

سَعَادَاتُ الصَّبَاحِ فِي

« فَتَافِتِ امْرَأَةٌ »

الازدواجية الوجدانية
وتعددية الأبعاد الشعريّة

تأليف

د. عزة ملك

ترجمة

د. أسهان بدر

دار الملتيمي

سَعَادَةُ الصَّبَاحِ

فِي

«فَتَاوَيْتِ امْرَأَةً»

جميع الحقوق محفوظة

دار المطبعتين

باريس - بيروت

مجموعتہ ادبیات

بإشراف

د. اسمان بدير

الطبعة الاولى
١٩٩٢

ISBN 2 - 908226 - 03 - 0

سَعَادَةُ الصَّبَاحِ

يَفِي

« فَتَافِيَتْ امْرَأَةٌ »

الازدواجية الوجدانية
وتعددية الأبعاد الشعرية

تأليف

د. عزة ملك

ترجمة

د. أسهان بدير

دار المهدي

باريس - بيروت

مقدمة

تطرح المجموعة الشعرية الثالثة «فتافيت امرأة» للشاعرة الكويتية سعاد الصباح، تطرح مشكلة وضع مأساوي تتحرك فيه الذات الشعرية، إلى جانب الذات الإنسانية، محاولةً أن تستعيد، بشتى الطرق، وحدة الكيان الذي فقدته، وتعيّن، تالياً، حدودها الضائعة.

فبعد المأساة الأولى التي عبّرت عنها مجموعة سعاد الصباح السابقة «إلى ولدي»، وهي مأساة الأم التي فارقها ولدها إلى الأبد، تبرز المأساة الثانية، مأساة المرأة العاشقة التي تمزقها آلام الفراق وتلقي بأشلائها في غياهب الحب الجائرة.

وهكذا فإن الخاصية المهمة التي تُرجّع صداها مجموعة «فتافيت امرأة»، قد تكون تلك الحالة التناقضية التي تتخط فيها امرأة تعاني من أزمة عشقية حادة لا تستطيع، معها، أن تضم أشلاء نفسها الممزقة المبعثرة. امرأة تتهم وتهاجم، إلا أنها لا تلبث أن تغدو تابعةً يميّزها الخضوع المستمر، تابعةً للرجل نفسه الذي تشير إليه باصبع الاتهام وتنتقده بشدة. ونحن نشهد، في شكل عام، مقدار الجهد الذي تبذله امرأةٌ ما في بحثها عن «الأخر». فهي تكوّنه وتحبّه، تعيد خلقه من جديد، دون أن

تتمكن، رغم هذا الجهد كله، من أن تجعل منه الصورة المثلى التي يتجه نحوها الهيمان والحلم. وتريد أحلامها الأنثوية أن تنتزع من هذا الآخر - الذي يعلن عصيانه ويكرس غموضه - تريد أن تنتزع منه صيغة العاطفة الملموسة، وعبرة الحنان المنتظرة. فهي تستنكر تصرفه السادي وتُدنيه، وتشعر، في الوقت ذاته، بلذة مألوفة ناتجة عن هذا الشعور بالذات.

إن مجموعة «فتايت امرأة» تقدم نفسها وكأنها تأملات في وضع متعدد الأبعاد. وهذا الوضع هو وضع عاطفي وسياسي، وجداني واجتماعي، في آن. وهو يختص، أول ما يختص، بالمرأة في الشرق، وبالمرأة العربية تحديداً. وذلك ضمن العلائق التي تتعامل، خلالها، مع رجلها، سواء أكان هذا الرجل زوجها أم حبيبها، عشيقها أم صديقها.

إن صورة الرجل التي تعكسها الشاعرة، لنا، من خلال هذه المجموعة، هي صورة كائن سادي، مهيمن، بيده شرعنة تصرفها وتحديد سلوكها. ولا تكتمل اللذة عنده إلا بقدر ما يفرض، قسراً، من تعذيب نفسي على موضوع عشقه، أي على المرأة التي يتعاطى في علائقه معها. والشاعرة تحسه رجلاً، وتراه يتصرف كفالوقراطي فظ. إنها سيادة الذكر على الأنثى، تلك السيادة التي أفرتها المجتمعات الذكورية طويلاً. وهذه الصورة تبرزها معظم قصائد المجموعة. ويلاحظ القارئ أن النقد الاجتماعي يميز عدداً من القصائد، خاصة على الصعيد الأيديولوجي.

هو الرجل، إذن، الذي يسن قوانين عالم المرأة، في بلاد
الشاعرة سعاد الصباح. وهو يرفض بشدة تغيير أي شيء في هذا
النظام الذي يتمسك به. وقد يشكل ذلك مشكلة عسيرة بالنسبة
لامرأة شاعرة تدير القلم وتحرك الكلمات، يمكن أن تغدو سبب
ثورة وانفعال شديدين. فهل في إمكان المرأة الناقمة أن ترضخ
لهذا الوضع المؤلم؟. إن صرخة الثورة تتعالى في «فتافيت
امرأة»، ويتصاعد صوت الاعتراض. ولكن هذه الصرخة هي،
في الوقت ذاته، صرخة الاختناق والحزني، كما تفسرها الشاعرة.
فكأننا بها نشعر، وهي مكتومة الأنفاس، بالمهانة والإذلال تجاه
موضوع العشق بالذات. فهي تطلق هذه الصرخة، مناديةً،
ومجاهرة، في لونٍ من الدفاع الذاتي، دون حيلة أو تحفظ.
والخلاصة هي أن هذه المجموعة الشعرية غنية بالتلميحات
الثقافية، والسيكولوجية، والاجتماعية، وحتى التاريخية. فهناك
الإيماء إلى وضع المرأة العربية، في شكل عام، وموقف الرجل
منها، الرجل الذي ينكر عليها أدنى حق من حقوقها الإنسانية، ألا
وهو حرية التعبير.

* * *

١

الكتابة هي امتياز ذكوري!

إنه لقد مرّ مضحك ذلك الذي يجابه الكائن الإنساني الذي ينوء تحت ثقل الموانع والنواهي : كائن ولد (لنعمة أو لنقمة؟) تحت أمانة الأنثوية، في مجتمع يصول فيه الذكر ويجول، ويفرض نفسه على أنه السيد. وقد يُعتبر هذا الأمر المشكلة الأساسية في شعر سعاد الصباح. فقصائد الشاعرة تطرح مسألة حرية المرأة بكثير من الجرأة حيث أن الشاعرة تظهر موضوع الكتابة الأدبية وكأنه إثم ترتكبه المرأة إذا هي مارسته. ممنوع على المرأة أن تكتب:

يقولون:

إن الكتابة، إثم عظيم..

فلا تكتبي.

