تجلّيات المرأة في شعر محمّد مشّاط –دراسة وصفيّة تحليليّة

Manifestations of women in the poetry of Muhammad Mashat - a descriptive and analytical study

أ. نهلاء سليمان الفلاج♥

تاريخ الاستلام: 08-09-2023 تاريخ القبــول: 19-01-2024

ملخّص: سعت هذه الدّراسة إلى الكشف عن تمثّلات المرأة في شعر محمّد مشاط، مهتمّة بعرض مواطن الالتقاء والافتراق عن الصّورة النّمطيّة للمرأة في التّراث العربي، مع تبيان هيئاتها المتعدّدة، أمًّا ومحبوبة وهاجرة ورمزًا.

وقد استعانت الدّراسة في سبيل تبيّن هذه الهيئات بمنهج تكاملي يعتمد على الوصف والإنشاء واللّغة وغيرها ممّا يتيح لها رؤيّة أوسع وقدرة على التّعبير عن مرامي الشّعر وأهدافه ومرتكزاته اللّغويّة والشّعريّة.

ومن خلال الدّواوين الأربعة المستهدفة للدراسة "لماذا؟" و"غدًا سوف تكبر" و"المشي بلا ظل" و"هم.. أشعلوا الشّعر" وعبر استقراء جميع السّياقات التي تناول فيها المرأة، توصّلت الدّراسة إلى عدد من النّتائج، من أهمّها: أنّ صورة المرأة عند مشاط صورة عابرة للأجناسيّة وغير مختصّة بإطار ولا نمط، وأنّه يكني عنها أكثر ما يصرّح، وإن لجأ أحيانًا إلى وصف محدّد لصورة المرأة فإنّه الاستثناء، بالإضافة إلى أنّه لا يلجأ إلى مخاصمة التّراث، وإنّما يتأثّر به في جعل المرأة في بعض الأحيان مدخلًا لغرض آخر من أغراض القصيدة.

♥جامعة القصيم كليّة الآداب والعلوم الاجتماعيّة قسم اللّغة العربيّة المملكة العربيّة السّعوديّة، البريد الإلكتروني: nhla_alflag@hotmail.com (المؤلّف المرسل).

وتكتسب صورة المرأة في الشّعر المعاصر، والسّعودي على وجه الخصوص، طبقًا لما سلطت عليه الدّراسة الضّوء في شعر مشاط، زخمًا أكبر من صورتها باعتبارها محبوبة أو هاجرة، فالرّمز يسيطر على صورة المرأة عنده لتصير غربة ولقاء وأملًا ومعاني متعدّدة.

كلمات مفتاحيّة: محمّد مشّاط؛ تجلّيات المرأة؛ الشّعر السّعودي؛ أجناسيّة؛ الرّمز.

Abstract: This study sought to reveal the representations of women in the poetry of Muhammad Mashat, interested in presenting the points of convergence and divergence from the stereotypical image of women in the Arab heritage while explaining their multiple forms: a mother, a beloved an immigrant, and a symbol.

In order to identify these bodies, the study used an integrative approach based on description, construction, language, etc., which gives it a broader vision and the ability to express the goals, objectives, and linguistic and poetic foundations of poetry.

Through the four collections targeted for the study “Why?” And "tomorrow you will grow up" and "walking without a shadow" and "they ... lit poetry." By extrapolating all the contexts in which women were dealt with, the study reached a number of results, the most important of which are: There is no pattern, and he means her the most explicitly, and if he resorts sometimes to a specific description of the image of the woman, then it is the exception, in addition to that he does not resort to quarreling the heritage, but is influenced by it in making the woman sometimes an entry point for another purpose of the poem.

The image of women in contemporary poetry, and Saudi poetry in particular, according to what the study sheds light on in Mashat's poetry, gains greater momentum than her image as a beloved or an emigrant.

Keywords: Muhammad Mashat, manifestations of women, Saudi poetry, gender, symbol.

مقدّمة: عرف الشّعر العربي منذ نشأته المرأة بوصفها كيانًا أنثويًّا حافزًا على تعزيز الخيال الشّعري، أو معادلًا موضوعيًّا للعديد من الأغراض، أو مدخلًا للقصيدة وسببًا للولوج إلى الهدف منها، من هنا كانت هريرة وسعاد وليلى كيانات شعريّة ودافعًا أصيلًا ومرتكزًا من المرتكزات التي تقوم عليها القصيدة، لا فرق بين أن تكون مقطوعة جاهليّة أو صدر إسلاميّة أو أمويّة أو عباسيّة. بل لا فرق في ذلك –تقريبًا –بين الآداب العربيّة والغربيّة (فياض2014). "ولو أنّ الشّعراء العرب صرفوا قواهم الشّعريّة إلى سائر المواضيع كما صرفوها إلى الغزل، لما بقي بيت من الشّعر لم يُنقل إلى سائر اللغات الحيّة؛ لأنّهم جازوا كل حد في هذا الشّأن، فلم يلحقهم في بلاغة ما كتبوه شاعر من شعراء الغرب أيًّا كان" (فياض2014). لكن ماذا عن المرأة في الشّعر العربي المعاصر؟

لم تختلف المرأة في الشّعر العربي الحديث عن المرأة في مرآة القصائد القديمة، بل "سبقت سواها في الأخذ بأسباب التّمدن وبلغت ما لم تبلغه النّساء في الأمم الأخرى"(الهاشمي 1960).

لذلك حاول كثير من الشّعراء المعاصرين استحضار المرأة في أغراضهم المتنوّعة والعمل على استلهام التّراث، أو مشاكلته، أو حتى اتخاذه منطلقًا لنوع من التّناص المعكوس، ومعارضته بحذر. ومن هؤلاء الشّعراء الذين تصدوا للمرأة صورة وكيانًا وتمثّلًا وحضورًا الشّاعر محمّد مشاط، وهو كاتب وروائي سعودي من مواليد منتصف القرن الماضي، له عدد من الدّواوين الشّعريّة التي سعى فيها إلى بلورة صورة امرأة من مخيلته تسترشد بصورة الأنثى في الشّعر القديم من جهة، لكنّها لا تقف عندها، بل تتطور بها عبر آليات الكتابة من جهة ثانيّة.

