ليلى إلهان ديوان (قليلا ما أكون)

وثيقة إدانة لهدر الحقوق الإنسانية للأنثى

وجدان عبدالعزيز : العراق

كان يغمرني ضوء شمعة بيضاء يترك خطوطا نهاية الشعاع، تحمل قتامه خفيفة في زوايا المكان، أتحسسه أحيانا أرفضه، ثم أتولى الصعود نهاية الخطوط القاتمة .. يغريني الضوء، فتتناثر كلمات، المّها نهاية الورقة، لأتحسس شعور لحظاتي بأني كائن كامل، (مثلما يجب أن أكون) وكانت رحلتي عبر خطوط ديوان (قليلا ما أكون) للكاتبة ليلى إلهان، وهي تحاول أن تضعني في خرائط شعرية مضيئة هي الأخرى وموجزة ومكثفة في مركز توترها المشع بالدلالة، لكشف جماليات الوجود وأسرار الكون معتمدة الصورة البصرية التي هي (جماع الفكر والعاطفة في لمحة) كما يقول أزرا باوند ويقول صالح أبو إصبع عن الصورة انها : (تقدم فكرة او انطباعا او صورة باقتصاد شديد)، هذه الصور أكدت تمسك الشاعرة بالواقع من جانب ورفضه والاحتجاج عليه من الجوانب الاخرى، وبتكثيف لغوي وصور بصرية خادعة احيانا لما حملت حملا ثقيلا من المعاني وايضا كانت تشع بروح قلقة وجسد مثقل بركام الخيبة، ثم ان احتجاجها الشديد جعلها تتأمل كثيرا وتذوب بذات سامية توسلا من يهبها القدرة على قول الشعر، هذا الصراع الداخلي الذي تعيش أجواءه الشاعرة ليلى الهان في ديوانها (قليلا ما اكون) دفعها إلى انتقاء الجملة المكثفة والموجزة وتقديمها في صورة بصرية خادعة، حيث تقول :

(كي أكون ثمرة
تسقط من رأس إبليس !!
إلى أشياء ساخرة
تنبعث من وريد مليء بالصخب
وكثير الوله مثلي
ولكن من الصعب
إمساك ثوبي القصير عمداً
والتهيؤ للرقص
تلك الشفاه التي ابتسمت لي
خلعت أسنانها كي ترقص معي
لكنها كانت أشبه بموميياء
فعاودتني الكوابيس !!)

مازجة لحظات الشعر بمحطات السرد الشفيف، وهوتداخل الأجناس المتجاورة التي استثمرته الهان بتنقلات ذات ايقاع منسجم مع حالاتها النفسية، فـ(البناء التوقيعي) (يعتمد في القصيدة الجديدة على ما يمكن وصفه هنا بـ"الضربة الشعرية"التي تحقق اكبر قدر ممكن من التركيز والتكثيف والتبئير، على النحو الذي يستوعب عموم التجربة بأقل مساحة كتابية ممكنة) (اذ يحتاج الشاعر فيه الى قدرة فنية كبيرة على الاقتصاد في اللغة، والتكثيف في الصور، وحذف جميع الزوائد والاستطالات التي لاتضيف شيئا الى عموم القصيدة 29) . 30الأداة الشعرية خالقة بذلك جدلا محتدما يحرض على القراءة والتمعن في استرداد المغزى الذي تنشده وتحاول تكريسه في مقاطعها الشعرية الموجزة، وهي تارة مصرحة بذاتيتها وتارة بالموضوعية، أي انها تخلط بين السرد الذاتي، وهذا السرد لايخلو من الموضوعية، وهذه الخلطة الشعرية السردية جعلت صورها وكأنما هي شريط سينمائي يسجل لقطات الحياة بعيدا عن واقعيتها الفجة، أي ومن خلال علم الدلالة اصبحت امام مستويين :

الاول : (انطولوجي) وجودي أي علاقة العلامة الصادمة بوجودها او بالموجودات الاخرى التي تماثلها او تختلف عنها ..

