عن هذه المجموعة الشعرية، يركز عدسته على هذه المفردة بانزياحاتها اللغوية وما تستدعيه إلى الذهن من دلالات وسنجد كذلك هذا الحضور الطاعني للذات، كونها المتضرر الأول وربما الوحيد من حالة الغياب تلك، وهذا ما دعا الكاتب " نجم الدين سمان"⁽²⁾ " يعنون مقالته المنشورة في مجلة البيان الكويتية بـ (سعدية مفرح تسرج خيول الأنا)⁽³⁾ حيث تناول المجموعة من خلال ثلاثة محاور (الغياب — الأنا أو الغنائية — البنائية)، ففي المحور الأول نجد الكاتب يحاول أن يتناول مفهوم الغياب كما يتبدى في المجموعة مبيناً أن المقطع الذي اتكأت الشاعرة عليه (للفري)⁽⁴⁾ لا يمكنه أن يكون مفتاحاً لغويًا لفهم الحالة الشعورية، فالغياب بالمعنى الصوفي يعني الحضور بينما يرى الكاتب أن المقطع التالي هو المفتاح الأولي لهذا الفهم :

و حين تغيب..

يكون حضور غيابك أشهى وحين يغيب

الغياب يكون حضورك أبهى، فكيف
يكون الحضور غياباً، وكيف يكون الغياب

(1) السابق نفسه

(2) قاص وروائي سوري

(3) سمان، نجم الدين — مجلة البيان — الكويت، يوليو/ أغسطس / 1995

(4) هو محمد بن عبد الجبار بن حسن النفري الملقب بالنفري، ولد ببلدة نفر في العراق وإليها ينسب. كان من

كبار الصوفية وتنتقل كثيراً بين العراق ومصر ومن أشهر كتبه كتاب (المواقف والمخاطبات)

حضوراً، والغياب سراب؟⁽¹⁾

ونراه يقول : (إن تلمس هذه الثنائية المتداخلة، الشائكة.. الغياب/ الحضور، يفضي بنا في قصائد الشاعرة إلى بوح الأنا في استدعائه، من طرف واحد، لهذه الثنائية. وذلك إلى درجة تصر فيها أنا الشاعرة على حضورها فتتمسك بهذا الحضور. سوى في حالة واحدة إذا يحضر الغياب.. غيابه.. غياب الحلم، التواصل.)⁽²⁾ ، وللغياب في قصائد سعدية كما يرى الكاتب دلالات عديدة فهو (رجل ، وطن ، امرأة أخرى ، ضحكته ، الشعر) :

(وفي قصائد سعدية مفرح فإن الغياب رجل :

ولكنه باهراً كان

مثل بحر يفيض

أو مثل نهر يفيض

حين غاب⁽³⁾

وهو وطن :

ولو فتشوا

أنت في القلب

ذاكرة

فلن يجدوك

وإن وجدوك

أنت باه شفيف كغيم⁽⁴⁾

وهو امرأة أخرى :

ولكنها الذكريات...

وشت لفضولي

بالذي غيبك ثم غاب⁽⁵⁾

وهو ضحكته، وهو نورس القلب الذي :

له عنفوان البلاد التي افتقدت

فتنة الغائبين⁽⁶⁾

وهو الشعر لا يكتمل إلا بالغياب وحده :

⁽¹⁾ مفرح ، سعدية — مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون — بيروت 2010 ص289

⁽²⁾ سمان ، نجم الدين — مجلة البيان — الكويت ، يوليو/ أغسطس / 1995

⁽³⁾ مفرح ، سعدية — مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون — بيروت 2010 ص312

⁽⁴⁾ مفرح ، سعدية — مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون — بيروت 2010 ص294

⁽⁵⁾ مفرح ، سعدية — مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون — بيروت 2010 ص304

⁽⁶⁾ مفرح ، سعدية — مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون — بيروت 2010 ص302

أم أيمن كذبي شطر السماء السعيد فتكون القصيدة؟⁽¹⁾

في المحور الثاني يرى الكاتب أن الشعر بدأ يكتسب غنائيته وذاتيته ، متخلياً عن سماته الملحمية بدءاً من نشوء أول حالة مدنية في التاريخ ، وتخلي عن احتفاليته بالطقوس الجماعية ليكرس احتفال الذات بذاتها، فتبلورت الغنائية وأعلنت الذات حضورها الكلي فتسربت إلى الشعر مفاهيم عديدة تتعلق بالذات " التشيؤ ، الانفصام ، الاغتراب ، اللاجدوى ، ... إلخ " وتبدت الأنا الشعرية (مطلقة كالحقيقة ، عارفة بكل شيء ، مهدورة دماؤها ، معذبة كالأنبياء ، ثم هي المازوشية، تستعذب الإثم وتتغنى به ، الباكية كعاشقة خائبة)² وضمن هذه المفاهيم يتمحور معظم الشعر الحديث كما يرى الكاتب نجم الدين سمان ، وبالتالي لاتخرج قصائد سعدية مفرح عن هذه الدائرة ، إلا أنه يراها تنظر إلى العالم بعين واحدة هي الأنا ، فإذا ما أرادت تجاوزه فعليها تجاوز (ذاك النمط من الإبداع الشعري بغنائيته المسترسلة، حيث لا يلعب إيقاع التفعيلة غير دور مساعد تتجلى عبره تلك الغنائية)⁽³⁾.

أما المحور الثالث فيتناول فيه الكاتب بنائية القصيدة اعتماداً على مفاتيح لغوية خاصة تبثها الشاعرة في ثنايا القصيدة ، وهي مفاتيح خاصة تساعد على فهم القصيدة .

ما يعني الباحث في هذه المقالة – تبعاً لما يتقاطع مع رؤية البحث – هو التركيز على حالة الغياب ومركزية الأنا ، فقد ناقشهما الكاتب من زاوية مستقلة تسعى لفهم القصائد أكثر منها لتحليلها تبعاً لرؤية فكرية تعكس حالة الاغتراب لدى الشاعرة ، فالغياب حسب رؤية البحث هو حالة اغتراب تتصوي تحت ما يمكن تسميته بالانسحاب وهو واحد من النتائج السلوكية التي ينتهجها المغترب في محاولاته الحثيثة لتجاوز اغترابه بينما نرى في مركزية الأنا أحد الأسباب المباشرة التي تصل بالمغترب إلى الانكسار ، ولأن هذه الأنا متضخمة دائماً في الشعر فهي لا تطيل انكسارها كثيراً فما إن ينكسر لها حلم إلا وينبثق في رؤيتها الفكرية حلم جديد ، وهذا ما يمنحها القدرة على النهوض بعد كل انكسار .

(¹) مفرح ، سعدية – مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت 2010 ص372

(²) سمان ، نجم الدين – مجلة البيان – الكويت ، يوليو/ أغسطس / 1995

(³) سمان ، نجم الدين – مجلة البيان – الكويت ، يوليو/ أغسطس / 1995

أما الكاتب مصطفى بدوي فيقدم لنا قراءة تحت عنوان (قراءة في تجربة الشاعرة سعدية مفرح، تغيب فأسرج خيل ظنوني ، نموذجاً⁽¹⁾) متكناً فيه على لفظتي الغياب والحضور وبأسلوب حاول أن يكون فيه بنيوياً فأحصى المفردات الدالة على الغياب وكذلك المفردات الدالة على الحضور في عدد من القصائد ليدلل بنيوياً على اشتغال الشاعرة في مجموعتها هذه على الغياب والحضور ، وحتى عندما نراه يعنون فقرة من المقالة بعنوان (بنية الغياب) لا نجده يقدم حتى تعريفاً لهذا الغياب وإنما قدم نماذج من خلال القصائد وكذلك فعل أثناء تناوله (بنية الحضور) ، منهيًا المقالة بحديث طويل عن التشكيل العروضي واختيار الشاعرة لتفعيلات محددة من المتقارب " فعولن " أو المتدارك " فاعلن " . ويرى الباحث أن الكاتب قد قدم جديداً في مقالته هذه غير تأكيد حضور مفهومي (الغياب والحضور) دون التطرق لما يعنيه بكل مفهوم على حدة .

وما لم يستطع تقديمه مصطفى بدوي حول الغياب نجده عند الكاتب " محمد جودة العميدي " في مقالته " الغياب الهاجس الأول"² حيث يرى أن الغياب عند سعدية مفرح (ليس غياب فقدان ينتهي بالحزن ، بل ، غياب أمل يتطلب شيئاً من الانتظار حيث يولد الضوء الذي يبدد الظلام) ويقدم لنا العميدي معلومة تعد ضوءاً كاشفاً للحالة النفسية التي كتبت خلالها قصيدة " تغيب فأسرج خيل ظنوني " فقد (كتبتها في ملجأ أثناء الاحتلال . نجحت سعدية مفرح في إيجاد تناغم صوتي بين أصوات المدافع والقنابل وبين موسيقى كلماتها. كتبتها وهي لا تسمع غير صوت واحد وهو نداء الوطن .. بحيث لا يشعر أحد بأنها قصيدة صخب) وربما هذا ما يفسر تساؤلها الكبير والمؤلم في " غياب ثالث " : ما الذي يمكن أن يحدث إن قرر الوطن أن يغيب ؟

ويرى الباحث أن العميدي حاول أن يتلمس مفهوم الغياب من حيث كونه أمل ، وهو وإن كان قد قدمه بلغة احتفائية شعرية ، تبتعد عن موضوعية النقد الأكاديمي إلا أنه استطاع أن يضع يده بشكل واضح على الحالة الشعرية لهذه المجموعة بشكل عام، وفي نهاية الأمر لم يكن ليعنيه غير إبراز هذا الهاجس الأول عند الشاعرة والمتمثل بالغياب.

(1) بدوي ، مصطفى – رومانيا ، السفير – 25 أبريل 2000 العدد 3

(2) العميدي ، محمد جودة ، جريدة طريق الشعب العراقية ، العدد 211 ليوم 2008/6/26

3 – كتاب الآثام . 1997 :

لا شك أن الشعور بالإثم هو من أعمق حالات الانكسار وأشدّها ضغطاً على النفس البشرية ، إنه البداية الأولى في مرحلة جلد الذات والوقوع في أسر تعذيب الضمير ، زمن ثم هو خطوة ضرورية للولوج في المطهر بغية التكفير عن الذنب والسعي نحو الخلاص ، فما الآثام التي دفعت بشاعرة لأن توضعها في كتاب تسميه باسمها ؟ وما الآثام التي دفعت بشاعرة لأن تجعلها هاجسها الوحيد على مدار كتاب ؟

يحاول الروائي السوري (ممدوح عزام) أن يتتبع هذه الآثام في ديوان سعدية مفرح ضمن مقالة عنوانها بـ " سعدية مفرح في كتاب الآثام : أسئلة الشاعر في مواجهة الخراب"⁽¹⁾ يحدد بداية ارتباط كلمة الإثم بالقيم الأخلاقية ، ما يمنح العنوان الذي اختارته شيئاً من اللبس لكن هذا الالتباس سرعان ما يزول عندما نقرأ عناوين (القصائد الثلاث الأولى التي تشكل أساس المجموعة كلها، حين شاعت الشاعرة أن ترفع الآثام عن الكاهل الفردي للإنسان كي تحملها لمن تراه مسؤولاً أكثر عنها. فتبدأ " بإثم البلاد" ثم "إثم الكلام" ثم "إثم البوصلة إلي أن تختتم المجموعة بأثام أخرى أخف وطأة، وأكثر خفوتاً، وأشد خصوصية أيضاً)⁽²⁾ ويرى الكاتب ممدوح عزام – في صدد تساؤله عن الإثم – صعوبة تحديد هذا الإثم ، وليس مطلوباً من الشاعرة تحديده فهو يظهر في علاقتها بالإنسان ، والشاعرة تعمم الحالة خارج الحدود الإقليمية لأي بلد عربي مستخدمة صيغة الجمع للإشارة إلى أن الإثم تتحمله الأمة بكاملها ، وكما لا تقع الشاعرة في مطب المباشرة في توضيح هذا الاسم نراها تستخدم قاموساً من المفردات الدالة ، وهذه المفردات (هي حاصل جمع نسق من النقائض الشهيرة كالحصار، والحزن، والغبار، والموت، والقسوة، واليأس، مقابل الهوى، والطقوس، والنوافذ، والمسافات، والندى، والخلاص، والمبتغي، والمفازة .. إلخ كل ذلك ضمن قصيدة واحدة هي إثم البلاد.)⁽³⁾ ويميز ممدوح عزام في صوت الشاعرة نوعين من الرواة إذ يبرز في القصيدة بداية صوت الشاعرة (كراو محايد يعلن عن الآثام المرتكبة بحق الإنسان والمتكلم هنا هو صوت البراءة، صوت الباحث عن الأمان والخلاص)

(1) عزام، ممدوح – الرأي العام (الكويت)، 28/10/1997

(2) السابق نفسه

(3) عزام، ممدوح – الرأي العام (الكويت)، 28/10/1997

ولكن دون جدوى فقد تحطم كل شيء " غادرتني البلاد التي غدرت بالهوى " و "فاجأتني البلاد التي فوجئت بالنوى"⁽¹⁾ إلا أن شعورها بالانتماء يعيدها ثانية نحو البلاد :

" روادتني البلاد

وراودتها عن نفسها.. ولكنها أيقنت

أن لا خلاص بغيري

وأيقنت أن لا سبيل إليها

سوى أن أكون إليها السبيل"⁽²⁾

ولا تجد الخلاص إلا في الشعر " قلت سأوي إلي جبل من كلام " وبعد أن تستخدم تقنية طرح الأسئلة لما فيها من طاقة كبيرة على استثارة الفكر وتحريك الخيال ، تغير المنظور في صوت الراوي لتنتقل من الراوي المحايد إلى المخاطب فالمتكلم (ولا شك أن تغيير المنظور هنا يؤدي وظيفة مهمة، إذ ينقل التجربة من صعيدها الشخصي حيث الفرد المحاصر بالقهر واليأس إلى صعيدها الجماعي حيث يطال القهر والهزيمة الجماعة برمتها.)⁽³⁾

فتقول :

"شيء أضاعك يا فتى

وأضعته

من أجل ماذا يا فتى

من أجل اسمنت

يصعر خده

مستنكراً إرث الحقول

من أجل إسفلت يحد لسانه

(1) مفرح ، سعدية — مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون — بيروت 2010 ص319

(2) مفرح ، سعدية — مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون — بيروت 2010 ص 320

(3) عزام، ممدوح — الرأي العام (الكويت)، 1997/10/28

أفعى تنث غرورها⁽¹⁾

ثم تتغير النغمة، حين ترى الشاعرة أن الأمر تعدى الضياع الفردي إلي الضياع القومي، :

من أجل نصر مجهري

لا يرى

إلا بواسطة الخرائط

أو بتوقيع ذليل أو من أجل مائدة

تفاوض حولها وفد الجناة المجرمين

مع الجناة الساكتين على دية القتل⁽²⁾.

ثم تبدل المنظور متسائلة:

فلماذا نغادر أحلامنا..

لماذا يهبط الليل⁽³⁾.

إلي أن تستسلم قرب النهاية قائلة:

وحوادث الدنيا

وإن باتت

ستظل غائمة

بكل الاحتمالات التي فتحت موارد

لباب الظن

أن يأتي بأثام جديدة⁽⁴⁾

وأملها الوحيد هو الكلام البوصلة .

(1) مفرح ، سعدية — مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون — بيروت 2010 ص225

(2) مفرح ، سعدية — مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون — بيروت 2010 ص225

(3) مفرح ، سعدية — مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون — بيروت 2010 ص228

(4) مفرح ، سعدية — مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون — بيروت 2010 ص231

بهذا التصور والتحليل اللذين قدمهما الروائي ممدوح عزام تكتمل معنا رحلة الشاعرة عبر انكسار أكثر من حلم يراودها، على صعيد الأمة شعوباً وأوطاناً، وعلى الصعيد الشخصي ، وممدوح عزام في مجمل مقالته لا يتحدث عن حالة اغترابية، إنه يحاول فقط تفكيك هذه الآثام بغية تحميلها لأصحابها الحقيقيين ، خاصة وأنها ليست آثاماً فردية فقد طالت بأذاها الأمة بأكملها، إنها صورة من صور الاغتراب الحاد ، ومع ذلك فانكسار الحلم عند الشعراء ليس نهاية الكون وإنما هو بداية حلم جديد فالشاعرة بعد هذا الاستسلام واليأس نراها تزرع بذرة أمل في (البوصلة) وأيضاً نجد أن للبوصلة إثمها أيضاً ، فهي بما تحمله من دلالة رمزية تشير إلى محاولات اكتشاف المستقبل كونه المستهدف بالتوجه ، هي آثمة بمعنى أنها لم تحدد الوجهة الصحيحة ، وتحميلها الإثم يعني إعادة إنتاج الأسئلة الأولى من جديد ، وهنا يشير الكاتب ممدوح عزام إلى أن الشعر يبدأ (رحلة البحث عن الخلاص) لنكتشف أنه في إثم البوصلة ينم عن رؤية سوداء، فالدائرة تأتي إلا أن تكمل رسم دائرة الخراب :

يحتطبون أحلامنا العربية

ويغترفون حنيناً بعيداً

تسلل من جبهة الشمس⁽¹⁾

ويرى الكاتب أن (حركة القصيدة تسير في خط مواز للواقع كما تراه الشاعرة، وهو خط فجائي، تتساقط فيه القيم والمبادئ، وتتكرر الأحلام، وتموت الآمال... فيما تظل هي تبحث عن بوصلة، ولكنها لا تشير إلا إلى المستحيل، ومن الواضح أن يقين الشاعرة بانهايار الآمال القديمة، قد صار مطلقاً.)⁽²⁾

بهذه الرؤية التحليلية استطاع ممدوح عزام أن يقدم فهماً شاملاً لاكتمال الرؤى السوداء التي تغلف " كتاب الآثام " واصفاً الواقع بكل ما فيه من حالة غياب كامل للأمل ، وإذ ينأى ممدوح عزام بنفسه عن التعاطي مع المصطلحات النقدية ، إلا أن ما قدمه يمكن أن يكون حالة توصيف لحالة الاغتراب الاجتماعي والقومي ، والاغتراب هنا ناجم عن حالة رفض وإدانة لهذا الواقع .

(1) مفرح ، سعدية – مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت 2010 ص233

(2) عزام، ممدوح – الرأي العام (الكويت)، 1997/10/28

4 – مجرد مرآة مستقلة – 1999 :

لقد نالت هذه المجموعة اهتماماً كبيراً في الصحافة العربية والمحلية وكتب الكثير عنها إلا أن ما ينقطع مع البحث قليل جداً ولم يتطرق أي ممن كتبوا عما تعكسه هذه المجموعة من حالة اغترابية حادة يمكن تصنيفها ضمن ما ندعوه بانكسار الأحلام لكن ثمة مقاربات استطاعت أن تعكس لنا بوضوح جانباً من جوانب النتائج السلوكية لهذه الحالة الاغترابية.

بداية تنطلق الكاتبة فاطمة الصفار فيما كتبتة⁽¹⁾ عن الديوان من مقولة أن " الشاعر مغني الجماعة، ومنشد حلمها الوطني والإنساني ". كما تفصح هي ذاتها ، وترى أن الشاعرة قد كتبت ديوانها هذا (لتعكس بؤس الواقع المفزع) منطلقة من مفتاحين للفهم يتمثل الأول بمفهوم النفي الطبقي ويتمثل الثاني بمفهوم النفي الجغرافي، وتستعين الشاعرة لإبراز المحنة بمجموعة من الرموز الدينية مثل "القيامة، الحجارة، عصف مأكول ، الليل والنهار، الشمس والقمر" ما تقصده الكاتبة بالنفي الطبقي هو (نفي يعيشه الفقير) أما النفي الجغرافي فهو (حين يبعد الإنسان عن الأرض التي ارتبط بها كلياً وصارت من حقه أن يعيش عليها)⁽²⁾ وتضيف الكاتبة فاطمة الصفار أنه (ومن هذه المفاتيح يأتي رد فعلها واضحاً في إدانة الواقع ورفضه بالشكل القائم ونعتقد أن هذا "الرافض" في داخلها هو الذي حرك القصائد والدليل أن الصدمة المريرة التي تذكرها تتبلور في قصيدتها. "غياب واقعي" – "غياب أخضر" ثم غياب إضافي وغياب أخير ومجموعة غيابات مشتركة، لحوحة في تأهيلها للموت!! هذان المفهومان يرتبطان عند الشاعرة بباقي الديوان ويلتقيان بالموت النقاء حاداً وواضحاً، واعتقد أنها بهذا الارتباط أرادت أن يلتقي تعبيرها الشعري بخلفيات الموضوع الإنساني العميقة والمؤلمة حيث يظل هذا الإنسان يحمل منفاه في داخله!!)⁽³⁾

لكن الكاتبة فاطمة الصفار لم تظن إلى أن " الرافض " داخل الشاعرة هو الذي حرك القصائد ، ذلك أن الشاعرة تعكس بالفعل حالة نفي وهي من أولى علامات الاغتراب لكن أن نعدّ توصيف الحالة رفض فهذا ينطوي على عمومية بالأحكام تجعلنا نقول أن كل سيئ يذكره شاعر فهو مرفوض من قبله ، هذا في الإطار العام أمر لا جدال فيه لكننا نحاول تتبع حالة النفي ، أو

(1) فاطمة الصفار، السياسة (الكويت) 17 يناير 2000.

(2) السابق نفسه

(3) فاطمة الصفار، السياسة (الكويت) 17 يناير 2000.

الانكسار ، نريد أن نعاين تأويلياً العمق الرؤيوي لما تعكسه هذه المرأة المستقلية ، الكاتبة لاتحاول في مقالها دراسة الاغتراب أو الانكسار ، إنها تحاول فقط شرح القصائد وتبيان معانيها بشيء من التأويل القسري أحياناً فقد استندت إلى عبارة " في البيوت التي لا أبواب لها / ولا نوافذ / ولا حدائق " لتستنتج البعد الطبقي في حالة النفي فهذا الاجتزاء يراه الباحث نوعاً من ليّ عنق النص ، لتأكيد فكرة في الذهن ، تحاول صاحبها تأكيدها .