وستسعى هذه الدّراسة عبر الصّفحات التّاليّة إلى سبر أغوار المرأة في شعر مشاط، من زوايا متعدّدة، واستكشاف المناطق المجهولة في قصائده، والغايات التي اختطها، والأبعاد التي استطاع الوصول إليها.

وتهدف هذه الدّراسة إلى استطلاع صورة المرأة عند محمّد مشاط، للتعريف بها من جهة، وتبيان أنماط استخدامه للهيئة النّسويّة في قصائده، ومواضع اشتباكه مع التّراث وانفصاله عنه، بوصفه شاعرًا عربيًّا أوّلًا، وسعوديًّا ثانيًا ومعاصرًا ثالثًا، بما يمكن معه استجلاء حركة الشّعر المعاصر وعلاقتها بالمرأة. وتمثلت صعوبة الدّراسة في أنّ أكثر ما كتبه مشاط كان متفرقًا في دواوين متعدّدة وعبر الصّحف، وقد استدعى العثور على بعض دواوينه التّواصل معه بشكل شخصي، وقد استطعت بفضل الله أن أقوم بذلك وأن أجمع أكثر ما كتبه الشّاعر، ممّا يصلح لأن يكون عيِّنة معبرة عن فضاء أشعاره بصفة عامّة. وتسعى هذه الدّراسة للإجابة عن سؤال رئيس هو:

ما صورة المرأة عند محمّد مشاط؟ وتتفرّع عن هذا السّؤال عدد من الأسئلة وهي:

– كيف وصف مشاط المرأة المحبوبة؟

– ما صورة المرأة الهاجرة في شعر مشاط؟

– هل تناول مشاط المرأة الأمّ، وكيف استطاع التّعبير عن علاقتها به؟

– ما مواضع مجاراة مشاط للقدماء في وصف المرأة، وما مواضع الافتراق؟

قد استخدمت قصائد الشّاعر وتبين تجليات المرأة فيها المنهج الوصفي التّحليلي من جهة، كما استعنت بعدد من المناهج الأخرى قدر الحاجة، إذ استعنت بالمنهج الإنشائي في الوصول لمظاهر الشّعريّة في النّصوص المدروسة بالإضافة إلى الاستعانة بالمنهج اللّغويّ في التّعريج على مظاهر اللّغة، وبعض الحقول الدّلاليّة التي اعتمد عليها.

تختصّ الدّراسة برصد تحولات المرأة وصورها المتعدّدة في مجموعة القصائد التي كتبها محمّد مشاط بدواوينه –محل الدّراسة–، وهي: "هم.. أشعلوا الشّعر" و"لماذا؟" و"غدًا.. سوف تكبر" و"المشي بلا ظل".

2. عرض تجليات المرأة في شعر مشاط: ارتبطت المرأة بالشّعر وتجلياتها في القصائد منذ نشأتها، سواء أكانت ملهمة، أم كانت القصيدة في الأصل موجهة إليها، أم كانت رمزًا وطيفًا من أطياف القصيدة ذاتها، وفي كل ذلك فإنّ لكلّ شاعر منطلقه وخصوصيته في التّعامل مع أنماط المرأة، وقد استطاع مشاط أن يميّز أسلوبه، وأن يفرض خصوصيته على قصيدته، على النّحو التّالي.

1.2. المرأة الأم: لا شك أنّ الأمّ مفتاح كبير لفهم طبيعة الإنسان، إذ منها يتغذّى حروفه الأولى وثقافته الأصليّة، وعن طريقها يتعرَّف على الدّنيا، ويفقه مفاهيمه ويصنف معارفه؛ لذلك قال النّبي –صلى الله عليه وسلم–: "الجنة تحت أقدام الأمهات"(السّيوطي 2009).

وقد حضرت المرأة عند مشاط حضورًا خاصًّا وطاغيًا، ويكفي النّظر إلى ديوان "لماذا؟" لمحمّد مشاط، للتعرُّف على دور الأم عنده في تشكيل ذائقته الشّعريّة، إذ جعل لها الإهداء كاملًا، يقول إليها(مشاط1989):

ومشاعري وجميع أفكـــــاري *** أهديك أنغامي وقيثـــــــــاري
حتى ارتوى من نهرك الجاري*** يا من سكبت الحب في خلدي
أو أدهشت باللون أزهـــاري *** لولا حنانك ما شدا وتـــــري
وطني وأحبابي وأشعـــــاري *** لولاك ما أحببتُ –سيدتـــــي–

ثم يذيل هذه المقطوعة بالقول (ابنك).. ولعل في تذييله بإمضاء (ابنك) ما يصرف النّظر عن كونها لمحبوبة أو معشوقة، ولهذا يمكن القول باطمئنان أنّ صورة المرأة السّابقة سواء عبر معجمها اللفظي (الحب –مشاعري –نهرك– حنانك – أحببتُ) أو عبر صورها الخياليّة (سكبت الحب –ارتوى من نهرك –

شدا وتري – أدهشت أزهاري) أو حتى عبر الصّورة الكليّة (من لون الأزهار وحركة المشاعر، وصوت الوتر) لا تحيل إلى امرأة بعينها أو إلى صورة الأم بالذّات، وإنّما استخدم للأم المدخل ذاته الذي يمكن استخدامه للمرأة بصفة عامّة.

ويمكن بذلك القول إنّ المرأة هنا هي امرأة عامّة، أو غير مخصّصة؛ فلم يكن هناك بد من التّركيز على التّوقيع بـ(ابنك) لتجاوز هذه الصّورة النّمطيّة. وأثناء رحلة البحث عن قصائده ومقطوعاته غير المضمَّنة في الدّيوان وجدت قصيدة فريدة، لرثاء أمّه، وقد عنونها: "في رثاء فاطمة الألمعيّة"، وهي أم الشّاعر.. فهل في ذلك تكريس لفكرة أنّ المرأة عامّة غير مخصّصة، وعابرة للأجناسيّة، وخارجة عن الأطر التّقليديّة، وأنّها بموتها تحررت من أن تكون أمه، وصارت امرأة متوفَّاة تستحق الدّعاء، وأليس في ذكر اسمها وتخصيصها بالرّثاء ما يشي بقلب يتمزّق غير قادر على نطق لفظة "الأم"؟! لعل ذلك صحيح، ولا يخالفه قول الشّاعر في القصيدة ذاتها(مشاط2015):