الثاني : مايسمى (بالبراغماتي) او الذرائعي ويعني بعلاقة العلامة او الرمز بالواقع او فاعلية العلامة ووظيفتها في الحياة .. ينظر ص127 المفكرة النقدية، هذه الاشياء المتداخلة عمقت الصورة البصرية عالية الرمزية، لتجعل المتلقي يعيش تفاصيل الصدفة غير المتوقعة نهاية المقطع الشعري القصير والمتضمن فراغات هو كلام مسكوت عنه وتوقفات زمنية اقتضتها الضرورة، بمعنى ان النص يستدعي ذائقة التأويل واستدعاء اكثر من معنى بديل تقول :

(يتدلى جسدي
من غفوته
مستنداً على مرض الروماتزم
كل شيء من حولي تسجيلي
كأسطوانة الديسكو
لكي يجعلني جسدي
أرقص حتى النهاية
" دون حياء "
هكذا استيقظ
من أورام السرطان
العالقة بين عظمتي أصابعي
عندها فقط انتهيت
من ممارسة البكاء الدائم
وسماع الجيران لصرخاتي العالية
عندما انتابني شعور
بالسقوط من أعلى رأسي
وصولاً إلى فردة حذائي الراقص ...!)

فالرقص على انغام الألم واستدعاء الذاكرة وهي تفرض شريط الامراض والخيبات، فهذا المقطع بدا وكأنه خطوط لوحة متقاطعة املتها حالة تداعي المعاني وازدحامها، بحيث اعطت انطباعا مضطربا عن تعقب العبارات التي تبدو وكأنها تبتعد عن بعضها، ثم تتساءل بقولها :

(من أنا عندما أقف
عبر الخطوط الحمراء
من أنا لكي لا أتجاوز نفسي
تماماً كمسرحية
" مدرسة المشاغبين "
كي لا أقع
من رأسي
وأفقد القصيدة
كي لا أقع
من ظلي وأموت
نفسي هذه الحائرة
التي تتجزأ)

وهذا السؤال كرس هذيانات المقاطع وتداعي المعاني بصورة استدعتها الشاعرة من الواقع المؤثر في مسرحية المشاغبين التي امتازت بفوضى الشخصيات التي تعاني الكثير من الامراض الاجتماعية ..

وتبقى الشاعرة الهان تنشد للجمال والبحث عن حقيقة الحياة رغم مفارقة كل العالم بقولها :

(عندما أتخلى
عن جميع الأشياء
الملموسة لدي
ولا يبقى سوى قبحي
حينها يتخلى العالم
من جمالية الأشياء ...)

وقد تفارق شعورها الاجتماعي المفروض عليها وهو الشعور بالقبح رغم يقينها بجمال الحياة تقول :

(الوجوه التي غادرتني
ذات مساء
هي الأخرى
لاذتْ إلى الموت ...
قليلاً ما أبكي
قليلاً ما أضحك
وقليلاً ما أراك
تأتي عارياً
من الشعر والحسد
والكراهية
وتظهر عظامك النحاسية
كي أعلقها
على شماعات الملابس
وخزائن المطبخ القديم ... ؟
– وقليلاً ما أكون –
أريد فعل ذلك ...
النور الذي يسبق ظلي
لا يدري بأنه الآخر
ظلي المتأجج بالألم ...)

وتبقى الإنسانة الأنثى التي ترفض القبح لماذا؟؟ كي لايكون قبحا عاما انما تحاول محاصرته، لتستمر في بعثرة الصور الواقعية التي كثيرا ما يكون التنافر نصيبها الاوفر من حالات التلائم، حتى تصل الى حالة قولها

(القصيدة التي
تتجاوزني
امرأة
خرساء اللسان ...
شيء من الجسد
ينقصني
شيء من القصيدة
تنقصني
شيء من هذا العالم
يتلاشى
وتبقى أنت وطناً
لا نقصه شيء ...
.....
.....
عندما أحبك
أحتويك)

وهناك فراغات أيضا بمعنى ان النص يستدعي ذائقة التأويل ومن ثم استدعاء أكثر من معنى بديل ولا بديل غير الحب الذي من خلاله تسكن الهواجس، حيث تقول : (عندما احبك احتويك)، ثم تقول :

(أحبس نفسي
على نافذة أنثى أخرى
أثير في نفسي ألف سؤال
هل كنت أنا
عندما أدركت بأنني جسد
يستحق المحافظة ... ؟)

محاولة منها تعقب حالات الأنثى التي تحمل ارهاصاتها المتناقضة والمتشظية في جزيئات الواقع الذي يجعلها في حيرة من امرها، هذه الحيرة مشابهة بقلق مستمر تتوزع بين مواقف قلقة، تحاول رسمها كلوحة حياتية غير متناقضة لولا ان ليلى الهان تحاول تقريبها من المنطق، كتبرير لهذا التشظي والتبعثر في الصور التي نثرتها على سطح اوراقها عاكسة بذلك الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي يسود حياتنا العربية بصورة عامة ويعكس اضطراب الذات الانسانية في دواخلها ...