أما الكاتب (علي الرز) فإنه يقدم لنا بمقالة قصيرة تكثيفاً بليغاً لحالة الانسحاب واللاموجهة وهي الحالة التي تعبر بشكل مباشر عن انكسار الأحلام والانتهاى إلى حالة من الحزن المقيم ، يعنون الكاتب مقالته بعنوان طويل نوعاً ما (غيبات تطرح حضوراً طاغياً وتغريد مستمر في ...قفص.)⁽¹⁾ وفيها يقدم قراءته الخاصة حيث يرى أن الشاعرة قد ذهبت إلى ما تريده – تقنياً – عبر الحضور الطاغي لـ (سلسلة غيابات ، وتختمها بانسحاب ، بعدما اعتبرت أنها أدت ما عليها من خلال التغريد المستمر في قفص من .. حزن) وقد عنونت الشاعرة مجموع هذه الغيابات بعنوان رئيس (غيابات مأهولة بالموت) فالكاتب يضع يده مباشرة على هذه النتيجة السلوكية للاغتراب – دون أن يسميها بهذا المصطلح – والغياب في هذه المجموعة الشعرية يختلف في واقع الأمر عن الغياب في الديوان السابق (تغيب فأسرج خيل ظنوني) فالغياب هنا موت والغياب هنا انتهاء وفناء في حين شكل الغياب في الديوان السابق حالة حضور، لقد عاشت الشاعرة في هذه المجموعة تجربة غاية في السواد ، وقد استطاع الكاتب أن يصل إلى هذا الاستنتاج عندما قال أنه (في " مجرد مرآة مستقلية " يتوحد الزمان والمكان كثيراً في هيئة الحزن)⁽²⁾ وكما يدل على هذه الرؤية السوداوية نراه يستعرض الكثير مما قالته الشاعرة (في البدء رحيل، وفي الطريق وحشة، وفي البقاء ذل، وفي الذكرى غصة، وفي الذاكرة أورام، وفي الأوراق اهتراء، وفي الشجر دمع، وفي الملاعب صيحات الخاسرين، وفي الروح استسلام، وفي الأهداب تشوّه، وفي الحدائق إهمال، وفي القامات شيخوخة، وفي المحاولة انتحار، وفي الشعر اغتياب، وفي الرؤية استحالة، وفي المسافات غياب، وفي الرايات ,,موت.)⁽³⁾ وبهذا الحضور الطاغي للموت يرى الكاتب أن الشاعرة قد وصلت إلى إيمان مطلق باستحالة التغيير .

(1) الرز، علي – الرأي العام (الكويت) 15 / 7 / 2000

(2) الرز، علي – الرأي العام (الكويت) 15 / 7 / 2000

(3) الرز، علي – الرأي العام (الكويت) 15 / 7 / 2000

5 – تواضعت أحلامي كثيراً. 2006 :

لماذا تواضعت أحلام الشاعرة كثيراً في هذه المجموعة ؟ ألا ينبئ العنوان بحالة من الانكسار ؟ خاصة وأنها وصلت حالة اليأس المطلق في مجموعتها السابقة ، ألا يمكننا قراءة هذا العنوان بأثر رجعي ؟ كأن نقول – مثلاً – أن الشاعرة بعد أن فقدت إيمانها بالتغيير وانزوت تعاني انكساراتها أنها كانت تقول في ذاتها : لماذا كل هذا الموت فقد كانت أحلامنا جد متواضعة ؟ ولهذا جاءت مجموعتها هذا أقرب إلى البوح أو إلى من يحدث نفسه كما يرى الشاعر " حسين بن حمزة " (ما يميز مجموعة سعدية مفرح الجديدة، إضافة إلى البساطة، هو الصدق والواقعية. القصائد مكتوبة بأسلوب من تخاطب نفسها أكثر من القارئ. هناك نبرة حميمة تمتد على غالبية القصائد).⁽¹⁾ ، أيضاً يشاركوننا هذا الرأي الكاتب " عبده وازن " الذي يرى أن العنوان يبوح (بحال من الانكسار تبعاً لتواضع الحلم الشخصي أو الأحلام الشخصية)⁽²⁾. أما الدكتور " عبد العزيز المقالح " فله وجهة نظر مغايرة نتلمسها من خلال ما كتبه تحت عنوان (سعدية مفرح شاعرة اللغة المختزلة) إذ يقول : (لا تعكس تجليات فقدان والخسارة كما قد يوحي بذلك العنوان وإنما تعكس حالة من النضج، نضج الفكرة، ونضج الأسلوب، ونضج الرمز الحاضر في الكتابة الشعرية حضور معادلة بين الخيال والواقع. لقد اتسعت آفاق الذات المبدعة وتجاوزت مرحلة التخيل الشعري المجرد ليبدأ التناغم ولا أقول التلاحم بين اللاواعي والواقع في صورة شفافة مغايرة للمألوف تناجي القارئ حين تصل به إلى آفاق فريدة وقريبة من وجدانه ... ومن هذا الموقع يؤسس الشعر نفسه ويحض الروح على أن ترتقي إلى أقصى علو تستطيع الصعود إليه، وهو في الوقت ذاته يرثي الذات والآخر ويقاوم الشعور بالعزلة والامحاء، وينطلق من منظور يمس العاطفة دائماً).⁽³⁾

يحاول الدكتور المقالح في هذه المقالة أن يظهر – قدر ما يستطيع – الجانب المشرق في شعر سعدية مفرح ، بمعنى آخر هو ينظر إلى وظيفة الشعر الإيجابية والتي تحاول الارتقاء دائماً بالقارئ إلى " آفاق فريدة " فلا يرى أي حالة اغترابية تعكسها المجموعة الشعرية ، حتى وإن اضطر إلى ذكرها نراه يذكرها موصوفة بالإيجابية ، وفي الوقت الذي يرى فيه أن العنوان رغم

⁽¹⁾ حسين بن حمزة – الأخبار اللبنانية 23 فبراير 2007

⁽²⁾ عبده وازن – جريدة الحياة (لندن) 8 يوليو 2006

⁽³⁾ د. عبد العزيز المقالح – الحياة اللندنية، 27 يناير 2007.

أنه يوحي بالفقدان والخسارة إلا أنه لا يعكس تجليات هذا الفقدان وهذه الخسارة وإنما يعكس نضج التجربة، نجده - وفي المقال ذاته - يقول : (من العنوان وهو عتبة المجموعة يشكل الحلم دلالة سلبية تستوي في ذلك أحلام المنام أو أحلام اليقظة، وليست أحلام المنام هي المستحيلة فحسب وإنما أحلام اليقظة أيضاً، ومن هنا فإن الوهم الذي يصنعنا لا يبقى هناك من فارق بين الاثنين، الوهم والحلم.)⁽¹⁾ هذا التباين في التحليل سنجده كذلك في موضع آخر من المقال نفسه ، وإن بصورة أخرى وذلك عندما نقرأ تأكيد الدكتور المقالح (أن الشاعرة تُعبر عن واقع اغتراب إيجابي، إذا جاز الوصف، تصور من خلاله حالة نادرة من الثقة بالنفس، حتى وهي تعترف بما عجزت عنه من تحقيق لأحلامها المتواضعة التي صارت تبدو لها أكثر من مستحيلة، ومع ذلك لا نجد صورة هذا العجز في نصوصها، بل على العكس من ذلك نجد كثيراً من الصور المبنوثة في أكثر من نص تؤكد مقاومة العجز والانتصار عليه:

أزهو بكلمتي يقيناً

أزهو بوجودي اضطراراً

أزهو بفيض محبتي

خياراً أبدياً

وأزهو بهذا المنظر

وجداً مستحيلاً)⁽²⁾

يبدو التناقض في هذا المقبوس واضحاً فهو يقر أن الشاعرة تعترف بالعجز ويؤكد أنه لا يجد صور هذا العجز في شعرها، بل ، يجد صوراً تؤكد مقاومة العجز والانتصار عليه ، فكيف يستقيم الأمر بهذا الشكل ؟ لا نظنه يستقيم إلا إذا نظرنا للمقال على أنه نوع من الاحتفاء غير المبرر علمياً، تفرضه ضرورات الكتابة الصحفية ، التي ينظر إليها في بلادنا نظرة دون الكتابة النقدية ، طابعها الاستعجال ، إلا أن ما يهمنا في هذا المقام هو اتفاق معظم من تناول المجموعة على فكرة العنوان الذي تصدر هذه المجموعة فالأحلام المتواضعة ، تعبير مباشر عن حالة اغترابية ، وسنرى أثناء دراستنا لها في الفصل الثالث أنها خطوة مكملة من خطوات الانسحاب واللاموجهة .

(1) د.عبد العزيز المقالح - الحياة اللندنية، 27 يناير 2007.

(2) مفرح ، سعدية - مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت 2010 ص120

أما " صبحي موسى " فيناقش هذه الحالة الاغترابية من وجهة نظر مغايرة ، فهو يلج إلى النصوص من خلال ما يسمى بالعتبات النصية فهو يرى أن وظيفة العتبات تتمثل في تأهيل القارئ إلى أجواء النص الدالف إليه، وهي على مستويين الأول خارجي يتمثل في العنوان والغلاف والإهداء والتقديم إن وجد ، والمستوى الداخلي المتمثل في عناوين القصائد ويرصد صبحي موسى هذين المستويين في دراسته المعنونة (البطل الحقيقي تتواضع أحلامه وينسحب من القطيع) حيث يرى في شحوب الغلاف لونياً وفقره تقنياً ولوحة شبه مبهمه في عمقها شبه نافذة تطل على شبه وجه فتاة صغيرة كل هذا يدل على ما تحمله اللوحة من (تساؤل للذات في مواجهة ما يحيطها من واقع غائم لا تتضح له أية معالم)⁽¹⁾ إذا نحن ومنذ البداية أمام حالة تشريح واضحة لحالة اغترابية مزمنة ، يؤكد ذلك أيضاً رؤيته لما يحمل العنوان من إيحاء بوجود (أحلام بالفعل ولكنها أقرب إلى التلاشي من فرط تواضعها أو تقزمها أو اختصارها أمام ما يحيطها من واقع موحش وقاس)⁽²⁾ كذلك يتوقف الكاتب عند عتبة غاية في الأهمية هي عبارة عن جملة تنصدر الديوان للشاعر العالمي شارل بودلير تقول (هناك من لا يستطيع أن يلهو إلا وهو في قطيع البطل الحقيقي يلهو وحيداً)⁽³⁾ معتبراً أن هذه الجملة يمكن أن تعد مفتاحاً مهماً لقراءة النص (حيث الذات والقطيع ، حيث البطل الحقيقي والجماعة المزيفة ، حيث العزلة والقطيعة والانتحاء في مقابل الواقع الذي يحاصر نبيّه بدعوى ما اتفقت عليه الجماعة)⁽⁴⁾ ومن خلال تناوله للمستوى الداخلي من العتبات نجده يتوصل إلى أن الشاعرة أرادت في كل المدخلات أن تؤكد على الوحدة والنسيان والتهميش وقسوة الواقع والحياة على حد الموت ، لأن الذات وأحلامها وطموحاتها تراجعت إلى آخر خطوطها ولم يعد لديها سوى الرحيل أو إعلان الهزيمة. وفي ختام دراسته المطولة عن هذه المجموعة يتوصل الكاتب صبحي موسى إلى أن هذه التجربة ترصد (حالة من الوحدة والانزعال ، وهي أشبه ما يكون بالبطل الحقيقي الذي قرر

(1) موسى، صبحي مجلة نزوى العمانية يناير 2007

(2) موسى ، صبحي ، مجلة نزوى العمانية – يناير 2007

(3) موسى، صبحي مجلة نزوى العمانية يناير 2007

(4) موسى، صبحي مجلة نزوى العمانية يناير 2007

أن يلهو وحيداً بعد تجربة خيانة كبرى من القطيع ، البطل الحقيقي هنا لا يمكننا أن نصفه بالقوة ولكن بالشرف في وقت لم تعد فيه لمثل هذه الكلمات وجود (1)

ويرى الباحث أن الكاتب " صبحي موسى " استطاع أن يتلمس هذه النتائج السلوكية لحالة انكسار واضحة المعالم في هذه المجموعة وقد حاولت الشاعرة أن تصورها بشكل بشيء من الكبرياء عندما لم تعترف بهذا الانكسار وأطلقت عليه اسم " تواضع الأحلام " إلا أن كاتباً مثل " جهاد أيوب " يلتقط حالة الانكسار هذه فيقول : (وكيف لا تتواضع أحلامنا بعد هذا الكم الكبير من هزائم تواريخنا المهرولة إلى النسيان دون أن تؤثر بنا، لكنها ترسم معالم وجودنا بحجة العيش، وما أصعب العيش ونحن لا نعرف العيش!! الشاعرة في الديوان هي التجربة بكل مرارتها وعنفوانها، والقلق الجامح إلى الاستقرار ولم يجده) (2)

6 — ليل مشغول بالفتنة . 2008 :

يمثل هذا الديوان أحدث إصدارات الشاعرة وهو يكاد يكون الحركة السادسة في سيمفونية الاغتراب ، ونرى فيه الشاعرة في حالة انسحاب وانكفاء منزوية في عمتها ، لا تملك من أدوات المواجهة شيئاً ، وقد استطاع الكاتب " عبد الرحمن حلاق " التقاط هذه الحالة بشكل مباشر ، مسمى الأشياء بأسمائها فقد عنون قراءته — القصيرة — للديوان بـ (الانسحاب إلى العتمة في " ليل مشغول بالفتنة ") حيث يخبرنا أن الشاعرة سعيدة مفرح في مجموعتها هذه (ترصد تاريخ امرأة منذ لحظة الولادة وحتى لحظة الموت، امرأة لم تعرف في حياتها غير توالي الانكسارات وتوالي الانهدامات، لم تعرف غير التجاهل والإهمال مع كل ما تمتلكه من قدرة على الإشراق والتوهج، لكنها سريعة الانطفاء، تتسحب رويداً رويداً إلى داخلها، وتتكفى في ليلها المشغول بالفتنة، فهل أصبح الليل ملاذ المرأة الأخير؟) (3) . بهذا الوضوح يرى الكاتب " عبد الرحمن حلاق " ما يصبو إليه البحث فالشاعرة في ديوانها هذا تعكس حالة الانكسار بكل ما فيها من انكفاء وانسحاب وعزلة ، وهي لاتقصد ذاتها من حيث كونها امرأة لكنها تتحدث عن

(1) موسى، صبحي نزوى العمانية يناير 2007

(2) جهاد أيوب — عكس السير، موقع انترنت، 4 يونيو 2007

http://www.aksalser.com?page=view_news&id=fc47116b0a2f57ed50f4ebf17281dec5

(3) حلاق، عبد الرحمن، جريدة أوان، الكويت 1 يناير 2009.

شريحة واسعة من المجتمع ، بلغ الجهل فيها مرحلة توقف فيها الوعي عند حدود الرغبة في فعل الحياة فقط ، كما يرى الكاتب، وتحقيق الهدف الأخير منه وهو الاشتهاء ، وحتى هذا الفعل يحتاج إلى مناورات ومخاتلات :

وتغتمين فرصة سانحة لخلق حيلة جديدة

فيخاتل فيك فرط اشتهاك

وتخاتلين فيه فرط اشتهاه (1)

وهي حتى في تحقيق هذا الهدف تبرز حالة الانكسار المريع (ماذا لو كانت كل هذه الرغبة الجامحة للحياة مجرد حلم، وكل هذه الحيل الجديدة مجرد سلم حجري طويل جداً، تستدعيه صناعة الحياة " المرأة " في الحلم لحظة انكسار مؤلم، تعيشه في ليل طويل، أرادت أن تطرزه بالفتنة، وهي تدرك تماماً أن صباحاً كسولاً سيشرق عليها، وأن كل ما حدث ليس أكثر من أخبار "موشومة على جدران الفنجان الأخير" (2)

ولأن الشاعرة اعتمدت في مجموعتها هذه أسلوب القصيدة الواحدة باستفادة واضحة من أساليب السرد الروائية حيث نرى في المجموعة أكثر من صوت وأكثر من ضمير ما يجعلنا أمام شريحة اجتماعية ، نجد الكاتب يتحدث عن المرأة في هذه القصيدة – الرواية : (لذلك نراها تتسحب إلى حلمها متجاهلة ما يصطرع في رأسها من أفكار، تتكور إلى بعضها دفاعاً عن النفس في مواجهة واقع مؤلم لا يتعدى فحواه حالة الإقصاء والتهميش، معلنة أن «للخذلان كوابيسه المستيقظة ليلاً ونهاراً»، ولهذا كله تبدأ المرأة الشرقية في هذا النص رحلتها السرية بحيل سرية «في قفر ما»، والتي تبدأ الحياة فيها وتنتهي:

" ملفعة بالأسود القاتم رغم أنافته المستعارة " منتهية إلى " قبر ضيق دون شواهد" (3) إذا لم نعد أمام حالة انكسار للأحلام تنبئ بانبتاق حلم جديد ، بل ، وصل الأمر لحالة انكسار سوداوي الرؤية وبنفق مسدود لانهاية له ، إنه الاستسلام النهائي المنوط باليأس التام . ويلخص الكاتب عبد الرحمن حلاق الرؤية الفكرية للديوان بقوله : (تلك هي قصة المرأة في بلاد الشرق..

(1) مفرح ، سعدية – مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت 2010 ص 21

(2) حلاق، عبد الرحمن، جريدة أوان، الكويت 1 يناير 2009.

(3) مفرح ، سعدية – مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت 2010 ص 28

تاريخ حافل بالإسكات والإقصاء، وكل محاولات التحرر والتمرد لم تكن أكثر من محاولات سكنوية تجنّ في رحم الحلم لا أكثر، أكان حلماً ساعة نوم، أم كان حلم يقظة عبر الورق حيناً وعبر الذهن أحياناً، لتنتهي المغامرة «الأنثوية» بحالة من العبث واللاجدوى:

تغامرين بالسكينة والسكون

فتهاجمك طيور جارحة

نهشاً لبقاياك

تروحين وتجيئين.. تروحين وتجيئين.. تروحين.. تروحين.. تموتين

لعلك..تموتين

مدججة بقلب حي.(1)

إن ما كتب حول هذه المجموعة الشعرية كثير ، إلا أنه بعيد في مضمونة عن موضوع بحثنا من جهة ومن جهة ثانية كان في معظمه احتفائياً تحليلياً بما ويتناسب الصيغة الصحفية التي تقتضي سهولة التلقي بالنسبة لقارئ على عجلة من أمره دائماً ، لذلك ارتأينا الاكتفاء بهذا القدر مما كتب عن الشاعرة .

(1) مفرح ، سعدية — مشية الأوزة الدار العربية للعلوم ناشرون — بيروت 2010 ص62

الفصل الثالث

مقدمة :

لا يمثل الحلم – إبداعياً – مرحلة يمكن موضعيتها زمنياً في حياة المبدع ، فالمسألة ليست تأطيراً تاريخياً ، ذلك أن الأحلام دائماً تتجدد ، ينكسر حلم فيقوم مقامه حلم آخر ، ويبقى الحلم الأثير لدى كل مبدع هو حلم تحقق الجمال ، أن يكون الواقع أجمل والحياة أجمل ، أن يعم الخير والسلام والعدل ، ولهذا تتعدد الرؤى الفكرية الساعية لأجل هذا التحقق ، فالمحمول واحد أما الحامل فمتعدد و مختلف أيضاً ، وتأسيساً على هذه الفكرة ، تنبني النظرة التحليلية إلى أعمال المبدع فهو يبيث أحلامه في مجمل نتاجه وقد نرى الانكسار في مجمل نتاجه أيضاً ، وسنلمح في نتاج أي مبدع الكثير من حالات الإشراق والتفاؤل يصاحبهما شيء من اليقين ، وهذا ما يجعلنا كذلك نرى في يديه معولاً يهدم كل ما يتعارض مع الحلم ليبنى صورة تليق بحلمه ، فإذا ما تأخر البناء ، أو تأخر هذا التحقق الذي ينشده نراه يبيث في ثنايا إبداعه بعض الترقب والانتظار ، وقد يشوبهما شيء من القلق والشك ، فإذا ما شعر بسرابية الحلم نراه ينكفي إلى الوراء قليلاً ليرسل إلينا إشارات اليأس والحزن والانكسار، ونلمس بهذه الإشارات انكساره الذاتي أو الاجتماعي أو الوطني ، وحتى انكساره على الصعيد القومي . وهنا نجد أن الأسئلة تترى . هل يستسلم ؟ هل يعيش عزلته بعيداً عما سبب له الانكسار ؟ أم تراه يرفض ويقاوم ؟ وكيف سيكون شكل الرفض هذا ؟ قد نراه يرتد إلى طفولته فيستلهم من عالم الأطفال البراءة والصدق والمحبة، وقد نجده يبحث في تراثه القديم عن قصة نجاح يستلهمها ، ويستحضر ما سلف من أمجاد .

الشاعر يعيش كل ذلك يحلم وينكسر ، ثم يحلم وينكسر ، يعيش عبر سراديب لغته التي تكفل له الانبعاث الجديد ، فهو كالماء يذهب بعيداً في الأرض لكنه سرعان ما يتفجر في صخرة ما، عين ماء عذب .

الشاعرة سعدية مفرح ليست بعيدة عن هذا التوصيف ، وعبر ست مجموعات شعرية قدمت لنا كما لابأس به من الأحلام ، وما يماثله أيضاً من الانكسارات ، وسيتتبع البحث في هذا الفصل تمظهرات هذه الأحلام وما أعقبها من انكسارات ، وما نجم عنها كذلك من نتائج سلوكية وأنماط مقاومة .

