Dramatic Conflict in Models of Syrian Women's Poetry

Dr. Yusef Hamid jabber*
Rdah Ghassoub Al-Assad **

(Received 5 / 11 / 2019. Accepted 17 / 3 / 2020)

□ ABSTRACT □

Women were surrounded by many of the customs and traditions that restricted them, limited their movement, and dyed their lives by the nature of resignation and surrender to the constraints that surround them, but this was not the basic characteristic of women, there are those who rebelled against this reality, and in both cases, women lived a major conflict, Multi-directional and interlocutor, expressed by poets in their poetry, the research found that the areas of conflict centered in: conflict with time, and conflict with society and its limitations, and conflict with men, and with self.

Keywords: conflict, poets, drama.

***Professor, Department of Arabic, faculty of Arts and Humanities; university of Tishreen, Lattakia, Syria .**
****Postgraduate student (PhD), Arabic language Department, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Latakia.**

الصراع الدرامي في نماذج من شعر المرأة السورية

د. يوسف حامد جابر *
رداح غصوب الأسد **

(تاريخ الإيداع 5 / 11 / 2019. قبل للنشر في 17 / 3 / 2020)

ملخّص

أحيطت المرأة بكثير من العادات والتقاليد التي قيّدتها ، وحدّت من حركتها ، وصبغت حياتها بصبغة الاستكانة والاستسلام للقيود التي تحوطها ، إلا أن ذلك لم يكن السمة الأساس التي اصطبغت بها المرأة ، فهناك من تمردت على هذا الواقع ، وفي كلتا الحالتين فإن المرأة عاشت صراعاً كبيراً ، متعدد الاتجاهات والمحاور ، وقد عبّرت عنه الشاعرات في شعرهنّ ، فوجد البحث أن مجالات الصراع تمحورت في : الصراع مع الزمن ، والصراع مع المجتمع وقيوده ، والصراع مع الرجل ، ومع الذات .

الكلمات المفتاحية : الصراع ، الشاعرات ، الدراما .

* **أستاذ ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تشرين ، اللاذقية ، سورية .**
** **طالبة دراسات عليا (دكتوراه) ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تشرين ، اللاذقية ، سورية .**

مقدمة :

قيّدت المرأة بقيود مختلفة ، منها العادات والتقاليد ، والقوانين ، إلخ ، فمنهنّ من رضخن لهذا الواقع المؤلم ، ومنهن من تمردن عليه ، ولهذا جاء البحث ليلقي الضّوء على بعض جوانب الصّراع التي عاشتها الأنثى، كما ظهرت في نماذج من شعر الشّاعرات السّوريات، الصراع الذي جاء على مستوى الشكل والمضمون .

أهمّيّة البحث وأهدافه:

تأتي أهمّية البحث من كونه يخوض في فكرة الصّراع الذي عاشته المرأة ضدّ القيود والعقبات التي فرضها عليها المجتمع، وتوظيفه فنياً بطريقة درامية حركية تغني معناه وتعمقه، والأشكال التي تجلت في نماذج من شعر المرأة السّورية.

منهجية البحث :

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي ، كونه الأقدر على التّعامل مع النّصّ المطلوب دراسته .

مقدّمة :

يمثّل النّتاج الشّعري للشّاعرات العربيّات ظاهرة مميّزة ، فالقراءة المعمّقة لهذا النّتاج تبرز الصّوت الشّعري للشّاعرة العربيّة ، ذلك الصّوت الذي تتباين نبرته بين استسلام لواقع تعيشه ، وبين تمرد عليه ، وما بينهما من صراع تعيشه المرأة لتخرج من واقعها ، سواء أكان صراعاً نفسياً أم معنوياً أم واقعياً خارجياً ، وقد عبّرت الشّاعرات عن ذلك الصّراع بطرق شتّى ، أظهرت صراع المرأة مع المجتمع وعاداته وتقاليده ، والرّجل وسطوته ، والزّمن وفعله وأثره فيها ، وحتّى صراعها مع ذاتها ، وتجلى هذا الصراع بتمردها على شكل القصيدة أيضاً ، فجاء صراعها تمرداً على كل العادات والتقاليد المتوارثة حياتياً وفنياً .

الدّراما :

لم نستطع الوقوف على معنى كلمة (دراما) في معاجم اللّغة العربيّة القديمة لا لغوياً ولا اصطلاحياً ؛ وذلك لأنّها كانت منجزاً يونانيَّ النّشأة ، وأصلها Dran ، وهي مشتقّة من كلمة يونانية تعني يفعل أو يسلك [1] .

أمّا في المعاجم الحديثة فنجد أنّ مصطلح دراما في المعجم الوسيط هو " حكاية لجانب من الحياة الإنسانيّة يعرضها ممثلون يقلّدون الأشخاص الأصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم ، رواية تعدّ للتمثيل على المسرح " [2] .

والدّراما " اصطلاح يطلق على أيّ موقف أدبي ينطوي على صراع ويتضمّن تحليلاً عن طريق افتراض وجود شخصين على الأقل " [3] .

وهكذا نجد أنّ تعريفات الدّراما تؤكّد أنّ مصطلح الدّراما يعني حدثاً ما ، أو ربّما عدّة أحداث ، تحمل صراعاً بين شخصيتين على الأقل .