رحلت وما حفلت بـــــإنذار *** أمي.. وكيف أقول: يا أمي؟
صمتت وجف معينها السّاري؟ *** أمي وكيف أقول يا أمـــي؟
في اليم بحَّارًا بلا صـــــاري؟ *** أمي وكيف أعيش يا أمـي؟
فعلًا حزينًا صوت تذكـــاري؟ *** أأقول قد ذهبت وما نبسـت

ففي التّكرار هنا ملمح مهم؛ إذ إن عجزه عن النّطق من وقْع المصيبة وفقدانه النّطق واضح. أمّا عودته إلى نطق لفظة الأم (أمي) إنّما هو مترافق مع التّعجب الشّديد والاستنكار.. إذ كيف يعوِّد نفسه على أن يناديها نداء الغائب الذي لا يؤوب؟! ويُلاحظ في هذه الصّورة أيضًا نوع من العتاب عليها كأنّ الرّحيل بيدها، وفي ذلك نوع من التّراسل بين الإرادة المتصورة والقدر الذي لا يقدر على مخالفته بشر، ويلاحظ أنّ معجمه لو خلا من لفظة (أمي) لكانت القصيدة تنطبق على أكثر من امرأة (معشوقة، هاجرة.. إلخ)، وهي خصوصيّة

لدى مشاط في التّعامل مع عموميّة صورة الأم، وفي تداخلها المتعمَّد مع صور أخرى للمرأة عمومًا. وبذلك يمكن القول إنّ عموميّة صورة الأم عند مشاط مردّها إلى أنه يحاول الرّبط الخفي بين صور المرأة المختلفة، وصبُّها في قالب أعم من كونها محبوبة أو هاجرة أو رمز، ويُلاحظ ذلك في صور المرأة التّاليّة:

2.2. صورة المرأة المحبوبة: لا شك أنّ المرأة المحبوبة هي أكثر النّساء حضورًا في الشّعر العربي قديمه وحديثه، وأنّها عبر مطالع القصائد وفي ثناياها يُعرف لها البروز، وطلب الود من قبل الشّعراء. والشّاعر مشاط ليس بدعًا من ذلك، إذ حضرت المرأة المحبوبة عنده بصور متعدّدة ومختلفة. وكما جعل إهداء ديوانه "لماذا؟" لأمّه، فقد جعل إهداء ديوان "المشي بلا ظل"، إلى "ميم" وهو اسم يكني به عن حبيبته.

يقول:

زورقي أنت

ووجداني الشّراع

آه ما أجمل أيامي معك

نهرنا المكتظ غنًّى للحياة

فسقى قلبي وروّى أضلعك! (مشاط2001)

أمّا حرف الميم، فقد يكون أول حرف من اسمها، ما يجهد المخيلة، ويمنع التّوصل إلى إجابة مرضيّة؛ فلماذا كنى بها ولم يصرح؟

أوّل احتمال أنّه يجري كما جرى بعض الشّعراء العرب في تجهيلهم للمرأة حفاظًا على سمعتها وخوفًا من تداول القبائل اسمها، وتأذيًا من التّغني بها أو ذكرها، ولاعتبارات اجتماعيّة مختلفة، فكم هجرت محبوبة حبيبها لأجل أنّها سارت في شعره، واشتهرت بين القبائل بسببه، وما ليلى قيس، ولا بثينة كثير ولا عزة كثير، ببعيد عن ذلك.

يقول المزرد أخو الشّماخ (الضّبي د.ت):

أَدرَكَ الطّالبُ منهُمْ وظَفِر *** وهْيَ لو يَقْتُلُهَا بِي إِخْوَتـــي

ثاني الاحتمالات أنّه لعل في خفاء المحبوبة أثر السّر المكتوم، ما يعطي اهتمامًا، ويمتع الشّاعر ويمنحه رياضته المفضلة، وهي طِراد المحبوبة ومحاولة الحصول عليها، والوصول إليها، فـ"ميم" هذه لا يملكها حتى يصرح بها، ولا هي تقبل بأن يُذكر اسمها، فهو بمثابة المطارد وهي الطّريد، وذلك مستوحى من قول كشاجم (كشاجم1970):

فتطاردي لي بالوصال قليلا *** لولا اطِّرادُ الصّيد لم تَكُ لــذة

من لذة حتى تصيب غليلا *** هذا الشّراب أخو الحياة وما له

فلولا المطاردة هذه لما شعر الشّاعر بجمال اللقاء، ولا فائدة للماء إلاّ أن يصيب عطشى! وثالثّ الاحتمالات، أنّ ذلك جاء من مذهب الشّاعر، وسعيه إلى أن يجعل المرأة عابرة للتنميط، خارجة عن الأطر، لا فرق بين كونها محبوبة أو أمًّا أو هاجرة إلا في إشارات خفيّة، ولا مفرّ من التّأمل للوصول للأهداف، فيصبح المتلقي منشغلًا بالقصيدة مجتهدًا فيها، كما اجتهد في نسجها صاحبها، وبذلك تصبح القصيدة تجربة شعوريّة حقيقيّة جامعة بين مشاعر القائل والمتلقي معًا(مطران1940). وما يدعم هذا الاحتمال الأخير، قول الشّاعر في موضع آخر، مخاطبًا امرأته المحبوبة في بداية قصيدة له قائلًا :

ليس عندي ما يُثير...

أيقظت عيناكِ في صدري قلبًا

كان في اليأس عثير! (مشاط1989).