أولاً – تمظهرات الحلم :

لطالما شكل الحلم السؤال الوجودي الأهم ، وإلا فما حاجتنا له؟ يعني أن أتماهى مع ذاكرتي من أجل وجود أفضل، من أجل عالم أفضل ، فالحلم هو الخطوة الأولى لتحقيق ما نطمح إليه ، ومن خبايا الحلم تنطلق الرغبة في التغيير ولهذا لا بد من وجود تلك القوة لنهزم بها واقعاً بات غير مقبول ، لهذا اختارت الشاعرة سعدية مفرح في أولى صفحاتها من ديوانها الأول " آخر الحالمين كان" أن تبدأ الحديث عن عاصفة هُزمت لتتطلق ومن قلب هذه العاصفة المهزومة بحثها عن عاطفة تعصف بها :

من كل هذه الريح

اخترت عاصفة هُزمت لأسكنها

من كل هذا الكون

اخترت عاطفة

مازلت أهرمها

لتسكنني.(1)

ما العاصفة التي تمت هزيمتها ؟ هل هي ذلك الإرث الثقيل من العادات الذي يمنع على المرأة مشاركتها الحقيقية في المجتمع ؟ هل هي تلك العاصفة التي كانت تقيد المرأة في البيت ؟ تنفتح آفاق التأويل واسعة أمام مفردة (عاصفة) إلا أن الثابت أن الأنثى استطاعت أن تحقق شيئاً فقد استفادت من التغيير الذي تم بفعل هذه الهزيمة ومن نقطة التحقق هذه تنطلق الأنثى لتحقيق نصراً على عاطفة تستحوذها ، خاصة وأن هذه العاطفة تمتلك قوة بنائية كبيرة فالجناس الناقص بين (عاصفة – عاطفة) يمنح العاطفة هذه القوة ، وأي عاطفة تمتلك هذه القوة البنائية أكثر من عاطفة الحب بمعناه المطلق . من هذا المنطلق ننبين ملامح حلم يتشكل ، إنه الحلم بمجتمع يسوده الحب :

لماذا يترك الولد الذكي

بلاده

نحو الغواية

(1) مفرح، سعدية – مشية الأوزة – الدار العربية للعلوم بيروت 2010ص323

والنوى
وفنادق الغرباء
والليل الطويل
ورداءة الطقس المثلج
والجوى
ومساحة بوسع القلب
للجوح النبيل؟⁽¹⁾

تؤسس هذه القصيدة لرؤية فكرية تبدأ بالتشكل ، وإذ يبدأ السؤال فهذا يعني أن على جهة ما أن تجيب ، فالقضية ليست تساؤل فتاة عن فتاها الذي أحبته كما توحى مفردات النص خاصة في سطره الأخيرين ، ولو كان الأمر يتعلق بالحب والجوى لما اختارت صفة (الذكي) للولد واختيارها لهذه المفردة يؤسس لغربة مجتمعية عن العلم فالولد الذكي يهاجر من أجل تحصيله المعرفي، يهاجر لأن بلاده تفتقر إلى جامعات اختصاصية . وجاءت أداة الاستفهام (لماذا) لتعكس لنا هذه الحالة المرضية من أجل أن يقوم المجتمع بتجاوزها إنه الحلم الذي سيحقق للمجتمع توازنه وسيحقق للأنثى ديمومة الحب مع هذا الولد الذكي . وبالتالي يبدأ الحلم بالتشكل عبر تبيان الرغبة :

كل ظلام

يعود إلى البيت

ليحلم ذات الحلم

وطن وصغار وسلام

كل ظلام

يعود بلا جدوى

لينام!⁽²⁾

⁽¹⁾ مفرح، سعدية – مشية الأوزة – الدار العربية للعلوم بيروت 2010ص 335

⁽²⁾ المصدر السابق ص 342

يتجسد الحلم جلياً في هذا المقطع، والحلم هنا يتعلق بأبسط احتياجات الإنسان ، إنها الرغبة — (وطن — صغار — سلام) فالنص يعبر عن حلم الإنسان البسيط بوطن وعائلة وأمان، ورغم هذا العودة اليومية الخائبة إلا أن الحلم ما يزال قائماً .

في قصيدة (قبيلتي) يتخذ شكل خيانة بمفارقة ذكية ، إذ كيف يخون المرء قبيلته ؟ تجيبنا الشاعرة :

أخونها

في كل ليلة

أعاشر الضياء

لكنني أضبطها في لحظة الخيانة

راسبة في قاعي

مثل بقايا قهوة المساء

تمد لي لسانها

تضحك من حضارتي

المسكوبة

المهانة!⁽¹⁾

هذه المقابلة بين القبيلة والضياء تعكس لنا الحلم بصورة جلية وبرؤية فكرية واضحة فنحن لم نتخلص من بقايا إرثنا القبلي في عصر بات فيه الفرد صاحب السيادة ، كذلك لم نستطع ولوج العصر الحديث بشكل صحيح وسليم ، إذ يرى الكثير من المفكرين أن المجتمعات العربية تعيش مرحلة تحديث وليس حداثة ، ولهذا هي مجتمعات مستهلكة ، من هنا يتمكن الإرث القبلي أن يمد لسانه ساخراً من هذه المدنية التي ندّعيها.

كذلك يتمظهر الحلم بحياة مشرقة عبر التقاطات خاصة لحالات جمالية ، يشكل انتشارها في الواقع وفي الحياة الاجتماعية تجسيدا لمفاهيم الحب والقيم السامية والجمال . وهذه تقتضي إبراز

(1) مفرح، سعدية — مشية الأوزة — الدار العربية للعلوم بيروت 2010 ص 355

كل ما هو مشرق ومضيء . ففي قصيدتها " فنان تشكيلي " ¹ تجسد الشاعرة هذه اللحظة المشرقة:

وكانت عيون الصبايا الجميلات أبهى

والورق المدرسي أبهى

والمدى

نحو كل البلاد طريق

إنه الحلم في أكثر صورهِ إشراقاً فرمزية " الصبايا الجميلات " تعلن حضور الحب بأبهى صورهِ الإنسانية ، ورمزية الورق المدرسي تستحضر العلم والسعي إليه ، لينفتح المدى على البلاد وهذه رمزية مضافة للحب حيث قبول الآخر من جهة ومن جهة ثانية هذه الصورة المشرقة ستجعل البلاد محط أنظار العالم ، بهذا الإشراق ستغدو البلاد مشعة حيث الضياء (يجيء حياً بهياً / وليس سواه بأفاننا قد يليق / البريق ...) ، فالتقاط هذه الصور بما تحمل من مفردات تشير إلى الإشراق، هي شكل من أشكال تمظهرات الحلم الذي تحلم به الشاعرة في أوضح صور البناء، وهي إذ تراهن على هذا البوح تواصل البناء في قصيدتها التالية " الرهان الأخير" ²:

سأستله فضة رائقة

تنتشي في ضفافي

طيبة مشتهاة

خليطها الناس والإله!

سأستله نخلة سامقة

تنتشي كي أعتلي أوجها

صلبة مجتباة

ماؤها الله والحياة

سيكون احتمالاً ذكياً

(¹) مفرح، سعدية – مشية الأوزة – الدار العربية للعلوم بيروت 2010 ص 307

(²) المصدر السابق ص 308

للرهان الأثير

سيكون الأخير .

فالرهان الأثير هو ذاته حلمها الأثير الذي سيكون آخر حلم لها، إنه الوطن العامر بالقوة (سأستله) وبالخير (نخلة)وبأناس يحبون الحياة ، هذه الحالة البنائية يتمظهر الحلم فيها جلياً وناصعاً .

الهدم والبناء:

لتغيير بنية قارة لابد من تفكيك هذه البنية والقيام بعملية هدم ممنهج فما تعارف عليه البشر يضرب جذوره في عمق الإرث الجمعي، لهذا لابد من عملية اختيار دقيق للبنى غير الصالحة لزمان معين ، وبات وجودها يشكل عائقاً في استمرارية العيش أو الحياة ، بعد أن كانت ضرورية وربما ثورية في مرحلة سابقة ، فمع انتقال البشرية إلى عصر مختلف كلياً وجديد كلياً باتت عملية التغيير ضرورة ملحة ، خاصة وأن الإنسان المعاصر لم يعد يعيش في خيمة أو في صحراء بل بات مع تسارع التقدم في وسائل الاتصال يعيش في قرية صغيرة كما درجت العادة على تسميتها ، وفي الوقت الذي كانت المجتمعات منعزلة فيه عن العالم أضحى في هذا العصر الفرد يتواصل فيه مع العالم ، من هنا بدأت التناقضات تتجذر في مجتمعاتنا العربية. ومع رسم الحدود ونشوء الكيانات المستقلة واتباع سياسات كولونيالية اقتصادياً وسياسياً ، بدأت أيضاً تظهر التباينات داخل المجتمع الذي كان يُظن أنه واحد ، ومع اتباع وسائل عيش مستجدة وبروز الحاجة الماسة للنشاط الفردي ، بدأت البنى الاجتماعية تتفكك لتقوم مقامها بنى جديدة ، فنظام العيش في عائلة كبيرة ممتدة أو في قبيلة يتأمرها فرد هو رأس الحكمة ، كل هذا ما عاد يتماشى والعصر الحديث ، وأن تجلس المرأة في بيتها دون تعليم ودراسة ومشاركة في الحياة العامة أيضاً ما عاد يتماشى وطبيعة الحياة ، فكان لابد من بناء عالم جديد ومفاهيم جديدة على أنقاض ما مضى أو على أنقاض بعض منه . ومن خلال ما طرحته الشاعرة سنحاول تلمس هذه الفجوة وستحاول الدراسة أن تبين مواطن الهدم والبناء التي طرحتهما القوائد لنصل إلى رسم ملامح الأحلام المبتغاة فالهدم في هذه الحالة هو في الوقت ذاته مقدمة لحالة بناء .

1- الهدم والبناء على صعيد الوطن :

يشكل الوطن عند سعدية مفرح إشكالية نفسية وتكاد تكون معرفية أيضاً فالوطن عند سعدية يتحول من سؤال إلى مشكل وفي الفلسفة ثمة فارق بين السؤال والمشكل فالسؤال هو ما تكون الإجابة عنه واضحة محددة وغير قابلة للجدال ، فعندما تسأل أي مواطن في أي وطن ما وطنك؟ يسارع بالإجابة من دون تفكير ، أما أن تسأل إنساناً لا يحمل بطاقة هوية أو جواز سفر، ما وطنك ؟ فإنك تضعه أمام إشكالية معرفية ونفسية ، إذ يفترض به أن يجيب ولكنه يصمت أو يحاول الإجابة بطريقة قابلة للجدال والنقاش. تقول الشاعرة في قصيدة (وطني) من ديوان "تغيب فأسرج خيل ظنوني "

ولو فتشوا

أنت في القلب

ذاكرة

فلن يجدوك

وإن وجدوك

أنت باهٍ شفيف كغيمٍ

فلن يعرفوك

وإن عرفوك

فلن يأخذوك

وإن أخذوك

فلست تموت

وإن متَّ

في بيت قلبي

فهل ستموتُ

في قلب كل البيوت؟! (1)

الوطن في تعريفنا الأولي هو ذلك المكان الذي ولدنا فيه، وولد أبائنا وأجدادنا فيه، وحوى ترابه رفاتهم، الوطن هو ملاعب الطفولة والناس الذين شاركناهم وشاركونا الأفراح والأفراح، الوطن هو ذلك المكان الذي تشكلت فيه ذاكرتنا وبنينا فيه مستقبلنا ، لكن الوطن عند سعدية مفرح لا يعدو أن يكون ذاكرة وعاطفة تختبئ في الدواخل لهذا هي تحاول رسم شكل جديد للوطن لاعلاقة للحيز المكاني فيه إنه داخل القلب يمنح عطاءه كما المطر وهي لا تتظر للوطن من منظار الحقوق والواجبات بل من منظار المحبة ، تقول في كتاب جمعت فيه عدداً من الحوارات: (تخيل أي مفهوم للوطن عندما يخضع لمنطق الحقوق والواجبات، فيغيب هذا الوطن عندما يغيب حق من هذه الحقوق، ثم يعود عندما يعود ذلك الحق!... لا أحد ينتمي للوطن أكثر ممن يحبه)⁽²⁾. هذا التعريف الملتبس للوطن لن نجده في واقع الأمر إلا عند فئة محدودة من البشر، هم فئة غير محددية الجنسية إن في الكويت أو في غيرها، فئة رمت بهم الأقدار خارج حدود الوطن وأبت الأرض التي يسكنونها أن تعطيهم شهادة ميلاد وجنسية ، وهذا برأي الباحث هو السبب الحقيقي وراء غياب الوطن في شعر سعدية مفرح ، وأما قصيدة إثم البوصلة في "كتاب الآثام" فهي قصيدة موقف لا أكثر سننطق لها فيما بعد .

2 – الهدم والبناء على الصعيد الاجتماعي:

لا يسعى الشاعر إلى مبنى محدد ليهدمه أو يهدم جزءاً من أجل إعادة البناء كما يفعل عالم الاجتماع عادة ، إنما تكفي من الشاعر إشارة لحالة جمالية ما ليترسخ في ذهن المتلقي حالة نفي لما سواها ، ويكفي من الشاعر تنويهاً لحالة قبيحة أو سلبية أو ما شابه ذلك ليترسخ في لاشعور المتلقي هذا النفور المطلوب من هذه الحالة ، فالشاعر إنما يخاطب لاشعور المتلقي بينما عالم الاجتماع يخاطب عقل المتلقي ، من هنا يبدو عمل العالم محدداً بخطوات إجرائية واضحة بينما عمل الشاعر هو نوع من التأسيس الاستراتيجي على المدى البعيد إنه يهيئ القاعدة العريضة من الناس لقبول التغيير نحو الأفضل ، وضمن هذه الصورة – الأجل – تتباين الرؤى الفكرية لكل مبدع .

(1) مفرح، سعدية – مشية الأوزة – الدار العربية للعلوم بيروت 2010 ص 294

(2) – مفرح ، سعدية – سين...! ، الدار العربية للعلوم – بيروت 2011 ص 88

الشاعرة سعدية مفرح غير معنية كثيراً على ما يبدو في تطوير معين للواقع المعاش ، حتى أننا نلمس في كثير من قصائدها نفورها من هذا الواقع وتخليها عنه فهي عاشقة صوفية لكل ما يتعلق بالبادوة وطبيعة الحياة فيها ، ففي قصيدتها (خيمة)⁽¹⁾ تضعنا في مفارقة واضحة بين المدينة والبادية. نقول:

خارج أسوار المدينة

ترضعُ الأنجمَ

من ثدي الصحاري

تنبت الشمس على جدرانها

مثل أعشاب البراري

والظلام الدامس الغافي

على أهدابها

لا تستبينه

هي محض صومعة

إنما الموت بها

ما أروعة

فمن السطر الأول ترمي بنا الشاعرة (خارج أسوار المدينة) ولنلاحظ ما لكلمة " أسوار " من دلالات الحجز الإكراهي وليس تسوراً لأجل الحماية ، ذلك أن الجمال المشار إليه في القصيدة يقع خارج الأسوار وليس في داخلها ، بهذا المعنى تشكل المدينة حالة ضغط وقهر ، وفور تحريك من هذه الأسوار سترى كيف أن النجوم ترضع من ثدي الصحاري ، إذا سنتفتح الآفاق على أوسع مدى لها فخارج أسوار المدينة لا حدود للسماء ولا للصحراء ، أما من يقوم بفعل الإرضاع ولماذا حضر الفعل ولم يذكر الفاعل (ترضعُ الأنجمَ) فهذا يضعنا أمام المعادل الموضوعي للمدينة ، إنها (الخيمة) عنوان القصيدة وبؤرة الجمال حيث تنبت الشمس على جدرانها في وقت لا يجد فيه ابن المدينة أي طعم للشمس ضمن هذه العلب الإسمنتية ، تنبت الشمس مثل أعشاب البراري في حين أن كل الخضرة في المدينة — على قلتها— هي إما

(¹) مشية الأوزة ص261

صناعية أو مستتبنة بطريقة هندسية تفقدها جمالها الطبيعي ، وفي وقت لا يجد فيه ابن المدينة أي تآلف مع الليل لأن الليل المدني تشوّهه الإضاءة الكهربائية الصناعية، نجد أن الخيمة تعانق هذا الليل الذي يغفو (على أهدابها) لتبقى منتصبة وسط هذا المدى (صومعة) والصومعة ضمن انزياحاتها الدلالية ليست فقط مكاناً للتعبد وإقامة الصلوات ، وإنما هي أيضاً شرفة مفتوحة على كل الجهات للتأمل، فغياب مفردة الخيمة في هذا النص وتشبيهها بلاغياً بالصومعة، هو نوع من التأكيد على حضورها القوي الذي يشبه الحضور المقدس ، وهذا الارتقاء بمستوى الخيمة إلى المقدس يرسخ لاشعورياً في ذهنية المتلقي نوعاً من النفور أو الابتعاد عن المدنس (المدينة).

لجوء الشاعر إلى هذا النوع من المفارقة بين المدينة والخيمة، لا يعكس فقط موقفاً من المكان من حيث كونه حيزاً فقط، وإنما هو موقف من مفاهيم المدينة والعلاقات الاجتماعية المدنية التي تنتصب كإشارات المرور في شوارع المدينة ، في كل لحظة تجد من يستوقفك أو تجد ما يوقفك، لهذا نراها ترسم شارعها الخاص :

كل يوم أرسم شارعاً جديداً

أظلل امتداده بالنخيل

ألون رصيفه حجراً حجراً

أسويّ إسفلته بحنين أصابعي

وأرويّ حشائشه بفيض قصيدي

أتممه خلواً من أي إشارة للمرور⁽¹⁾

في هذا الرسم نراها تبني عالماً غير العالم الذي تعيش فيه إنه حالة هدم أو إلغاء للواقع وبناء واقع مأمول، وإذا ما ذهبنا بعيداً في دلالات إشارة المرور ، سنجد أنفسنا أمام كم هائل من المحرمات والتابوهات على كل الصعد الدينية منها والاجتماعية وحتى السياسية التي تحد جميعها من حرية الإنسان في هذا العصر، الإنسان البسيط الذي بات هدفاً للقمع والقهر والاستغلال ، وبات ضحية هذه القوى المهيمنة والمتسلطة ، وإذا كان الإنسان بالمطلق هو المستهدف في واقعنا المتخلف فإن المرأة أكثر الناس استهدافاً واستغلالاً لدرجة أضحت فيها مجرد جثة يتلاعبون بها:

(1) مشية الأوزة ص 77

كلهم يريدون

كلهم يحاولون استغلال ما يعرفونه

من نقاط ضعف في شخصيتي

يراكمونها ..

يكرسونها ..

ويمدّون يدهم لاستحلاب ما تبقى

من جنتي التي تعفنت

على مذابح شهواتهم .(1)

هذا النص يجعلنا نتوقف عند تأويل مفردات معينة تشكل نوعاً من المفاتيح في معادلة الاستهداف (كلهم – نقاط ضعف في شخصيتي – يراكمونها – يكرسونها ، استحلاب) إن لفظة كل لفظة جامعة فهل تقصد الرجال وحسب ؟ بالتأكيد الأمر يتجاوز ذلك ، فهي تعني الرجال والمؤسسات السلطوية الأخرى وكلها ذات طابع ذكوري فالمؤسسة الدينية ترى المرأة جسد ويجب حجبها لئلا يثير الغرائز ، والمؤسسة الاجتماعية ترى فيها مشروع فضيحة في أي وقت لهذا يجب إبعادها عن مواطن الشبهة ، والمؤسسة السياسية هي ذكورية بطبيعتها أما أخطر هذه المؤسسات فهي المؤسسة الاقتصادية التي ترى فيها سلعة رخيصة لتسويق منتجاتها من جهة وكائناً مهماً للشراء من جهة أخرى ، هذا كله يفسر دلالة (كلهم) فهم الباحثون عن نقاط ضعف هذا الكائن يراكمونها ثم يكرسونها في عملية الاستغلال هذه ، حتى أضحت المرأة بالفعل في المجتمعات العربية جثة مستحلبة من قبل هذه المؤسسات التي تظهر شهواتها بشكل سافر .

إن عرض هذه الصورة القاتمة في النص السابق هو سعي من قبل الشاعرة للهدم وذلك من خلال الإشارة إليه ، من أجل تحرير المرأة من جميع المفاهيم السلطوية كي تستعيد دورها الإنساني في سيرورة المجتمع .

(1) مشية الأوزة ص 108

3- الهدم والبناء على الصعيد الذاتي :

إذا كان البناء على المستوى العام والموضوعي يتطلب نوعاً من الهدم فإنه على المستوى الخاص والذاتي لا يتطلب سوى التأسيس ، إذ الأرض ماتزال بكرأ ، والمرء يقضي نصف عمره الأول - تقريباً - وهو يؤسس شخصيته ، يؤسس رؤاه الفكرية يؤسس ذاته لاستقبال أول حالة حب ، وإذا كان من الصعب قليلاً تجسيد الأسس الشخصية والفكرية في حالة شعرية فإن أسس العلاقات الإنسانية العاطفية تكاد تمثل غالبية المنطوق الشعري منذ أول الغناء - قبل التاريخ - وإلى يومنا هذا ولهذا يمكننا اعتبار قصائد الحب في معظمها حالة بنائية ، ذلك أنها تسمو بالإنسان وترتقي بأحاسيسه ، والحب أول ما يبدأ بالإنسان يبدأ بنوع من الميل الجارف تجاه عموم الجنس الآخر ورويداً ورويداً يتجسد في واحد فقط ، لهذا نرى القلب دائم الخفقان كأنما هو طير يبحث عن أليفه في هذه المرحلة تكثر عند المرء (ذكراً أو أنثى) أحلام اليقظة وحلم اليقظة هو نوع من الحوار الداخلي (منولوج) حوار من طرف واحد كما تؤكد عليه الشاعرة في قصيدتها " حوار من طرف واحد " حيث نجدها في هذا النص تحاور قلبها :

يا قلب

أليس مكاناً لنزق حيي

أو صدفة مغرية ؟

وأن تتندى بالرداذ الشفيف ؟

وكيف تمارسُ

قبل هطل الشتاء

ووهج المصيف

وغَيّ الربيع

الخريف ؟ أقول ...

أقول ...

أقول ...

فينداح قلبي

في فضاء أليف .(1)

هذا القلب الذي " تتمريره الظنون " كأبي قلب يستعجل الخفقان، وإذا ما تأخر قليلاً استسلم للشكوك والظنون ، فيأتيه صوت العقل مصبراً ومذكراً أن قبل الخريف ثمة فصول ثلاثة يجب أن يعيشها، ويؤسس أحلامه استناداً إلى مافيها من هطول وتوهج وإغواء ، ويستمر الحوار في قصيدة أخرى حملت عنوان " نورس القلب " ² حيث تؤكد قلق القلب ونفاذ صبره :

نورس القلب

هذا الحرون المعنى

يجادلني حين أدعوه

حتى يؤوب !

يقول : / موات هي البيد

لولا خصوبة هذي الرياح الغضوب !

وفي ظل هذا الغياب تحافظ الشاعرة على تأنيث روحها لاستقباله ، في حالة تبلغ ذروة الترقب والانتظار :

له في كل حين وحين يقين / له دولة وزمان / لايبيد / والباقيات له / لو يريد / ولولا يريد! /
له أفق روحي / ليزرع فيه حقول تعب / ومالي سوى اسمه / إذ أفض بكارة هذا البريد العنيد!
/ ولكنه لايجيء!