---

[1] **معجم المصطلحات الأدبية ، إعداد إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، لبنان ، بيروت ، 1988 ، ص159 .**

[2] **المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، 1425 هـ - 2004 م ، مادة (درمت) ، ص282 .**

[3] **الدراما ومذاهب الأدب ، فايز ترحيني ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1988 ، ص67 .**

وقد رأى أرسطو أن الدّراما " خلق تقليدي للعالم الآخر من خارج الذات ، ويتجلّى كونه نزوعاً داخلياً يمثل الخواص الرّوحية لمحتوى الحياة بذاتها ، ومن خلالها يثبت موجوديته ، ويتحسّس موقعه ويدرك أنّه جزء لا يتجزأ من بنية الوجود " [1] .

وقد ربط كثيرون الدّراما بالمأساة فوجدوا أنّ الدّراما " فعل ملحمي يُحاكي حدثاً مأساوياً عظيماً ، إمّا تجسيد للحدث أو إعادة إنتاج الحدث فنياً ، هو ما أطلق عليه عند الإغريق (الدثرامب) بمعنى تجسيد الحدث الفجائعي " [2] ، إنّها تلك القوة الفعّالة التي تترك رواسبها الحضورية في عالم الإنسان ، بما يحوي من تغيرات في المستويات كلّها .

إلا أنّ د. سعيد علوش يرى أنّها " تقليد أدبي يختلف عن المأساة والملهاة " [3] . كما يمكن تعريفها بأنّها : " المسرحية الجادة التي لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة ، وفيها معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة الواقعية " [4] .

ولمّا كانت الدّراما تعني الفعل فهي إذن وليدة أحداث التّجربة الإنسانيّة ، والمشاعر الناتجة عنها ، أيّاً كانت تلك المشاعر ، سواء أكانت أحاسيس الألم أم الفرح ، إذ تجسّد الدّراما لحظات انفعاليّة عديدة متكاملة الملامح .

ومِمَّا تقدّم نجد أنّه قد تعدّدت الرّؤى في تعريف الدّراما ، لكنّها اجتمعت حول معنى رئيس يتجسّد في الفعل .

الصّراع :

يؤدي الصّراع دوراً مهماً في العمل الأدبي ، وهو ركيزة أساس من ركائز الدّراما التي تمثل وجهاً من وجوه الحياة القائمة على الصّراع ، فما هو الصّراع ؟ .

الصّرع " الطّرح بالأرض ... والمصارعة والصّراع معالجتهما أيّهما يصرع صاحبه " [5] .

وقد استعان الاصطلاحيون بهذا المعنى المعجمي ، فأبرزوا أنّ الصّراع أمر يحمل الخلاف والنقيض ، فقد يكون صراعاً حقيقياً واقعياً بين شخصين ، وقد يكون صراعاً مع القيم لتحقيق أهداف معيّنة ، وربّما كان صراعاً نفسياً بين قوى مختلفة في نفس الإنسان ، ويتبدّى هذا الصّراع في الأدب بمجالاته كافّة .

والصّراع في الاصطلاح هو " التّصادم بين الشخصيات أو النزاعات الذي يؤدّي إلى الحدث ، وقد يكون هذا التّصادم داخلياً في نفس إحدى الشخصيات وقوى خارجية كالقدر أو البيئة أو بين شخصيتين تحاول كلّ منهما أن تفرض إرادتها على الأخرى " [6] .

فهو جوهر الدّراما " وينشأ من اصطدام أفراد متعارضين أو عواطف متعارضة أو أغراض متعارضة "[7]، وينمو هذا الصّراع ويبلغ ذروة تأزمه بمعاونة العناصر الدّرامية الأخرى ، " فيعمد الشاعر إلى الأحداث فيحرّكها ، وإلى المواقف

---

[1] مظاهر الدراما الشعائرية – التجسيد الجمالي في مظان المقدس ومنظومة التقاليد الأناسية ، منير الحافظ ، النايا للنشر ، دمشق ، ط1 ، 2009 ، ص9 .

[2] المرجع السابق ، ص140 .

[3] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، ط1 ، 1985 م ، ص88 .

[4] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص167 .

5 لسان العرب ، للإمام العلاّمة ابن منظور 630–711 هـ ، طبعة جديدة مصححة اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ، ومحمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 1419 هـ – 1999 م ، مادة (صرع) .

[6] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، ص224 .

[7] النقد الأدبي ، أحمد أمين ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ص160 .

فيطوّرها ، وقد يعمد إلى الحوار فيدفع بشخصياته الجديدة إلى ذواتهم كاشفين عن خباياها ، أو قد يدفع بهم إلى الحوار مع شخصيات أخرى بما يسهم في توضيح الموقف والكشف عن تلك الشخصيات " [1] .

وقد أطلق إبراهيم فتحي على الصّراع تسمية " تضاد الأشخاص أو القِوى، الذي يعتمد عليه الفعل في الدّراما والقصّة " [2] .

وتختلف أشكال الصّراع باختلاف العناصر المكوّنة إيّاه ، فقد يكون صراعاً بين الإنسان والآخر الإنساني ، أو بين الإنسان والآخر غير الإنساني من طبيعة وقدر وغيرهما ، ما يفضي إلى أنواع مختلفة له ، هي:

- الصّراع البدائي بين الإنسان والعالم الطّبيعي .
- الصّراع الاجتماعي .
- الصّراع السيكولوجي .