لقد عنون الشّاعر قصيدته بـ"لا تسلب الأحلام" وهو خطاب للمذكر قد يُتعجب معه أنّه خاطب امرأة به، لكنّه يعضد فكرة الشّاعر حول كون المحبوبة رمزًا أكثر من كونها أنثى، وشخصًا أكثر من كونها امرأة، فالتّجربة وإن كانت ذاتيّة صنعتها امرأة أيقظت قلبه النّائم، إلاّ أنّ الشّاعر لا يعيرها الاهتمام المطلوب تجاه المرأة المحبة، وإنّما يرجوها ألا تتحول بعد عافيّة حبّه، وألا

تتخلّى عنه بعد أن منحته قبلة الحياة. يقول في القصيدة ذاتها(مشاط1888):

هزمت فيَّ احتراسًا
فدخلت اليوم، كالمسحور، حربا
جندلت أرضًا وناسا
ونجا عندي الضّمير
شرب الوهم سكوني
وعثا في الرّوض تخريبا وسلبا
فتحسست جبيني
لم يزل عندي الكثير

كما يلاحظ أنّ المرأة كانت مفتتحًا دلف به الشّاعر إلى غرض القصيدة الذّاتي الخالصّ، الذي يتحدث فيه عن كيانه الممزق، ومشاعره المترنحة فساعد ذلك على أن يجعل خطاب المرأة خطابًا عامًّا عابرًا، وأن يرجوها بألا تتحول مع الأيام، فتكون كل الجيوش ضده، وفي ذلك تماسّ مع الشّعر الجاهلي الذي كانت مطالعه تفيض بحضور المرأة، ثم يتخذ الشّاعر هذا المطلع وسيلة للنفاذ إلى الغرض الذي قد يختلف عن المطلع كثيرًا. وقد يسير على عادة الشّعراء الكلاسيكيين فيتخذ المرأة معادلًا موضوعيًّا للدخول في القصيدة لا أكثر يقول(مشاط1988):

لمَ مزقوا الجسد الطّريح *** لا تسألي: لم دمـــــــروا؟
ربّهم وما فعلوا ذبيـــح *** قلبي من العلــم الغزيــ(م)

فالمرأة ليست مستهدفَة ولا مقصودة على الإطلاق، كما يبدو؛ فالمراد هو الشّكوى مما فعلوه معه. وما يؤكد ذلك قول الشّاعر بعدها: "لا تسألي عنهم وكيف القوم مسهم الجنون فالحقد يكبت ثم يكبت ثم ينفجر الأتون"(مشاط1988).

فليست المرأة إلا توطئة ومدخلًا. وفي هذين الموضعين، فإنّ المرأة المحبة شاهدة، وخارجة عن القصيدة، فلا تدور حولها، وهو استدعاء لمبادئ الشّعر

الجاهلي، الذي احتفى بالمرأة بوصفها مولجة للقصيدة، وشاهدة عليها. وإذا خاطب صاحبه متخلصًا من الابتداء بالأنثى، كان كلامه الموجه إلى هذا الصّاحب متعلقًا بالأنثى مطلقًا، ومن ذلك قوله(مشاط1988):

شغل النّاس واستجاب المنادي *** نادِ مَن شئت سوف تبقى تنادي
وإذا الصّوت لا يبين لغـــــاد *** مثل حلم صرخت ملء الحنايـا
إثر حب أضلني عن رشـادي *** رب جرح نزفت منـــــــه إبائي

الشّاعر لا يشكو طول السّفر، ولا عظم المسافات، وإنّما حبّه المضني وجرح المحبة النّازف. وقليلًا ما يصرح الشّاعر بمحبته، ويتغزل في هوى المحبوبة تغزلًا صريحًا واضحًا، ومن هذا القليل قوله:

أرخي جفونك واطفئي حرماني
أنا بالعيون أُسِرْتُ بعد ثواني
سران لؤلؤتان بحرا فتنة
ملكا الفؤاد وعربدا بكياني(مشاط1988).

ففي هذا التّصريح ما يخالف نمطه المعهود من استدعاء المرأة دون التّعمق في مفاتنها، أو الارتكان للحديث عن عيونها، وفي هذا نوع من التّماس مع التّراث الشّعري، لا سيما مع حقله الدّلالي والتّخييلي في اعتبار العينين لؤلؤتين، وفي جعلهما بمثابة شباك صيد، وسجن آسرٍ، وفي تشبيه الجفون بالسّتار الذي يُرخى. وقد يكون الهوى عند الشّاعر عذريًّا دون اسم وتجسد، ولكنّه لا يخلو من ذكر للعيون والجفون، يقول:

أهوى العيون
تلك العيون الدّافئة
في الذّل دوما رافئة
تبدي الفتون
النّاطقات بلا فم

اللاعبات بأنجم
خلف الجفون
الآسرات بسحرها
العابثات بطهرها
وبها الحنين(مشاط2001).

وهو ممّا خرج فيه الشّاعر عن معهود ذكره لصور النّساء جميعًا في وصوفات متتابعة بعضها حسي (العيون الذّافئة – بلا فم – الجفون – الآسرات – العابثات)، وبعضها معنوي (بها الحنين – رافئة)، وقد كنى عن النّساء هنا بالعيون، وهي عادة شعريّة أصيلة لدى الشّاعر العربي القديم. لكن دوام حال المحبين من المحال، ولا بدّ أن تتقلب الأيام، فإمّا أن يتخاصم المحبان أو تتباعد بينهما المسافات، ولا شك أنّ المحبَّة قرينة الفراق، وكما كان الشّاعر الجاهلي يبكي على الأطلال حزنًا على رحيل المحبوب، فإنّ هذه العدوى الشّعريّة سرت في قصائد العرب وامتدت إلى العصر الحديث لتناول البين والفراق، ووصف المرأة التي –في ظنّه–حملت على عاتقها بدء الصّرم، وسعت للإفساد في المودة، وذم العهود، ونكث الوعود، فأضحت هاجرة.

3.3.المرأة الهاجرة: يتناول مشاط المرأة الهاجرة من زاويّة خاصّة تتقاطع مع شعراء سابقين في مواضع، وتتميّز عنهم في مواضع أخرى، ويتعرض لها بوصفها موطن كل داء، وسبب كل نكسة، ما يستدعي معه التّفكر فيما إذا كان المقصود هو المرأة التي هجرت، أم أنّه يتخذ المرأة ذريعة للتكنيّة عن أمر آخر أشد وطأة.