وإن الصلاة أمام الحروف.. حرام

فلا تقربي

وإن مداد القصائد سُم

فإياك أن تشربي. (١)

وُيُعلَنُ، بدءاً من هذه القصيدة، نوع من التحدي السافر:
المرأة العربية تميط اللثام، وها هو الرهان يطرح:

وها أنذا
قد شربت كثيراً
فلم أَسَمِّمْ بحبر الدواة على مكتبي
وها أنذا قد كتبت كثيراً
واضرمت في كل نجم حريقاً كبيراً
فما غضب الله يوماً عليَّ
ولا استاء مني النبي . (٢)

تعطينا الشاعرة، في هذه القصيدة، صورة مجتمع صارم،
دون رحمة إزاء نسل حواء. وهي تصف، في هذا المجتمع،
تشده في المطالب، وصرامته في الشروط. وهكذا يبدو الرجل
وكأنه يريد أن يرتقي في السلطة الأزلية متخطياً التسامح الإلهي،
فيمنع على المرأة الكلمة، ويحرّم عليها النطق. يخطر عليها
الكتابة التي تجد الشاعرة فيها كثيراً من الأصدقاء والخيرات. إنه
العذاب الحقيقي ذلك الذي تشير إليه الشاعرة إزاء هذا الحظر
الجائر. أهنئك ما هو أشد جوراً من أن تُعتبر الكتابة امتيازاً يختص
به الرجل وحده؟:

يقولون :

إن الكلام امتياز الرجال . . .

فلا تنطقي . (٣)

كما أن الحب يُعتبر، في مجتمع الشاعرة، إثماً وجرماً يعاقب عليهما. ومن خلال التساؤلات التي توجهها لنفسها، كما توجهها للقارئ، تعلن سعاد الصباح سخطها على هذا الوضع المخزي الذي يفرّق بين الجنسين مميّزاً جنس الرجال، أولئك الذين لا همّ لهم سوى إطلاق الأوامر: «فلا تكتبي - فلا تقربي - فإياك أن تشربي - فلا تنطقي - فلا تعشقي . . .» أولئك الذين يبشرون بالتنسك والزهد لا بالنسبة لأنفسهم، وإنما بالنسبة للمرأة، فحسب . . . لذا فإن الشاعرة سعاد تلوم تصرفهم وتعاتبهم، لأنها تراهم متعاطمين وغير عادلين. أفكارهم تنتمي إلى مذهب غير مذهبها، وإلى عقيدة غير عقيدتها. فمذهبيتها هي، تبقى أكثر تكاملاً وأشدّ نزاهة، وإن ظهرت وكأنها تتعارض مع نفسها. ذلك أن فكرة «المرأة المثقفة» لا تتوافق مع التصور الذهني لـ «أرض البدو». ومفهوم «القبيلة» يتناقض كل التناقض مع مفهوم «المرأة الشاعرة». إن هذه العبارات تبرزها القصيدة الافتتاحية على نحو لافت. وتعرض هذه القصيدة، مباشرة، المسألتين الأساسيتين اللتين تسودان المجموعة، وهما: الإثم الناتج عن كون المرأة شاعرة، والإثم الآخر الناتج عن كونها عاشقة. ويبرز النقد الاجتماعي الذي يشحن عدداً كبيراً من القصائد، والمتعلق

بالمحرمات المحتكرة المفروضة على المرأة، يبرز تحت قلم
الشاعرة في شكل سخري لاذع فيه الكثير من المرارة والمعاناة،
إلا أنه يساعد على استنكار الفكرة التي تنتقدها الشاعرة ويتيح
السخرية منها. وبهذا تعرض الصورة الهدامة، بالنسبة إليها، على
نحو بارز، تلك الصورة التي تبرهن عن القمع الذكوري والظلم:

. . . وإن التغزل فن الرجال . . .

فلا تعشقي!!

وإن الكتابة بحر عميق المياه

فلا تغرقني . . .

وها أنذا قد عشقت كثيراً . . .

وها أنذا قد سبحت كثيراً . . .

وقاومت كل البحار ولم أغرق . . (٤)

وتعبر الشاعرة عن ثورتها العارمة بواسطة أفعال متتالية تحتوي
على مضمون دلالي فيه كثير من الإيحاء، ويرمز إلى القوة، بل
إلى العنف. وتدرج الفكرة على خلفية مجازية معبرة تنعكس فيها
صورة جنائزية فيها الكثير من الجرأة:

يقولون:

إني كسرت رخامة قبيري . .

وهذا صحيح
وإني ذبحت خفافيش عصري . .
وهذا صحيح . (٥)

إنه التوكيد والتحدي معاً. ثم إن الشاعرة ترتفع بعد ذلك إلى مصاف مسيح مصلوب لكي تبرهن، في نهاية القصيدة، عن مناعتها الخلقية:

فإن جرحوني
فأجمل ما في الوجود غزال جريح
وإني صلبوني . فشكراً لهم
لقد جعلوني بصف المسيح . . (٦)

وهكذا تبرز لدى الشاعرة إرادة ثابتة على أن تتخطى وضعها، وتعمل على بقائها كإنسان كامل الحقوق. ومن الملاحظ أن خاتمة القصيدة الاستهلالية تعرض فكرة التفوق على الذات، والعزم الأكيد، وذلك سواء على الصعيدين الدلالي والنحوي في آن: فالمقابلة بين «أنا» الشاعرة، وبين عدد من المفاهيم المتعلقة بالفضاء الخارجي المحيط، تشير إلى تلك العزيمة المصممة على مجابهة المشاكل وجهاً لوجه ومضاهاتها. لا سيما وأن العناصر الطبيعية التي اختارتها لهذه الغاية ترمز إلى القوة والعنف:

أنا - نفسي ≠ العواصف، الإعصار، الخفافيش... .
وحتى بالنسبة للمقابلة بين أزمنة الفعل نلاحظ أن فيها كثيراً
من الإيحاء والكشف: فالمضارع التنبؤي «سيمضون»، والذي
يشير إلى برهة آتية، وإن كانت بعيدة زمنياً، يتضاهى مع الحاضر
الإستمراري «وأبقى». فنحن، هنا، أمام امرأة لا يجرحها «منطق
المراوغين»، أمام امرأة ترفض أن تكون خيالاً أنثوياً دون كيان
مستقل أو دون وجود حقيقي، وهي تعلن هذا الرفض، بكثير من
الكبرياء، وبكثير من المرارة الممزوجة بالسخرية، أيضاً.
والسخرية التي تستعملها سعاد الصباح في فعل النطق الذي
يعرض موقفها، تجتاز السطور، وتسند الكلمات، لتغدو عاملاً
مهماً في النص لا ينفصل عن العبارة. ويتكشّف، خلف عامل
التهكم هذا، نوع من اللهو والعبث إنما ممزوج بسورة الغضب
والتقزز، بالإثارة والتحدي. على أن مفعول هذا النهج يحمل
الدلالة بعيداً، ويسمح للشاعرة أن تتهكم، وأن تهزأ على
الصعيدين المادي والميتافيزيقي في آن. وينبغي الانتباه، هنا،
إلى قوة حضور «الأنا» الذي يجتاح العبارة ويغزوها مشيراً، في
شكل دائم، إلى ذات الشاعرة. ويمكن القول، إننا في صدد
«أنثوية» مركزية ثابتة، يصبح فيها «الأنا» وكأنه نقطة انطلاق وسط
العالم الواسع، هذا فضلاً عن كثير من الرفعة والاستعلائية اللتين
تتحلى بهما «النساء اللواتي يرفضن أنصاف الحلول». والشاعرة
سعاد الصباح هي واحدة منهن، بل هي رائدتهن.