يشكل هذا المقطع استمرارية واضحة في بناء الذات والتأسيس لبنية إنسانية نبيلة ، ولا يتوقف البناء على المستوى الذاتي في جوانبه العاطفية فقط وإنما يتعداه إلى حالة بنائية تطال الفكر والشاعرة تحاول تعميم نظرتها الفكرية على المجتمع من خلال التأسيس على مبدأ التكامل القائم على الحب من جهة والحاجة الماسة للآخر من جهة أخرى فهي تصف الناس بالمطلق بأنهم " طيور بأجنحة مفردة " لا يمكنها الطيران والتخليق في الأعالي إن لم " يعانق أحدنا الآخر":

السبيل الوحيد لنا

(¹) مشية الأوزة ص 370

(²) مشية الأوزة ص 302

كي نظير

السبيل الوحيد لنا

كي نحقق

في أقاصي الأعالي

لا نبالي

أن يعانق أحدنا

الآخر⁽¹⁾

فعندما تصف الناس بقولها " كلنا طيور بأجنحة مفردة " فإنما تؤسس اجتماعياً لحالة العجز البنيوي للفرد التي تستدعي بالضرورة الحاجة للآخر كي تتكامل القدرات وتحقق للناس حالة التحليق في أقاصي الأعالي ، ومن خلال تحديدها لمفردة " يعانق " تصور أقصى حالة للحب ممكنة في هذا النوع من العلاقات المتعايشة مع بعضها.

ثانياً – ما بعد الحلم :

1 – الانتظار :

مما لا شك فيه أن ما يحرك الحياة لدى أي إنسان هو مجموعة من الدوافع والرغبات سواء أعرف بها وأدركها أم لم يدركها جيداً ، هذه الدوافع تملّي عليه ما يجب فعله لإروائها ، تدفعه دفعاً لذلك ، وهي متجذرة فيه متجددة بطلباتها لا يمكن للمرء مقاومتها ولا يمكنها هي أن ترضى بالقليل ، ولا تعرف الاستسلام مطلقاً ، تعمل سراً وعلانية ، وتظل قائمة مهما بلغت في وجهها العوائق ، وستجد دائماً المنفذ الملائم لانبثاقها حين لا يتحقق لها هذا الارتواء المطلوب ، ستنفذ إما من خلال الأحلام ، أو من خلال الأمراض النفسية ، أو من خلال الفنون ، وقد أشبعت مدارس التحليل النفسي الأحلام دراسة واعتبرتها نوعاً من التحقق المقنع لرغبات مكبوتة ، فهي نوع من الإرواء في المنام لما لم نستطع إرواءه في اليقظة ، ويؤكد الكاتب والأديب عبد الله عبد الدائم أن " الأشعار ، كالأحلام ، إرواء لرغبات منعت من الري . وهي استباحة رفيعة لمحرمات يضيق عليها المجتمع خناقه . وبهذا تعمل الأشعار على تطهير نفس الإنسان من هذه المحرمات

(1) مشية الأوزة ص 247

وحيث تبيحها له صافية رائعة، وحيث تضعها في عالم خيالي لا واقعي.⁽¹⁾ وقد يختلف الباحث قليلاً مع الكاتب عبدالله عبدالدايم في عمل الشعر فهو لا يعمل فقط على تطهير نفس الإنسان من هذه المحرمات بل هو أيضاً وسيلة مساعدة في تحقيقها وإروائها من خلال كون اللغة حاملاً غاية في الأهمية لإرادات الدوافع ، وبتحليل الشعر وتأويل مفرداته نستطيع الولوج بشكل صحيح إلى الحلم (الرغبة) إلى الدافع الذي قد لا يعبر فقط عن نزعة فردية عند الشاعر وإنما يتجاوز ذلك ليعبر عن رغبة شعب أو مجتمع ، وبالتالي يصبح الحلم هو الخطوة الأولى نحو التحقق الفعلي وإذا كانت بعض الأحلام تحتاج إلى خطوات إجرائية وعملية من أجل التحقق فإن الكثير من الأحلام تحتاج إلى الوقت ، وعندما نقول الوقت فهذا يعني أننا أمام حالة انتظار وترقب لهذا التحقق ، وإذا كان الانتظار يحمل في طياته الأمل والتفاؤل فإن الترقب ينطوي على شيء من القلق الذي سرعان ما يتحول إلى نوع من الشك والخوف ، فإذا ما طال العهد بالحلم قليلاً وفقد الأمل فإن الدخول في دوامة الغربة والاعتراب بات أمراً محتوماً.

فالخطوة الأولى بعد تشكل الحلم وتوفر الدافع تتمثل في الانتظار ، الذي قد يطول وقد يقصر ، وقد يرافقه الأمل وقد يتخلله الشك ، وبقدر الحلم يكون الانتظار .

— انتظار الغائب :

يكاد الانتظار يبدأ قبيل الرحيل خاصة رحيل من نحب ، تشخص أبصارنا إليه ، كأنما تريد أهدابنا أن تمسك بتلابيبه ، وليس ثمة سؤال في القلب غير ذاك السؤال المحمل بالرجاء . متى يرجع ؟ بكل ما فيه من توطين للنفس على الصبر . تقول الشاعرة :

تتعلق كلماتي العجلى

بركاب رحيلك

وحيث يطول

تعاشر ماء الغيبة

فتكون قصيدة عشق أخضر

¹ نظرية الشعر ، 5— مرحلة مجلة شعر ، القسم الأول ، المقالات ، تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب ، وزارة

تتورق كل صباح

تتسيج بالحزن الفارع

تقتات على أثل الصبر

وأشتات الريح .(1)

تنداح الدوائر الدلالية من عبارتها " تتعلق كلماتي العجلى بركاب رحيلك " لتعبر عن اللفظة والشوق المسبقين ، وكذلك عن عمق الرجاء بالعودة وفي آخر المطاف تعبر عن ألم الفراق، فإذا ما طال الفراق تبدأ هذه الكلمات العجلى بمعاشرة ماء الغياب لتتبت قصيدة عشق تورق كل صباح ، تتسج حول ذاتها سياج حزن وتدخل في سبات الصبر ، تتلاعب بها رياح الظنون والهواجس ، فتارة يورق الأمل ويكبر وتتعاظم الثقة بالعودة فتتيمه في القلب وتطمئنه قائلة :

يا هذا النائم فوق رصيف القلب

اهدأ في نومك

لن يمرق أحد

لن تزعجك سوى

سيارات الطرق الفرعية .(2)

وتارة يتلاشى الأمل أو يضعف فنراها ذابلة في البيت يعتصرها القلق ، تسترق النظر من كوة لجموع الناس عليها تراه ، لكنها تعود إلى صمتها ووجومها ، متوجسة من مصير شريكها في الغرفة :

بيت وشبابيك

وجدار مزدان بالصور الفوتوغرافية

وإناء الزهر المثلوم

يتململ من تلك الساكنة الذبلة

وامرأة تنظر من خلل الكوة

¹ مشية الأوزة ص 296

² مشية الأوزة ص 358

للسابلة

والبيت الواسع يتململ

من ساكنتيه

الذابلتين

ويعود ليغرق في صمت ووجوم (1).

وما إشارتها إلى " تلك الساكنة الذابلة " إلا إشارة خوف وقلق من أن تلقى المصير ذاته ، وبذلك تعيد إنتاج الحالة الاغترابية ذاتها، لامرأة تنتظر فارس أحلامها الذي لا يأتي .

– انتظار وطن :

سبق وذكرنا أن طائفة قليلة فقط من الشعراء من يلتبس عندهم مفهوم الوطن، ويكاد ينحصر في فئة قليلة من الشعراء غير محددتي الجنسية. من هنا انطلق الباحث في تسمية هذا النوع من الانتظار " انتظار وطن " بمعنى انتظار تحقق حلم المواطنة ، وهو حلم يكاد ينازع كل الدوافع الغريزية لدى أحدهم، ذلك أن الإنسان بطبعه كائن اجتماعي، لا يستطيع العيش خارج جماعة، فكيف يمكنه العيش ضمن جماعة ترفضه في الوقت الذي يعلن انتماءه إليها، ضمن هذا الإطار ستتشكل شخصيته ، وسيلعب هذا العمل دوراً أساسياً في هذا التكون ، وسيكون له موقف من ذلك ، وإذا كان بعضهم يعلي صوته لأجل تأكيد هذا الانتماء فإن سعدية مفرح تحاول أن ترسم هذا الوطن وتحدد موقفها في هذه القضية ، ضمن حالة هادئة عبر صوت الشعر ، فهي عندما تقول :

للبحر ساحل

وللسماء طرف واقعيّ

أما الصحراء

فتبدأ من الرمل

حيث نقف مشدوهين

وتنتهي إليه حيث ننتظر

¹ مشية الأوزة ص 359

لكن الرمل ليس له ذاكرة

والرياح تذرو البقية

وتضحك!⁽¹⁾

تعلن طبيعة الأرض التي تعيش عليها، وهي أرض واقعية يحدها ساحل ولها امتدادها الصحراوي، وعندما يقول البدوي : " أنا ابن هذه الصحراء " أو " هذه الصحراء لي " فهذا يعني انتماءً لطبيعة أرض عامة ، لكنه لا يستطيع أن يحدد بقعة يقيم فيها إذ " الرمل ليس له ذاكرة " وبالتالي تصبح الصحراء بالمجمل وطناً، وإلى وقت ليس ببعيد لم يكن أحد يجادله في ذلك، لكن وبعد ترسيم الحدود وجد نفسه ضمن بقعة محددة، أما من أتى متأخراً فلم يعد الاعتراف به ممكناً، وهنا بدأت المشكلة ولأنها مشكلة تأبى أن تجد لها حلاً نرى الشاعرة تتساءل :

كيف أتم القصيدة؟

هل أشير إلى وطن منزو

بين زوايا الخرائط

فأرسمه من جديد

ألونه قرية

قرية

شارعاً

شارعاً

غرفة

غرفة

أرتب أحجاره

حجراً

حجراً

¹ مشية الأوزة - ص 135 - 136

أعلق في سقفه

مصاييح لا تنطفئ⁽¹⁾

هذا الرسم لوطن جديد على شكل قصيدة ، قد يحقق شيئاً من التوازن النفسي للشاعرة إلى حين ، لكنها تؤكد من ناحية أخرى حقيقة قاسية تتجلى في عجزها عن صياغة شكل هذا الوطن، فقد استطاع هذا النفي أن يغيرها بعد أن تغيرت خارطة الصحراء :

غيرتني البلاد التي عُيرت

لم يكن قاسياً

ولا مبتغى أن أموت

لم يكن ما أريد

وما كان لي ما أريد

وما لا أريد

فانخرطت حياداً

في المفازة أسعى إلى الماء⁽²⁾

فلم تجد بداً من الوقوف جانباً وبحياد تام ، تسعى في هذه المفازة المُضِلَّة إلى الأصل، وهنا تأتي رمزية الماء لتعيد كل شيء إلى أصله الأول حيث يمكن البدء — ربما — من جديد أو على الأقل الاستشهاد به كحقيقة . هذا النفي والعجز يدفعان الشاعرة إلى ساحة أخرى لاستعادة التوازن النفسي المطلوب:

قلت

سأوي إلى جبل من كلام

ليعصم ضعفي

وقالت بلادي في الفلك :

(¹) مشية الأوزة — ص 212 — 213

(²) مشية الأوزة ، ص 220

هيت لك

ورحت أغني .(1)

مؤكدَة أن الكلام وديمومة الحوار لابد وأن يفضيان إلى الوطن المشتهى وطن " الضياء "

الكلام إذن

شهوة الانتهاء

نشيد الخلاص

اللجوء الأخير

إلى دوحة من ضياء(2)

وهنا يتجلى الصبر كأحد العوامل المكونة لبنية الانتظار ، حيث تقول :

أجاهد من أجل ماتبقى

لكن السنوات الأخيرة

تعرف جيداً

كيف تقطع المسافات الطويلة

بسرعة قياسية(3)

وهذا الجهاد ينطوي على شيء من الأمل إذ الصبر محكوم بالأمل دائماً والسنوات الأخيرة

ستقطع المسافة الطويلة. لكن ماذا لو لم يأت الوطن ؟ :

ما الذي يمكن أن يحدث

إن قرر الوطن أن يغيب!؟

من الذي سوف يعترض

أو يتنامى بين السموات الأعلى؟

¹ مشية الأوزة – ص 221

² مشية الأوزة – ص 224

³ مشية الأوزة – ص 197

وكيف ستبدو الذاكرة

إن تخلت عن أوارمها الحميدة

عبر جراحة غير ضرورية؟

الشجر وحده

يملك الإجابة الصحيحة

لكنه أيضاً يملك الدموع

مثلنا ...

لحسن الحظ .(1)

ما الذي يمكن أن يحدث لو قرر الوطن استمرارية الغياب؟ هذا هو السؤال الذي لم تستطع الشاعرة الإجابة عنه، وهربت إلى المجاز الشعري الغامض بتأويلاته " الشجر وحده يملك الإجابة " هذه المحاولة لأنسنة الشجر ولاحتمالية بكائه تشير إلى ما يشبه فقدان الأمل واليأس، بعد أن يطول الانتظار ويطول الصبر . خاصة وأنه كلما طال الصبر قصر الأمل وتلاشى .

إذا ما يعقب الحلم حالة من الانتظار تتسم بكثير من الترقب والشك والصبر والتسلح بالأمل، لكنها سرعان ما تنقلب بعد طول صبر إلى نوع من العجز واليأس وهذا ما يجعل المرء يلجأ أولى عتبات الاغتراب .

2 – الاغتراب والانكفاء :

في قصيدتها التي حملت عنوان المجموعة " تواضعت أحلامي كثيراً"⁽²⁾ تختزل الشاعرة حالتها الاغترابية بشكل واضح ، حيث نراها تحدد مطالبها عبر تكرار لفظة " أريد " والتي تكررت خمساً وعشرين مرة ، في كل مرة تضعنا أمام مطلب جديد بلغة تعكس وعيها الفردي الخاص ، من جهة وقلقها وتوترها من جهة أخرى ، وإذ تدرك في قرارة نفسها أن لا أمل يرتجى من وراء هذه المطالب نراها تختتم القصيدة بنبرة حزن وياس مستسلمة لنهايتها، موقنة في الوقت ذاته أن من تطلب منه هو ذاته من يحرمها من هذه المطالب، ومن خلال تعددية المطالب

(1) مشية الأوزة – ص 133

(2) مشية الأوزة ، ص 65

سنكتشف في نهاية القصيدة أن المتسبب بحرمانها ليس شخصاً محدداً ، إنه مجموع القوى المتسلطة والمؤسسات المتسلطة على الفرد في مجتمعنا العربي ، لكنها رمّزت الحالة بشخص :

أريد مجرد جناحين

أو يكف روعي عن توقه للطيران

إنها الرغبة الأولى ، رغبة تحقيق الحلم الذي يعتمل داخل الإنسان ، والرغبة بجناحين ما هي إلا رغبة بالحصول على وسيلة تحقق هذا الحلم الذي سيتمكن صاحبه من التحليق في سماء الحياة بحرية ، فكم من المعوقات والموانع التي تقف في وجهه وتعيق انطلاقة الروح وشوقها إلى العيش بحرية . هذه الرغبة تعكس حالة الاختناق داخل أقباص التابوهات لذلك تأتي الرغبة الثانية بالصراخ للتعبير عن هذا الاختناق :

أريد أن أصرخ كل صرختي

وللتعبير عن شدة القمع وكثرة المعوقات الجاثمة على الصدر ، لكن تبقى هذه الصرخة قاصرة غير قادرة على رصد الحالة بشكلها الكامل لذلك تأتي الرغبة الثالثة وقد تسربلت بالعجز :

أريد أن أتخلص من كل ما يعيق دمعتي

عن هدفها المؤجل

أوليست مهمة الدموع غسل بعض الأحزان والتخفيف قليلاً عما يعترينا من الألم . في هذه الرغبة ، تتجلى مشاعر الغبن واضحة نتيجة الإحساس بالنفي والقهر . وتعبّر الشاعرة هذه الحالة إلى إرادة أخرى لتظهر الرغبة الحقيقية بما يشكل الرؤية الفكرية للشاعرة :

أريد أن أغني

من دون أن أضطر لتأليف الكلام

أو أرتجل لحناً

أو أرفع صوتي

إذا كان الغناء لا يتحقق إلا ضمن هذه الشروط فما نوع الغناء الذي تود أن تغنيه؟ في هذا المقطع نستطيع الذهاب بعيداً في التأويل فللغناء وقعه الخاص عند شعوب الأرض جميعاً ، به

تسمو المشاعر وترقّ الأحاسيس ، له شروطه وقواعده التي تريد الشاعرة الاستغناء عنها وتجاوزها ، فهي إذا تضعنا أمام حالة رمزية للغناء ، فالغناء بادئ ذي بدء كان للتعبير عن مشاعر معينة إذا يلتقي في هذا المستوى مع كل أدوات التعبير الأخرى أما أن ينتقل إلى مستوى الرغبة بحد ذاتها فهو إذا ينتقل إلى مستوى الهدف والرؤية وبالتالي تتجلى رمزية الغناء هنا بكونه رؤية فكرية للحياة ، ضمن هذا المستوى يمكن تصور العديد من الوسائل التي يمكن أن توصل إلى تحقق الحلم ، تتعدد بتعدد الرؤى الفكرية ذاتها ، ضمن هذا المستوى نستطيع فهم تحطيم القواعد السابقة والشروط السابقة ، إذا نحن هنا أمام حلم يوازي أغنية وبالتالي يمكن التعاطي مع رغبة الشاعرة بالاستغناء عن بعض القواعد المتعرف عليها من خلال الأيديولوجيات والعادات والتقاليد ، إنها حالة من التمرد على ما هو سائد .

تنتقل الشاعرة لتعبر عن رغبتها بـ (كرة أرضية) وتكرر هذه الرغبة مرتين . نقول في الأولى:

أريد كرة أرضية

أرسم خارطتها

وفقاً لتضاريس وجهي

وتقول في الثانية :

أريد كرة أرضية أخرى

أخبئها في صدري

كلما أردت الخروج من البيت

دون عباءة

وفي كلا الحالتين تعبر (الكرة الأرضية) رمزياً عن الفضاء ، في الأولى فضاء خارجي يعكس الرغبة الدفينة للشاعرة بوطن ، وفي الثانية فضاء داخلي " فكري " يشير إلى الانفتاح والتحرر ، التحرر من سلطوية " العباءة " فما تمنحه لنا رمزية العباءة من سطوة قاسية للعادات والأعراف والتقاليد يعادل موضوعياً سطوة السلطة التي حرمتها من أن تكون مواطنة . فالفكر الذي يفرض العباءة يفرض على الشاعرة إحساساً بالاغتراب عن الواقع لكثرة القيود فيه ، ورفض العباءة هنا

ليس رفضاً للعبادة بحد ذاتها إنما هو رفض لفكر العبادة الذي يمنع الإنسان من ممارسة حرّيته بالمطلق ، ويؤكد على ذلك رغبتها التالية :

أريد شجرة تغني

وعصفورة تهادن الريح

وجواز سفر صالحاً في كل المطارات

هذه هي الرغبة الحقيقية بالانعتاق من أسر الواقع ، بما فيه من فكر قاعم ووطن لا يريد الاعتراف بها ، وهذا الانعتاق إنما هو من أجل عيش الحياة كما يحب صاحبها .

ويأتي المقطع التاسع في القصيدة ذاتها ليعكس لنا بكل شفافية اغتراب الشاعرة في هذا الفضاء (الواقع) الذي تعيش به :

أريد مجرد مخدة مريحة

وأحلاماً تسير أحداثها

وفقاً لسيناريوهات المرسومة سلفاً

إن الرغبة بمجرد مخدة يعكس حالة الإرهاق والتعب اللذين تعيشهما الشاعرة ، كذلك تعكس رغبتها بأحلام ترسمها هي ، حالة من السأم واليأس من تحقق أي حلم سابق ، فكل ما يحصل لم يرد أصلاً في أحلامها وإنما كانت أحلام الآخر المتسلط الذي يحلم بالنيابة عن الإنسان المقموع ، لذلك تريد أحلاماً تصنعها هي وتحقق رغبتها هي ، لا أن تختنق بإملاءات غيرها ، تريد أن تحيا (من دون أن يكون ذلك قدرتي الأزلي) وأن تموت (من دون أن أضطر لذلك أحياناً ..) لتنتهي في نهاية المطاف بخطاب موجه إلى تلك السلطة القامعة المطلقة بكل تفرعاتها بعد أن تختار أنسنتها بشخص لسان حاله دائماً يقول " لنا الصدر دون العالمين ... أو القبر " تخاطبه بكثير من الاستسلام والرجاء محددة رغبتها الأخيرة حيث تقول :

لهذا المتواضع كل الصدور حتماً

وليترك لي قبراً

بنافذة واحدة على الأقل .

بهذه النبيرة الساخرة " المتواضع " تعكس الشاعر قلقها ويأسها من إمكانية أن يستبد الواقع جلده. ذلك أن المواطن عامة يظهر وكأنه قد وصل إلى طريق مسدود فعلى الأرض عملياً تسيطر حالة من الجذب واليباس

البساتين التي دأب على رسمها مؤخراً

لا أشجار فيها

ولا تجري من تحتها

أنهار الحليب والعسل

البساتين التي يرسمها

لا تستوعب فضاءاتها

إلا اللون الأزرق الباهت

وكانها مرآة مستقيمة

على ظهرها (1)

ربما بقي الرجاء معلقاً بالسماء فقط وحتى هذه السماء (تضمنّ علينا / بثمارها / الفائزة النضج) (2) أمام هذه الحالة الاغترابية يأتي الانكفاء كمرحلة تالية حيث يستسلم الفرد لنوع من العزلة والوحدة وواقع الأمر يمكننا القول أن حتمية الانكفاء هي محصلة طبيعية لقسوة الاغتراب، تعكس الشاعر هذه الحالة بقولها :

عتمة تلف غرفة روعي منذ البارحة

عتمة جبارة تمارس جبروتها

رغم كل محاولاتني لعرقلة محاولاتها

عتمة سادرة في الظلمة والظلم

تضحك بقسوة

¹ مشية الأوزة ، ص 148

² المصدر السابق نفسه

كلما غافلتها وحاولت فتح النافذة⁽¹⁾

بهذه المعاناة الروحية للفرد المغترب، نجد في العتمة معادلاً موضوعياً في التعبير عن إشكالاتها. فمن خلاله، تم التعبير عن الفراغ الروحي، وعن العلاقة المتأزمة بين الفرد المغترب والخارج المتمثل هنا بما يفترض أن تطل عليه النافذة، كذلك تم التعبير عن القلق النفسي، وعن الإحساس الحاد بالعزلة والتوحد.