يقول الشّاعر في المرأة الهاجرة، مبديًا صلابةً(مشاط1988):

وتحلّلت من يمينٍ وعهـــد *** زال عني الغرام وارتد رشدي
أو تعودي إليَّ سيان عندي *** إن تخوني فلن أبالي فخوني

إنّه ينفي عنه البكاء الذي نستشعره بين السّطور، وإلا فلم ترك الشّاعر لها الباب مفتوحًا، داعيًا إياها بطرف خفي إلى العودة إلى كنف المحبة. إنّه المحب حقًّا، الذي لم ينس خيانتها لكنه قادر على محو الخطيئة بممحاة العفو والسّماح وإن ادعى أنّ الأمر سيان عنده. ونحن نشعر بذلك والشّاعر لم يصرح، ونفهم من حديثه في عرض ذكي أنّه لم يمنع عودتها له تمامًا، ولم يغلق باب المحبّة دونها. وقد تكون المرأة الهاجرة ممدوحة في ثنايا الذّم، ما يؤكّد أنّه لم ينسها، وما زال يتذكر هيئة تدلُّلها، كما يتذكر ما فعلته فيه، يقول(مشاط1988):

وَاللَّيْلُ بَعْدَ فِرَاقِهَا أَشْـــوَاقُ ***أَرِقَتْ عُيُونُكَ وَالْهَـــوَى أَرَّاقُ

وَهَوَى الْأَحِبَّةِ كُلُّهُ إِشْفَـــاقُ *** مَا أَشْفَقَتْ يَوْمَ الْوَدَاعِ بِنَظْـرَةٍ

وَالْعَيْنُ يَنْطِقُ دَمْعُها الرّقْرَاقُ *** حَسْنَاءُ لَمْ تَعْرِفْ تَلَوُّعَ مُهْجَتِي

فهذه القاسيّة غير المشفقة التي لوَّعته وأرقته، ولم تمنحه نظرة أثناء ممارستها فعل البين بقلب جامد، "حسناء"، في صورة تبرِّر للسامع تعلُّقه بها رغم أنّها لم تشفق عليه ولا على دمعه المنهمر بسيف الهجر المتعمَّد، والحسن صورة شاملة توحي بأنّ الشّاعر لم يعشقها لجمال وجهها، وإنّما لصورة جامعة لكل الحسن ومن ذلك قوله بعد هذه المقطوعة مباشرة(مشاط1988):

الطّيب فواح بها عبَّـــــاقُ *** خمريّة شرقيّة عربيّة

وَلَهُ اشتياقٌ بالطّلى وعنــاق *** أَرْخَتْ وِشَاحَ اللَّيْلِ فَوْقَ جَبِينِها

السّحر لألاء بهـــا بـــراق *** يا ويح قلبي من فتون عيونهـا

إنّها أوصاف محب متيم، لا مهجور غاضب، ويمثّل هذا الوصف من الشّاعر نوعًا من التّسريّة عنه. ويقول لها:

كيف يبقى على نقيضين حب لك حد ولست أهوى بحد

فدعيني لقد مللت الأماني وتناسي كما فعلت أو صدي(مشاط1988).

إنّه يفتح لها في كوة التّصالب والتّشدد فرجة لتدخل منها إن أرادت. المرأة إذن هنا هي غربة والهجر مستجلب لإشعار المتلقي بأنّ الرّحيل كان رحيلًا

عن الوطن، وليس رحيلًا عن الحب. حتى في صرامة الشّاعر، وعزمه على عدم الرّجوع، نستشعر عدم جديته وبأنّه أرق من ألا يغفر، يقول:

كنت بالأمس حبيبي عندما كنت قريبًا

فافترقنا فغدوت الآن في قلبي غريبًا

فابتعد عني فإنّي لن أراك لم يعد قلبي يهفو للقاك(مشاط1988).

إنّ أمره بالابتعاد ليس محله الرّفض والكراهيّة، وإنّما محله العتاب، والشّعور بأنّه يستحق الاسترضاء، وإلا فلمَ يذكّر المحبوبة بمكانتها القديمة، وأنّ الفراق كان فعلًا جمعهما معًا (افترقنا) ولم يقل افترقت عني على سبيل المثال.

ويُلاحظ هنا عدول والتّفات من خطاب الأنثى إلى خطاب الذّكر، ما يؤكد أنّه ملمّح بارز في شعره، فهل يرى الشّاعر التّذكير هو الأصل، وأنّ التّأنيث فرع عنه كما رأى النّحاة، فبدَّل من الفرع إلى الأصل متوسِّلًا بصفة العموم في صيغة التّذكير، أم أنّه يستلهم من الطّبيعة صورة التّغليب؟ أم أنّه سعى لكي تكون قصيدته أنشودة كل محب فضمَّنها خطابًا يمكن للمرأة والرّجل كليهما التّمثّل به والاستشهاد عن طريقه على الهجر، وبث أشواق المحبين، دون التّقيُّد بالضّمائر؟ وأيًّا كانت الأسباب، فلا شك أنّ هذه الملمّح مقصود متعمَّد، فلن يُعجِز الشّاعر هنا استبدال لفظة مذكرة بمؤنثة، لا سيما مع عدم زيادة حركة واحدة في أغلب الكلمات (غدوتَ تصبح غدوتِ، وكنتَ تصبح كنتِ وأراكِ تصبح أراكِ وكلّها استبدال حركة بحركة فلن تغير في الوزن شيئًا).

بل قد يصل التّعاطف مع المحبوبة إلى أن يدعي أن فعل الهجر إنّما بيد القدر لا بيدها، فيكون الهجر على غير إرادتها ولا طلبتها، يقول(مشاط1988):

فافترقنا بين آلام الوداع ***حطم المائج أخشاب شراعي

ومن ذلك أن تكون الهاجرة إنّما رحلت غصبًا، والحزن انتابها كما انتاب الشّاعر، يقول(مشاط1988):

الذّكر وحنين أم لطارئ *** خبريني لم ساقطت اللآلئ

لاهث الأنفاس من حبك دافئ جففي الدّمع فقد حان التّلاقي

فما دام التّذكر قد داخلها كما داخله، فلا بد أن تجفّف الدّمع؛ لأنّه سيتكبد عناء لقائها أيًّا كان الثّمن.

وقد تنقطع آمال العودة، ويتأكّد الهجران الأبدي، يقول الشّاعر (مشاط1988):

شيء جرى ما بيننا ثم انتهى*** يا ليل إني لم أكن أملًا لها

إنّه عتاب يشبه الاعتذار، ومقام الشّاعر هنا مقام المستعطف لا المستعتب والاستفهام يقوم في البيتين مقام المستنكر الرّافض لأن يبيت دون تطييب خاطر وتربيتة على كتفه.

وشبيه بذلك خطاب الشّاعر إلى المرأة التي لا يقدر على الفكاك منها، ويوشك أن يقع في أشراكها غير الرّاغب في الخلاص أصلًا من أسرها، وهو نوع من إضرام المفارقة البالغة، يقول:

كلماتي قرأتها أترى أضرمت دماك

أم أنا الصّوت في الفضا يتحاشاه مسمعاك

قصتي معك أنّني كالفراشات في لظاك

وأنا زورق جرى لم يصل بعد منتهاك(مشاط1988).

