العرب
الأربعاء 2020/03/18
السنة 42 العدد 11650

لماذا تخشى الشاعرات العربيات ما أفصحت عنه شهرزاد

قناع اللغة في الكتابة الشعرية يبعد المرأة عن قضيتها الأولى: الجسد

تدور نصوص أغلب الشاعرات العربيات حول العاطفة، ولكنها لا تدخل مجاهل الجسد والأفكار والمقاربات الفلسفية له، بل تبقى رهينة عاطفية سطحية، وهذا ما عيبه الكثير من النقاد على الشاعرات. وللمفارقة بينما يحضر الجسد النسوي أكثر من الجسد الذكوري في الشعر فإن من يكتبه هم الشعراء الرجال بدرجة أولى.

هل تخاف المرأة من جسدها (لوحة للفنانة هيلدا حياري)

مفيد نجم
كاتب سوري

الحضور المتواضع للمرأة الشاعرة في المشهد الشعري العربي الراهن لا يمنع من طرح سؤال الجسد في الكتابة الشعرية النسوية.

ثمة تمايز ظاهر وكبير بين التجربة الروائية للمرأة الكاتبة والتجربة الشعرية للمرأة الشاعرة، وهنا ينهض السؤال عن أسباب هذا الاختلاف بين التجربتين.

العاطفي ليس الجسد

يترك غياب نص الجسد الأنثوي في الكتابة الشعرية النسوية العربية فجوة واضحة بين هذه الكتابة والكتابة السردية النسوية التي استطاعت أن تجعل من الجسد الأنثوي فضاء للكتابة وأن تبني علاقتها الجمالية معه باعتباره قيمة جمالية ووجودية ومصدرا للشعور بالاختلاف والتمايز وبلاغة الحضور، إضافة إلى كونه حاملا للهوية الأنثوية ومجالا حيويا للتعبير عن الصراع الذي يدور بينها وبين المجتمع وثقافته الأبوية على ملكية هذا الجسد الضائع بين صفات المقدس والمدنس فيها.

> باستثناء النص العاطفي أو البوح من النادر أن نعثر في تجارب الشاعرات على نص نسوي يحتفي بالأنوثة

لكن قبل البحث في أسباب هذا الاختلاف بين التجربتين ثمة سؤال آخر يفرض حضوره عن وجود النص الشعري النسوي حتى يمكننا المقارنة، أو معرفة الأسباب الذاتية والثقافية التي تخلق هذا التمايز بينهما.

باستثناء النص العاطفي أو القائم على البوح من النادر أن نعثر في هذه التجربة الشعرية على نص نسوي يحتفي بالأنوثة ويسبح في مداراتها انطلاقا من وعي خاص ذاتي وجمالي بالهوية التي تميز المرأة وتتحول إلى قيمة في ذاتها تمتلك بلاغة الحضور ومنبعه.

من هنا يمكننا أن نعثر على السبب المركزي في غياب نص الجسد في الكتابة الشعرية الأنثوية وأشكال تجلياته بعد أن أصبح كذلك في تجارب العديد من الشعراء العرب وشعراء العالم على اختلاف أشكال المقاربة والرؤية والعلاقة معه.

إن البحث في أسباب غياب الجرأة عند المرأة الشاعرة في مقاربة هذا العالم المسكوت عنه، يمكن أن يعيدنا إلى مفهوم العلاقة القديمة بين الكاتب/الكاتبة ونصه الإبداعي، حيث يتم تأويل هذا النص من قبل القارئ غالبا في ضوء هذه العلاقة الوثيقة بين الكاتبة والنص.

ويعزز النسق الثقافي الأبوي الذي تشكلت فيه الشعرية العربية عبر تاريخها الطويل هذه العلاقة، خاصة وأن النقد القديم كان ينطلق من الشاعر/الشاعرة في تأويل النص. لقد كان الشعر هو التعبير الحقيقي عن هذا النسق الذكوري الذي درج عليه مفهوم الشعرية عند نقادنا القدامى، حيث جرى تصنيفهم على مراتب من الفحولة فكان أشعرهم هو الشاعر الفحل. لذلك لم يكن غريبا أن أغلب الشعر الذي كتبته المرأة ظل يدور غالبا في مدار الكتابة العاطفية، في حين ظل الجسد ضميرا مستترا يخفي في أعماقه أسراره ورغباته واحتياجاته وراء قناع الذات الشعرية المفروض على المرأة الشاعرة في هذه الكتابة.