وإذ تخرج الشاعرة من تمظهرات الحلم بما فيها من إشراق، وهدم وبناء، وانتظار، إلى مرحلة ما بعد الحلم بما فيها من اغتراب وانكفاء، وانسحاب. نجدها تنتهي إلى حالة من اليأس والحزن، لحظة الإحساس بالعجز وبدء الانكسار، إنه انكسار الذات أمام العالم، أمام الموروث، أمام واقع يسحق كل من لا يتواءم معه، في هذه المرحلة تبدأ الرؤيا مرحلتها السوداء وضمن هذه الرؤيا السوداء يتخلى الشعر عن قدراته الخاصة بالاستشراف ويغدو مجرد راصد وواصف لهذا الانسداد في الأفق ويغدو الزمن الشعري ساكناً بلا لون تقول في قصيدة " الخروج الأخير"⁽²⁾:

نطلع الآن ...

يبسنا

وعلقنا الوقت

على حافة الصمت

هذه هي السكونية المطلقة للزمن الشعري حيث يتوقف فيها كل شيء وتستحيل معه النظرة الحاملة أو المتفائلة فقط حالة الجمود هي المسيطرة فالناس ثابتون يتعرضون لعوامل التعرية والزمن من خلفهم يمشي :

نطلع الآن ...

تمائيل يأس

وقفنا منتظمين

على شرفات المنازل

¹ مشية الأوزة - تواضعت أحلامي كثيراً ، ص 109

² مشية الأوزة - تغيب فأسرج خيل ظنوني ، ص 281

والشموس التي كانت تغازل بشرتنا الناعمة

ما برحتنا

ولكنها قشرتنا

فتهاوى الطلاء الأنيق

واستقلّ الرياح إلى

عتبات الطريق.

إنها تعبر في هذا المقطع عن هذه المرحلة السكونية التي يعيش فيها المجتمع من التخلف ونتيجة الإصرار على ماكان عليه الآباء سائرون .

إن شدة الهيمنة التي تمارسها السلطات القمعية على اختلاف أنواعها تصل في المجتمع إلى هذه الحالة من الثبات وفي الوقت ذاته تزرع فيه كل مفردات الخضوع والخنوع لدرجة يفقد فيها الأمل حتى بالسماء، إنها تصنع منه مجتمعاً في أقصى حالات التغريب التي تصل به حد الانكسار :

نطلع الآن ...

لم يعد بيننا وجموح اللغات

سوى

مفردات الخنوع

لم يعد بيننا وشموخ الأغاني

سوى

نغمات الخضوع

لم يعد بيننا وبياض الصلاة

سوى

كلمات الخشوع

لم يعد بيننا والكلام

سوى

هيئة الصمت

لم يعد بيننا والسماء

سوى غيمة يابسة

وبقايا دعوة عابسة .

بهذا الوصف الدقيق ، تضع الشاعرة مجتمعها أمام حقيقة أمره ، أمام حالة من الثبات والجمود، من خلال رؤية عدمية سوداء يستحيل معها التعامل أو حتى التطرق لأي فكرة حاملة أو متفائلة، وهي بهذه الرؤيا السوداء تحاول التعبير عن فئة اجتماعية واسعة ، وصل بها الأمر هذا الحد من اللامبالاة واللامسؤولية تجاه هذا الواقع المأزوم ، والشاعرة وهي تعبر عن هذا الواقع العدمي، تعبر في الآن نفسه عن قلق الإنسان، في تناولها لمشكلة كيانية يعاني منها في حضارته وفي نفسه بالذات .

إن تشكل هذه الرؤيا العدمية هو أول الانكسار ، حيث يصل الإنسان مرحلة العجز التام بعد فشل أحلامه وبعد مراهنته الخاسرة على مستقبل مشرق فيغدو في مرحلة تعميم غضبه على نفسه أو على العالم في حالة واضحة من الهروب والانسلاخ عن الواقع ، فالشاعرة مثلاً تريد من قصيدة " إثم البلاد " (ذلك الموروث في الخيبات الوطنية والاجتماعية والسياسية والإنسانية التي تُثقل أعماقها، وتدفعها إلى العزلة واليأس والفرار من معالجة الواقع، فالجدلية بينها وبين المجتمع والعالم تدفعها إلى أن تحمّل نفسها أو تحمّل العالم مسؤولية ما يجري في الواقع من نكسات و خيبات أمل. لكنها في النهاية تكتشف عجزها، وتلتبس الرؤية أمام ناظرها فتؤثر الهروب من الواقع، وتدفعها هواجسها في الأعماق إلى موقف سلبي تنفصل فيه ذاتها عن الجماعة. إن تغربها هنا ليس ارتجالاً في المكان، إنه غربة داخلية كما لو أن المجتمع والعالم ارتحلا عنها، في حين تشعر أنها ارتحلت عنهما لأنها فقدت الانسجام، ولم تجد لروحها عزاء إلا في الكلام أو " الشعر"، تقيء إليه مرارة الواقع.. (1)

(1) عبد اللطيف الأرنؤوط – الرياض ، 18 أكتوبر 2001 العدد 12169

ثالثاً : مظهرات الانكسار :

تتعدد أوجه الحلم عند سعدية مفرح، فقد رأينا كيف حاولت رسم شكل معين للوطن، وفي قصيدة "إثم البوصلة" نراها وهي تفكك بنية المشروع القومي الذي انهار تماماً لحظة الغزو العراقي للكويت، هذه اللحظة التي شكلت منعطفاً حاداً في بنية هذا المشروع، كذلك حاولت رسم بعض العلائق الإنسانية النبيلة متصدية بذلك لقواعد التحريم الاجتماعية والأخلاقية التي تتمترس خلف مؤسسات مهيمنة، والوجه الأهم كان في محاولة تمرد "الأنا" على العالم الخارجي فهي تواقفة لنوع من الحرية تصنع نوعاً من الكمال الإنساني وانسجامه مع ذاته، لكن وفي كل هذه الأحلام كانت الشاعرة تستيقظ على النقيض، إذ سرعان ما كانت هذه الأحلام تجف وتتلاشى تحت وهج شمس صحراوية فقدت إشراقها التاريخي وتمدنت، متخلفة عن هويتها وفي الوقت ذاته لم تستطع انتحال هوية العالم الجديد.

ويتعدد أوجه الحلم عند الشاعرة تتعدد أيضاً أوجه الانكسار، إذ لم يستطع الوطن أن يمنحها نفسه فلجأت إلى وطن من كلام، وعلى الصعيد القومي لا تجد لصوتها أدنى صدى مثله في ذلك مثل كل الأدباء والشعراء العرب، الذين عاشوا سلسلة انكسارات وتصدمات في رؤاهم القومية، أما اجتماعياً فقد حافظت على رفضها للمدينة وفي الوقت ذاته لم تتسن لها العودة إلى الخيمة بعد أن "انتحرت أوتادها"، وبات التغزل بالبيئة الصحراوية واستحضار أمجاد القبيلة نوعاً من الحنين، أما على الصعيد الذاتي نجد المرأة في شعر سعدية مفرح ترثي نفسها من خلال رثائها المسبق لشريكها الثانية والثالثة في الحياة الزوجية في تصاعد هارموني للهم الذاتي ليلقي الهم الاجتماعي العام في قضية شائكة في هذا المجتمع، كما سنراه في تناول البحث لمجموعتها الشعرية "ليل مشغول بالفتنة" حيث للذكورة والأنوثة نصيب غير عادل من القمع والاضطهاد، والتمييز العنصري ضد المرأة.

1- الانكسار على الصعيد القومي والوطني:

لأبناء الكويت نصيب مضاعف من مشاعر الإحباط وفقدان الثقة بالمشروع القومي فهم كغيرهم من العرب، عايشوا الانكسارات القومية وتحملوا عبئاً كبيراً في محاولات النهوض، وكان لهم دور بارز في احتضان قوى المقاومة، ومن جهة ثانية عانوا من انكسار حاد وخاص بهم عندما تعرضت بلدهم للغزو من قبل بلد عربي شقيق كان يحاول دائماً زعامة هذا المشروع، وشعروا بالخيانة المضاعفة أيضاً من إخوانهم العرب الذين مدت لهم الكويت يد العون، هذه الحالة

أضعفت الزخم الروحي والمعنوي للقومية العربية لدى العرب عامة والكويت خاصة وقد رصد المفكر العراقي محمد جواد رضا هذه الحالة قائلاً (إن الغزو العراقي للكويت ألغى ذلك الاكتفاء الروحي الذي كانت توفره فكرة القومية العربية، وخلق فراغاً روحياً⁽¹⁾) لقد تسبب هذا الغزو معاناة تاريخية حادة لشعب الكويت ، ماتزال آثارها تتحت في عمق الوعي القومي للكويت خاصة والخليج العربية عامة . وقد انعكست هذه الآثار بصورة سلبية في أعمال المبدعين والمبدعات في الكويت ، حيث نستطيع تلمس حالات الرفض والشجب والاستنكار والعداء والأسى والحزن في مجمل الحصيلة الإبداعية الكويتية على اختلاف أنواعها، واختلاف مبدعيها. الشاعرة سعدية مفرح لم تنتج سوى قصيدة طويلة وحيدة كتبها من وحي الغزو " إثم البوصلة " وذلك لقناعة مسبقة لديها بأن (الأحداث الكبرى لا تنتج بالضرورة أدباً كبيراً والعكس صحيح)⁽²⁾، لكننا نستطيع تلمس هذا الانكسار في معظم صفحات مجموعتها المعنونة بـ " كتاب الآثام " حيث يتمتع الكتاب بنوع من الوحدة الفكرية والنفسية التي تلخص حالة حصار الإنسان العربي المعاصر بهذا الموروث الثقيل من الإحباط واليأس والقلق والانكسارات ، وهذا ما ولد في نفسه مجموعة من الأمراض النفسية وضعت على حافة الاغتراب والانسحاب والانكسار، وقد تبدى ذلك على هيئة آثام تجثم في قرارة نفوسنا فلا نستطيع الفكك منها.

اختارت الشاعرة عنوان " كتاب الآثام " لتضع قارئها في حالة ارتباك فكلمة الإثم مرتبطة بصورة قوية بالقيم والمعايير الأخلاقية وخاصة الدينية منها ، وبمجرد أن نقرأ قصائدها الأولى نكتشف وبسهولة أنها تريد تحرير الفرد العربي من هذه الآثام لتضعها على كاهل من تراه مسؤولاً عنها ، وهي بهذه اللفتة تشير بوضوح إلى من تسبب في هذا الانكسار الكبير الذي تعاني منه الأمة، فعندما تقول " غادرتي البلاد " أو " غيرتني البلاد " فهي إنما تضع اللوم على الأمة بكاملها ، أما إذا تساءلنا عن الجريمة أو الإثم فلن نستطيع أن نشير إليه لأنه ليس من مهمة المبدع أن يفعل ذلك ، نستطيع استخلاصه من نسق عام من المفردات تصوغ رؤية سوداوية منكسرة (الحصار، والحزن، والغبار، والموت، والقسوة، واليأس، مقابل الهوى، والطقوس، والنوافذ، والمسافات، والندى، والخلاص، والمبتغي، والمفازة ..إلى ما هنالك) وهذه جميعاً نلاحظها في قصيدة " إثم البلاد " وقد استخدمت الشاعرة في هذه القصيدة تقنية " الراوي " الذي

(1) – محمد جواد رضا، "العرب في القرن الحادي والعشرين: تربية ماضوية وتحديات غير قابلة للتنبؤ"،

المستقبل العربي، السنة 20، العدد 230 (نيسان/ أبريل 1998)، ص 48.

(2) – مفرح، سعدية- سين ...! ص 31

يحكي لنا عن الآثام المرتكبة بحق الإنسان ، وفي الوقت ذاته نراه يعلن عن حياته وسعيه للبحث
عن مفازة ولكن بعد فوات الأوان :

غادرتني البلاد التي غدرت بالهوى

.....

فاجأتني البلاد التي فوجئت بالنوى

.....

وكنت الملم نفسي خجلي

كي لا أقسم جسمي عجلي

بين الجسوم الكثيرة

وهي تجوب التخوم البعيدة⁽¹⁾

ومع أن البلاد فعلت ما فعلت بهذا الإنسان إلا أن الشعور بالانتماء يدفع الشاعر دائماً نحو البلاد
ذاتها فهي لن تجد سبيلاً إلا إليها :

روادنتي البلاد

وراودتها عن نفسها

.....

ولكنها أيقنت

أن لا خلاص بغيري

وأيقنت أن لا سبيل إليها

سوى أن أكون إليها السبيل

أما كيف سيتحقق ذلك ، وكيف سيتضح السبيل فلا مناص أمام الشاعر سوى :

(¹) مشية الأوزة – ص 219

قلت

سأوي إلي جبل من كلام

ليعصم ضعفي

إنها لحظة العجز التي تنبئ عن انكسار الذات أمام الوطن والبلاد ، لحظة الإحساس بالضياع الذي يستوجب محاسبة " البوصلة" التي كنا نستهدي بها فما الإثم الذي ارتكبته هذه البوصلة حتى تخصص لها قصيدة مطولة ، هنا نعود مع الشاعرة إلى ذلك المفصل التاريخي الذي أوهن الشعور القومي بشكل غير مسبوق وأعني به الغزو العراقي للكويت :

إنَّهُم قَادِمُونَ

هكذا

صَهَلَتْ فِي مَنَافِي السُّكُونِ خِيُولُ الإِذَاعَاتِ سَكْرَى،

ثم استحمت بماءِ المطرِ

هم الأخوة في العروبة ، هم حراس البوابة الشرقية للأمة وبدلاً من أن تهديهم البوصلة إلى الشرق أشارت لهم جنوباً إلى بلد شقيق هذه هي الجريمة التي ارتكبتها البوصلة ، يرافقها إعلام مغيب عن الحقيقة يهلل لهؤلاء القادمين " هكذا " ماالذي يمكن أن يملأ هذا الفراغ بعد (هكذا) هل هم قادمون وفي حماية العروبة؟ هل هم قادمون بشعار " الله أكبر " كما ينبغي لفاحين ؟ هل هم في طريقهم للقدس ؟ هذه الشعارات التي شربتها الإذاعات وسكرت بها . بكل تأكيد ليسوا قادمين لأي شيء من هذا وإنما هم قادمون لاحتلال بلد عربي شقيق لطلما كان لهم خير معين في حروبهم ، هنا تضعنا الشاعرة أمام لحظة نسف للمفاهيم ولحظة انكسار حقيقي في هذا الشعور القومي :

قَادِمُونَ إِذْنُ

يمتشقون صليلَ الرياح العتية

والأغنيات التي أيقظتنا

ذات وقتٍ مندَى برداذِ الكلام القديم

حيناً الى شبه نصر

إن اتكاء الشاعرة على رمزية النخيل سمح لها بأن ترصد حجم هذه الحفرة التي صنعها هذا الحدث ، فالنخيل رمز لمجد عربي إنه سامق في الأعالي لايمح إلا أكثر أنواع الثمار حلاوة وطراوة ، إنه ذلك البعد الحضاري العريق جعلته هذه الحادثة يثمر شوكا فأي شعور قومي سيتبقى وأي نظرة موضوعية ستتبقى لهذا الرمز :

أترى أخطؤوا؟

أم أن للظن إثماً تمارسه البوصلة

تحتمةً المقصلة

وليس إلى بعضه من سبيل؟

بهذا التساؤل المفصوحة إجابته ، تؤكد الشاعرة ثانية فداحة الجرم الذي شق الصف العربي وأحدث فيه هذا الفراغ الروحي الذي تحدث عنه المفكر العراقي " محمد جواد رضا⁽¹⁾ " وجعل أبناء الكويت يشككون حتى في مفاهيمهم الدينية ، فقد استفاقوا على صدمة لم تكن لتخطر لهم على بال :

واستفاق سؤال البشر :

إلى أي حي في البلاد

تنتمي راية الاجتهاد؟

وأي شجى يعربي

يستميل النبي ؟

إذا فقد تعرضت الأمة لشرخ كبير على الصعيد النفسي وعلى الصعيد الفكري مما مهد الطريق بشكل جلي لانكسار في مفاهيم الانتماء العربي قد يتطلب زمناً ليس بالقليل كي تجبر عظامه ، وتلتئم جروحها، وقد يصاب بنوع من النكوص إلى الخلف كما عبر عنه المفكر خلدون النقيب عندما قال : (إن الجيل الذي يعيش في ظل هذه الثورة الصامتة فقد الثقة في الدولة القومية المبنية على فكرة الأمة ذات الخصائص المشتركة، ولذلك فهو يوظف تعليمه في إنكاء النعرات القبلية والطائفية - تلك هي الجماعات التي يحس في كنفها بالأمانة بعلاقاتها الوشائحية " من

(¹) محمد جواد رضا، "العرب في القرن الحادي والعشرين: تربية ماضوية وتحديات غير قابلة للتنبؤ"، المستقبل

حيث إن الوشيجة هي صلة الرحم العميقة الجذور في اللاوعي الجمعي¹ وهذا ما سنلمس آثاره في مظهرات الانكسار على الصعيد الاجتماعي وفي غير مكان من هذا البحث ، حيث تصور الشاعرة الخيمة والصحراء والقبيلة بصور رائقة في مقابل عسف المدينة ومفاهيمها المموجة .

2 – الانكسار على الصعيدين الاجتماعي والذاتي:

يتبدى الانكسار اجتماعياً من خلال رفض الشاعرة للمدينة ، ورفضها للواقع السيئ ومن خلال صراعها الدائم نحو تحقيق الجمال . فالمدينة ليست في نهاية المطاف مجموعة مبان وأسواق وشوارع وأنوار متألئة ، إنما هي علاقة عامة ، ونسق ثقافي ، وحياة صاخبة ، إنها مجموعة مفاهيم وقيم أخلاقية أنتجت طبيعة العلاقات الاجتماعية ووسائل الإنتاج على اختلاف طبيعتها ، هذا النمط المعيشي الجديد على المنطقة نسبياً خلق ما يسمى بصدمة لمن لا تزال ذاكرته مشبعة بالنمط الحياتي السابق، ورغم انغماسه في هذه الحياة الجديدة نجده على موقف رؤيوي رافض لهذا النمط ، فهو مجبر على العيش فيه ومن هنا تنشأ المفارقة المؤلمة والصادمة .

هذه الصدمة نجدها جلية في شعر سعدية مفرح ولقد وضع الناقد " فزحيا ساسين " يده على هذه الحالة عندما قال : [إنها صدمة المدينة تجعل بوصلة مفرح تتجه قبلة الروح، نحو القلب الذي لا يموت، نحو صقيع الرمال التي هي ذات دفء أيضاً لا تعرفه:

كلّ المصابيح التي تنتمي للسّواد

وتندرج قصيدة " الأوتاد تموت انتحاراً " في هذا السياق، وفيها تخاطب مفرح رجلها لكي تسرح القلب وتعدو:

في صحار حاكها الله رمالاً

من خيوط المستحيل

وتحدّره من السّير وحيداً على دروب المدينة وتدعوه إلى العودة حينما تسقط عن شرفة ذاكرته كلّ العناوين: { تذكر / أنت لم تنسَ عناوين الخيام } . وتراهن على أنه سيواجه الأبواب الموصدة وخوف العار، وتسميه { الصعلوك } وهي تناديه:

(1) خلدون حسن النقيب، المشكل التربوي والثورة الصامتة: دراسة في سوسولوجية الثقافة، سلسلة الدراسات

العلمية الموسمية المتخصصة؛ 19 (الكويت: الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، 1993)، ص 13 و 15.

عد تجدني

بين ثوبي وعباءاتي أربّي

وردة الهيل بأرض المستحيل⁽¹⁾

فمنط المدينة يفرض على أهلها علاقات إنسانية مختلفة ، عما كان قد تأسس في الحياة الريفية أو القبلية ، في المدينة نحن أمام حالة انعزالية لا تعتمد كثيراً على القرابة أو الجيرة ، وإنما هي علاقات تنافسية إن صحت التسمية حيث تتمظهر بشكل قاس إنسانياً ، فالفرد في المدينة على علاقة مباشرة بالوسائط والتقنيات الحديثة ، على علاقة مباشرة مع الآلة ، هذه العلاقة تسبب نوعاً من الاغتراب والقلق الروحي ، والشاعرة سعدية مفرح ليست بعيدة عن هذه التأثيرات الانعزالية ، إن (إحساسها بالوحدة وتمركزها حول ذاتها وهي ذات متشظية ومتمردة على الجماعة ويتجلى ذلك بوضوح في قصيدة "قهوة وبريد" والتي تتخذ من شعرية "الرسالة" أداة للكشف عن تداخل هذا العالم الكبير وافتقاده للانفعالات والمشاعر الإنسانية بل وانتفاء العلاقات الشخصية بعيداً عن العمل، ولم يبق للإنسان الحديث إلا البريد سواء العادي أو الإلكتروني بديلاً للتواصل.⁽²⁾

هذه الوحدة جعلت الشاعرة تعيش حالة انكسار لن تجد لها مخرجاً، حتى عندما حاولت ذلك عبر قصيدتها (أربع شرفات منسية) نجدها تتعثر في محاولتها وتغلق في نهاية القصيدة هذه النافذة لتبقى وحيدة أسيرة غرفتها ، وبإغلاقها للنافذة فهي تغلق الشرفات الأربع التي كانت قد تحدثت عنها، مما يجعل المتلقي يعتقد أن هذه الشرفات الأربع ليست إلا شرفة واحدة ، ارتأت الشاعرة أن تفتتها وتفككها إلى أربع شرفات كما يرى الناقد محمود ماضي في جريدة الأيام الفلسطينية (الشرفات الأربعة المكوّنة لبناء النصّ، عبارة عن شرفة واحدة، تمّ تهشيم واحديتها ومركزيتها، ثمّ توزيعها إلى أربعة مراكز للقول. تفتيت وتفكيك المركزيّة والواحدية يعكس قلق واضطراب اللحظة، في محاولة لتشتيت نظر المتلقي عن "رغبة" تجتاح الذات الكاتبة، ربما بسبب "الضرورة الاجتماعية" وسطوتها وانحيازها إلى فرض قيود، ورقابة على النصّ المكتوب، وعلى "النصّ

⁽¹⁾ قزحيا ساسين ، جريدة الجريدة – الكويت 13 ديسمبر 2009

⁽²⁾ عبدالله،فتحي – مجلة البيان العدد159 الكويت يونيو 2008

المعاش " كذلك. (1) ولفهم مرمى إليه الناقد محمود ماضي بشكل أفضل يمكن لنا أن نقرأ القصيدة:

شرفة أذهلت المارين

بنبتتها المتدلّية

وكلام أخضر يسيل على جدرانها

كل ليل!