الاستعلاية الأنثوية

إن في مجموعة «فتافيت امرأة»، وعلى العكس ممّا يشير إليه العنوان، جانباً مهماً لا يمكننا إهماله، فهو يحدد عالم المرأة الذي تنتمي إليه الشاعرة. هذا الجانب هو ظاهرة الاستعلائية الأنثوية التي تبرز في آخر المجموعة، وخصوصاً في القصائد التي تحكي عن أصول هذه المرأة وعن انتماءاتها: «أنا امرأة لا تشابه أيّ امرأة»، تقول سعاد الصباح في «قصيدة حب». (٧)

أنفة في هذا القول أم كبرياء؟. أياً كان الأمر فإن ذلك يدل على شعور بالاعتزاز لدى الشاعرة، لا يعرف الحدود. كثيرة هي الأبيات التي تمجّد فيها الشاعرة، باعتزاز، قوتها، وسلطانها السحري، ورغبتها في تملك الآخر. ويظهر ذلك جلياً في قصيدة «كويتية» (٨)، حيث تبدو الشاعرة مدركةً قوة نفوذها على من تحب، وتعتبر هذا النفوذ أمراً مفيداً لمن تحب. إنها تنظر إلى الرجل نظرتها إلى كائن يجهل شؤون المرأة وشجونها، ويجهل، خصوصاً، شؤون الشاعرة ذاتها وشجونها:

يا صديقي :

الكويتية تبقى دائماً صامتةً

فمتى تقرأ ما بين السطور؟
فتمدّد تحت أشجار حناني
وتعطر بنحوري . .
فعلى أرضك ألقيت بذوري
وعلى صدرك
تمتد جذوري . . . (٩)

ويظهر هذا الشعور بالاستعلاء، أيضاً، خلال العديد من
الصور الشعرية التي يبدو فيها القائل - أي الشاعر - سيدا يتمتع
بسلطة مطلقة:

يا صديقي :
الكويتية أرخت شعرها الليلي كالجسر . .
فلا تعباً بحراسي . .
وجندي . . .
وستوري . (١٠)

وما يعتم هذا الشعور بالاستعلاء أن يجنح نحو النرجسية،
فالمراة الشاعرّة التي تقول عن نفسها انها «زهرة الحلم
والنعاس» (١١) نراها ترتفع، من جهة ثانية، إلى علياء التاريخ،

وعلياء الرجل نفسه حيث تدعوه أن يغدو حليفها:

والكويتية . .

في معركة كبرى مع التاريخ - لم تحسم -
فهل أنت نصيري؟ (١٢)

وحتى وهي «تقرر» أن تخضع لمشيئة الرجل، فإن هذا
الشعور بالاستعلاء يخونها: فهي ليست الحاكم المطلق النفوذ،
فحسب، وإنما هي، أيضاً، ملكة تحكم وتصدر الأوامر.

وهبتك مفاتيح مدينتي

وعينتك حاكماً عليها . . .

وطردت جميع المستشارين

ونزعت من معصمي أساور الخوف . .

وإرهاب العشيرة. (١٣)

في قصيدة «قهوة» تصبح الشاعرة امرأة ذات سلطة، ولكن
هذه السلطة تتصف بالرقّة والحنان. إننا هنا إزاء صورة للأوممة
حيث الطفل، فيها، هو الرجل نفسه.

فاجأتك . .

تسرق القمح من سنابل شعري
وتخبئه في حقيبتك المدرسية
منعتك عن مواصلة اللعبة
فلم تمتنع
وضربتك على يدك
كي لا تسرق الحنطة
فلم ترتدع (١٤)

وفي ختام هذه القصيدة تأخذ صورة الأم والطفل بُعداً مهماً:

حاولت أن أعيدك إلى المدرسة . .
فرفضت

وبقيت نائماً تحت أشجار شعري . (١٤)

وفي قصائد أخرى، كقصيدة «إلى رجل يخاف البحر» فإن
صورة الرجل / الطفل تساعد على إبراز صورة الأم المسلطة
والمتكبرة:

إبق، يا صغيري، على الياسة (١٥)
إنني أعفيك من مجاملتي

ومن مراسلتي (١٦)
إبق، أيها الرجل، حيث أنت
إبق عبداً لعاداتك اليومية البليدة (١٧)

ونجد في قصيدة «إلى تقدمي من العصور الوسطى»، في وجه خاص، أن المرأة الشاعرة تبين تفوقها على الرجل، وتفخر بما تحققه من نجاح، وتهاجم المنطق الذكوري الرجعي، وتدين، عنده، «الجهل المطبق» و«التعصب الأعمى»:

أمثقف؟؟
ويقول في وأد النساء . .
فأي ثقافة هذي . . وأي مثقفين؟
أمثقف؟؟
ويريد أن يُبقي حبيبته بسرداب السنين؟
أتقدمي في كتابته
ورجعي بنظرته إلى الأنثى
فإن ضحكت له امرأة
يخاف عذاب رب العالمين!

يا من ينادي بالتسامح والعدالة،

والتحرر في الهوى
آمنت أنك سيد المتعصّبين
ما كان يخطر لي بأنك جاهليُّ
من غلاة الجاهلين (١٨)

أما في قصيدة «فتافيت امرأة»، وعلى الرغم من الشعور
بالإنسحاق الذي تحاول الشاعرة أن تظهره في هذه القصيدة
المركزية، فإننا نلاحظ أن استعلائية المرأة الشاعرة تبدو واضحة:

أيها السيد . . إني امرأة نفطية
تطلع كالخنجر من تحت الرمال . .
تتحدّى كتب التنجيم
والسحر
وإرهاب الممالك وأشباه الرجال (١٩)

وهي تتمتع بالقوة وتحفظ السر. هكذا تصف الشاعرة
نفسها. بيد أن هذه القوة تبدو قوة عنيفة وغير إنسانية، لا حدود
لها، وقد تلامس حد التكبر والشموخ:

إني فاطمة
أصرخ كالذئبة في الليل (. . .)

إني امرأة مجنونة جداً .
ولا وصف لحالي (٢٠)

وهكذا تبدو الشاعرة فخورة بأصولها، بصفاتهما، بجنسها
وبذكائها. إلا أن المحور الحقيقي لفخرها وكبريائها، هو في
كونها ابنة الكويت، قبل كل شيء. تأتي بعد ذلك مسألة
الانتماء. فالقصيدة التي تتحدث عن مسقط الشاعرة، الكويت،
تعرض الشعور بالعزة القومية. إن الكويت صورة لابنتها الشاعرة،
والعكس صحيح:

كويت. كويت
موانيء أبحر منها الزمان
وواحة حب، وبر أمان
وشعب عظيم
ورب كريم
وأرض يسبحها العنقوان (٢١)

تفاصيل كثيرة تبين الانتشاء الروحي عند المرأة وهي تتحدث
عن مزايا وطنها، وعن جماله. وهكذا تغدو المرأة ووطنها وحدة
متكاملة لا يمكن تجزئتها. فالوطن يُعشق كما يُعشق الحبيب، بل
أكثر ممّا يُعشق الحبيب. وأمام هذا الوطن ترضى الشاعرة بكل
أنواع الخضوع، كما هو الأمر أمام موضوع عشقها تماماً.