خوف المرأة الشاعرة من الاقتراب كثيرا من حدود الجسد والغوص في أعماقه واستنطاقه جعلها تظل في الغالب تدور حوله أو تومئ إليه من بعيد، ما جعل هذه العلاقة تتسم بالانفصال بين أنا الذات الشعرية في هذه التجربة والجسد حتى بدا كأن المرأة تعيش خارج مدارات هذا الكون الذي تتغذى منه الحياة ولا وجود لها من دونه.

وإن هذا الانقطاع في العلاقة مع الجسد هو ما جعل صوت الجسد الأنثوي يغيب وراء طبقات المعاني التي فرضها عليه الشعراء الرجال من خلال رؤيتهم إليه وعلاقتهم به، ما جعله ينوس بين التبجيل والتعظيم تارة وبين التدنيس تارة أخرى وقد تتداخل الصورتان في التجربة الواحدة عند الشاعر الواحد بسبب طبيعة التجربة التي يحيا بها مع المرأة. إن هذه الصورة العجيبة للمرأة في هذا الشعر هي انعكاس حقيقي للصراع الذي يعاني منه الوعي الذكوري تجاه المرأة بمسمياتها الكثيرة.

المسكوت عنه

على خلاف المرأة الشاعرة فقد حفل الشعر العربي والعالمي بحضور كبير للجسد الأنثوي لكنه ظل بمثابة الجسد المتخيل والمشتهى والمرغوب والمولد للبلاغة والشعور بالجمال، في حين أن الصوت الحقيقي لهذا الجسد ظل غائبا مع غياب وعي المرأة الشاعرة بهذا الجسد الذي تحيا به، والذي تخاف من الإنصات إليه وكتابته كنص طافح بالجمال والرغبة والحب.

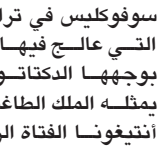
لقد اختصر كثير من الشعر المرأة في جسدها وكان هذا الجسد حاضرا بقوة فيه ولم يكن أمام الشاعر ما يمنعه من التعبير كثيرا عن هذه العلاقة معه، في حين كانت المرأة في أحيان كثيرة تطرب كثيرا لهذا الشعر بوصفه اعترافا من الآخر بالقيمة الكبيرة التي يمثلها هذا الجسد دون أن تعي أن هذا الشعر يغيب وجودها الثري وراء غلالة هذا الجسد.

لذلك فإن السؤال الآخر الذي يمكن أن يطرح هنا ما الذي سيكون عليه موقف المرأة لو أن من يكتب هذا الشعر في مديح الجسد هو امرأة شاعرة تستعيد علاقتها الجمالية والوجودية معه وتكون هي من يقوم بتبجيله والتغني بفتنته وجماله.

لا شك أن الكثير من الاتهام والقدح سوف يطول المرأة الشاعرة ليس فقط لمجرد الجرأة في الكتابة وإنما لأن هذه الثقافة لا تعتبر هذا الجسد ملكا لها، ولا تتسامح مع التمرد على مواضعات هذه الثقافة وسلطتها الأبوية.

هنا يمكن أن نعثر على مشكلة العلاقة المسكوت عنها بين المرأة الشاعرة والجسد في هذه المغامرة، ومن هنا يكون عليها أن تؤسس لوعي جمالي لهذه العلاقة التي تعيد إليها ما تركته للشاعر الرجل لكي يتجول فيه كيفما يشاء وكأنه ملك خاص به لا يحق له أن يتمرد عليه.

صور الاستبداد في المسرح العربي من «أنتيغونا» إلى «الدكتاتور»



عواد علي
كاتب عراقي

غالبا ما ينسب دارسو المسرح أول تناول درامي للشخصية الاستبدادية إلى الشاعر المسرحي اليوناني سوفوكليس في تراجيديته "أنتيغونا"، التي عالج فيها موضوع السلطة بوجهها الدكتاتوري المطلق الذي يمثله الملك الطاغية كريون، ونقيضه أنتيغونا الفتاة الرافضة لقراره بعدم دفن جثمان أخيها الأصغر بولينيس عقابا لتحديه له، ذلك القرار الذي يكسر عقيدة الشعب ويجور على الناس. وقد اكتسبت هذه المسرحية حضورا مركزيا في الثقافة العالمية، فأعاد كتابتها الكثير من الكتّاب برؤى وصياغات مختلفة، وشحنوها بدلالات سياسية متعددة، أبرزهم برتولد بريشت، الذي طوعها لإبراز فعل المقاومة للسلطة بتكوينها الجذري، ومعارضة لمنهجها الاستبدادي.