(2)

شرفة أخرى أذهلت المارين

بالنبته الصاعدة إليها

وكلام أخضر يتسلق جدرانها

كل ليل!

(3)

شرفة ثالثة

رسمتها الصغيرة في كراسة الرسم

ولوّنت سياجها وستائرهما وبلاط أرضيتها بالأخضر

لكنها مزقت الورقة

قبل أن تكمل أغنيتها الخضراء

(4)

شرفة رابعة احتفت بصباحها الجديد

غمزت للمارين تحت سياجها

بعطر منسي من ليل البارحة

(1) ماضي، محمود — جريدة الأيام — فلسطين — 4 أكتوبر 2005

وبقايا أغنية قديمة

وكثير من البكاء المكتوم

قبل أن يغلق زجاجها المشرع

شهد الظهيرة الفائظ.⁽¹⁾

ويرى الناقد محمود ماضي في المقال ذاته⁽²⁾ أن الصغيرة هي (الفاعل في النص، تبحث عن جغرافيا أكثر اتساعاً تمنحها تحليفاً حرّاً، تبحث وتحتاج نافذة تتوافق مع وعيها لتكون وسيلة اتصالها بالعالم خارج جغرافيتها الضيقة، التي تمثل البيت أو الوطن، مقارنةً بالعالم). وإذا كانت الشرفة الثالثة هي الحلم وهي الرغبة في الانعتاق وهي التصور المستقبلي لما ترغب به الطفلة وذلك استناداً إلى رمزية اللون الأخضر الذي يعبر عن الحياة في المطلق ، فإن الشرفة الرابعة جاءت بكثير من (البكاء المكتوم) قبل أن تغلق إطلالتها على الكون ، جاءت هذه الشرفة المغلقة لتعبر عن انغلاق في وجه الحياة ولتمثل العودة المفروضة إلى العزلة ، هنا نرى الذات الإنسانية ، في حالة انكسار نفسي حاد اجتماعياً وعلى الصعيد الذاتي أيضاً .

رابعاً – النتائج السلوكية للانكسار :

أ – العزلة والاستسلام :

حدد الباحث في الفصل الثاني النتائج المترتبة على الانكسار ، وأطرها في واحد من خيارين إما الاستسلام أو الرفض وقد ميّز الباحث نوعين من الاستسلام أحدهما يسعى إلى التكيف مع الواقع وينتهي في نهاية الأمر إلى الانسجام بدلاً من الرفض والتنافر وهذا يكون في العادة بانتظار حالة فرج ويظهر أكثر بأساً وضعفاً وتمسكاً بقيم الصبر، والنوع الثاني استسلام يتضمن رفضاً ضمناً وهذا يلجأ غالباً إلى الانكفاء والانسحاب والهروب ، لعدم قدرته على التعايش مع المجتمع ومؤسساته ونظمه ، ويظهر هذا النوع أكثر إحساساً بالخيبة واللامبالاة وكثيراً ما يغمس في الأوهام .

(1) مشية الأوزة – ص 110 – 111

(2) ماضي، محمود – جريدة الأيام – فلسطين – 4 أكتوبر 2005

أما الخيار الثاني فهو الرفض وللرفض أشكاله أيضاً فإما أن يكون فردياً أو من خلال جماعة ولعل ما يميز ثقافتنا المعاصرة هو وجود هذا الكم الهائل من المنقّفين والمبدعين الراضين للواقع ولكن ضمن المستوى الفردي ، يعيشون حالتهم الاغترابية داخل وخارج مجتمعاتهم.

ولعل من أوضح حالات الانكسار ما ينتهي بصاحبه إلى العزلة والإحساس بالتمرد والرفض والانسحاب والخضوع ، وغالباً ما ينشأ هذا النوع نتيجة الخبرة الفردية التي يعيشها الإنسان مع ذاته ومع الآخرين وتوسم بنوع من العجز عن التواصل أو عدم الإحساس بالرضا.

ضمن هذه الأطر يمكننا تلمس هذه النتائج السلوكية في كثير من قصائد الشاعرة موضع البحث .ويشكل ديوان (ليل مشغول بالفتنة) أهم المحطات الشعرية في هذا الإطار حيث تضيق القصيدة على الرؤيا الشاملة فتعتمد الشاعرة إلى الاستفادة من تقنية السرد الروائي لرصد هذه الرؤيا وتقدم لنا هذا الديوان بقصيدة واحدة فقط، أطلق عليها الكاتب عبد الرحمن حلاق (القصيدة الرواية)⁽¹⁾ وفي هذه القصيدة نراها ترسم ملامح امرأة منذ ولادتها الأولى إلى منتهائها الأخير، ترصد فيها انكساراتها، وترصد حالات التجاهل والانطفاء رغم كل ما تمتلكه من قدرة على التوهج والإشراق ، ترصد في هذه القصيدة الرواية انكفاء هذه المرأة في ليلها المشغول بالفتنة :

تجيين ..

مثل بلورة اصطفاها النور في منبعه الأول

لتكون سرّه وكيونته

إنها لحظة الولادة، حيث التوهج والإشراق، وهي التعبير الأول عن أسرار الكينونة الإنسانية، " تَسْلِيْن من ضلوع أمك الغضبي / بخفة ومرح " وهنا نتلمس الإرادة الذاتية لهذه المولودة من خلال الفعل " تَسْلِيْن " وكذلك تضعنا الشاعرة أمام تاريخين منفصلين تماماً تاريخ الأم الغضبي وتاريخ الطفلة المرححة ، تاريخ كتبت نهايته وتاريخ لما يكتب بعد لكنه محمل بالتقاؤل والتوهج ، محمل بحلم أبيض آت من منبع النور ، تولد الطفلة من أم غضبي لتجد نفسها في محيط كله غضب، فمن أين يأتي الغضب ؟ إنه التعبير السريع الذي يعكس ردة فعل الأهل والمجتمع على كل تصرف تقوم به الفتاة وهي تعبر إلى حياتها القادمة ، وهو الرمز المفضل عند الشاعرة في هذه القصيدة عن مجمل المحرمات التي ترسم وتحدد مستقبل المرأة في مجتمعاتنا، رمز يعبر

(1) حلاق، عبد الرحمن - جريدة أوان - الكويت، 1 يناير 2009

عن مجمل القيود التي تفرضها المؤسسات السلطوية في المجتمع ، ضمن هذه الأجواء المغلقة تكتمل أنوثة المرأة " تكتملين في دائرة الغضب الأعمى " وضمن هذه الحالة تحافظ المرأة على حلمها الأثير ، وتمتلك في ذاتها ثقة تجعلها لاتأبه إذ تظن في نفسها القدرة على التغيير، وتظن في نفسها القدرة على إعادة التشكيل فنراها :

تكتملين في دائرة الغضب الأعمى

فلا تأبهين بالضوء

إذ يتشظى منكسراً

في لمعة عينيك الدامعتين

ولا بالبلور

إذ يستجمع نفسه في شكله المنحوت

ليصير لوحتك الأثيرة .

ففي هذه المرحلة تحاول المرأة دائماً أن تحول انكساراتها إلى انتصارات ، لاتستسلم مطلقاً وتتابع دربها إلى لحظة الاكتمال :

وتكتملين في دائرة المعنى

فتبدو الألفاظ مجرد أشجار هرمة

وتكتملين بالأسرار كلها

في محيطات الدوائر المغلقة

ليكون لك السرُّ الأولُ والأخيرُ

به تحاولين أن تكوني المرأة الأولى والأخيرة

في خضم الرجل الأول والأخير

إذا ، كل هذا السعي المحموم نحو الاكتمال هو من أجل صناعة حياة أرقى وأجمل ولأن صناعة الحياة لاتكتمل دون رجل نراها تصور لنا رجلاً محدداً يكون (الأول والأخير) وهنا تبدأ المشكلة ففي هذا الاختيار تضعنا الشاعرة أمام كم هائل من المفاهيم والقيم السائدة دون أن تذكر أي مفهوم منها، فما الذي يمكن فهمه من هذا التحديد (الأول والأخير) إنها تنسف بذلك

مجموعة قيم اجتماعية تأصلت في بنية المجتمع فالمرأة تريد رجلاً تمنحه حياتها بالمطلق وبالمقابل يمنحها حياته بالمطلق وذلك في مجتمع يؤمن بتعدد الزوجات، مجتمع لا يستخدم من وسائل التربية غير مفردتي (عيب و حرام) ، مجتمع نراه يغضب لكل سلوك تقوم به الأنثى يعبر عن اندفاعها نحو الحياة ، نراه يغضب حتى من تسريحة شعر الأنثى " لتقصي ضفائرك الطويلة ذات نزق داهم / لعلها تزداد غضباً " أمام هذه الحالة إلام يمكن أن يؤول حال المرأة؟ فالرجل لن يتخلى عن مكاسبه الخاصة التي يمنحها إياها المجتمع ، بكل تأكيد بعد عدد من الولادات ستجده قد تخلى عنها تماماً:

ليجد ذات صيف مبلل برطوبته ومكتظ بحكاياته العائلية بدلاً منك

أخرى أجمل وأكثر أناقة

ولعلها أقل ياساً ..

للرجل إذا موقف آخر في المجتمع، يتبدى في هذه النظرة اللامبالية تجاه المرأة، ولعل هذه النظرة أكثر تجذراً في مجتمعات الخليج العربي والتي ماتزال مفاهيم البداوة تهيمن عليها بشكل واضح ، وإذ يتزوج الثانية تجلس الأولى لتراقب المشهد :

تنظرين من سمائك السابعة للمشهد المكتمل

بالمرأة ذات البشرة النضرة

وثوب العرس الأبيض

لتبدأ بعد ذلك الظنون والهواجس ، تغمض عينيها على (تعب آثم) وتحوم في رأسها طيور الشك ، إلى أن تسد أذنيها (عن أنين مكتوم لاتدرين من أين يأتي) ، هي اللحظة الفاصلة التي تشكل بداية حياة جديدة عليها أن تعيشها بإحساس مختلف وتتقبل وجود شريكة لها في رجلها الذي كانت تأمله أن يكون (الأول والأخير) وتكون هي الأولى والأخيرة لكن وهاقد أنت الثانية إذا عليها أن تقاوم عن طريق المنافسة، بكل ما يحمل ذلك من إحساس بالمهانة مستخدمة كامل خبرتها لتبرهن له أنها الأفضل :

وبمهارة العارفين بالكيمياء وأسرار الخلق

ومصير أي امرأة وحيدة

في ليلها المشغول بالفتنة والأحلام القصوى

تخلطين الذهب بالفضة

والرمل بالغيم

والماء بالعسل والخمر والحليب

والشعر بالموسيقى

وبحثك المتعبة بأنغامك المنسية

بين أوتار كمان مكسور

والشك باليقين

لتصنعي مزاجه الأملى

في سهرتكما المنفردة.

في هذه اللوحة ترسم الشاعرة واقع المرأة الشرقية، التي تحاول صنع المعجزات من أجل أن تستأثر بقلب الرجل ، من أجل أن يمنحها صك اعترافه بها، وهذه المرأة التي تقدمها لنا الشاعرة (الراوية) تمثل أنموذجاً شائعاً جداً في المجتمع ، حيث يحاول هذا الأنموذج جاهداً التغلب على مشاعر الدونية والإهمال بتقديم أقصى طاقة عنده لحظة صنع الحياة مستغلة لحظة حاجة الرجل الشديدة لإشباع شهوته ، حيث يكون الرجل في أشد حالاته ضعفاً أمام الأنثى :

وتغتمين فرصة سانحة لخلق حيلة جديدة

فيخاتل فيك فرط اشتهاك

وتخاتلين فيه فرط اشتهاه

وإذ يتفاقم عندها الحلم يشتد إحساسها بالانكسار فتستكين في نهاية المطاف (لهسيس النار المشتعلة في طرف السيجارة) وتغدو كل هذه الحيل التي تبتكرها مجرد (سلم حجري طويل جداً) لانهاية له ولن يفضي إلى ما تحب فهي تدرك أن (صباحاً كسولاً سيشرق عليها) وأن كل هذا العبث الذي تقوم به ليس أكثر من أخبار (موشومة على جدران الفنجان الأخير)

ومثلما صنعت الأولى التي تظهر في القصيدة كراوية ، تصنع الثانية وتعيش التجربة ذاتها، وتتكرر المأساة ذاتها ويبقى الرجل ينتقل من واحدة إلى ثانية لذلك نرى (الأولى – الراوية) تخاطب الثانية قائلة :

ينام بعيداً عنك وعنهما

وعن قلبه المتهرّئ دخاناً

وتبلغ ذروة الانكسار واليأس عندما تبدأ الشاعرة برسم صورة هذه المرأة المهجورة المستسلمة لقدرها والمنسحبة من ديناميكية الحياة والتي تتعامل مع الواقع على أنه القدر دون أن تنبس ببنت شفة ودون أدنى رفض لهذا الواقع ، رغم أن الفرح غادرها منذ زمن فانزوت بتلك البركة الأسنة التي تسمى (الخبرة والوقار):

تتابعين محاولاتك المستميتة الآن

لأن تحترقي أخيراً

في حديقة الجهنمية الأبدية

من دون أن تكثفي

بأنك العاقر في أرض الخصب

وأنك الباكية في بستان الفرح

وأنك الكسيحة في حلبة الرقص

وأنك العمياء في حفلة الألوان

وأنك القطعة ذات الأرواح السبعة في مقبرة المعاني

وأنك الجثة الهامدة في رحم الأمومة

وأنك النار المنطفئة برداً من دون سلام (ص 40)

لقد أرادت الشاعرة أن تؤكد حالتها الانسحاب والتهميش اللتين تعيشهما المرأة العربية في هذا الجزء من العالم ، فلم يعد الأمر مجرد إحساس بالاغتراب بل تعداه إلى أن يكون حالة انكسار يعبر عن مدى المعاناة والقهر ، وفي هذه القصيدة نلاحظ حالة تماهٍ مع الجلال تعيشه الضحية التي ماتزال رغم كل ما آلت إليه تتابع محاولاتها المستميتة ، وما تزال الضحية تأمل بعودة الود المنقطع :

تغزلين خيوط ثيابه

وتغسلين شعر رأسه

تضمينه بدهن العود

وترشينه بماء الورد

ولا تملك الشاعرة أي بارقة أمل حتى في مجموعات الشعرية الأخرى فحتى عندما تستخدم مفردات الانتصار ، تستخدمها مصحوبة بمفردات تشي بالخيبة والهزيمة ، ففي دراسته للمستوى الثاني من عتبات النص والمتعلق بعناوين القصائد يؤكد الناقد صبحي موسى ذلك حيث يقول : (والمدهش أن مفردات الانتصار تجيء ملحقة بما يفيد دائماً هزيمتها ، فالبطل الحقيقي يلهو وحيداً وليس قائداً لمجموعة ، و الشرفات الأربع منسية، والأحلام تواضعت . وكأن الشاعرة أرادت في كل المدخلات أن تؤكد على الوحدة والنسيان والتهميش وقسوة الواقع والحياة على حد الموت ، لأن الذات وأحلامها وطموحاتها تراجعت إلى آخر خطوطها ولم يعد لديها سوى الرحيل أو إعلان الهزيمة⁽¹⁾)

تحاول سعيدة مفرح في معظم أشعارها أن تذهب إلى أقرب نقطة للذات الإنسانية في مجتمعها لترصد العلل الإنسانية التي تصيب هذه الذات ولا تدعي فلسفة أو تطرح أسئلة كبرى كتلك المتعلقة بالوجود والعدم لكنها تحاول دائماً أن تتلمس حاجات الإنسان ومتطلباته الحياتية البسيطة:

أريد أن أحيأ / دون أن يكون ذلك قدرى الأزلي / حين تعز الخيارات.

أريد أن أموت / دون أن أضطر لذلك / أحياناً

فالواقع المعاش أصبح من القساوة على الفرد بحيث عزله عن ذاته ومحيطه وأودى به في مهاوي الانكسار واليأس ، وطال التشويه كل المشاعر الإنسانية والقيم النبيلة .

ب – الرفض :

لا نجد فيما كتبه الشاعرة حالة تمرد يدعو إلى تغيير ثوري ما، لكننا نعثر على الكثير من حالات الرفض المعلن أو المبطن لهذا الواقع، ويكفي أن يصرح الشاعر عن أحلامه ويعلن عن رغباته لنعرف أنه يطالب بتغيير ما، يكفي أن يعلن شاعر عن استيائه من واقع معين لنندرك أنه يطالب بتغيير ما، والشاعرة سعيدة مفرح تبني تجربتها – في الغالب – على هذه الثنائية التي تتراوح بين الحلم وانكساره ، نراها تتشوف الكمال إنسانياً ونراها وهي في حالة من الأسى

(1) موسى، صبحي – نزوى العمانية – يناير 2007

والكآبة ، وبناء على ذلك نستطيع القول بكثير من الثقة أن سعدية مفرح شاعرة الحلم الإنساني بامتياز، ولأن الأحلام – حتى البسيطة منها – كثيراً ما تصطدم بصخور الواقع فإننا نجد أصحابها في كثير من الأحيان مقهورين ومكتئبين نتيجة هذا الاصطدام.

ويمكن للباحث أن يرصد نوعين من الرفض يتجليان بوضوح في أشعار سعدية مفرح أحدهما موضوعي يتعلق برفض العالم الخارجي بكل ما فيه من قبح وزيف ورفض لكل قواعد التحريم اجتماعياً وإنسانياً ، وثانيهما ذاتي يتعلق برغبة الذات في الانعتاق والتخلص من القيود المفروضة ، فالشاعر الحدائي دائماً يسعى لبلوغ آفاق جديدة ، وما اعتمد الشاعر على أشكال حديثة كقصيدة النثر إلا شكل من أشكال الاحتجاج والرفض لهيمنة الماضي الثقافية على الحاضر ومحاولة تجاوز مستمر للقواعد المستقرة في النسق المعرفي والثقافي المهيمن على الذهنية العربية .

تجليات الرفض موضوعياً :

العالم الموضوعي في شعر سعدية مفرح يكاد يكون مرفوضاً في معظمه إذ نجد الاشتباك حاصلًا بين الخارج والداخل ، اشتباك مؤلم بين ذات تحلم بالتغيير وتمتلك إرادة الرفض وبين المؤسسات السلطوية وخاصة الاجتماعية منها ، ذات ضعيفة هشة لاتملك وسيلة غير اللغة والكلام ومؤسسات تتمترس داخل قلاع منيعة من النظم الأخلاقية والاجتماعية وحتى القانونية ، وما هيمنة الرؤى السوداء على كثير من القصائد والدواوين حتى، إلا نتاج هذا الاشتباك المرير، وما وجود الكثير من الصور المؤلمة إلا إشارة على رفض هذا الواقع ورفض التكيف معه أو الانصياع له . فمنذ ديوانها الأول نجدها تشير إلى هذا الصراع بين ماضٍ ما تزال جمالياته قابضة في ذاكرتها وحاضر تجتاحه رياح تغيير ماكانت هي المأمولة أو المنشودة، إذ أن التغيير الحاصل هو تغيير يجتاح في كثير من جوانبه جمالياتنا المتوارثة :

تعذبني كل التفاصيل التي

لم تغادر مرفأ الذاكرة

فحين تعج بصدري رياح التغيير

فتفاجئني ضرباتها في جدار التذکر

ترش التصوير إثر التصوير

لبيت من الشعر

في لون عينيّ لوئنه

تمتد أوتاره ضاربة في ثنايا الفؤاد

ساخرة لرائحة لم تزل رغم كل عطور التحضر

لاصقة بخلايا ثيابي

تذكرني بغيابي

وتعلن ساخرة

أننى كنت صانعة، ليس مثلي أحد

لقهوة اسرق، إن لم أجد

بنا ألونها به، من عيوني السواد

أهيلها، إن لم أجد هيلًا

بما ينبت من عطر

بين خلايا الغناد

إن الرموز التي تشير إلى مواطن الاعتزاز لدى الشاعرة تتعلق جميعها بالهوية (بيت من الشعر — أو الشعر — ، أوتاد ، القهوة والهيل)، وكذلك في (اعترافات امرأة بدوية)⁽¹⁾ تتوالى الرموز (النشامى ، الطرش ، الغضا ...) في حين أشارت للجديد القادم وبشيء من السخرية عبر رمزية (عطور التحضر) وكذلك في ثنايا القصيدة (السكك الحديدية ، شارع القار ، النفط) فالصراع إذاً صراع وجود وصراع لأجل الحفاظ على الهوية بما فيها من أصالة ، وهو رفض لحدائثة تقوم فيه (خطوط الدماء) برسم (سككها الحديدية) حتى المصابيح في هذه الحدائثة تنتمي إلى السواد :

ليس ضياءً

ليس إلا عميل

يجوس بكل المساحات

(1) مشية الأوزة — ص 336

يرتاد كل المسامات

لتقرر حقيقة تبدو فيها شديدة الإيمان بأن (كل انتماء إلى النفط حتى الضياء ، خيانة / واشتهاء دليل) وفي هذه الحقيقة التي تقررها يمكن تصور حالة الرفض عند الشاعرة فالنظمتعبير رمزي عن الحداثة بكل مافيها مظاهر، وهذه الحداثة ليست سوى خيانة للبيئة العربية الأصيلة ، وهي في الوقت ذاته شكل آخر من أشكال الخضوع والتبعية وتخلُّ عن كل أشكال البداوة الأولى التي فطرت عليها الشاعرة . وبكثير من الاستخفاف بهذا الواقع الاجتماعي والحداثي الذي طرأ على الأمة نرى الشاعرة تسأل في معرض الرفض والاستنكار إذ تقول :

كيف أتم القصيدة

هل أمري على الأرض كذباً

فتميز غيظاً

أم أمري على البحر كذباً

فيشرب ماءه ظمأ

كي يتلاشى

موجة

موجة

ويموت!؟

أم أيمم كذبي شطر السماء السعيدة

وتكاد القصيدة تشكل المعادل الموضوعي للبنية الثقافية العربية وبالتالي كيف يمكن للشاعرة أن تقدم هذه البنية هل تتجمل وتكذب على الأرض والبحر أم توجه كذبتها إلى السماء السعيدة بالضياء الاصطناعي الذي أخفى ضياء النجوم التي تفتِّح وعيناً عليها وبواسطتها استطعنا الخروج من مفازات التاريخ .