ويعود تعدد تلك الأنواع إلى تنوّع طرق تعامل القوى المادّية المتصارعة ضمن مظهري صراع متباينين ، وقد يكون المنشأ أهمّ مَعْلَم من معالم تحديد كينونة ذاك الصّراع ، فحين ينشأ الصّراع من عمق الذات المبدعة يعكس اضطرابات الداخل بين ما ترغب به تلك الذات وما كتب لها أن تعيشه في واقعها ، وحين ينشأ من صراع الذات مع الآخر يوضح أبعاد علاقة تلك الذات مع المحيط ، وهنا يمكن أن نتبيّن نوعين من الصّراع ، الصّراع الدّاخلي : وهو صراع يستحيل علينا أن نتبيّنه في أخلص صوره ، فالعمق لا يتجلّى إلا في ميدان النّضال المفجع ، وهذا الصّراع لم يعد نزالاً بين قوّة وقوّة ، ولا عقل وعقل ، بل بين فكرة وفكرة ، بين عاطفة وعاطفة ، يسيران جنباً إلى جنب .

والآخر الخارجي : إنّه صراع بين قوّتين ماديتين ذهنيتين مشاعر إنسان مع قوى خارجة عن ذاته ، إنسان وإنسان [3] .

وأيّاً كان الصّراع فهو حالة وجدانيّة مليئة بالتّوتر وتضارب المواقف والآراء ، إنّه وجود معوقات تواجه أحد الأطراف ، فإن كان داخلياً فهو صراع بين الثنائيات الضديّة ، أو صراع بين العاطفة والواجب .

العوامل التي صارعت المرأة ضدها :

1- العامل الدّيني :

جاءت الأديان السّماوية لتكريم الإنسان دونما تمييز بين ذكر وأنثى ، وسنّ لكلّ منهما حقوقه وواجباته ، إلاّ أنّ بعض علماء الدّين قاموا بتحريف النّصوص الدّينية بحسب أهوائهم وآرائهم ، لاسيّما ما يتعلّق منها بالمرأة ، فكرّست آراؤهم تبعيّة المرأة المطلقة للرّجل وعزلتها عن العالم الذي تعيش فيه .

" فالأديان كلّها وقفت موقفاً محدّداً إزاء المرأة ، وتطوّرت الثقافة ، وتطوّر المجتمع ، وتبدّل وجه المرأة ، وبقيت الأديان تحافظ على تراثها ، وعلى موقعها تجاه الأنثى " [4] بحسب قول بشرى قبيسي ، إلاّ أنّ الأديان جاءت لتحقيق المساواة والعدل ، ولكنّ القائمين عليها هم من حرّفوها لخدمة مصالحهم وتفكيرهم.

في بعض الأديان القديمة ، عُدّت المرأة كائناً نجساً ، وفي الحديث عن المجتمع اليهودي نرى التّمييز العنصري يدخل إلى لبّهم، وإلى صلب عقيدتهم بالتّفريق بين الرّجل والمرأة .

---

[1] **الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، محمد علي كندي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، ص254-255 .**

[2] **معجم المصطلحات الأدبية ، إعداد إبراهيم فتحي، ص222 .**

[3] **ينظر : علم المسرحية ، الأرديس نيكول ، ترجمة دريني خشبة ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط2 ، 1992 م ، ص135 وما بعدها .**

[4] **المرأة في التّاريخ والمجتمع ، بشرى قبيسي ، دار أمواج ، بيروت ، ط1 ، 1995 ، ص53 .**

أمّا في الدّين الإسلامي فقد تضاربت الآراء في التّعاليم الدّينية القديمة وآراء المحدثين ، ولكنّ الإسلام دين يسر وتسامح فهل من المعقول أن يكون مقيّداً ومذلاً للمرأة ؟! .

كما أننا نجد في عصرنا من المفكّرين المتزمّتين أو المحافظين من ينظر نظرة دونيّة للمرأة ، ويبرّرون مواقفهم ومعتقداتهم استناداً إلى فهم خاطئ للقرآن الكريم، فهناك من حصر الكيد في النّساء انطلاقاً من آيات قرآنيّة منها قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ** ﴾ [1] ، ولكن في القرآن الكريم أيضاً آية تقول: ﴿**إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْداً * وَأَكِيدُ كَيْداً**﴾ [2] فإنْ كانت صفة الكيد من الصّفات المنبوذة فكيف يصف بها الله عزّ وجلّ نفسه، وهذا يلتقي مع من يقرأ قوله تعالى: ﴿ **لا تَقْرَبُوا الصَّلاةَ** ﴾ [3] دون أن يكمل الآية وهي ﴿ **وَأَنْتُمْ سُكَارَى** ﴾ .

2- العامل التّاريخي :

بالإمكان القول إنّ التّاريخ هو تاريخ الرّجل لأنّه من صنعه ، ومسألة المرأة كانت مسألة الرّجل لأنّه المتحكّم بمصيرها، يمسك به بين يديه، ويقرّر فيه ما يريد تبعاً لمصالحه، فأخذ أهدافه الخاصّة وحاجاته بعين الاعتبار، وقد يقول البعض إنّ الدّافع وراء ذلك هو ردّ الاعتبار لنفسه بعد أن كان يخشى الآلهة الأمّ ، التي كانت مسيطرة ، ثمّ تحوّل المجتمع من مجتمع المرأة إلى مجتمع أبوي [4] .

وكانت المرأة العربيّة إحدى الضّحايا الرّئيسة للتّبادل غير المتكافئ بين القبائل " تدفع المرأة من مقامها الاجتماعي والإنساني والنّفسي فتقع في السّبي في حال هزيمة القبيلة كما تغدو سلعة للتّبادل والمتاجرة " [5] .

ومع ذلك نجد القول السّابق تحليلاً، فالسّبي والأسر يقع على الإنسان ذكراً كان أم أنثى ، لكنّ المسألة النّسوية هي التي تأخذ الدّلالة الدّونيّة لما تمثل فهي الأمّ والأخت والابنة .... ، هي العرض قبل كلّ شيء .