ثم تبدأ بمقاطع قصيرة لجأت اليها بواسطة الترقيم، لنقل صور الحب والالم والانفعال معتمدة على الصورة المكثفة كما اسلفنا، فتارة تعزف على البناء التوقيعي وتارة على البناء المقطعي، وهذا الاخير ساعدها كثيرا وانتشلها من حالات التشظي والتبعثر، لـ(أن نمط البناء المقطعي في القصيدة الجديدة يعتمد في بنيته الأساسية على تعدد مراكز الحدث الشعري، او توزع الحدث الرئيسي على محاور عدة، او تجسيد حالات كثيرة تختلف في مضامينها وطبيعة تجربتها، لكنها تلتقي بعضها البعض بخيط واحد يكون عادة غير مرئي، وهذا نمط مهم من الانماط المركزية في الشعر الجديد 33)الأداة الشعرية واستعملت من رقم 1 الى رقم 5 مسائل الكثرة سواء صرحت بها علنا أو وضعت كلمات مجازية لها حتى تصل الى قولها :

(أو هارباً من أفواهنا الجائعة ...
رجلٌ
يضع وجهه
في المكان
والمكان
لا يحجز سوى أنفاسه ...
عند الباب
أرى طعامها
والباب
لا يراني أعبر منه إليها ...
أخرج من ضرعك
تتوجس فيّ أمنية
خالية من الغموض ...
تنسكب الشمس
على مفاصلي تدفئني
تلمح عريي الخافت
لا شيء يغتالني
لا شيء يخيفني
غير أني أحبك ...)

حيث تصاعدت حدة الصور الكثرة مع صور القلة بالافواه الجائعة، وهو صراع اضداد عكس بلاشك الواقع المرير الذي تعيشه وهذا انطباع تخلق من خلال تقابل الصور المتناقضة، غير انها تنقل احاسيسها الانثوية تجاه رجل يتلصص على عريها الخافت المتواري خلف الباب .. حصيلة هذه الصراعات الذاتية والموضوعية، بأنها لن تقترف أي ذنب سوى الحب، وتصاعد توتر المقاطع الشعرية في قولها

(كي أكون مزاجية
ضعْ القليل من الملح
عندما تريد أكلي ...؟
عندما يقدمونني إليك
أولاً يضعونني على طبق
ممزوجٍ بالذهبِ والفضة
وجسداً عارياً
كي استحق السرقة ...؟
دمي بداخل هذه الدائرة
الدائرة التي لا تستطيع
أن تتسع
سوى أنين الجنون
النون الذي يسطو
على مخيلة الكلمات ...؟
تركض روحي
إلى زاوية بيجامته
إلى صوته الشاحب
إلى تلك الغرفة
التي تشبه العتمة
ولا تشبه هلالاً
يكمل الضوء
جسر،
وصداع،
ونجوم ترغب في فضح ألمها
عندما تكسو عريها بالدموع ...)

وهذا المقطع ثورة احتجاجية ضد الظلم والتعسف الاجتماعي الذي تتعرض له المرأة، وكأنها كبش فداء تقدم لسلطان جائر لاحول ولاقوة لها سوى كونها شاعرة تلجأ الى مخيلة الكلمات لاستناطاقها بالحقيقة واية حقيقة تلك التي (تشبه العتمة ولاتشبه هلالا يكمل الضوء)، ثم بعد هذا ترسم ادق التفاصيل في العلاقة بينها وبين الرجل المفروض وفق تقاليد اجتماعية ولاتعير أي اعتبارات لهذه العلاقة العاطفية الجميلة والمقدسة في الحياة تقول :

(أحدق إلى ابتسامتك
عندما تنهش
فتيل القلب البارد
حلمٌ أخيرٌ
ذات شهوة مائلة
وصرخة بحجم اللقاء ...
كان جنوناً مرتبكاً
يقلب الصمت
الكامن بين الشفتين
يمضي ومحبته
فائضة بالعذاب
ليسقط على مرايا دمه النازف
وهو مكبوتٌ
ومعدته تدور
من حرقة الألم ...)