الخشوع والتبعية

بدل أن تتحدث الشاعرة عن شخص الحبيب وتصفه لنا، نجدها تنصرف إلى ذاتها. فهي تصف نفسها بأنها «قوة لا تغلب» و«سحر لا يقاوم»، و«سلطة مطلقة» سلطة خيرة حيناً، وشريرة حيناً آخر. إنها ليست امرأة عادية كسائر النساء. هذا ما تقوله لنا القصائد الأولى في مجموعة «فتايت امرأة» كما ذكرنا سابقاً. بيد أن هذا النهج الشعري يتعرض إلى تغيير مذهل، فالمرأة التي تهوى التملك والسيطرة تختفي، بعد أن كانت تهيمن على فضاء النص وتحاول خنق «الأخر»، لتحل مكانها امرأة من نوع آخر. مع قصيدة «أوراق من مذكرة امرأة خليجية» تأخذ تلك الذات القوية بالانحسار لتترك المجال لذلك «الأخر» نفسه الذي تشير إليه بكلمة «أنت». ويبدو هذا الـ «أنت» خجولاً في البداية ثم سرعان ما يغدو ملحاً. ويمكننا القول، إجمالاً، إنه في الوقت الذي كانت فيه «الأنثا» تهيمن على معظم القصائد، كان الـ «أنت»، موضوع العشق، يكبر باستمرار ويبدأ باجتياح الفضاء الدلالي في القصائد الوسطية. فالرجل الذي وُصف، في بداية الديوان بأنه المملوك، والخاضع، والتابع لـ «ها»، يغدو المالك، والمهيمن، والسيد المتبوع. إن المرأة المتعالية والمتكبرة،

والمتمائلة مع «مزيج النار والنحاس»، والتي كانت تتباهى
بعظمتها، وقوتها، وسيطرتها على الرجل، إن هذه المرأة ليست،
في الواقع، عاصيةً على التغيير، كما توحي بذلك بعض
القصائد. فبعد الأوامر التي كانت تصدرها، والتهديدات التي
تطلقها، والنجسية التي تُظهرها، ها هي، الآن:

التي جاءت إليك من بحار الصين
لتتعلم الحب في مدرستك . .
فعلمني (٢٢)

والمرأة التي كانت تخاطب حبيبها، بكبرياء، قائلة:

كم تمنيت بأن تصبح في يوم من الأيام
قرطبي . . أو سواربي . . . (٢٣)

والتي كانت تهدد وتتوعد وهي تقول:

يا صديقي :
لا يغرّنك هدوئي . .
فلقد يولد الإعصار من تحت قناعي

إنني مثل البحيرات صفاءً
وأنا النار.. بعصفي
واندلاعي.. (٢٤)

إن تلك المرأة ذاتها تغدو مستعبدة كلياً، وتغدو نهباً
لتناقضات غامضة:

أنا الخليجية
الهاربة من كتاب ألف ليلة وليلة
ووصايا القبيلة
وسلطة الموتى
والتي تتحدى - حين تكون معك -
حركة التاريخ وجاذبية الأرض (٢٥)

ألا يُعزى هذا التحول المفاجيء في وضع المرأة إلى حالة
انعدام التأثير في الحب، وبواسطة الحب؟ نقول ذلك لأن
الشاعرة كانت قد صرحت في قصيدة «كويتية» بقولها:

يا صديقي
يا الذي أعشقه حتى نخاعي (٢٦)

إن هذا الوضع الذي يُعلن عنه، هنا، يبدو وكأنه وضع امرأة عاشقة بقوة لا تستطيع السيطرة على نفسها. لا وجود للأنفة، ولا للكبرياء، عندما يتعلق الأمر، بالنسبة لها، بفعل الحب، حتى وإن كان هذا الحب من طرف واحد، من طرفها. لا أهمية لذلك طالما أن هذا الحب غدا تولُّهاً. وتعكس لنا القصيدة السادسة، وهي بعنوان «مجنونة»، تعكس صورة امرأة خاضعة كل الخضوع لهواها، مع إحساسها بأن وضعها العشقي هذا، هو بمثابة شرك ليس في استطاعتها الإفلات منه، أو هو أمر محتوم لا يمكن تغييره إطلاقاً، أو أنه، أيضاً، قدر لا بد لها من الاستسلام لمشيئته. وإذا أردنا استعمال عبارة من عبارات التحليل النفسي، فنقول إنها «الكارثة»، حيث يجد المرء نفسه محكوماً بتدمير ذاته تدميراً كاملاً في نطاق هذا العشق.

إن المرأة العاشقة، والحالة هذه، تظهر في مجموعة «فتايت امرأة» منساقة نحو موضوع عشقها بقوة لا تُرد، كما لو أنها منساقة نحو قدرها.

ويبدو الحب، في القصائد الأولى، حباً متعللاً، متزناً، ومدروساً بدقة. ذلك أن المرأة الشاعرة تعي حقيقة مشاعرها، وفيض عواطفها، وردود فعلها. وهي عندما صرّحت قائلة:

وأنا التي لو شئتني يوماً
لكنت لك الوطن . . . (٢٧)

لم تكن قد بلغت في عشقها حدَّ الوله بعد. كما أن المرأة
التي تصف نفسها أنها «المعتقة في خوابي الزمن» سوف تغدو
أيضاً:

أنا العجرية التي تحملك في خلايلها
وحلقها النحاسي الطويل
وتسافر بك إلى آخر حدود الدنيا
وإلى آخر حدود الوله (٢٨)

ها نحن إذن في بداية أزمة عاطفية سوف تتضح لاحقاً في
قصيدة «مجنونة» وينبغي أن نترقب هذه القصيدة لكي نلمس هذه
الظاهرة المازوشية، التي تعصف في أعماق المرأة الشاعرة،
ونفهمها جيداً. إن الشاعرة تستسيغ العذاب، وتنتشي بالألم. إلى
هنا، لم يبلغ حبها بعد حدود الجنون. ما زالت تحكي عن هذا
الجنون بقدر من التعقل والوعي. بيد أنها تبدو خاضعة لهذا
الحب خضوعاً تاماً، بدءاً من القصيدة السادسة. الأنفة والكبرياء
ليسا سوى استسلام وخضوع:

أنا قصيدتك المكتوبة بحبر الأنوثة
أنا عصفورتك
أنا جزيرتك

أنا كنيستك
فاسمع أجراس حنيني
واطرق الباب عليّ في أي وقت تريد
وعلق على أهدابي
أحزانك . (٢٩)

إن السلطة المطلقة تتحول إلى تبعية مذهلة . ما يملكه «الأنا»
يغدو ملك الـ «أنت» . فالـ «أنت» هو الذي يُسأل ويُترجى . إنها
إرادة الآخر التي تتحكّم من الآن فصاعداً . وبها تتعلق سعادة
المرأة العاشقة أو تعاستها . إنه «هو» - موضوع العشق - الذي يغدو
محور الكون الذي ترتاده المرأة الشاعرة، وانطلاقاً من هذه
الآبيات تبدأ مازوشيتها الحقيقية . ما من امرأة غنّت لذة الألم بهذه
الروعة قبل صاحبة «فتافيت امرأة» . أوليست قصيدة «توسلات»
سوى مازوشية وكذلك؟ . أوليست جملة «أتوسل إليك» التي تتردد
مع كل مقطع، سوى الإعلان عن الخضوع، وعن الرغبة في
جعل «الآخر» إلهاً صغيراً؟ إن المرأة الشاعرة هي إنسان عاشق
يدرك، بخوف مدى حاجته للآخر، وخضوعه التام للآخر، دون
أن يكون في استطاعته ردع نفسه .