أمّا مشكلة المرأة الحقيقية فتبدأ في عهد الرّقّ في الجاهليّة، حيث تملأ الوساوس حياتها ، فتثير ولادة الأنثى في نفس الأمّ الخوف ؛ لأنّ ولادتها تعني المشكلات الأسريّة ، وقد تمتدّ إلى مشكلات قبليّة ، تُستقبل المولودة بالحزن والأسى ، ويعبّر أهل القبيلة عن بغضهم لها ، فبدلاً من التّهنئة بولادتها ، يقولون : " أمّنكم الله عارها ، وكفاكم مؤونتها ، وصاهرتم القبر " [6] .

3- الأبوية * :

أو النّظام الأبوي: " وهو نظام اجتماعي يحتكر فيه الرّجل أشكال السّلطة ، والبطريركيّة هي نظام من المعتقدات والقيم، يجعل افتراضاته تبدو نتاجاً لطبيعة إنسانيّة شاملة ، وليس مصالح سياسيّة مكتسبة " [7] ، وقد جاء نتيجة سيطرة الرّجل

---

[1] سورة يوسف ، الآية 50 .

[2] سورة الطّارق ، الآية 15-16 .

[3] سورة النّساء ، الآية 43 .

4 ينظر: الجنس الآخر، سيمون دي بوفوار ، نقلته إلى العربيّة لجنة من أساتذة الجامعة ، دار أسامة ، دمشق ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص64-65 .

[5] المرأة العربيّة وقضايا التّغيير (بحث اجتماعي في تاريخ الفكر الإنساني)، خليل أحمد خليل ، دار الطّليعة ، بيروت ، ط3 ، 1985 ، ص35 .

[6] مشكلة المرأة (العامل التّاريخي) ، بدر الدّين السّباعي ، دار الجماهير ، دمشق ، 1985 ، ص95 .

*** الأبويّة : مصطلح الأبوية يعني حكم الأب وتسلّطه ، وتضع الأبوية المرأة في مرتبة أدنى من مرتبة الرّجل، أو تعامل المرأة على أنّها ذكر ناقص. انظر : النظريّة الأدبيّة المعاصرة ، رامان سلدن ، تر. سعيد الغانمي ، دار الفارس للنّشر والتّوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1996 ، ص192 .**

سيطرة اقتصاديّة واجتماعيّة،فارتفع الأب إلى مصاف الآلهة، وفقدت الأنثى مكانتها المرموقة ، وأضحت وأولادها عبيداً ومتاعاً ، من أملاك الرّجل .

إذاً احتكر الرّجال السّلطة وقاموا بإعطاء الحجج لتبرير ذلك ، على أساس أنّه حقّ طبيعي امتدّ عبر تاريخ كلّ المجتمعات البشريّة . وأضحت الأنثى في المجتمع الأبوي ملكاً لأبيها أو أخيها ، ثمّ ملكاً لزوجها الذي يشتريها كما يُشترى العبد ، وكما يشتري أي سلعة .

وهبطت لتصبح شيئاً يورث عند وفاة الزّوج ، وفي بعض القبائل كانت المرأة تُدفن حيّة مع جثة زوجها المتوفّى كي تقوم على خدمته في الدّار الآخرة [1] .

لقد أضحت الأنثى عبر التّاريخ الذكوري سجينة منزل ، مبعدة عن المجتمع ، من متاع الرّجل أو سلعة تجاريّة في سوق النّخاسة .

إنّ النّظام الأبوي السّائد في المجتمع العربيّ اليوم ليس نظاماً تقليدياً بالمعنى التّراثي ، وليس معاصراً بالمعنى الحداثوي ، بل هو خليط غير متمازج بين القديم والحديث ، بين التّراثي والمعاصر ، فقد اصطدم المجتمع العربيّ بحضارة غربية غريبة ، ممّا أحدث تغيّراً في بنية النّظام ، والتغيّر لم يبدّل النّظام وإنّما حدّث القديم ، ممّا أدّى إلى ظهور النّظام الأبوي المستحدث البعيد عن التّراث الحقيقي بعده عن الحداثة الحقيقيّة أو الصّحيحة .

4- العامل الاجتماعي :

إنّ صورة المرأة الجارية (الأَمَة ، العبدة) تضعنا مباشرة أمام واقع العلاقة بين الرّجل والمرأة، مَنْ يستعبد مَنْ تاريخياً ؟ ، وباختلاف الأحوال الاجتماعيّة هل اختلفت أوضاع المرأة ؟ .

المرأة العربيّة تخوض صراعاً متعدّد الجوانب ، صراعاً بين القيم الموروثة والقيم الجديدة التي تُعلي من شأنها ، وصراع الأدوار داخل الأسرة حيث تسعى المرأة إلى إعادة توزيع الأدوار بعد مشاركتها في العمل .

وقد وزّع الرّجل الأدوار الاجتماعيّة ليبقي المرأة دونه منزلة ، فحصر المساواة في دائرة ضيّقة، وحاول طمس معالم المرأة في مسؤوليّة الحياة، وراح يظهر مواهبه ، ويعبّر عن شخصيّته على حساب المرأة ، فاعتقدت بدورها من خلال ذلك أنّ التأخّر الذي تعاني منه يعود إلى نقص في تركيبها الفيزيولوجي ، تقول سيمون دي بوفوار : " نحن لا نولد بناتاً أو صبياناً إنّما يجعلون منّا هكذا " [2] .