ويتجلى الرفض جلياً في مجموعتها المعنونة (كتاب الآثام) إذ ترصد مجمل حالة التنشيط التي تصيب البلاد أرضاً وشعباً ، وترصد كل ادعاءات النظم بشعارات القومية والمقاومة وكذلك التناقضات الرؤيوية التي ألمت بالشعوب متناولة تلك الحالة العبيثية التي أحدثت أعظم شرخ في تاريخ الأمة وفي الآن ذاته تمنحك الإحساس بالانعتاق والتمرد على هذا الواقع ثم تسافر بك عبر الصحاري " المرضعة " والخيام والخيل لتذكرك بالأصول التي تم نسيانها مما يعدّ دعوة غير

مباشرة للتمسك بالأصالة وتعميق الانتماء إلى الهوية الأصل، ما جعل ناقداً مثل فتحي القاسمي ينهي دراسته عنها قائلاً : تلك هي صرخة شاعرة تؤمن أن الشعر قادر على صياغة العوالم ويفرش في فضاء المحال تباشير الحرية والخيال ولكن أنى لها ببلوغ المراد والشعر يتيم في وطننا العربي تعنصره الرفوف (1).

لا تكتب سعدية مفرح في (كتاب الآثام) آثامها وإنما آثام الآخرين ، تكتب آثام الأوطان التي تستنزف الإنسان فيها، لهذا تبدو الشاعرة مهمومة بالآلام الجماعة ، تكتبها قصد تعريتها وإدانتها، ولهذا تبدو صوتاً للحق ، يصرخ ضد الكبت والقهر الذي يعانيه الإنسان العربي ، إنها بذلك تعلن حالة رفض ، ومع أن مشاعر الأنوثة وانفعالاتها لاتغيب عن كتاباتها إلا أنها ليست موعودة كأنثى كما يرى الشاعر زاهي وهبة⁽²⁾ " إنما هي موعودة كإنسانة تحيا زمناً علقماً، ويزنر طوق الرمال أحلامها وأمنياتها، مثلما يزنر أحلام وأمنيات شعبها العريض في الأمة الواحدة المنتشرة أوطاناً كثيرة." ونرى في قصيدتها " إثم البوصلة" إدانة واضحة للخطأ، ورفض ضمني واضح لكل من تضيع الاتجاهات الصحيحة عن بوصلته فلا مجال لأخطاء في البوصلة إذ الخطأ يعني الدخول في صخب العربات المدرعة وصهيل جنازيرها المتجهة خطأ عكس ما يجب أن تسير .

ولا يتوقف الرفض على مايعتري الواقع من كوارث على الصعيد الوطني أو القومي بل يتعدى الأمر إلى وجهته الاجتماعية والإنسانية فالوجع ليس عاماً فقط وإنما للوجع الأنثوي حضوره أيضاً :

تكتب في دفترها السري

«أن يضرب رجل امرأة

يعني أن تتورم عين الشمس

وتنزف ذاكرة الأتجم

وان تلقى الكرة الأرضية

بأنوثتها في قعر الكون

¹ فتحي القاسمي – مجلة حقائق (صادرة بالعربية والفرنسية) ، من 29 أبريل إلي 5 ماي 1999-17 –

² زاهي وهبي – النهار (بيروت)، 10/1/1998

وتنتحر»..
ماذا يكتب في دفتره؟

يشير المقطع السابق إلى الحالة الاجتماعية السائدة التي ماتزال تنظر إلى الأنثى على أنها احتمال فضيحة أو مشروع تهمة ، إنها تقف الشاعرة منه موقف الرفض المطلق وتدافع فيه عن إنسانية مهدورة .

خامساً – أنماط مقاومة الانكسار :

يرد الكثير من الباحثين بدء تلبس حالة الاغتراب عند الإنسان إلى لحظة خروجه الأولى إن كان من الرحم أو من الفردوس ، وظل الصراع النفسي بين محاولات الروح – النفحة الإلهية – في الانعتاق والعودة إلى ماهو سام وبين الطين حيث الجاذبية الأرضية والحواس التي تشده إلى إشباع الرغبات الدنيوية ، ولم يكف الإنسان يوماً عن مقاومة الشعور بالاغتراب، يتنازعه في ذلك روح تسمو ونفس ترغب ، يحتاج لتحقيق الأولى جهوداً شاقة بينما الثانية تقدم الكثير من الزينة والإغواء. ومع تطور الحياة تطورت وسائل المقاومة فارتقت أعلى مراحلها في الدين والفن بما يحققان للإنسان من شعور بالتوازن والانسجام بين الطموح وبين الإمكانيات المتاحة التي يتمكن من خلالها تحقيق وعي أكبر لذاته وإدراك أوسع لواقعه .

إن زيادة الوعي تنتسبب في ازدياد الإحساس بالاغتراب لكن انفتاح الرؤيا يزيد من حضور المقاومة ويعزز مكانتها، وتطور وسائل المقاومة يساهم في تطور الحياة الإنسانية ذاتها ، إذ إن الاغتراب ينشأ من عوامل السلب دون منح البدائل، وبالتالي يمكن لانفتاح الرؤيا أن تقاوم الاغتراب وعوامل السلب الخارجي، بغية الوصول إلى حالة من الانسجام لكن هذا الانسجام يحتاج إلى تأصيل القيمة المعنوية التي يبحث الإنسان عنها عموماً والشعراء والفنانون على وجه الخصوص، لما يمتلكونه من قوى ذاتية وفنية يتم حشدتها لتحقيق ذلك الحضور في الزمن والرسوخ فيه، فزمن الشعر غير مقيد دائماً ووحده الفن من يمتلك القدرة على مقاومة الموت والفناء ، لقد شكل الصراع مع الزمن جوهر حركية الإنسان كون السيرورة الطبيعية دائماً تقضي إلى الموت ، ومع تطور الإنسان تطورت عوامل الصراع أيضاً بشكل لافت وأضحت كامنة في ألوان شتى (القهر والجوع والقتل والحرمان واحتلال البلدان ... إلخ) وهذا ماجعل حضور اليأس أمراً لازماً ، والوحيد الذي لايسمح لهذا اليأس أن يمتلكه هو الفنان (على اختلاف شكل إبداعه) ذلك أنه ومن محبته للحياة والسلام تراه يسخر كل أدواته لأجل الحياة وازدهارها معتمداً في ذلك على جوهر القضية (الحلم) من هنا يجيء الشعر (والكتابة عموماً)

كأرقى عامل من عوامل مقاومة العدم لقدرته الفائقة على الصراع مع أعداء الحياة . وتستند الكتابة دائماً – إضافة إلى الحلم – على إرادة تستمد قوتها من رؤية فكرية منفتحة على العالم وبذلك تعبر الإرادة (عن طابع الخلق الذي يتسم به النشاط الإنساني ، وهي لذلك تتطلب جهداً يُحقق ، ومقاومةً تقهر ، وغاية تحصل ، وما يتحقق في الخارج بفعل الإرادة من شأنه دائماً أن يغير من الذات كما انه يغير من شكل العالم)⁽¹⁾ وتغيير شكل العالم يشكل القاسم المشترك الأعظم بين مختلف أنواع الرؤى الفكرية التي تنتهج هذا المنهج التغييرى .

أما عن سبل مقاومة الانكسار فهي متعددة ومتباينة – كما مر معنا في الفصل الثاني – ويأتي في مقدمتها الحلم من جديد وكأنما بالحلم يعيد إنتاج أسطورة طائر الفينيق الذي ما إن يحترق حتى يبعث من جديد فلا ينكسر حلم إلا وينبثق حلم جديد ، فإذا طال الأمد قليلاً تتم الاستعانة بالزمن الجميل في عودة لأيام الطفولة المشرقة ، وقد نعالج كثيراً من انكساراتنا بالعودة إلى الماضي لاستحضار مجد سابق أو حالة مشرقة منكئين في ذلك على ذاكرة ثرية .

1- الاستعانة بالحلم :

في سعيها نحو الجمال لا تستند سعدية مفرح إلى موقف أيديولوجي ما ، إنما تجعل من الإنسان قضيتها الوحيدة ، تسعى في مطلق شعرها لعالم أفضل وأجمل كما تقول في إحدى المقابلات معها : (آه من البشر، إنهم الكائنات الوحيدة التي تجيد الظلم وتمارسه بحرفية موروثية يزيد بها التدريب مهارة!!..، لذا.. أحلم بعالم أقل صخباً، عالم يتكون من سماء أكثر اتساعاً، وأرض أكثر حميمية وأصدقاء أقل عدوانية وبيت أكثر دفئاً، وقصيدة شعر.. مجرد قصيدة شعر، ألم أقل لكم إن أحلامي متواضعة جداً؟!)⁽²⁾ هذا الحلم يجعل عينها على المستقبل دائماً ، وكل نظرة إلى المستقبل تبدأ بحلم ، وكل حلم لبنة في هذا العالم الجميل المنتظر .

لا شيء إذاً يمكن أن يمنحنا الإحساس بالتوازن النفسي عندما يصبح الواقع سوداويًا غير الحلم، الحلم وقاية من الانكسار، فالحديث عن " امرأة عاشقة" (ظلت تمتلئ طوال الليل بأخضرها اليانع / تتوارى بين حكايات حلوة) يأتي في سياق مقاومة الفناء أو التلاشي ، يأتي في مواجهة واقع يساهم في كبت هذه المرأة (عند الفجر اختفت المرأة / ودم أخضر سال على أرض الغرفة

(1) مشكلة الحرية د. زكريا ابراهيم ، 146 ، مكتبة مصر ، ط 3 ، 1972

(2) http://saadiyah.info/ar/index.php?categoryid=5&p2_articleid=417

(. وكذلك الحديث عن " رسم وردة " تقفز إلى أنية الزهر يعكس حتماً بمستقبل مشرق يسوده الحب ، وذلك في مواجهة الخوف من الردة والعودة إلى حالة فراق . وكي تقاوم الشاعرة الإحساس بالحزن نراها تلجأ إلى (بستان من الشعر) :

أخذ لحزني بستاناً من شعر

ولشعري بستاناً من فرح صاحب

إن اتخاذ بستان الفرحة شعرياً يعكس حاجة الروح إلى هذا النوع من التوازن ، والفرحة تعبير واضح عن الأمل بتحقيق الحلم الذي تسعى إليه الشاعرة ، فالحزن تقابله بالشعر والشعر صنو الفرحة وهو أهم مكون في منظومة الكلام ، والكلام دائماً عند سعدية مفرح هو " شهوة الانتهاء / نشيد الخلاص " وتحقق الحلم لما للكلام من قوة تعبيرية تتسم بالوضوح الشديد والبلاغة الرائعة التي تجعل لوقعه أثراً عظيماً في النفوس .

ويمكننا هنا أن نؤكد أن أحلام سعدية مفرحة ليست أحلاماً ذاتية خاصة ، فهي تعد — بحق — الناطقة الرسمية باسم الكائنات الإنسانية المهمشة ، وتمتلك القدرة الكافية التي تجعلها تراوح بين الخاص والعام والذاتي والموضوعي برشاقة ، متبينة رؤى فكرية لاتهم إلا بالإنسان وقضاياها ، نسمعها في قصيدة " أحلام اليقظة " تقول :

إذ أغلقُ باب الغرفة

يرتعد السقف ويبرق

تهطل فوقى قصص باهتة

فيروح ويغدو فيها أبطال مخدوعون

ونساء منكفئات بثياب سوداء وعيون حمراء

وقلوب مترددة الألوان

وصغار ترعى في صحراء جسومهم الأوبئة الصفراء

وشوارع ضيقة لاتفضي إلا لمقابر تتكسد

فيها الأجساد الميتة والجثث الحية

وطيور تتأرجح بين الرائحتين بلا ألوان!⁽¹⁾

إذ توحى مقدمة القصيدة أن المرأة هذه في الغرفة المغلقة ستحلم بما هو خاص وسري وستعبر عن رغبات خاصة أو مواجع ذاتية لكننا نتفاجأ أن في الغرفة (أبطال مخدوعون) ونساء منكفئات بنيايب سوداء وصغار مرضى وشوارع ضيقة ، نتفاجأ بالغرفة وقد أضحت وطناً . بهذا الانتقال السلس من الخاص إلى العام تعبر الشاعرة عن آلام مجتمع بأكمله ، وتعبر عن تردُّ بيئي يعكس وجهاً سقيماً للوطن ، وأمام هكذا واقع أسود لا بد من ضوء ولو خافت في نهاية النفق ، والمعادل الموضوعي الطبيعي لهذا الضوء هو الحلم ، ومع أن لفظة حلم لم ترد في النص إلا أنها جاءت عنواناً له وأن يكون الحلم حلم يقظة فهذا يعني أننا أمام حالة تفكر بالآلام الناس ومواجع المجتمع ، فأن تحلم فهذا يعني أن عينك على المستقبل ، ويعني أنك منغمس في حاضرِك بشكل مطلق ، ضمن هذا الإطار يمكن للحلم أن يكون من أهم عوامل مقاومة الانكسار ويمكن أن يكون أيضاً مؤشراً يشير إلى المستقبل :

(ولكنه، مثل ديك صبي، ينفض أدرانه ويصيح، في كل فجر جديد/ والمدى نحو كل البلاد طريق)

إنه إيذان بلحظة عبور وولادة فجر جديد لمستقبل " ينفض أدرانه " ويتخلص من ظلم الواقع وظلاميته .

2 – العودة إلى الماضي :

تعد العودة إلى الماضي أحد أشكال مقاومة الانكسار ، فالماضي البعيد كنز لا يفنى من الدروس والعبر ومستودع الأمجاد بالنسبة لأمتنا العربية ككل ، أما الماضي القريب فهو لحظات الإشراق والبراءة الأولى ، وهو زمن التشكل الأول وصياغة الشخصية وكذلك هو زمن ذاكرتنا الأولى ومرتع لهونا فيه عرفنا المغامرة الأولى والحلم الأول إنه ذلك الزمن الجميل الذي كنا فيه أحراراً من المسؤولية ، نصوغ العالم في مخيلة لاتعترف بحدود للأفق ونرتب الرغبات المؤجلة وفق إرادة لاتعرف الانكسار ، نَمور حيوية واندفاعاً ونبني مستقبلاً باهراً ، وفيما نحن في خضم هذه الثورة من التشكل نكتشف عند حدود الوعي أن هذا الماضي قد صنعنا وشكل من صلصالنا أوانيه الفخارية التي قد تصمد وقد تتكسر لحظة اصطدامها بالواقع المعاش . وهذا ما يجعل

(¹) مشية الأوزة – ص271

الماضي مادتنا الثرية في الشعر نستلهمه لنرسم تصدعات الحاضر ، نقبس منه قبساً معرفياً تارة وعبرة أخلاقية تارة أخرى وكثيراً ما نترحم على زمان مضى كان أجمل ، ولعل العودة إلى الطفولة واحدة من أهم المراحل تذكراً لما تتسم به من إشراق نفتقده في مراحل العمر التالية ، فتحت عنوان " ابتسامه " كتبت سعدية مفرح تقول :

هناك

في إحدى زوايا طفولتي

نسيتها.

كانت ترافق

كل تفاصيل يومي

وكلما أوغلت في العمر

تذكرتها أكثر

وكلما أوغلت أكثر

ابتعدت عني⁽¹⁾

وفي لفظة " ابتسامه " تختزل الشاعرة حياة كاملة تمور بالفرح والتفاؤل والنظرة الإيجابية للحياة ، حيث الإحساس بالأمل وكأنه بمتناول اليد ، هذا الواقع المشرق بابتساماته تضعه الشاعرة في مقابل حياة تزداد عبوساً كلما أوغلنا في العمر حيث يتناسب الإحساس بالمسؤولية طرداً مع تقدم العمر وبالتالي تزداد الهموم طرداً مع ازدياد توغلنا في العمر، وهنا تضعنا الشاعرة مع أهم الأسئلة الشعرية التي يقدمها هذا النص . لماذا لا تتمتع هذه الابتسامه بقدرة ما على الاستمرارية ؟ ولماذا لا نستطيع المحافظة على هذه الابتسامه إلى آخر العمر؟ سؤال يحتاج إلى عدد كبير من علماء السياسة والاجتماع والنفوس والسياسة للإجابة عنه . لهذا نرى الشاعرة تتساءل من جديد وبشيء من الألم :

هب أني عدت

بظهري للخلف

(1) مشية الأوزة ، ص 176

فهل سأجدها

تنتظر عودتي بصبر؟

أم تراها كبرت أيضاً

وما عدتُ غير ذكري

محشورة في زوايا طفولتها البعيدة؟!

إنها تؤنس الابتسامة لتمنحها الحياة وتتبادل معها مواقع النسيان فمثلما تذكرت الشاعرة ابتسامة الطفولة بعد زمن طويل أيضاً قد يتذكرنا الابتسام بعد أن نسينا لزمن طويل ، ويشكل هذا التعاطي مع الابتسام حالة حلم يلح بشدة على ذهن الشاعرة ، وإحساساً شديداً لتغيير الحياة الواقعية للناس بغية أن يستمر الفرح في حياتهم . وفي قصيدة أخرى نرى الشاعرة وهي تستذكر صوراً عديدة مرّت في حياتها وفيها تحضر صورة الطفولة التي تعكس هذه الحياة التي تضج بالفرح والإشراق :

صورة بيضاء

مطرزة بالغيوم الصيفية

والأرانب البرية

والشرائط المزينة لجداول التلميذات

وأكوام من السكر اللامع

وخيام على أطراف صحراء ربيعية

وبيضة وضعتها حمامة للتو قبل أن يتعالى هديلها

ورسالة مضمخة بعطر الاعتراف المذهل

في الصباح القديم⁽¹⁾

تحاول الشاعرة في هذا النص تكوين صورة عن الجنة المأمولة التي تحلم بها والزمن الجميل الذي تريد عودته ، فمثل هذه الصورة ستبعد عن الناس جميعاً قلق الاغتراب وألم الانكسار ، وهنا تكمن قوة الكلمة التي ترى فيها الشاعرة " شهوة الانتهاء / نشيد الخلاص " وترمز للقصيدة

(1) مشية الأوزة - ص 96

بالوطن وكثيراً ما ترمز للشعر بالوطن وهنا تأتي قصيدتها (كيف أتم القصيدة؟) وكأنما تقول كيف أبنى وطناً؟ وأيضاً تحضر الطفولة بكل ما تحتاجه من أجل مستقبل مشرق ، يضمن للطفولة السعادة والارتقاء :

كيف أتمّ القصيدة؟

هل أسمى الحفيدات بأسماء جداتهنّ؟

هل أضعهن السلام؟

.....

هل أغني لهنّ

وأرسم بطاً شقيماً

وبحراً عفياً

وأسماكاً ملونة

وأعلاماً

لها ألف لون ولون

وأزرع بين دفاترهن نجوماً

وبين وشاياتهن نجوماً

وفي أحلامهن بيوتاً مرتبة

ورجالاً يعودون للبيت

قبل حلول المساء

وصغاراً يلعبون؟⁽¹⁾

إن الرموز الواردة في هذا النص بدءاً بالسلام والغناء والأشياء المرسومة والنجوم والأحلام وعودة الآباء واللعب ، تشكل لوحة لحلم بوطن مشرق يعمه الأمن والأمان والقيم الإنسانية النبيلة.

(1) مشية الأوزة ، ص 315 – 316

إن الشاعرة وهي تعود إلى الخلف زمنياً ، قد توغل في الزمن وقد تقترب من الحاضر قليلاً وفي كلا الحالين هي عودة لاقتباس حالة جمالية أو عبرة أو ربما تكون محاولة لتفسير حالة راهنة :

تدلى أواني

من زمان جميل

مضى وانتهى

والفتون الحنون

الذي مازال ينبع

من مسام القصيدة

تدلى

نحو جبّ موغل

في الكلام البعيد

تدلت عناقيد حزني

تدليت

تدلى أواني

ولكنني لم أزل

موغلة

في زماني!⁽¹⁾

الشاعرة في هذا النص تحفر في الزمن لتظهر لنا بعضاً من مكونات شخصيتها فقد جاءت من زمن جميل وتربّت على قصيد موغل في القدم وكذلك ثمة فرع للحزن قد نبت في هذه الشخصية التي يكمن أسها في الماضي ، وهي وإن تكن ابنة الماضي هذا بكل ما فيه من جمال وحزن لكنها موغلة في زمانها وزمان الشاعرة هو الحاضر الذي تعيشه ، فهي دعوة من الشاعرة إذاً لأن نعيش الحاضر بكل ما فيه من زخم تراثي يشكل نوعاً من الارتكاز من أجل المستقبل، وفي هذا

(¹) مشية الأوزة - ص 286 - 287

السياق تسعى الشاعرة إلى استحضار المتنبى مستتجدة به لرسم الواقع المحزن للأمة العربية
أوطاناً وأفراداً :

أَعْرَنِي أبا الشعراء * شعركَ إنني
أضعتُ قصيدي هل تضيعُ القصائدُ؟
أريدُ قصيداً جاهلياً ومحدثاً
تسيرُ به الركبانُ إنكَ صائدُ
ولستُ تُبالي إنْ فقدتَ قصيدةً
ولستُ أبالي إنْ تحدّلقَ ناقداً
وإنْ تكنَ الأشعارُ أعيتَ رجالها
فدعني وأحزاني.. شهيداً وشاهدُ
لأجمع حزني من بلادٍ كثيرةٍ
وأحسو قراحَ الحزنِ حُباً أكابداً
فلي أمةٌ تزهو بعشرينَ دولةً
ولي دولةٌ تزهو واني لواحدُ
وأختبرُ الأوطانَ على أجدُ بها
مكاناً فلا أنفسي. طريداً أطارداً
فلا هو موجودٌ ولستُ بيأس
ولا أملِي فيما يبببُ لبائداً
فَنَفِيٌّ لَأَنِّي ثُمَّ نَفِيٌّ لَأَنِّي
تعددتِ الأسبابُ والنفسيُّ واحدُ
بذا قضتِ الأوطانُ ما بينَ أهلها

مصائبنا عند الولاة فوائدها⁽¹⁾

إن إضاعة القصيد هي التعبير الرمزي لإضاعة الوطن ولأن الشعر وطن فقد ارتحلت الشاعرة في الزمن لتستعير من أبي الشعراء قصائد عليها تعيد رسم الوطن من جديد، رسماً يعيد لهذه العشرين دولة كيانها الموحد ثانية، يسمى الوطن الواحد لتتخلص بذلك من نفي وطنها لها وهي التي تعيش في وطن لا يعترف بها مواطنة .