إذا كانت مسرحية "أنتيغونا" لسوفوكليس هي مفتتح الأعمال التي عرفها تاريخ المسرح في الثقافة الإنسانية، فقد تلت هذه المسرحية في العصور اللاحقة مجموعة مسرحيات شهيرة تناولت شخصيات دموية، أبرزها "ماكبث" و"ريتشارد الثالث" لشكسبير و"أوبو ملكا" للكاتب والمخرج الفرنسي ألفريد جاري، وهي محاكاة عبثية ساخرة ومجنونة لـ"ماكبث"، حيث تدفع زوجة أوبو زوجها إلى الاستيلاء على العرش وقتل الملك ونسلاس الذي عيّنه قائدا للجيش، فينفذ أوبو خطة الزوجة ويقتل الأسرة المالكة، باستثناء الوريث الشرعي بوجرلاس ووالدته اللذين ينجوان من المذبحة، ويحاول هذا الوريث الانتقام من السفاح أوبو.

وقد أخرج جاري النص بنفسه، وقدم العرض على مسرح "التياتر دو لوفر" بباريس عام 1896.

وفي القرن الماضي صور العديد من الكتّاب المسرحيين شخصيات درامية مشابهة، في النوايا والأفعال، لكريون وماكبث وأوبو بمعالجات فنية مختلفة؛ تهكمية، عبثية، كاريكاتورية، فانتازية، فولكلورية، وجادة، منها شخصية دينيس في مسرحية "الدكتاتور" للكاتب الفرنسي جول رومان، التي كتبها عام 1926 حول انقلاب ينفذه أحد الأحزاب، في ظلّ نظام ملكي دستوري، ويستولي على الحكم دون المساس بالملك، فيضطرّ الملك إلى تعيين زعيم الانقلاب دينيس رئيسا لحكومة جديدة، وسرعان ما يمنح هذا الزعيم نفسه صلاحيات واسعة، ويغدو من خلالها دكتاتورا يضرب بالمبادئ والمثل العليا التي كان يحملها عرض الحائط، ويبطش بكل من يعارضه أو يدعو إلى تطبيق العدالة الاجتماعية والدستور.

وقد جرى تمصير هذه المسرحية، وقدمتها فرقة المسرح الحديث في القاهرة، عام 2012، بعنوان "الجنرال" لتدور أحداثها حول كيفية صناعة الدكتاتور من خلال صديقين يناضلان في ميدان التحرير أيام الثورة المصرية، ويقوم الرئيس باستدعاء أحدهما لإقناعه برئاسة الوزارة، فيقبل ويتحوّل إلى دكتاتور، ويقتل صديقه المناضل الذي يظل ثابتا على موقفه.

وكذلك مسرحية "الحفلة التنكرية" لألبرتو مورافيا، وفيها نتعرف على شخصية الدكتاتور تيروزو الذي يرى نفسه الأنموذج الأمثل المتفرد في كل شيء، حتى في العلاقات العاطفية، متناسيا عاهته التي تحرمه في الأقل من سمة الكمال والجمال، وقد زيّن له أتباعه وزبانيته ما كان يرغب فيه حفاظا على مراكزهم وكراسيهم وثرواتهم، في حين أنه في حقيقة الأمر الأنموذج الأكثر رداءة وتسلطا وقسوة حتى على مستوى العاطفة والجمال والألفة مع الآخرين.

وكان للمسرح العربي نصيب في مثل هذه المسرحيات، لعل أبرز نماذجها مسرحية "الدكتاتور" للشاعر والكاتب اللبناني عصام محفوظ التي كتبها عام 1968، وتدور أحداثها حول زعيم مريض ومضطرب يتوهم نفسه المنقذ الذي تنتظره البشرية، وأن ثورته هي التي ستغيّر العالم. ويظهر الزعيم، في صراعه مع خادمه، بهيئته المعتادة طاغية، ممتلئا بالعبارات السلطوية، متضخم الذات، متجاوزا الحدود البشرية، يعيش حالة انفصام عجيبة، وعندما يسقط عنه قناعه يكتشف أنه لم يكن سوى خادم، أما الخادم فسرعان ما يوقظ الدكتاتور الراقد في نفسه ليصبح دكتاتورا آخر ولو لوقت قصير. وكان اسم المسرحية عند تأليفها "الجنرال"، لكن الرقابة طلبت من عصام محفوظ ألا يدين رتبة الجنرال، فاضطر إلى استبداله بالدكتاتور، ويومها علق على ذلك قائلا "نزعت عن الجنرال الصفة العسكرية لأن هناك أكثر من دكتاتور مدني حاكم في العالم، خاصة في العالم الثالث".