فمن الوجهة الاجتماعيّة تتمتّع المرأة بمنزلة لا تحسد عليها فولادتها ترافقها غصّة أو نفور ، أو انفعال سلبي شديد .

يقول قاسم أمين في كتاب تحرير المرأة: " ولما كانت المرأة ضعيفة هضم الرّجل حقوقها، وأخذ يعاملها بالاحتقار والامتهان ، وداس بأرجله على شخصيّتها، وعاشت المرأة في انحطاط شديد ، ليس لها شأن ولا اعتبار ولا رأي ، خاضعة للرّجل لأنّه رجل ولأنّها امرأة ، تفني شخصها في شخصه ، اختصّت بالجهل والتّحجّب بأستار الظّلمات ، واستعملها الرّجل متاعاً للذة يلهو بها متى أراد ، له الحرّية ولها الرّقّ ، له العلم ولها الجهل ، له العقل ولها البله ... له كلّ شيء في الوجود وهي بعض ذلك ، كلّ الذي استولى عليه " [3] .

---

[7] مأزق المرأة الشّاعرة (قراءة في الواقع الثقافي)، نجمة عبد الله إدريس، مجلّة عالم الفكر، العدد 2 ، 2005 ، أكتوبر ، ص186 .

1 ينظر : المرأة العربيّة في منظور الدّين ، جمانة طه ، اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2004 ، ص15 .

[2] الجنس الآخر ، سيمون دي بوفوار ، ص58 .

[3] تحرير المرأة ، قاسم أمين ، مكتبة التّرقي ، القاهرة ، 1899 م ، ص28 .

إن المرأة في حياتها تعيش صراعاً مع هذه القيود التي أحاطت بها ، والتي تنوعت كما رأينا . وقد جاءت صورة هذا الصّراع بأشكال مختلفة تبدت في شعر الشاعرات السوريات .

أشكال الصّراع في شعر الشّاعرات السّوريات :

1- الصّراع مع الزّمن :

يتبدّى صراع الأنثى مع الزّمن في تقدّمها بالعمر دون زواج ، ونظرة المجتمع إليها ، فهو يلقّبها بالعانس ، وقد صوَّرت الشّاعرة (تهامة الجندي) في قصيدتها (ليلة العيد) صورة العانس دون ذكر هذه اللفظة ، وذلك بتصوير ما ينتابها أو تعيشه في تلك الأوقات ، تقول [1] :

ليلة العيد
عمّا قليل
سوف تنسلّ منّي
سنة أخرى
الذّكريات تدقّ بابي
المقهى القديم
الشّارع الضّيّق
بيتي الصّغير
وصورة حبّ
غادرني قبل الأوان ..
عمّا قليل
سوف أبتسم لذاك
أجامل تلك
أرفع عالياً
نخب الجميع ...
وأطفئ شموعي
واحدة
اثنتين
بعد الأربعين
وسوف أتجاهل وحدتي
أتجاهل الحنين
أغصّ بدمعي
ما من طفلٍ
سوف يشبهني

[1] **جهات الغياب ، تهامة الجندي ، وزارة الثقافة ، سورية ، 2005 . ص12-13 .**

يجمع أوراقي
يحتضن جسدي النّحيل
ويبكي
حين أغيب

يجمع النّصّ بين الوحدة واليأس والغربة ، صورة واقعيّة لامرأة اقتربت من سنّ اليأس ، تعيش مع ذكريات الأمس السّعيدة والبعيدة ، تحاول بلسمة جرح أيّامها وحزنها قليلاً ، تكابر آلامها ، فتظهر أمام النّاس بصورة اللامبالية ، بحاضرها ، تحاول اصطناع الفرحة خوفاً من أن تنعكس تجاعيد روحها على وجهها .

إنّه صراع خفي يعتمل في أعماق الشّاعرة ، لا تعترف به الأنثى ، ولهذا تظهر بمظهر اللامبالي لما وصلت إليه . لكن المستقبل عند الشّاعرة إنّما هو مستقبل حزين تصوره تصويراً ساخراً ، لتنقل لنا مشهداً من الماضي يطرق مخيّلتها ، صوراً وعناوين تبدو ماثلة في مخيلة المتلقي يعود به معها إلى ذكرياتها الجميلة ، مستخدمة تقنية استرجاع الماضي والعيش فيه ؛ لأنّه يحمل لها فرحاً وذكريات جميلة ، فتمعن في تعداد الأماكن التي طوتها وغادرتها (المقهى القديم ، الشّارع الضّيّق) ، وقد يوحي ذلك بالرّغبة الهائلة في التّشبّث بكلّ هذه الأشياء والمواقع، ألا يخفي تعدادها رغبة في البقاء ؟! .

إنّ هذه الرّغبة المكبوتة في داخلها تؤكّد على الصّراع الذي لا يظهر لنا بشكله الصّريح، ففي داخلها صراع ذاتي تعيشه الشاعرة مع نفسها وذاتها ، لتنتصر على حال العنوسة ، وعلى مرور السّنين ، كما نلمس صراعاً خارجياً مع مجتمع ينتظر من الأنثى أن تضعف وتستكين ، يترقّب دموعها على العمر الخالي من الحبيب أو الزّوج أو الطّفل.