وهو هنا يتطلع للوصول ويسعى إليه، لكنّه في الوقت نفسه يخشى من السّقوط في اللظى المستعر الذي أوقدته له، وهو الزّورق الذي يسرع الخطى راغبًا في الوصول لهذا المحيط الدّامس، لكنه فيما يبدو لا يستطيع.وقد يكون هو الهاجر لكنّه الهاجر المضطر (مشاط1440):

من خود طيبة حلو الثّغر أملــود*** يا رب ظبي مليح القد والحيد

عرفت إنّي بكيت بلا دمع وتسهيد*** ودعتها فبكت يا ليتـــــــها

كل هذه الصّور المتتابعة توشك أن تكون دليلًا دامغًا وعهدًا موثوقًا على أنّ الشّاعر في حال اضطراب مع المرأة الهاجرة، وتتغلّب عليه كل مرّة نزعة الإنسانيّة والإنصاف.

والمرأة المصرَّح بها في الأنماط السّابقة، لا تنفي أنّ الشّاعر يعمد حينًا إلى إخفائها، وإلى التّعبير عنها بما يشبه الرّمز الذي يميل إلى إسقاطه على جوانب متعدّدة في الحياة، فتصبح المرأة أكثر عموميّة من الصّور السّابقة جميعها.

3.2.المرأة الرّمز: كل المقدّمات السّابقة تودي بنا إلى نتيجة محدّدة، وهي أنّ المرأة عند مشاط امرأة شاملة لمعانٍ متعدّدة ودلالات متداخلة، وينبغي ألا يطمئن قارئ إلى معنى من المعاني دون غيره.

فبعد هذا العرض السّابق يمكن القول إنّ المشترك الحقيقي بين الصّور الماضيّة كلّها أنّ المرأة صورة شاملة واسعة مهتزة غير واضحة عند الشّاعر، فلا يمكن الجزم بأنّها إنسيّة أنثى أو هي نوع من الطّيف والإسقاط والرّمز؛ فحين يتخذ الشّاعر الليل ستارًا وأنيسًا، فهو يحدثه عن محبوبته المجهولة يقول (مشاط1428):

وجنوني وحيرتي وسهادي*** أيّها الليل قد شهدت أنيني
مستبد في ذروة الأبعـــاد*** رب نجم قطفت منه اللآلي

ولا شكّ أنّ النّجم هو المحبوب؛ إذ هو القادر على إعطاء المحب من لآلئه المتمثلة في القرب، على الرّغم من البعد في المسافات (ذروة الإبعاد). وإن لم يصرح بمحبوب محدد، ولم يصرف الذّهن إلى امرأة بعينها.

وهو يكني أكثر ما يفصح، ويذكر من المرأة وعن المرأة أكثر ما يذكر المرأة ذاتها، يقول(مشاط1988):

ليس يدري أين يمضي أو يحط *** قلبي الرّيشة في عصف الرّياح
وحديث ساقه بالأمس شـــــط *** ثروتي منها رسالات جـــــراح
ثم ولت فبكى في النّقش خـــط*** نقشت في الرّوح رسمات أقـاح

والتّساؤل المطروح هنا: أين المرأة؟ ولماذا الغموض؟ الحديث نشعر معه بدافع استجلاب أنثى للسياق، والدّليل (قلبي – الرّيشة – حديث – شط – نقشت – ولّت)، فهي حقل دلالي كامل للانشغال بالمحبوبة، والتّماهي معها، لكن أين هذه المحبوبة المعبَّر عنها بضمائر تستوجب حضورها، رغم هذا الغياب (نقشتْ – ولّتْ). إنّها مخفاة عمدًا، تكليلًا لمفهومه عن المرأة العابرة للأبعاد، التي هي رمز أصيل يمكن إسقاطه على جميع مناحي الحياة، أو هي صورة أي مهجور جرت خيانته أو الابتعاد عنه أن يستحضرها، ويبث فيها غضبه المكتوم من امرأة أخرى. وهو يختم القصيدة بما يشبه التّصريح بمضمونها السّابق الذي يرد الغافل إلى الحقيقة والمنشغل بمظاهر الكلام الذّاهل عن الباطن إلى صحيح الخبر، وهو محبوبته التي قال فيها(مشاط1988):

ما لماض رجعة في الدّهر قط *** سائلي: ما حال رعبوب البطاح؟

والرّعبوب: المرأة الرّقيقة الحسناء، لكن لماذا ذكرها الشّاعر في نهاية القصيدة؟

بالتّأكيد الشّاعر يقصد هذه المفارقة، والصّدمة التي يتعمد أن يدخرها للمستمع أو القارئ في نهاية القصيدة، وهذا العمد يستدعي من الشّاعر قدرة على كتمان مشاعره، ورغبته في وضع المرأة في مكانة محددة سلفًا، كأنه يقول بلسان الحال إنّ امرأتي وإن شابهت ظاهرًا كل النّساء وتقاربت معهن، وتشابكت مع مرتكزات الشّاعر القديم في وصفها، فإنّ لها فرادة من أكثر من جهة.

فرادة من جهة أنّها امرأة مختلفة لا نعرف عن مظهرها أو اسمها أو صورتها إلاّ ما سبق الشّاعرَ به لسانُه، مثلما عرض في ديوان (المشي بلا ظل) لحرف الميم من اسمها "ميم" أو زاويّة رؤيتها "عينان لؤلؤتان". وفرادة من جهة أنّها امرأة "أنموذج" تصلح للانطباق على معانٍ متعددة من رحيل وخذلان وأمومة ومحبّة ولقاء وغربة وفرادة من جهة أنّها صورة لامرأة عامّة وشاملة عابرة للهيئة التّقليديّة للمرأة قادرة على أن تتلبّس أي امرأة من أي شاكلة.

ومن الرّموز أنّ الشّاعر قد يستدعي اللقاء وهو يريد بطلته وصاحبته، المرأة المحبوبة، يقول في إحدى قصائده:

كيف تنسى مقلة الحب اللقاء؟

أترى خافت نشوزًا عن حياء

نحن في القريّة صرنا الغرباء(مشاط1988).