فهو (يقلب الصمت الكامن بين الشفتين) و(يمضي ومحبته / فائضة بالعذاب) ومثل هذا الدفاع الجمالي عن العلاقة الجنسية بصورتها المتحررة من الكبت والظلم والا فإنها تبقى ضمن دائرة الثورة والاحتجاج، بتغليب اسلوب السخرية في الاحتجاج، لذا تعلق نفسها على الجدار، كأي من المقتنيات الخالية من الاحساس بالوجود كقولها :

(على الجدار
أضع فتاة خالية
من الأعصاب والدم
كما هي
عارية مهشمة
مليئة بالفحم
والنحاس والزنك
والكبريت الملطخ بإصبعي
عندما يستفيق للاشتعال
على الجدار
الذي يسمى رجل ...؟)

واي جدار بتورية غاية في البلاغة جعلت ذلك هو الرجل الذي قدمت له خالية من الأعصاب والدم ويتأكد اعتقادي بان ديوان (قليلا ما اكون) هو وثيقة عالمية لادانة هدر حقوق الانسان المتمثل بالمرأة حسب رؤية الشاعرة الهان، لانها امرأة لاتقبل ان تكون جسدا عاريا فريسة لرجل لايعي ولايدرك مكانته وجماله الحقيقي، لذا فهي تحتج كثيرا بقولها

(مثخنٌ رأسي
بالضجيج والحموضة ....
يرمون برأسي
فتحضنني الهاوية
وينتهي فينا
قمر،
وخبز،
ودم،
وعناق، ....)
و
(عند تلك الزاوية
أجد نفسي
بين قسمات الألم
الألم المرتفع بكاؤه
عند حافة انتظاري ...
مرأة تخلع عريها
أمام السماء
والسماء تعكس
عريها أمام نفسها)
رغم اني ..
(شفافة أكون
أنثى أكون
عندما تضع لنفسها
الكثير من الأسئلة
كي أصبح أنثى بحق ... !!)

ثم انها حاولت رسم مسار بحثها عن حقيقة انسانيتها الضائعة في ايقونة الجسد الذي يتلهف له الاخر دون واعز ودون ان يعي لما لهذا الجسد من علاقة جدلية مع شقه الثاني وهو الروح وتمثل هذا بقولها

(جسدي أنا
وبعض اللوز عليه
والقليل من العسل
ومن رقاق الكبريت
وبعض الوميض
ورصاصة
على حافة الأنثى
والموت
والموت
وأنا ... ؟؟)

وهو يقابل قولها : (امرأة انا)، لتكون معادلة متوازنة (امرأة انا = جسد انا) في نظر الآخر، اما كي تتوازن المعادلة فالحصيلة تكون : امرأة انا ابحث عن ذاتي عن سبب مقنع لعريي امامك، رغم اني (اشتاق الى رائحة الشهوة)، بيد اني (مثخنة اكون / حتى قدمي امتلأت بالتعب البليد من انوثتي)، اذن المعنى المتخفي في مساحات البحث، هو بحث آخر عن شق الروح، كي تتوازن الانفعالات وتتوازن معها رغباتها كأنثى ورغباته كرجل، وتكون المعادلة كالتالي : اشباع رغبات الجسد تقابلها اشباع رغبات الروح وتبرير التعري امام الاخر الرجل، وهذا التوازن هو الرداء الحقيقي والملائم للحب لماذا ؟؟ فالشاعرة ليلى الهان تؤكد عبر رؤاها بانها :

أنا امرأة !
تتوكأ الحنين
لتعود
وتتناثر
على أصابعك النرجسية ...
اسمٌ متناثرٌ
على مسام الروح)

فالانثى الشق الثاني والرجل يعني كلمة الانسان = امرأة +رجل وبالتالي فان المرأة = الرجل، هذه العقلية الشعرية التي انطوت عليها كل قصائد الديوان ثأرا لشرائع الله وثأرا لحقوق الانسان، سواء كان امرأة ام رجل وترفض الشاعرة قطعا ان تدفن نفسها (في حفرة السؤال !!) لتقول : لماذا ولدت بنتا !! ؟؟، بل كانت احتجاجاتها الاكثر انفعالا، هو تصريحها وتأكيدها بـ(انا امرأة) سلاحي ضد قوانين القبيلة باني في معادلة الانسانية (امتداد لهذا الصباح)، فكل ظلامات الحياة، لابد ان تنار بصباح يحمل بشارة العتق من القيد الى فضاء الحرية .. بعد ذلك تستمر في معادلها الموضوعي وفي ثورتها هذه من خلال ديوانها هو البحث عن البديل حيث تقول

(عليّ أن أبكي هذا المساء
لأنك لم تأت بالقصيدة
وحبيباً أخر
بدلاً عنك)