الشّاعرة في هذا النّصّ لم تكتفِ بوصف حالتها النّفسية بالكلمات ، إنّما نجدها تبني نصّها بتفاوت يصوّر عمق الصّراع، لم تبنه على تضاد بين ألفاظ، إنّما على تضاد بين زمنين ، ابتدأته بالمستقبل لتنتقل إلى الماضي ، ثمّ تعود بنا إلى المستقبل الحاضر ، كما كان لشكل القصيدة القصيرة دورها ، فكلّ سطر يتكوّن من كلمتين أو ثلاث ، ومرات واحدة ، إنّما تشير إلى حالة الترقّب التي تحمل التوتّر والقلق ، فهي تترقّب دقّات السّاعة ، إنّه ترقّب مشحون باليأس ، وهو بذلك يخالف المعتاد من أنّ الترقّب إنّما يكون للفرح ، للأمل ، إلاّ أنّ هذا الترقّب اليائس دلّ على صراع الشّاعرة مع الزّمن ، الصّراع الذي لا أمل منه ، لا حياة ... وهذا الصراع رغم أنه مع الزمن إلا أنه بسبب المجتمع والعادات، فالمرأة تفقد أنوثتها في نظر المجتمع إن لم تتزوج وتنجب .

إن بنية النص الدرامية عمقت من حدة الصراع ووطأته ، ولم تكتفِ الشاعرة بإيضاح الصراع الذي هو أهم عناصر الدراما ، بل نجدها تستخدم تقنية الاسترجاع التي تكسب النص حركته عبر انتقال النص من مشهد إلى آخر .

2- الصّراع مع المجتمع وقيوده :

تتجلّى نظرة المجتمع للمرأة على أنّها متاع أو جارية ، وقد فرض عليها قيوداً حاولت أن تتخلّص منها بالتمرّد عليها ومواجهتها ، وها هي هنادة الحصري تقول [1] :

جوهر الأنثى
متى تنتهي الوشوشات لأنثى الحياة ... ؟!
متى ينتهي الأسر للأغنيات ؟!

[1] **رنيم النّرجس ، هنادة الحصري ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2000 ، ص73 .**

ترى من يرد ظلاماتها كلّما حشرجت بالغناء ؟!
ترى هل سأبقى متاعاً ؟!
ومنذ الولادة أمضي
أجرجر قيدي
كأنّي تقمّصت حمّالة الحطب ... !!
فمن كان منا يكنّى (أبا اللهب) ؟!
كأنّي ولدت معلّبة في حصار الرّؤى الجامدة
وأعلم أنّي أتيت إلى الكون مرغمة
مثل صبارة
جرّدوها من الشّوك والظّلّ
يشيعون عنّا الوصوفات شتّى
فكم غرّبونا
وكم شوّهوا حاليات الأنوثة فينا
وكم علّقوا بمشاجبنا التُّرّهات

فالأنثى تعيش صراعاً مع القيود التي فرضها عليها المجتمع ، كما تعيش صراعاً مع ظلم الرّجل الذي يتبدّى بأشكال مختلفة ؛ ولهذا جاء هذا النّصّ أشبه ما يكون بصراع الأنثى في عالم مجبول بالأسر والقيود ، حتّى بالهمس عن كلّ أنثى ، فتتساءل متى ستنتهي هذه الوشوشات ، هذا الكلام في الخفاء عن شخص ليس موجوداً – وهي تعني الأنثى بالشّخص غير الموجود – وتستغرب لماذا تتعرّض الأنثى لحديث غادر عنها عند غيابها ، وهم لا يكتفون بالحديث عنها بل يمنعونها من الغناء والكلام ، ويحرمون صوتها من الانطلاق والوصول إلى الآخرين ، وتتابع متسائلة إلى متى ستبقى كالمتاع ينتقل مع الآخرين ، ومنذ ولادتها تكون تابعة لقيد تجرجره معها ، هذا القيد يتجسّد في كونها أنثى .

وتشبّه الشّاعرة نفسها بـ (حمّالة الحطب)، ولهذا تتساءل من هو (أبا لهب) ، وكأنّ من تعيش الصّراع معه هو شخص واحد لا مجموعة ، وهي تقرّر أنّها لم تأت إلى الحياة بإرادتها بل جاءت رغماً عنها ، ولا يد لها في كونها أنثى .

وقد نهض الصّراع في هذا النّصّ على وتيرة استفهامية ، فتكرار (متى) يحمل دلالة الترقّب والانتظار ، ثمّ البحث عن الخلاص في جمل فعليّة دائمة الحركة ، دالّة على استمرارية الألم ، ثمّ ينتقل صوت الشّاعرة في حديث عن الأنثى بشكل عامّ إلى حديث عن ذاتها ، وهنا حركيّة دراميّة مختلفة ، فالدّراما خروج من الذات إلى الموضوع ، إلاّ أنّنا نجد أنّ النّصّ هنا ينطوي على خروج من الموضوع إلى الذات، وذلك بانتقال الشّاعرة إلى استخدام صيغة (الأنا)، فهذا الجرح والظّلم المطبّق على الأنثى هو جرحها .

وتستحضر الشاعرة شخصيات عديدة في هذا النّصّ إلى جانب شخصيتها، منها (صورة سيزيف ، حمّالة الحطب ...) واستحضار هذه الشخصيات يوضح عمق الألم الكامن في الشّاعرة ، وعظمة التهمة المُلحقَة بها ، والتي تُحاسَب عليها، وتعيش صراعاً مع مجتمعها في سبيل الخلاص منها .

وهذا الاستحضار عمّق من درامية النص وحركته، فالشخصية عنصر درامي محرك لها، ويزيد في التفاعل بين المتلقي والنص ، والربط بين الزمن ، ونحن نعلم أن حمّالة الحطب ذُكرت في القرآن الكريم على أنها وصمة عار .