ولكن قبل أن نعرض لموضوع الخضوع والتبعية، هنالك،
بالنسبة للشاعرة جانب مهم ينبغي تبيان، وهو تعددية الأشكال
والوجوه (Polymorphisme)، حيث نكتشف، في كل مرة، وجهاً

مختلفاً، وشكلاً مختلفاً، يميزان شخص المرأة التي تتكلم . وقد
أشرنا، حتى الآن، إلى وضعين متناقضين عند الشاعرة: المرأة
المالكة والمرأة المملوكة . وفي مثل هذه الحالة العشقية
الحصرية، تتأرجح عواطف المحب، بالفعل، بين الرقة والعنف .
وفي كثير من الأحيان تصور الاعترافات شخصاً عاشقاً فقد توازنه
فلا يدري أي موقف يتخذ تجاه المعشوق . لكننا نبتين أن
الخضوع هو الذي ينتصر، وأن المرأة قد اختارت، راضيةً،
خضوعها وإسحاقها :

الكويتية . .

سمتك أميراً يا أميري

فتصرف بمقادير العصور

وتصرف بمصيري (٣٠)

إن الشاعرة تبحث عما يسميه فرويد «الحب الحصري» .
فهي ترغب أن يكون وجودها وقفاً على الآخر، وان تغدو مُلكاً
له . فالمرأة تتلبس، في الواقع، عدة وجوه في المجموعة
الشعرية . فهي، أولاً، المرأة الخليجية، ثم «بنت الكويت»، ثم
«المرأة الأدبية»، الخ . . وهي، بعد ذلك، «البدوية»،
و«العجربة» . . وهي، في النهاية، «المرأة التي ترفض أنصاف
الحلول» . وهناك، أيضاً، تسميات، لا حصر لها، تميز الشاعرة
وتصفها .

وفي استطاعتنا أن نتكلم، بالنسبة لشعر سعاد الصباح، عن نوع من الفن الفوتوغرافي أو الفن السينمائي. ذلك أن الأشخاص العديدين، (والعائدون جميعهم، في الواقع، إلى نفس الشخص، شخص الشاعرة)، يعبرون الواحد تلو الآخر، مختلفين ومتمايزين، لكلٍ منهم وجهه الخاص، وهويته الخاصة. وتتبع الشاعرة هذا النهج ذاته بالنسبة للأشياء والحاجيات التي تتماثل معها، أيضاً. يجري ذلك كله في إطار مجازي، فتشابه المرأة والنار، وتغدو الشجرة أنثى، والأنثى شجرة: «سدر» الجنة أو «نخلة» الصحراء. وصورة التجذر والانتماء ليست منفصلة، هنا، عن الحيز النصي. أما بالنسبة للوجوه الأنثوية التي ترمز الشاعرة بها لذاتها، فإن تلك الوجوه تحمل طابعاً مميزاً. ونشير، على هذا الصعيد، إلى وجه عجائبي وفوق الطبيعي، هو وجه «عروس البحر»، نصفها سمكة، ونصفها الآخر امرأة:

أنا الخليجية

التي نصفها سمكة

ونصفها امرأة (٣١)

إن الشاعرة تحاول، قدر المستطاع، أن تصور لنا ذاتها، كما تريد، هي، لتلك الذات أن تكون، أو بالأحرى كما ترى، هي، نفسها، أي رقيقة، جذابة، ساحرة. جذابة بأناشيدها الشعرية، كما عرائس البحر التي تغري بأصواتها الرخيمة البحارة

والمسافرين بالتوجه نحوها، ليرتطموا بصخور البحر ويهلكوا. إننا، هنا، أمام إلماحٍ بارعٍ ليس بالنسبة للرقعة التي ذكرت، فحسب، وإنما، أيضاً، بالنسبة للخطر الذي يتهدد كل من يجذب إليها. فالصورة هي، إذن صورة امرأةٍ خطيرةٍ بقدر ما هي امرأةٌ مغرية. بيد أن الشاعرة تشبه نفسها، أيضاً، بأرق الآلات الموسيقية كالناي والربابة اللذين يتميز بهما ليل الصحراء الشعري. وتجدر الإشارة، هنا، إلى صور شعرية ذات طابع سمعي تساهم، بدورها، في تكوين العالم الشعري لدى سعاد الصباح: «إرنان الخلاخيل» و«إصداء الحلق النحاسي الطويل». وهكذا تتأكد التعددية الشكلية في قصائد «فتافيت امرأة»، وهي تتحقق في إطار تماثلي: وحدة حميمة مع الكائنات، ومع الأشياء، تداخل انصهاري بين الكائن والشيء. ونجد هذه التعددية الشكلية موجزةً في هذا البيت:

أنا ألف امرأة في امرأة (٣٢)

التبعية العشقية

إن العلاقات الغرامية التي تصفها الشاعرة تتميز، أساساً،
بظاهرة التبعية العشقية التي تسيطر على بعض القصائد، والتي
تكتسب مزيداً من الأهمية كلما توغلنا، عميقاً، في حصن
الشاعرة. إن التبعية العشقية موضوع بارز، في مجموعة «فتايت
امرأة»، لا ريب فيه. فالخضوع والاستعباد هما نوعان من السلوك
مقبولان، بل مرغوب فيهما بالنسبة للشاعرة. وهي تطلب بالحاح
أن تعيش حالة الاستعباد العشقي. ويظهر هذا الاستعباد، جلياً،
في قصيدة «الإقامة الدائمة»، مع ما يرافقه من بعض الشعور
بالكبرياء. إنه وضع نادر إن لم يكن وضعاً تناقضياً:

وهبتك مفاتيح مدينتي
وعينتك حاكماً عليها (٣٣)

وفضلاً عن هذا الوضع التناقضي حيث نجد المرأة الشاعرة
ملكة وعبدة في آن:

لبست ثوبي المشغول بخيوط اللهفة.