وليس للقاء هيئة ولا حجم ترصده مقلة الحب؛ فإمّا أن يقصد الشّاعر مجازًا مرسلًا، فينوي في نفسه أن يذكر: موضع اللقاء، وإمّا أن ينوي مُحِبَّته التي كانت هي اللقاء في ناظره، والثّانيّة أقرب، فما دامت امرأته هي مركز اللقاء وأحد مستهدفاته، فيمكن التّجاوز في وصفها هي نفسها باللقاء.

فالمرأة رمز أكثر منها تصريحًا. بل إنّ الشّاعر يلجأ إلى المرأة نفسها فيموه ذكرها، ويلجأ إلى وسائط لفظيّة تساعد على إجهاد متعمَّد للمتلقي في الظّفر بمعناها، فمرة يكني عنها بـ "الثّريا"، إذ يقول(مشاط1988):

فهي عنقود تدلى في الفضـــا *** ليس راح في الثّريـــا أو رحيق

لم ينل من حسنها برد الرّضا *** تترك الظّمآن في وهج الحريق

ولو تمعنا في دلالات استخدامات ألفاظه، لوجدنا أنّ الثّريا لا تطفئ حريقًا، ولا توصف بالحسن، ولا ترضى عن مستغضب، وإنّما استخدم الثّريا وأراد المرأة، التي قد تُسمى ثريا أو سعاد أو ليلى، كما سلف.

وما يؤكّد ذلك قوله في قصيدة:

عصفت زوابع في الفضاء

وعربدت

وتزاحمت نحوي السّماء

وأرعدت

لكنّها أبت البكاء

واستوطنت كهف العناء

فإذا الثّريات اختفت وتشردت(مشاط1988).

هنا عبر عن المحبة الغاضبة الطّائشة بالزّوابع التي تخفي الهدوء الذي كان في الثّريا، فهو نوع من التّرميز المعكوس؛ فبعد أن جعل الشّاعر المرأة معادلًا موضوعيًّا للقاء والغربة والمحبة والأمومة، ينحو هنا بالمعاني المجردة والمدلولات الحسّيّة للتعبير عن المرأة نفسها، فالثّريا امرأة عاليّة المقام صعبة المنال، وهو ما يوافق صورة المرأة المطارَدة، والزّوابع هي المرأة الغاضبة، التي تشبه ثورتها زوابع لا مفر من مواجهتها. حتى في حديثه عن السّفينة التي جنحت، وهي "جاريفاليا" يستخدم خطاب المؤنث ويوهم المستمع أنّه ما قصد إلا امرأة:

جاريفاليا أي حزن أنت بل أي شقاء
فوق سطح الماء –جرحت المدى
فتهادى في ثناياك الرّدى
وتلفحت البلاء(مشاط2001).

والتّصريح بالاسم في البدء يحيل إلى امرأة (سفينة في هذا السّياق)، فهي مثل امرأة مضطربة الحركة (جرحت المدى)، وأصبحت حاملة لكل شؤم وابتلاء. وهو في قصيدة أخرى يخرج عن صورة المرأة الخائنة الهاجرة إلى التّحدث عن حال الدّنيا وتقلُّبات الدّهر، إذ يقول(مشاط1428):

محن الزّمان وقد ألمَّ فـــراقُ*** يــا للفؤاد وصبره إذ أقبلـــــــت
حملًا تنوء بحمله الأعنـــاق *** حُمِّلْتُ في هذي الحياة فلم أخـــــر
فإذا الأعادي قبل أمس رفاق *** من حرقة وتغرب وتنكـــــــــــر
أم سوف يأتي بعده الإشــراق؟ *** فسالتّ (ليلى) هل سيبقى مطبقًا

فما زال إذًا الشّاعر رغم وصف الهجران والبين سائرًا على طريق الأقدمين في الدّخول لحال الدّنيا، وإيجاد حلقة الوصل بين الهجران والبين من جهة، وتولي الأحباب والأصحاب من جهة أخرى.

وننوه بألا ينخدع المطلع على ذكر (ليلى) هنا، فأغلب الظّن أنّه لم يأت بها إلا استكمالًا لصورة الليالي، فـ(ليلى) عنده هي (الليالي المظلمات) ما يدفعنا لسؤال نظنه مشروعًا:

هل ذكر ليلى في كتابات الشّعراء منظور فيه لسواد الليالي ورغبة الحب المستور غير المفضوح بنور النّهار؟

ويؤكد ما ذهبنا إليه، من أنّ ليلى هذه تعبير عن سواد الغربة والفراق والعنَت ما ذكره في القصيدة ذاتها، حين يقول(مشاط1988):

ومن الحنين بمهجتي إحراق *** يا أرض طيبة قد تشوق خافقي

فمتى يفك عن الأسير وثاق؟ *** يا أرض أمريكا أُسِرْتُ مكبــلًا

وبينما هو ينهي القصيدة بهذه الخاتمة، إذ يعيدنا قسرًا إلى إعادة قراءة المطالع، متأكدين من أنّه استطاع أن يراوغ المتلقي وأن يبعد به عن الغرض الصّريح للقصيدة فالحديث عن الأوطان والغربة بالتّأكيد، وليس للمحبة دور فيه إلا يسيرًا، وليلى ما هي ليلى المجنون، ولا ليلى الشّاعر، وإنّما هي ليلة استبدل حرف التّاء المربوطة بالألف المطلقة المقصورة، ولولا أنّ الشّاعر حصر كلمة ليلى بين قوسين، لتصور القارئ أنّه يقصد نسبة (الليل) إليه (ليلي) وأنّ الياء استبدلت بها الألف المقصورة سبق كتابةٍ أو خطأً طِباعيًّا.

ويظهر من استقراء دواوين الشّاعر أنّ هذا طابع الشّاعر وعادة من عاداته؛ أن يكني عن المحبوبة الأمل بالليالي المظلمات، يقول:

يا ليالٍ مظلمات في ضحى يوم حياتي

لم تزل تجري ورائي ترجع الماضي لذاتي

أين أيام الصّفاء؟

أين أشواق اللقاء؟

كلّها ضاعت

وعدتِ لفؤاد

عنك نائي(مشاط1988).

فالليال المظلمات هي المحبوبة في استعارة تصريحيّة واضحة المعنى، وفيها تأكيد على أنّه ما قصد الاسم قدر ما قصد الصّورة.