3- الصّراع مع الرّجل :

يمثل الرّجل السّلطة التي تقوم على تنفيذ الأوامر والتنبيه من المحظورات ، ولهذا كان هو العقبة الأولى التي اصطدمت بها المرأة ، وعاشت صراعاً طويلاً معها ، تقول انتصار سليمان [1] :

وشم شرقي
ذلك الرّجل
يشذّب ضحكي المبتور
يجلدني بسياط الرّيبة
فتتكسّر آنية الأحلام
وتسقط متناثرة
مثل ورق الخريف

في هذا المقطع المشابه لمشهد تمثيلي درامي ، تصوّر الشّاعرة كيفيّة تعامل الرّجل مع المرأة ، دون تحديد أي رجل (ذلك الرّجل) ، فهي لا تقصد رجلاً معيناً ، بل هي تتحدّث بشكل عام ، قد يشمل ذلك أيّ رجل يمارس عليها سلطة وقسوة واضطهاداً ، وتقوم بذكر التفاصيل التي يقوم بها ذلك الرّجل ، فهو (يشذب ضحكي المبتور ، يجلدني بسياط الرّيبة) .

فهي توضح بنصّها هذا صراع المرأة عبر مراحل حياتها مع الرجل الشرقي ، وقد جاء بناء النّصّ على الجمل الفعلية المضارعة ليعطيه ديمومة الصّراع، فصراع المرأة مع ظلم الرجل رحلة طويلة مستمرّة ، لكن صراعها هنا هو صراع مكسور ، محطّم ، صراع راكد ساكن ، فلا حركة تصدر عنها ، إنّه صراع ينتهي إلى انكسار الشاعرة والاستسلام .

4- الصّراع مع الذات :

تتعدّد أشكال الصّراع ، فالصّراع الذي تعيشه الأنثى مع مجتمعها ومحيطها تختلف طرق معالجته لدى الأنثى ، فمنهن من جعلنه جهراً ، ومنهن من جاء ردّ فعلها مختلفاً ، فعاشت صراعاً داخلياً حول القرار الذي ستأخذه ، هل ستجابه واقعها أم تصمت ؛ لأنّه لا نتيجة ولا فائدة من المجابهة والكلام ، تقول أمل لايقة في نصّ لها [2] :

صامتةً
في جوفي تئن الأشياء
أغادر الرّحمة ...
أتخبّط في روحي ...
لا حدود للرّفض ...
السّاكن في جوفي ...
للحزن القابض ...
على عنقي ....
لا حدود للفصول ...

[1] ناي لأوجاع القصب ، انتصار سليمان ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 2003 ، ص97 .
[2] ملاك العودة، أمل لايقة، دار المرساة، اللاذقيّة، سورية، ط1 ، 2002 ، ص25 .

للمسافة المسيّجة

في وجهي ...

في صوتي ....

في حوار الشاعرة مع ذاتها نجد هذا الحوار نابعاً من صراع نفسي داخلي ، جاء نتيجة الحزن واليأس اللذين أصابا الشّاعرة ، فبدأت الشّاعرة نصّها بالنتيجة وليس بالسبّب ، هذه النتيجة هي (صمتها) ولكنّها لا تنسى في السّطور اللاحقة أن توضح ما يعتمل في داخلها ، فهي تقول (في جوفي تئنّ الأشياء) والأنين من شدّة الألم ، ولكن هذا الأنين لا صوت له ، فهو كامن في جوفها ، وتتابع مصوّرة ما تفعله (أغادر الزّحمة ، أتخبّط في روحي) فهي تغادر عالمها المليء بالنّاس ، فتهاجر وتبتعد عمّن يحيط بها ، ويسبّب لها الألم والمعاناة ، فتقع في صراع مع نفسها ، صراع داخلي بين عاداتها وأفكارها الجديدة .

(لا حدود للرّفض) لا النّافية هنا تعطي مطلق المكان والزّمان للرّفض السّاكن في داخلها ، هذا الرّفض الذي يجيء بصورة متكرّرة ، يستقرّ الرّفض في داخلها يحاول الثورة والانطلاق إلى السّطح فتخمده ليعاود التّجدد في الإقامة .

ثمّ تقول (للحزن القابض على عنقي) وتتابع باللامحدودية ، هنا لا تكرّر (لا) بل تعطي إيحاءً على دلالتها بحذفها، فالحزن دائم ومستمرّ ، وهو يقبض على عنقها ، أي ممسك بقوّة لا يدع لها مجالاً للانفلات منه ، هذا الحزن قد يكون سببه عادات المجتمع وتقاليده ، أو النّاس بتصرّفاتهم معها ، ممّا اضطرّها إلى الهروب بالهجرة أو الانزواء ، ولهذا أطلقت عنوان (ملاك الغربة) ، فهي تجد نفسها صالحة وجيّدة ، ولكن ما يحيط بها أجبرها على الاغتراب ، وهو اغتراب نفسي ذاتي ، فأصبحت في صراع مع ذاتها أوّلاً ، ومع المجتمع المحيط بها ثانياً .

قدّمت لنا الشّاعرة في هذا النّصّ صورة للواقع المحيط بها ، الذي يكمّ الأفواه ، أو يمنع النّظر ، ويجعلها تعيش في عالم آخر مع ذاتها ، ممّا يضطرها لأن تكون في عالمين ، عالم مُتخيَّلٌ خاصّ (عالم الشّاعرة) ، وعالم الواقع الحقيقي الذي تعيش فيه بجسدها (عالم المرأة) .