ونحن إذ نؤكد بأن هناك هموماً موضوعية عديدة، قد حملتها القصائد لاتستطيع كل وثائق التاريخ استيعابها، لذا (يعتبر هيجل ان الشعر يمثل قمة الفنون لسمو شكله لابتعاده عن المحسوس ولغناه وتنوع مدلولاته، أي بمقدار ما يزداد النشاط الروحي المتحرر تدريجيا من ربقة الخارجي الثقيل والمادي) ص 46في الادب الفلسفي، فالانسان المبدع (في صراع دائم مع المادة، مع اللفظة في الشعر، مع الحجر في النحت، مع الجسد في الرقص، .. بذلك كله تكتمل لحظة الابتكار في الفن، لحظة الخلق، لحظة المشاركة في المطلق) ص51، 52 في الادب، لذا قال غوته : (الفنان الحقيقي هو نصف اله)، فهل تحاول الشاعرة ليلى الهان ان تكون متفردة في مطالبتها للحقوق الانسانية وتجنيب جسدها ويلات الفهم الخاطيء من قبل الآخر ؟؟؟، وحينما تصبح القصيدة في رؤية الشاعرة : جسد ودم وحيوية واشياء تبدأ ولاداتها الثمانية التي تحاول من خلالها التصالح مع الاخر بهدف ترويضه لاستعياب قلق الاخر الذي يرتدي جسد الانثى كقولها (قلق كما انت / ترتدي جسد انثى) ،رجل كما انت / ترغب في ممارسة الشعر) ليصبح رجلا يحب الجمال ويرغب ممارسته كما هي تحب الشعر وتمارسه تقول :

(أحبك
كما أنت
تفتح زاوية ما
كي تطل منها إلى قلبي
وتخاطب ظلي العاري هناك
بعناية كاملة)

وبهذا المقطع تحول مسار ثورتها المنفصلة الى مسار اخر حاولت فيه ترويض الاخر وانتشلته من مستنقع الانا المسلطة الى حدائق الحياة الجميلة، وبدأت روحها المشعة تسلط عليه تأثيرات القصيدة، ليرى الاشياء بجمالها الحقيقي واردفت قولها السابق :

(القصيدة أفرغت أحشاءها
على جسدي
وعلى وجهك المستيقظ الآن
لقد فعلت أشياء كثيرة
منها
قتلت صمتك
هشمت عظمة رأسك الفارغة
من العسل والدراق
قشرت لهفتك
بأصبعي الواحدة
واخذت منك
قصيدة
هي أنا ....)

وبدأت جديا في تحسس دواخلها كأنثى، وهو الجمال المخفي في الحياة مع الاخر الذي هو الرجل المتحرر من عقدة العقلية القبلية والمنفتح على جسد الانثى الانسان القرين له في الخلق والتكوين وتردد صراحة معه : (ها انا صباح / لذيذ المذاق من الشعر والقهوة) وبهذا وكما اسلفنا في البداية بان الشاعرة قدمت خلطة شعرية سردية تداخل فيها الذاتي بالموضوعي، لتصوير انفعالات قادت ثورة ضد سلطة الرجل الغير مبررة على جسدها الانثوي ثم بالترويض اصبح هذا الرجل له رؤية جمالية يحب ممارسة الشعر وتهذيب الذوق وممارسة الجنس كصورة جمالية لكلا الجنسين وكيف يكون المخاض وتكون الولادة، وهكذا فان ليلى الهان عاشت مسيرة صعبة في خلق الاجواء أي اجواء تهذيب الذائقة وتحويل ما هو قبيح الى ماهو جميل ..

المصادر والمراجع حسب ترتيبها في المقالة
/ صالح ابواصبع / مجلة الثقافة العربية / ليبيا / عدد 7السنة الخامسة1978
/ كتب (عضوية الأداة الشعرية) أ.د.محمد صابر عبيد /كتاب جريدة الصباح رقم14 بغداد2008 م ص29.30.111.112
/ كتاب (المفكرةالنقدية) د.بشرى موسى صالح/ دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ص127
/ كتاب (في الادب الفلسفي) د.محمد شفيق شيا / مؤسسة نوفل / بيروت . لبنان ط1 لسنة 1980 م ص46
/ ديوان (قليلا ما اكون) الشاعرة ليلى الهان / دار ازمنة عمان . الاردن لسنة2007 م.

21 فبراير
الانتخابات الرئاسية
مشاركة المرأة في الانتخابات تأكيد لدورها الفاعل في بناء يمن الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان.
اللجنة العليا للانتخابات والاستفتاء