وتكحلت بنور عينيك
وزرعت في شعري زهرة برتقال
كنت أهديتها لي
وجلست على العرش أنتظر
وأطلب الإقامة الدائمة
في مدينة صدرك . . (٣٤)

فضلاً عن ذلك، نقول: إننا، من الآن فصاعداً، أمام امرأة
مهانة، مبعثرة الذات :

يمر عطرك في مخيلتي كسيف من المعدن
يخترق الجدران . . والستائر
يخترقني . . .
يبعثر أجزاء الزمن
يبعثرني . . (٣٥)

فالمراة التي عرفت الترف والنعيم، والتي «جلست على
العرش تنتظر»، إن هذه المرأة تغدو مركز العذاب، وكائناتاً معدماً
لا حول له ولا قوة:

وتركني أمشي حافية على زجاج المرايا وترحل (٣٦)

إن وجود الذكر في حياة الأنثى مرسوم في مجموعة سعاد الصباح على أنه حاجة، لا سيّما إذا كانت هذه الأنثى امرأة شرقية، لا بل امرأة مسلمة. ذلك أن الرجل يعتبر حامياً للمرأة وملجأً لها. والمرأة الشرقية، بالمقابل، ترى في الرجل كائناً أسطورياً وتحيطه بهالة عجائبية، فهو، بالنسبة لها، ليس سنداً، فحسب، وإنما هو، أيضاً، صورة الأب التي تبحث عنها. والأب يعني الكائن الذي تحبه والذي تخشاه، في آن. وربما تحاول الشاعرة، على هذا الصعيد، أن ترفع الرجل إلى مرتبة الملك، والأمير، والسيد. وترى الشاعرة سعاد الصباح أن سعادة المرأة وشقاءها مرتبطان حتماً بعلاقة تلك المرأة مع الرجل الذي تحب. فغياب هذا الأخير أو فقدانه يعني تبديد ذاتها وبعثرة كيانها. وعلى هذا الأساس نراها تفصح في نهاية القصيدة «الإقامة الدائمة»، عن سرها الموجه: «وتركني أمشي حافية على زجاج المرايا، وترحل...». ما من شيء أشد مرارة من وضع تجد المرأة، فيه، نفسها مهجورة أو مهملة. هذا ما أرادت الشاعرة أن توحى به إلينا، في القصيدة المذكورة، وإن ألقى الآلام هو ألم المرأة المحرومة من الحب. فرحيل الرجل يعني فقدان الأمان والإطمئنان، وفقدان الملجأ، بالنسبة إليها. إنه شعور أنثوي، في شكل عام، وشرقي، في وجه خاص، ذاك الذي نتيبّه في سطور

«فتافيت امرأة»، وبين سطورها.

إن شخص الشاعرة يبدو لنا، في شكل عام، شخصاً عاشقاً، خاضعاً، كل الخضوع، للمعشوق، وهي تستعذب تبعيتها بنشوة، لأن هذه التبعية لم تعد دالةً، في نظرها على ذلٍ، أو ضعف، أو نقيصة، وإنما هو جُبْنها، بكامله، الذي يحكم مشاعرها وتصرفاتها. فهي تصف نفسها في حالة تبعية تامة. وكما كان التابع يرتبط، في القرون الوسطى، بسيره مادياً ومعنوياً، أو بأمره الذي يغدو مالك رقبته، كذلك تبدو الشاعرة أمام من تحب:

يحكون عن المعجزات السبع

وينسون أنك معجزتي

وعن عصر المأمون الذهبي

وينسون . .

أن لا عصر ذهبياً إلا عصرك

ولا قيد أجد فيه حريتي

إلا قيدك . . (٣٧)

ويحق لنا أن نتساءل، هنا، عن أسباب هذه الرغبة في التبعية. لماذا تريد الشاعرة أن تتحول إلى كائن أدنى، وهي التي كانت تتغنى بالحرية وتنادي بالمساواة بين الجنسين؟ ما هو الثمن الذي تنتظره مقابل ذلك؟ وما الذي يتنازل عنه السيد إلى تابعه،

وفقاً للأعراف في القرون الوسطى؟:

فيا تاركي . . مجروحةً على زجاج اللغة المستحيله
أتوسل إليك . .
أن ترفع يديك عن ثقافتي (٣٨)

إنها المصارحة بوضع مؤلم لا مجال فيه لامكانية التواصل
على الإطلاق. بيد أن هذا الوضع سوف يتمخض عن حالتين
متناقضتين: حالة تابع سادي، وحالة غرض عشقي مازوشي
حيث يتعارض، أيضاً، موقفان تصفهما الشاعرة، وهما: الحكمة
والجنون:

قرأت كثيراً عن مجانيين الهوى
عن قيس بن الملوّح
وعن ديك الجن الحمصي
وعن فان غوخ
ولكنني لم أعرف مجنوناً أعقل منك
ولا عاقلاً
أكثر منك جنوناً (٣٩)

إن الحكمة والجنون يتماسان في مفهوم العشق لدى
الشاعرة، وقد يختلطان أحياناً.

٥

الجنون أو الوله

«إمرأة هاربة من جنة العقل . .» هكذا تعرّف المرأة الشاعرة
بنفسها. وإذا كانت تجعل العقل «جنة»، وتمجّده، فإنما تفعل
ذلك لكي يتسنى لها أن تستنكر وضعها الخاص ومن ثمّ تبرزه
بهذه الطريقة التفاضلية:

إنني مجنونة جداً. (٤٠)

إن الشاعرة تطرح، بذلك، نوعاً من التنظير يمكن تعميمه،
لأن وضعها هو وضع كل امرأة عاشقة. إلى أي مدى يمكننا توسيع
إطار هذه الحقيقة:

أنا في حالة حب . . ليس لي منها شفاء
وأنا مقهورة في جسدي
كملايين النساء
وأنا مشدودة الأعصاب
لو تنفخ في داخل أذني

لتطاييرت دخاناً في الهواء. (٤١)

ربما نجد هنا تلميحاً لوضع المرأة العربية، في شكل خاص، والتي تعاني من الضغوط المادية والاجتماعية. إن حالة الحب التي تنقلها إلى قارئها تخضع لوجهة نظر مزدوجة: أي بقدر ما هي حالة جنونية، وبقدر ما هي حالة مرضية. وما الجنون، في الواقع سوى مرض من الأمراض، بل هو أشد الأمراض خطراً:

إنني ضائعة كالسمك الضائع في عرض البحار..

فمتى تنهي حصارى؟

يا الذي خبأ في معطفه مفتاح داري

يا الذي يدخل في كل تفاصيل نهاري. (٤٢)

إن صورة الإحتجاز هذه، إلى جانب صورة القهر والخضوع، هما صورتان حاضرتان في المجموعة الشعرية على نحو يغدو من العسير معه أن نتحدث عن وجود إنسان محب، بل عن سيد متسلط. ذلك أن هذا الأخير، يبدو لنا، من خلال شتى أنواع الاضطهاد التي يمارسها على العاشق، طاغيةً، مستبدًا، جلادًا، الخ... فهل أن حالة الجنون هذه، هي التي أتاحت للشاعرة أن تغير وجوه أخيلتها على هذا النحو؟ ثم أن ترى نفسها في حالة

اضطهاد أبدية؟ ربما كان في استطاعتنا أن نشير، هنا، إلى حالة خلل أو اضطراب، ترسم المرأة العاشقة، من خلالها، صورة مزدوجة لذاتها، ككل إنسان عاشق، لكي تستطيع البوح بسرها. وهذا ما تفعله الشاعرة عندما تتحدث عن جنونها باسهاب، واعيةً ما تقوله. وتجدر الإشارة، ضمن هذا الإطار، إلى ظاهرة يسميها التحليل النفسي ظاهرة «محو الذات» التي توجه الإنفعالات العاطفية في اتجاهين مختلفين. وقد أعطينا في ذلك مثلاً، هو الوضع التناقضي المذكور سابقاً، أي ذلك الوضع الذي تمر المرأة العاشقة، فيه، من حالة إلى حالة أخرى، مختلفة تماماً: من التماثلية مع الأشياء السامية الموجودة في الحياة وفي الطبيعة، إلى الإنغلاق والتبعية المطلقة. بيد أنه ينبغي التفريق، على هذا الصعيد، بين مظهرين عاطفيين، وذلك ابتداءً من قصيدة «مجنونة» حيث كان هذان المظهران ممتزجين في القصائد الأولى، وهما: الحب، وغرض الحب. ويبدو أن المرأة العاشقة تسكب أحاسيسها لا على من تحب (غرض الحب)، وإنما على الحب نفسه. أي أنها تحب الحب، لا الحبيب. وهكذا نرى الحبيب قد ألغى وأبطل دوره، خلال المغامرة العاطفية، وذلك بسبب ثقل الحب. وانطلاقاً من هذه الاعتبارات بالذات يمكننا تأويل الأبيات التالية:

يا حبيبي :

إنني ضد الوصايا العشر

والتاريخ من خلفي رمال ودماء

انتمائي هو للحب . .