لقد أكدت الشاعرة استمرارية صمتها باستخدامها الجمل الفعليّة الدالّة على استمراريّة الحال والحركة الدراميّة في النّصّ ، ولكن استخدامها للصّمت إنّما يوحي بحجم الصّراع ، والضجيج الصّادر عن صراعها الدّاخلي في جوفها ، تعبّر عنها بالأفعال (أغادر، أتخبط ، لا حدود ...) ألفاظ تدلّ على الفوضى النّفسية والحال اليائسة التي وصلت إليها الذات .

كما كان للتّكرار دور في تعميق درامية الصّراع ، فالشّاعرة التي تبحث عن الخلاص لا تجده ، وقد استخدمت عبارة (لا حدود) في معنيين ، (لا حدود للرّفض) لتعميق معنى الألم والرّفض والرّغبة في التّحرّر والخلاص ، (لا حدود للمسافة المسيّجة) لتأكيد أنّ القيود المفروضة حولها لاحدود لها ، مطلقة ، وهذا التّناقض بين اللاحدود وسّع من فضاء الصّراع .

الخاتمة :

من خلال هذا البحث ، نتبين أن معاناة المرأة عبر العصور – التي ما زالت حتى يومنا هذا رغم التطور الحاصل – لم تقف عائقاً أمام انطلاقها في مجال الشعر ، فراحت تصور معاناتها ببراعة شعرية درامية ، وظفت فيها كل عناصر الدراما ، فلم تقف عند تصوير الصراع الذي تعيشه بل راحت تطلق صوتها وصوت الأنثى بشكل عام عبر نصوص تحمل مكنوناتها ، فانطلقت نصوصها من تجربة ذاتية إلى موضوعية ، وتعددت أصوات الأنثى ، فالصراع هو جوهر الدراما ، كما هو محور حياة الأنثى ، فشكل التمرد والرفض المحور الأساس في الظاهر في بعض النصوص إلا أن إطلاق الصوت في وصفها وقيدها كان كفيلاً للتمرد وإعلان الصراع الذي تعيشه هو بداية التمرد .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الشاعرات حاولن الاقتراب كثيراً من اللغة اليومية ، لكن هذا الاقتراب لا يدل إلا على المقدرة الإبداعية التي تحكي لسان حال الأنثى بشكل عام .

References:

The Holy Quran
1- Women's Liberation, Qasim Amin, Progressive Library, Cairo, 1899
2- The opposite sex, Simone de Beauvoir, transferred to the Arabic by a committee of university professors, house Osama, Damascus, Beirut, 1st edition, 1997.
3- Places of Absence, Tuhama Al-Jundi, Ministry of Culture, Syria, 2005.
4- Drama and doctrines of literature, Fayez Tarhini, University Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1988
5- Symbol and Mask in Modern Arab Poetry, Muhammad Ali Kennedy, United New Book House, Beirut, 1st edition, 2003.
6- Raneem Al-Narges, Hanada Al-Hosary, Publications of the Union of Arab Writers, Damascus, 1st edition, 2000.
7- Theatrical science, Al-Ardis Nicole, translation of Derini Khashaba, house Souad Al-Sabah, Kuwait, 2nd edition, 1992 AD
8- The Tongue of the Arabs, by Imam al-Allama Ibn Manzur, 630-711 AH, a new corrected edition taken care of corrected by Amin Muhammad Abdel-Wahab, and Muhammad Al-Sadiq Al-Ubaidi, Arab Heritage Revival House and the Foundation for Arabic History, Beirut - Lebanon, 3rd edition, 1419 AH - 1999 AD
9- The Poetry Woman's Predicament (Reading in Cultural Reality), Najma Abdullah Idris, The World of Thought magazine, No. 2, 2005, October.
10- Arab Women in the Perspective of Religion, Jumana Taha, Union of Arab Writers, Damascus, 2004.
11- Arab Women and Change Issues (A Social Research in the History of Human Thought), Khalil Ahmed Khalil, house Al-Tale'ah, Beirut, 3rd edition, 1985
12- Women in History and Society, Bushra Kobeissi, house Amwaj, Beirut, 1st edition, 1995.
13- The Problem of Women (The Historical Factor), Badr Al-Din Al-Sibai, house Al-Jamhir, Damascus, 1985.
14- Manifestations of ritual drama - the aesthetic embodiment in the sacred aspects and the system of human traditions, Munir Al-Hafiz, Al-Naya Publishing, Damascus, 1st edition, 2009.
15- Glossary of literary terms, prepared by Ibrahim Fathi, Arab Association of United Publishers, Lebanon, Beirut, 1988.
16- Glossary of Contemporary Literary Terms, Said Alloush, Lebanese Book House, 1st edition, 1985 AD.
17- Glossary of Arabic terms in language and literature, Magdi Wahba, Kamel Al-Mohandes, Lebanon Library, Beirut - Lebanon, 2nd edition, 1984.
18- The Intermediate Dictionary, The Arabic Language Academy, Cairo, Al-Shorouk International Library, 4th Edition, 1425AH-2004AD
19- The Angel of Return, Amal Laika, house Anchor, Lattakia, Syria, 1st edition, 2002.
20- Nai for the Pains of Reeds, Intisar Suleiman, Ministry of Culture Publications, Damascus, 2003.
21- Contemporary Literary Theory, Raman Selden, Transferes by. Saeed Al-Ghanimi, Al-Faris Publishing and Distribution House, Beirut, 1st edition, 1996.
22- Literary criticism, Ahmed Amin, Arab Book House, Beirut - Lebanon.