وبعد مضي سنتين على كتابة وتقديم هذه المسرحية في بيروت (أداء أنطوان كرباج وميشال نبعة)، نشر الشاعر الفلسطيني سميح القاسم مسرحية شعرية بعنوان "قرقاش" وظّف فيها الصورة الشعبية الشائعة لشخصية سعيد قراقوش بن عبدالله الأسدي، الملقب ببهاء الدين، الذي كان وزيرا لصلاح الدين الأيوبي، وحاكما مستبدا اضطهد الشعب وسخّره بقسوة شديدة في تنفيذ نزواته.

وقد رسم القاسم "قرقاش" بوصفه طاغية ومغرما بالحروب والقتل، وإصدار القوانين الحمقاء القاتلة للحريات، مثل منع الناس من التجول في أثناء قيامه بالرحلات، وحظر الحب والحزن والغناء الشعبي، وشنق من يتعمد عدم الإنجاب، متهما من يفعل ذلك بأنه ضد الدولة، في صورة مشابهة لقوانين الدولة الاستبدادية في رواية "1948" لجورج أورويل. وتنتهي المسرحية بهزيمة ساحقة لـ"قرقاش" لم يكن يتوقعها أبدا، مثل العديد من الحكام المستبدين، فالطغيان أعمى، ولا يستطيع أن يرى أي شيء آخر غير نفسه.

وكان للنص تأثيره في بعض النصوص المسرحية والروائية العربية، التي شرحت شخصيات استبدادية متهورة، في هيئة زعماء أو جنرالات، مثل مسرحية "الزعيم" للمصري فاروق صبري وتمثيل عادل إمام و"تخاريف" للمصري لينين الرملي وتمثيل محمد صبحي و"الدكتاتور" للعراقي شاكر خصباك و"مكاشفات" للعراقي قاسم محمد و"حديقة الموتى" للأردني إبراهيم جابر إبراهيم و"الجنزير" للعراقي محيي الدين زنكنة ورواية "سعيد الأول والواحد والعشرون" للفلسطيني حافظ البرغوثي.

وفتحت الثورات التي شهدها العالم العربي خلال ما سمي بـ"الربيع العربي" شهية العديد من الكتاب المسرحيين العرب على تناول هذا الموضوع، فكتب السوري ثائر الناشف مسرحية "ظل الدكتاتور" (2010)، سلط فيها الضوء على شخصية الحاكم المستبد، ورصد صراع الإرادات السياسية بين الحاكم وأبنائه، وبين الحاكم وأعوانه من ناحية أخرى، مبرزا أوجه الاستبداد السياسي ومساوئه على حياة المجتمع والإنسان في كل زمان ومكان. وكتبت التونسية مريم بوسالمي مونودراما "ما لم يقله الدكتاتور" وأخرجتها عام 2015، وأداها الأسعد الجموسي، وفيها يبوح دكتاتور سابق، يعيش في المنفى، ما لم يبح به من قبل وهو ممسك بالسلطة، فحين يسقط يصبح موضوعا للأحاديث بين العامة، ويتخلص هو بدوره من صورته التي أراد أن يرسّخها سابقا لدى شعبه، ويتحوّل إلى كائن "عادي".

مونودراما «ما لم يقله الدكتاتور»

> مسرحيات سوفوكليس تناولت شخصيات دموية ولكن تلتها في عصور لاحقة مسرحيات كثيرة تناولت القضية ذاتها

وتندرج في هذا السياق، أيضا، مسرحية "جنونستان" للأردني حكيم حرب و"خريف التماثيل" للعراقي عمار نعمة و"من يقاضي الدكتاتور" للمصري أحمد إبراهيم الدسوقي. وأعادت المخرجة اللبنانية لينا أبيض إخراج نص "الدكتاتور" لعصام محفوظ عام 2012، لكن بأداء نسائي خالص لجوليا قصار (الدكتاتور) وعايدة صبرا (الخادم). وكان العرض تجربة مثيرة تجاوزت فيها المخرجة الثنائيات البيولوجية بين المرأة والرجل، واستحضرت الزمن القديم للنص إلى الزمن الحاضر من خلال عناصر مكثفة ومكتنزة عند رسمها لشخصيته، وتوظيفها الذكي للمرايا التي تكشف ما هو خفي في النفس البشرية وتناقضاتها وجنونها وتطرّفها.