وما لي لسوى الحب انتماء

وطني . .

مجموعة من شجر الليمون في صدرك . .

والباقي هراء بهراء . (٤٣)

إن الشاعرة تنظر إلى الآخر من خلال أشكال عدة لشيء جامد وملغى، فتتقل الرغبة في غرض الحب الملغى هذا، إلى الرغبة نفسها، وبذلك يغدو المحبوب مجرد ذريعة، أو وسيلة ليس إلا. هذا في مرحلة أولى. وفي مرحلة ثانية فإن هذا الحب، أو هذه الرغبة تخضع لتغيير في وجهة سيرها يعيدها إلى الغرض من جديد فيغدو هذا الأخير حاضراً في شكل مستمر، ولا يلبث هذا الحضور أن يصبح هاجساً أو وسواساً يتاخم الكابوس أحياناً. ونلاحظ أن الشاعرة تعرض، ابتداءً من قصيدة «توسلات»، الحب الجامح، أو الحب الانفعالي، بصورته الحادة المبرحة. وبلغ هذا الحب ذروته في قصيدة «المجنونة» لينتهي، أخيراً، في قصيدة «فتافيت امرأة»، بتدمير شامل للذات. وتشكل هذه القصائد الثلاث، بالنسبة للموضوع الرئيسي في المجموعة، خطأً تأشيرياً ينطلق من النقطة الدالة على الحب الهادي والصافي، وينتهي عند الحب الجامح. أما ذروة هذا المسار العاطفي للمرأة

الشاعرة فهي الالتحام الشامل مع شخص المحبوب. وبالفعل، فإن الشاعرة سعاد الصباح تنظر إلى الحب، الحب الحقيقي، على أنه عذاب، وذل، وخضوع. إن فعل الترجي، ترجي الآخر، هو، بالنسبة إليها، نوع من التواصل ووحدة الشعور، في نطاق العلاقة العشقية حتى وإن كان من طرف واحد، أي «منها» «إليه». هذا ما توحى به أبيات القصيدة الأنفة الذكر، حيث تتكرر جملة «أتوسل إليك» في مطلع كل مقطع من مقاطع القصيدة:

أتوسل إليك ..

أن لا تقف بين كتابي وبينني

بين ضوء عيني

وعيني ..

بين كحلي .. وهدبي

بين فمي .. وصوتي

فهذا ظلم لا أحتمله .. (٤٤)

فالتوسلات تتوالى في هذه القصيدة شبيهة بصرخة ألم تصدر عن ضحية محكوم عليها بالموت. كما أن لعبة الازدواجية أنا / أنت تدرج ضمن علاقة ثنائية فاعل / مفعول، أو قاهر / مقهور. فالشاعرة تجد نفسها تابعة لغرض حبها تحت وطأة قدر يضغط على جسدها وعلى روحها في آن:

أتوسل إليك
لا تقف بين مرآتي . . ووجهي
بين قامتي . . وظلي
بين أصابعي . . وورقتي
بين فنجان القهوة . . وبين شفتي . .
بين قميص نومي . . وشراشف سريري . (٤٥)

إن وجود الآخر وجود اجتياحي ومؤلم . وتجدر الإشارة إلى أنه في هذا العالم من العذاب الذي تصفه الشاعرة، يحتل مفهوم الجسد مركز الصدارة، وبالفعل فإن جميع أجزاء الجسد تندمج في عملية البحث المجنون عن الألم: العين، الأهداب، الصوت، الوجه، الأصابع، الشفاه، اليدان، الخ . . ثم الجسد نفسه . . جميعها تشهد بصدق، وتشارك بأمانة. ويُدرك فعل النطق، في القصائد، من خلال مسار ميتونيمي، أو مجازي مرسل، حيث يُرجع الجزء إلى الكل ويكرسه. إنها علاقة اشتغال تصوغ المعنى، في مجمل القصيدة، على نحو موحٍ .
ونشير أيضاً إلى استعمال صيغة الأمر. فالطلب، أو التوسل، يصاغ بأمر سلبي، أي بشيء من الرقة. أليس نكران الشيء تأكيداً قوياً لوجوده أحياناً؟. إن هذه الرقة في الطلب، التي تميّز المقاطع الثلاثة الأولى، تعطي القصيدة طابعها الشعري الخاص. كما أن صيغة الأمر نفسها تكشف عن حقيقة المرأة التي تتوسل. أن نقول

القليل فلكي نُفهم أكثر، والشاعرة تبليغ القاريء، بهذا الأسلوب، رسالة لها من التأثير أكثر بكثير مما لو كانت مصوغة بكلام عادي. إن أسلوب الشاعرة يدعم فعل التوسل ويمنحه رنيناً خاصاً.

يبقى أن نقدم شرحاً تأويلياً للموضوع العام في قصيدة «توسلات». فالدلالة والبنية تؤكدان أمراً بارزاً، ألا وهو الحضور غير المحتمل للشخص المحبوب. إن هذا الشخص يبدو شيئاً حتمياً أو هاجساً تريد الشاعرة أن تتخلص منهما ولكنها لا تفلح. بيد أن هذا الحضور ليس حضوراً مادياً، وإنما هو غياب مُدرك ومُعاشٌ بحدّة، وهو يتحول، في القصيدة، إلى ما يشبه الرغبة المستحيلة. فالشخص المحبوب يبدو، من الآن وصاعداً، حاضراً - غائباً. وهذا الحضور - الغيابي هو السبب لهذا الوضع الموجه.

إن ذلك كله يتجه نحو هدف وحيد، هو تبيان الخضوع الكلي للتابع العاشق، والحضور الاجتياحي للشخص المعشوق، وأخيراً تبيان تلك العلاقة الحميمة التي تستحيل إلى نوع من الإنصهار بين العاشق والمعشوق.