3. خاتمة: بعد هذا الاستعراض لأنماط وصور المرأة الماثلة في قصائد محمّد مشاط، يمكن الخلوص إلى عدد من النّتائج، وإجمالها في النّقاط التّاليّة: أوّلًا: عرف الشّاعر مشاط للمرأة الأم مقامها واحترم دورها، وقد رفض ذكرها بتمامها إلا في بعض الإشارات، سواء أن ينهي الحديث في إهداء ديوان "لماذا؟" بـ"ابنك"، أو يؤكد أنّه لا يتصور فقدها، وأغلب الظّن أنّ هذه حيلة من الشّاعر لتكون المرأة الأم عنده صورة جائزة التّلبس بها والتّمثل بها من كل امرأة أم في كل مكان، فالمرأة عنده عابرة للأنماط أو الصّور، وشاملة لكل معاني المرأة، ولولا إشارات واضحة في قليل من مقطوعاته، ما عُرفت أي امرأة يقصد.

ثانيًا: يعبر الشّاعر عن المرأة المحبوبة بأوّل حرف من اسمها، أو بأسماء معتادة من تراث الشّعر العربي، وغير المعروف على من يعود، أو أسماء مستعارة من مواضع أخرى، وهو لا يقصد ذات الأسماء وإنّما يتخذها معادلًا موضوعيًّا للدخول في غرض القصيدة.

ثالثًا: يجاري الشّاعر الشّعراء القدامى في اتخاذ صورة المرأة وبكائيات الفراق مدخلًا للقصائد، كما يختلف عنهم في كثير من الأحيان سواء في الهيئة (هيئة المرأة التي يمدحها) أو في طبيعة تصوير الفراق، والتّعاطف بصورة رومانسيّة مع المرأة الهاجرة.

رابعًا: يلجأ الشّاعر إلى خطاب المذكر وهو يقصد الأنثى، إذ إنّ حديثه يدور حول القضيّة لا الشّخوص، وحول قضيّة الحب ذاتها لا المحب نفسه، فهو يريد لمحبوبته أن تكون عابرة مثل عبور قصيدته قضيّة الأجناسيّة كلّها.

خامسًا: لا يصرح الشّاعر بصفات المرأة إلاّ قليلًا، وفي ذكره هذا إنّما أراد مشاكلة الشّعراء القدامى، وكسر نمطه من الحديث عن المرأة بوصفها كيانًا مجرّدًا سعيًا للتنويع ومنعًا لإملال متلقي القصائد.

سادسًا: يترك الشّاعر في جدار الهجر كوة ومدخلًا إن أرادت المرأة الهاجرة العودة إليه، وهو منصف في هجره معتدل، لا يسلبها حقها في الدّفاع، بل ربّما التّمس لها العذر، أو وصف الهجر بأنّه من صنيعة الشّاعر نفسه.

سابعًا: قد يعكس الشّاعر الصّورة الرّمزيّة المعتادة، ويصف السّتار والأنيس ويريد المرأة، ويعمد إلى المفارقة ويهتم بأن يجعل القصيدة تجربة تجمع جهدين؛ جهد السّامع كما جهد الشّاعر المبدع؛ فالمرأة عنده رمز خالصّ في أغلب الأحيان.

وإجمالًا، يمكن القول إنّ الشّاعر مشاط قد استطاع في تجربته الشّعريّة أن يضع صورة المرأة في إطار من الشّمول والابتعاد عن الحالات الفرديّة، وحتى في ذكر المرأة المحبة أو الهاجرة اتخذ الحب والهجر في كليهما صورة أنضج من صورة المتأثر بالحدثين، وإنّما يضع المرأة في إطار رمزي عميق يعكس عدة أغراض ومشاعر، ويظهر في شعره أنّ مواطن الافتراق والاختلاف مع الشّعراء القدامى أكبر وأكثر اتساعًا من مواطن الاتفاق والسّير على طبيعة أشعارهم التّقليديّة. وتوصي هذه الدّراسة، بتوسيع دائرة الحديث عن المرأة عند الشّعراء السّعوديين المعاصرين، لإعطاء صورة أمينة لطبيعة الحركة الشّعريّة تجاه المرأة في الشّعر السّعودي المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر :

1–محمّد أحمد مشاط –ديوان "لماذا؟" – 1RACIM–محمّد مشاط –ديوان "لماذا،"– للدعاية والإعلان – جدة –(1988م)– حقوق الطّبع محفوظة للشاعر.

2–محمّد أحمد مشاط –ديوان "المشي بلا ظل" –الدّار السّعوديّة للنشر والتّوزيع – جدة – (2001م).

3–محمّد أحمد مشاط –ديوان "هم.. أشعلوا الشّعر" –دار الشّعر العربي– مراكش – (1428هـ).

4–محمّد أحمد مشاط –ديوان "غدًا سوف تكبر" –قصّة غربتي أيام الطّفولة دار سطور للنشر والتّوزيع – بغداد –د. ط – (1440هـ).

–المراجع:

–أحمد بن حنبل الشّيباني –"مسند الإمام أحمد بن حنبل" –تحقيق: محمّد صدقي جميل العطار–دار الفكر – مصر –ط1 – (2009م).

–جلال الدّين السّيوطي –"الدّرر المنتشرة في الأحاديث المشتهرة" تحقيق:

–محمّد بن لطفي الصّباغ –جامعة الملك سعود – المملكة العربيّةالسّعوديّة.

–خليل مطران –ديوان "الخليل" –دار الهلال القاهرة –ط2 (1949م) ج1.

–علي الهاشمي– "المرأة في الشّعر الجاهلي" –مطبعة المعارف –بغداد (1960م).

–محمّد أحمد مشاط– قصيدة بعنوان "في رثاء فاطمة الألمعيّة"–جريدة المدينة – المملكة العربيّة السّعوديّة –عدد 20 مايو – (2015م).

–محمود بن الحسين كشاجم –ديوان "كشاجم" –وزارة الإعلام مديريّة الثّقافة العامّة، بغداد ط1، (1970م).

–المفضل الضّبي –"المفضليات" –تحقيق: أحمد شاكر وعبد السّلام هارون –دار المعارف – القاهرة –ط6 – (د.ت).

–نقولا فياض –"المرأة والشّعر"–هنداوي للتعليم والثّقافة – القاهرة ط1(2014م).