وتارة أخرى توغل الشاعر في الزمن لتستحضر هذه المرة عبرة تدل فيها على تفاهة أسباب الغزو ، وتفاهة الخلاف الذي نشأ بين شعبيين تربط بينهما أواصر قربي فتعود في قصيدتها إلى حادثة بدر بن معشر الغفاري في أحد المواسم العكاظية عندما تفاخر بمنعته وحسبه وأنه أعز العرب ثم مد رجله وقال " فمن زعم أنه أعزّ مني فليضربها بالسيف / فوثب رجل من بني نصر بن معاوية / فضربه بالسيف على ركبته / فأندرها "(2) ليأتي فيما بعد رجل من هوازن وينسب بطولة بتر الرجل له ، فتحاور الحيان (بني نصر وهوازن) حتى كاد أن يكون بينهما الدماء ، إلا أنهم تراجعوا عندما وجدوا أن الخطب يسير بينما لم يتراجع العراقيون فسالت الدماء على أرض الكويت .

لقد استطاعت الشاعرة أن تتعامل مع الماضي بناء على احتياجاتها الشعرية فيما يخص حاضرها فلم تتح منحى كثير من الشعراء الذين غرقوا في بحور الماضي مستحضرين أمجاده ومتكئين على قصصه ومطالبين أبناء العصر أن ييتموا وجوههم باتجاه ذلك الماضي المشرق والمجيد يوم كانت الشمس لا تغيب عنه أبداً . بل تعبر في كثير من الأحيان عن مراوحتها بين الماضي والحاضر وهي وإن كانت مهمومة بالحاضر إلا أنها لم تتخلص من رواسب الماضي ففي حديثها عن قبيلتها ، تقول :

أخونها

في كل ليلة

أعاشر الضياء

لكني

¹ مشية الأوزة - ص 227

² المصدر السابق ص 241

أضبطها في لحظة الخيانة

راسية في قاعي

تضحك من حضارتي

المسكوبة

المهانة!

هذه المقاربة بين القبيلة والحضارة تفسر لنا اغتراب المرء في العصر الحاضر ، نتيجة هذا التناقض الحاد بين التمسك في القبيلة بكل ماتضمن من مفاهيم وقيم وعادات وأعراف وبين حضارة تحاول أن تقوم بفعل إزاحة لهذه المفاهيم والقيم كي تزرع مفاهيمها الخاصة بها والمتوافقة مع سيرورتها .

2 – الاتكاء على الذاكرة :

ثمة ذاكرة للإنسان ، وثمة ذاكرة لشعب ، وقد نصبغ على كثير من الكائنات الحية صفة التذكر ، لكن هل ثمة فارق بين الارتداد إلى الماضي وبين الارتداد إلى الذاكرة فيما يخص مقاومة الانكسار ؟ أليست الذاكرة جزءاً من الماضي؟ نستطيع القول : بلى ، هي جزء من الماضي لكنها تفرق عنه قليلاً إذ يجمع الكثيرون أن الإنسان ذاكرة ، ومن يفقد ذاكرته فإنما يفقد جزءاً مهماً من إنسانيته ، فنحن نستطيع إحداث قطيعة مع الماضي لكننا لانستطيع ذلك مع ذاكرتنا ، ففيها معجمنا اللغوي الخاص، وفيها مجموع قيمنا التي نحتاجها في ممارساتنا اليومية، وفيها ما يجعلنا نخاف وما يجعلنا نحب ونكره، في محصلة الأمر فيها مجموع خبراتنا وتجاربنا الخاصة، وأحكامنا القيمية، إنها الإطار الجامع لشخصيتنا ، والعودة إلى الذاكرة هي عودة للذات النقية الصافية. من هنا نجد أن لهذه الذاكرة قدرتها الفائقة على إحداث التوازن النفسي خاصة في خريف العمر بالنسبة للإنسان العادي . فقصيدة " اعترافات امرأة بدوية"⁽¹⁾ للشاعرة سعدية مفرح تتعامل مع ذاكرتها في معظم المواقف :

تعذبني

كل التفاصيل التي

¹ مشية الأوزة – ص36

لم تغادر مرفأ الذاكرة

فحين تعج بصدري رياح التغير

تفاجئني ضرباتها في جدار التذکر

ترش التصور إثر التصور

لبيت من الشعر

في لون عينيّ لوئّه

تمتد أوتاده ضاربة في ثنايا الفؤاد

إنها وبفضل ذاكرتها لم تنس لون بيت الشعر ولم تنس أوتاد الخيمة فهذا البيت بما فيه من أوتاد يقف في ذاكرة الشاعر على أنه الشيء الأروع الذي كنسته رياح التغير، فذلك البيت بيتها وتلك الخيمة خيمتها أما الحضارة فلم تجلب لها سوى الضجيج والألوان الباهرة المخادعة ، هذه الحضارة سحبت من الشاعرة هويتها وتركتها بلا وطن، ولم تكف بذلك فقد كانت فيما مضى محل قسم وموضع عزة الفرسان ، يُقسمون بصفائرها:

تعذبني حين التذکر

رائحة امرأة

ينادونني حين يناديها النشامى

يصير اسمها عزوتهم عند بدء القتال

فقد كانت المرأة ضمن مفاهيم القبيلة أعظم محفز للشجاعة ، شرفها يعادل شرف القبيلة وعزة القبيلة من عزتها . وعندما تشد عذابات التذکر على الشاعرة نجدها تلجأ إلى الوعي:

يعذبني التذکر

فأهرب منه إلى الوعي

يبدو جنون التذکر أكثر عقلاً

وأكثر أكثر وعياً

يشكل التذکر في هذه القصيدة حالة ماضوية بينما يشكل الوعي حاضراً إذ يقتضي الوعي نوعاً من التعقل لا يمكن أن يحدث إلا في الزمن الحاضر ، لكن المعاناة هنا أن جنون التذکر أكثر

تعلقاً من الوعي ، ما يعكس بؤس الحاضر الذي يصوره النص لنا، يؤكد ما نرمي إليه قول الشاعر في القصيدة ذاتها :

كل انتماء إلى النفط، حتى الضياء، خيانة

واشتهاء ذليل

فالأصل في الأشياء ما كان في ذلك الزمن وليس ما جلبته لنا حضارة النفط ، ولهذا تختتم الشاعرة قصيدتها هذه بما يشبه المزمور تبارك فيه محتويات ذاكرتها من رمل وقهوة ونيق ورضا ، هذه المحتويات التي تحيلنا بشكل تلقائي إلى حياة البداوة والصحراء :

مبارك للرمل

للقلب إذ لايموت

للقهوة في لونها المسروق

جلّ انتمائي

مباركة ذكرياتي الذلول

تنوخ في مراح القلب

تخبط كل المصاييح التي تنتمي للسواد

تنزع كل " الكراكيش " التي قد أضافها للفؤاد الزمن

تشعل ناراً من " رضا "

وتستل ما يُنتضى

تُجهض كل الكلام المباح

تشرب كل الدماء التي قد تجوس المراح

وإلى أن يجيء الصباح

تُسمى الجميع الوطن .

إنها في هذه القصيدة تهرب إلى ذاكرتها تلتجئ إليها وتحتمي بها، حيث تشكل القبيلة وطناً ريثما يأتي الصباح بوطن جديد، يعكس هذا النص شدة الألم الذي تعاني منه الشاعرة بغياب وطن

حقيقي لذلك نراها في أكثر من موضع تصر على وطنها الحقيقي ، من هنا يشكل الارتداد إلى الذاكرة علاجاً لبلسمة الآلام ، وثقلاً لمعادلة الأثقال الأخرى في كفة الميزان الثانية بغية إحداث توازن نفسي يخفف من انكسار الشاعرة، ولأن الذاكرة لا تستطيع أن تصنع وطناً حقيقياً أو تغير واقعاً فإننا نرى الشاعرة تحاول دائماً أن تنظف ذاكرتها وبقرار مسبق :

أقرر أن أنظف ذاكرتي

المليئة بأكاداس من الوجوه

أرتب الذي مازال صالحاً منها

في زاوية قصية

وأرمي البقية

على قارعة الطريق⁽¹⁾

وربما بسبب هذا القرار الذي اتخذته نراها في مكان آخر تقرّ (يبدو أن ما أملكه/ ما أتذكره / فقط)⁽²⁾ ففي محصلة الأمر تبقى الذاكرة هي المعادل الموضوعي لصاحبها، إلا أنها تساعده كثيراً استمراريته رغم الإحساس بالانكسار ، تمده بالأمل فهي في نهاية المطاف نبتة سريعة النمو ، ولهذا تقف الشاعرة في نص نثري تسبح الله على عظمة هذه الذاكرة فنقول : " سبحانك ربي ... خلقت لنا تلك الذاكرة العجيبة إذ تنفلق أحياناً مثلما تنفلق قشرة أرض خصبة عن نبتة عنيدة سريعة النمو ، هادئة ، متوقّعة، خضراء، جذرها ثابت وفرعها يحدق في وجه السماء."⁽³⁾

إن الشاعرة سعيدة مفرح تدرك تماماً أصول اللعب على حبال الذاكرة لهذا هي توقن تماماً أن للذاكرة تلك القدرة على معالجة الانكسار، ولو عدنا إلى ديوانها الأخير " ليل مشغول بالفتنة " لوجدناها تتأرجح برشاقة تامة بين الماضي والمستقبل عبر ذاكرتها فقط ، وذلك باعتمادها تقنية الروي فقد جاء الديوان في مجمله على شكل حكاية (قصيدة واحدة) تحكي قصة امرأة (متخنة

(1) مشية الأوزة – ص 177

(2) مشية الأوزة – ص 191

(3) مشية الأوزة – ص 203

بجراحات النسيان الدامية / بذاكرة متخمة بالولده المستكين⁽¹⁾ تتظر من سمائها السابعة للمشهد المكتمل ، أمامها عروس جديدة تشاركها الرجل الذي أرادته لها لكنه وبعد انطفائها تزوج الثانية، تحكي هذه الزوجة سيرتها وتنبيء الجديدة أنها ذات يوم ستغدو مثلها وتنظر للمشهد المكتمل مثلها عندما يقرر الرجل الزواج من امرأة ثالثة ، فهي تستعين بماضيها الخاص (ذاكرتها) لتحذر الجديدة من مستقبلها القادم وما بين التذكر والاستشراف المستقبلي ، تتكرر القصة ذاتها.

¹ مشية الأوزة - ص 14

النتائج والتوصيات

حاولت الدراسة تلمس التكوّنات الأولى للأحلام وتبلورها ، ومن ثم رصد أوجه الانكسارات التي تتحقق عندما لا تتحقق الأحلام متقصياً هذه الحالة شعرياً ، في محاولة لاكتشاف هذا العالم المتخيل والصور المشرقة التي يحلم بهما الشاعر .

1 – أولى النتائج التي يمكن استخلاصها من هذا البحث أن للاغتراب ومن ثم الانكسار دوراً مهماً في تحفيز العملية الإبداعية .

2 – أن الاستعانة بالحلم ، والاتكاء على ذاكرة ثرية يمنحان الشاعر قدرة على الاستمرار ضمن رؤيته الفكرية الإنسانية ، ذلك أن الحلم يقوم أساساً على قاعدة تغييرية لواقع مرفوض .

3 – الشاعر المغترب يميل في نصوصه إلى تعزيز صور العزلة والاستسلام ، في حين يتعين على أصحاب الأحلام المنكسرة أن ينهضوا من جديد وبالتالي يميلون إلى تعزيز صور التفاؤل والثقة بالمستقبل .

4 – إن الشاعر يدخل بحالة اغترابية تتميز بنوع من الانكفاء والعزلة إذا تأخر تحقق الحلم، وتبدأ مفردات اليأس بالظهور في ثنايا القصائد مما يمهد لحالة من الانكسار أقل ما يمكن أن يميزها شدة اليأس والانسحاب من المشهد .

5 – أظهرت الشاعرة في نصوصها ثلاثة أشكال لمقاومة الانكسار فقد استعانت بالحلم في محاولة انبعائية لتقاوم انكسار الأحلام بأحلام جديدة ، وكذلك وجدت في العودة إلى الماضي القريب أو البعيد نوعاً من العلاج لتأزمات الحاضر ، وفي هذه العودة للماضي اتكأت الشاعرة كثيراً على ذاكرتها والتي بينت الدراسة مدى تطابق الإنسان مع ذاكرته ، التي تعدّ أهم مكون للشخصية الإنسانية .

التوصيات :

هذه الدراسة من الدراسات القليلة – حسب علم الباحث – التي تناولت ديوان سعدية مفرح ، ولا شك أن هناك جوانب أخرى لم يشملها البحث وتستحق الدراسة في شعر سعدية مفرح وشخصيتها .

لا يزعم الباحث أنه وصل إلى حلول نهائية ، أو تصورات ونتائج لا تقبل الجدل، وإنما أقصى ما يطمح إليه هو أن يكون خطوة على الطريق لا بد أن تتبعها خطوات، ومحاولة لا بد أن تليها محاولات ، ليُستكمل درس موضوع إشكالي ومهم في الوقت نفسه. وفي هذا الإطار **يوصي** البحث بما يلي :

- 1 – أن تخصص البحوث لدراسة انكسار الأحلام وأثرها في الشعر العربي الحديث لما في هذا الجانب من قيمة أدبية وكشف معرفي يمكن لها أن تثري الأدب العربي ، وتزيد من سعة أفقه .
- 2 – التعرف على تطور أشكال القصيدة العربية من خلال وضع ما بات يعرف بقصيدة النثر موضع البحث والنقد بغية التوصل إلى معايير ناظمة لهذا الشكل الشعري الإشكالي.

المصادر والمراجع

المصادر :

- حاوي، خليل ، الأعمال الكاملة ، (1982)، دار العودة، بيروت، لبنان.
- الحيدري ، بلند ، أغاني المدينة الميئة، 1952.
- الحيدري ،بلند ، خطوات في الغربية، 1965.
- الحيدري، بلند – أغاني الحارس المتعب، 1971، بيروت.
- لبيد بن ربيعة، الديوان، 1962
- السياب ، بدر شاكر – ديوان أنشودة المطر، 1997، دار العودة – بيروت.
- مفرح، سعدية – مشية الأوزة – الدار العربية للعلوم بيروت 2010 ويتضمن دواوينها الستة .
- الملائكة ، نازك ، الأعمال الكاملة ، 1986، دار العودة، بيروت.
- الملائكة ، نازك ، شجرة القمر، 1968.
- الملائكة ، نازك ، شظايا ورماد
- الملائكة ، نازك ، للصلاة والثورة، 1978.
- الملائكة ، نازك ، مأساة الحياة وأغنية للإنسان م 1 ، 1970، دار العودة، بيروت.
- نزيه أبو عفش ، " هكذا أتيت هكذا أمضي، دار الكلمة بيروت، 1989 ص 11
- نزيه أبو عفش، إنجيل الأعمى، دار الآداب، بيروت، 2003.

المراجع العربية

- القرآن الكريم
- آبادي، الفيروز ، القاموس المحيط ، دار الفكر ، بيروت 2005.
- إبراهيم، زكريا — مشكلة الحرية 146 ، مكتبة مصر ، ط 3 ، 1972
- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني ، دار الكتب المصرية (1952 — 1994)
- الأصفهاني، أبي الفرج — أدب الغرباء ، دار الكتاب الجديد 1972
- الأصمعي ، الأصمعيات ، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاکر وعبد السلام هارون دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1967.
- الاغتراب في الثقافة العربية ، حلیم بركات ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط1 ، 2006
- البصري، عبد الجبار داود — بدر شاکر السياب رائد الشعر الحر
- التبريزي، الإمام أبو زكريا يحيى بن علي، الحماسة، دار عالم الكتاب ، 1978م.
- التوحيدي ، أبو حيان ، الإشارات الإلهية — دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 1982
- حجازي، مصطفى — التخلف الاجتماعي ، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، المغرب ط9 2005.
- الخطيب، محمد كامل — نظرية الشعر ، 5— مرحلة مجلة شعر ، القسم الأول ، المقالات ، تحرير وتقديم وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 1996.
- الخطيب، محمد كامل ، انكسار الأحلام — سيرة روائية ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1987.
- خليفة، عبد اللطيف — دراسات في سيكولوجية الاغتراب — دار غريب 2003
- الرازي، مختار الصحاح، دار الجيل ، لبنان 2002 .
- رجب، محمود، الاغتراب سيرة ومصطلح، مكتبة الأسرة ، 1993
- الزوزني: شرح المعلقات ، دار الفكر، بيروت 2005 ط1 .
- سلامي، سميرة — الاغتراب في الشعر العباسي القرن الرابع الهجري ، دار الينابيع دمشق، ط1 ، 2000.
- الضبي، المفضل، المفضليات ، ت: قصي حسين ، دار ومكتبة الهلال 2004.

- عباس، إحسان — بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1992
- عطوي، فوزي، ابن الرومي شاعر الغربة النفسية، دار الفكر العربي 1998
- الفارسي ، د. سعيدة خاطر ، انتحار الأوتاد في اغتراب سعدية مفرح ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة 2004 .
- القط، عبد القادر — الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. دار النهضة العربية ، 2003 ، ط3
- المبرد ، أبو العباس محمد بن يزيد ، الكامل ، ت:دمحمد أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة، 1997 .
- مفرح ، سعدية — سين ...! ، الدار العربية للعلوم — بيروت 2011.
- ابن منظور، لسان العرب، الدار المتوسطة للنشر والتوزيع ، تونس ط1 2005 .
- النقيب، خلدون حسن — المشكل التربوي والثورة الصامتة: دراسة في سوسيولوجية الثقافة، سلسلة الدراسات العلمية الموسمية المتخصصة؛ 19 (الكويت: الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، 1993) .
- النيسابوري، مسلم بن الحجاج القشيري، صحيح مسلم ، - المحقق : محمد بن فؤاد عبدالباقي، الناشر :دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه - الطبعة : الأولى - سنة الطبع 1374 هـ .
- هياجنة، محمود، الاغتراب في القصيدة الجاهلية ، دار الكتاب الثقافي — 2005

المراجع الأجنبية:

- 1 - The philosophy of Hegel, edited, with an introd, by Carl J. Friedrich, Modern Library of the world,s Best Books;239 (New York: Modern Library; Random House,1954), pp.2-3
- 2 - Karl Marx, *Capital*, Translated by S. Moore and E. Aveling (Chicago. IL: In. pb.], 1906). vol. 1 .

المقالات المنشورة في الصحف والدوريات :

- بدوي ، مصطفى — رومانيا ، السفير — 25 أبريل 2000 العدد 3
- حسين بن حمزة — الأخبار اللبنانية 23 فبراير 2007
- حلاق، عبد الرحمن، جريدة أوان، الكويت 1 يناير 2009.
- د.عبد العزيز المقالح — الحياة اللندنية، 27 يناير 2007.
- الرز، علي — الرأي العام (الكويت) 15 / 7 / 2000
- زاهي وهبي — النهار (بيروت)، 10/1/1998، وأيضاً: جريدة الحياة 2008/10/16
- سلام ، رفعت — جريدة البيان ، أبو ظبي 28 / 5 / 1993
- سمان ، نجم الدين — مجلة البيان — الكويت ، يوليو/ أغسطس / 1995
- عابد اسماعيل ، نزيه أبو عفش شاعراً ... جريدة الحياة الخميس 11 كانون الأول 2003، عدد 14870
- العاقل ، صالح — مجلة الكويت — العدد 123 — (الكويت) 1 / 5 / 1994
- عبد اللطيف الأرنؤوط — الرياض ، 18 أكتوبر 2001 العدد 12169
- عبدالله، فتحي — مجلة البيان العدد 159 الكويت يونيو 2008
- عبده وازن — جريدة الحياة (لندن) 8 يوليو 2006
- عزام، ممدوح — الرأي العام (الكويت)، 28/10/1997
- العميدي ، محمد جودة ، جريدة طريق الشعب العراقية، العدد 211 — 2008/8/26

- غربة المثقف العربي، د. حلیم بركات، م المستقبل العربي، ع2. تموز، 1978، ص 106
- فاطمة الصفار، السياسة (الكويت) 17 يناير 2000.
- فتحي القاسمي – مجلة حقائق (صادرة بالعربية والفرنسية) ، من 29 أبريل إلى 5 ماي 1999-17
- قزحيا ساسين ، جريدة الجريدة – الكويت 13 ديسمبر 2009
- ماضي، محمود – جريدة الأيام – فلسطين – 4 أكتوبر 2005
- محمد جواد رضا، “العرب في القرن الحادي والعشرين: تربية ماضوية وتحديات غير قابلة للتنبؤ،” المستقبل العربي، السنة 20، العدد 230 (نيسان/ أبريل 1998)، ص 48.
- موسى، صبحي – نزوى العمانية – يناير 2007
- نور الدين، صبار – الاغتراب بين القيمة المعرفية والقيمة الجمالية، الموقف الأدبي، عدد 355، تشرين الثاني 2000 م .

المراجع الإلكترونية على شبكة الإنترنت :

- <http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9%88%D9%84%D8%AA%D9%8A%D8%B1>
- <http://saadiah.info/ar/index.php?categoryid=2>
- http://saadiah.info/ar/index.php?categoryid=5&p2_articleid=417
- http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=13690585120061003120711
- <http://www.daralhayat.com/opinion/editorials/10-2008/Article-20081015-017331d0-c0a8-10ed-00aa-b9bd8ac4799d/story.html>
- الموسوعة العالمية للشعر :
<http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=353>
- بنية الرمز الديناميكي ودلالاته في شعر خليل حاوي ، محمد جمال باروت، مجلة نزوى عدد4 _____ <http://www.nizwa.com/articles.php?id=165>

- جهاد أيوب — عكس السير، موقع انترنت، 4 يونيو 2007
http://www.aksalser.com?page=view_news&id=fc47116b0a2f57ed50f4ebf17281dec5
- لمحات من سيرة حياتي وثقافتي ، نازك الملائكة ، أوراق مكتوبة على الآلة الكاتبة
 ومنشورة في أكثر من موقع ينظر في : مجلة أقلام الثقافية
[http://www.aklaam.net/forum/showthread.php?t=14053:](http://www.aklaam.net/forum/showthread.php?t=14053)
- محمد راضي جعفر : الاغتراب في الشعر العراقي ، www.awn.dam.org
- هاني الخبير جريدة الثورة السورية 3/10/2006م:
http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=13690585120061003120711
- وهبي ، زاهي ، جريدة الحياة 16 / 10 / 2008 وأيضاً :
<http://www.daralhayat.com/opinion/editorials/10-2008/Article-20081015-017331d0-c0a8-10ed-00aa-b9bd8ac4799d/story.html>