الكون والكائن
عند سعاد الصباح

تنقل الشاعرة، إلينا، في مجموعتها، تجربة فريدة قوامها
الوَلَةُ، أو الحب الإنفعالي. وهي تموضع تجربتها هذه، في وسط
كون متحرك بلا هوادة، مضطرب بشراسة، وامتسع بالغ الإتساع.
ومن هذا الكون تستمد صورها الشعرية.
في قصيدة «العالم أنت»، تضع الشاعرة الكائن الذي تحبه
في مواجهة الكون وذلك طبقاً لمماثلة خاصة بعض الشيء،
تتحقق، فيها، ذاتية فريدة:

خذ الخريطة . .
ورتبها كما تشاء
فالقارات أنتُ .
والبحار أنتُ .
وأنا . . أنت . . (٤٦)

إن الأمر يتعلق، هنا، بحالة انصهار أكثر منها حالة اشتمال أو
تداخل. فالتابع العاشق يرى الآخر، الذي هو غرض رغبته، من
زاوية متفرجة. إن الشاعرة تقرن حبيبها بالكون وتواجه به. وهي

تعطيه مميزات هذا الكون وصفاته: العظمة، الجسامة، الخلود،
الخ. وهنا أيضاً تحاول الشاعرة أن تُدرج الشعور المتسامي بالأنفة
والرفعة. إن الشعور بالعزة يستمر متصلاً بمخيلتها الشعرية. إن
هذه «الأنا» البارزة لا تكف عن الإعلان عن نفسها، وعن
المجاهرة بقوة بحضورها:

من اسمك تبدأ جغرافية المكان
ومن عينيك تأخذ البحار ألوانها
ومن ثغرك يولد الليل والنهار
ومن ايقاعات صوتك
ومن سرايين يديك
أولد أنا. (٤٧)

في هذا السياق التمثالي من التحويل الانفعالي، تشير
الشاعرة إلى أشياء تدخل في عمق النظام ووحدة الشكل.
وهذا الأمر يتلاءم ميولها المتعالية والنرجسية، كما يتيح لها
أن تلتحم مع هذا العالم على نحو أفضل، وأن تذوب في
الاتحاد الكامل. إنه الحب الإنفعالي الذي يجمع، في
الواقع، بين التابع والمتبوع في مضمار العشق، وذلك في
صميم كونٍ ترسمه على صورة هذا الاتحاد، كونٍ يشبههما.
وإن أي فصل بين هذين العنصرين قد يعني، بالنسبة
للشاعرة، «حكماً بالإدانة»، أو «حماسة كبيرة»، أو حتى

«انتحاراً» كما تقول في قصيدة «اتفاق» :

اكتب . .

صكَّ إعدامك بيدك

وأنا سوف اكتب صك إعدامي بيدي

تعال: نجربُ هذه الحماقة الكبرى

فأقول للعالم: إنني لا أحبك

تعال: نجربُ ولو على سبيل التمثيل

كيف يكون الانتحار (٤٨)

ولكن الحب الانفعالي، أو الوله، والذي تصبو الشاعرة إليه استمراراً، له أيضاً، نتائجه المشؤومة والمدمرة. فالحب العنيف قد يؤدي إلى تدمير ذاتي. إن جميع تلك التوسلات التي سبق شرحها إنما تشكل، في الواقع، صرخة أسي طويلة، وتملماً داخلياً لضمير يتمزق، واستغاثة امرأة مظلومة. وفي استطاعتنا أن نشير، بهذا المعنى، إلى ورود حرف التوجع «آه»* الذي يعبر، أساساً، عن ألم نفسي تنفرد به قصيدة «فتايت امرأة» المركزية والتي سميت المجموعة بها. ونشهد في هذه القصيدة بالذات حدوث تصدع الكائن:

☆ في النص الفرنسي استعمل المترجمان (Ah, monsieur) مقابل عبارة أيها السيد.

أيها السيد إنني امرأة نفطية (. . .)
(. . .) إنني امرأة مجنونة جداً .
ولا وصف لحالي .
إن عشقي لك من باب الخرافات ،
فلا تكسر خيالي (٤٩)

إن الألم والخضوع يبلغان ذروتها في هذه القصيدة ،
فالإنتماء إلى كائن وحيد ، والمنحى الحصري في الحب يشكلان
موضوعها الأساسي :

أيها السيد : ماذا بمقاديري فعلت ؟
لم يعد عندي انتماء غير أنت
إنك القومية الكبرى التي تربطني
وتعاليمك - يا مولاي - أحلى ما قرأت (٥٠)

وفي مخاطبتها للآخر تستعمل الشاعرة ضمير المخاطب
الجمع * (في النص العربي تستعمل : أيها السيد ، أو يا سيدي) .
علام يدل ذلك ؟ أعلى الفارق بين العاشق والمعشوق ؟ أم على

★ في اللغة الفرنسية يستعمل في الخطاب الضمير «vous» بدل «tu» احتراماً
للمخاطب .

الاحترام؟ أم ربما، على الأمرين معاً؟ لا بد لنا من أن نوضح، هنا، أن لجوء الشاعرة إلى تعظيم المخاطب، بضمير أو باسم.. ينقص من الحميمية بين الإثنين، ويخفق أيضاً فيض الشعور بالكبرياء والاعتزاز الذاتي. وهذا الأسلوب يصنّف الإنسان المخاطب في مرتبة عليا من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، بلوغها. وهكذا فإن الرجل مصنف، في الأبيات التالية وكأنه امبراطور أو مستعمر بينما تأخذ المرأة صورة أرض تُحاصر وتُستعمر:

لم يعد عندي مكان
 بعدما استعمرت كل الأمكنة
 لم يعد عندي زمان
 بعدما صادرت كل الأزمنة
 أنت سقفي.. وغطائي.. والسند
 بعدما صرت البلد.
 أيها المحتلني شبراً فشبراً
 أنت الغيت عناويني جميعاً. (٥١)

وتوضح الشاعرة في قصيدة «فتافيت امرأة» نوع العلاقة السائدة بينهما: إنها علاقة مُحْتَل (إسم فاعل) بمحتل (إسم مفعول)، وعلاقة غاز بمغزو، وأخيراً علاقة جَلَاد بضحية:

سيدي يا سيدي
أيها الحاكمني من غير قانون . .
ومن غير شرائع .
أيها الحابسني كالماء ما بين الأصابع
أيها الطفل الذي لم استطع تهذيبه
والذي أهديته الصيف
وأهداني الزوابع
أيها الطفل الذي أخرجته من جسدي
كم أنت رائع (٥٢)

إن في هذه الأبيات موقفاً سبق وأشرنا إليه بأسهاب لدى
كلامنا على القصائد المتقدمة على قصيدة «فتافيت امرأة» في
المجموعة الشعرية . وهو موقف يتجاوز، إلى حد بعيد، التوسل
أو الإعجاب الشديد . إن هذا المقطع الشعري يثبت وجود الناحية
المازوشية لدى المرأة الشاعرة . فاستساغة العذاب، والتلذذ بالألم
هما ظاهرتان ملازمتان لشعر سعاد الصباح . فبقدر ما يسبب الرجل
من عذاب لها، بقدر ما تحبه . وهي ، مع ذلك تدرك جيداً أن هذا
النوع من الحب يفتتها، ويبدد كيائها، ويجردها من كل شيء،
ويجعلها هباءً :

أيها الساقط فوقي كالرعود

كان لي قبلك أرض . . و حدود
وأضعت الأرض في الحب . .
وضيعت الحدود . . (٥٣)

إن الضعف الإنساني يبدو وكأنه قد استنفد، بكامله، عند هذه المرأة التي فقدت، في الحب، كل سيطرة على نفسها، وكل ذرة من عقلها. وهذا يسوقنا إلى القول إن الشاعرة تصف، على نحو غير مباشر، سلطان هذا الرجل على وجودها كله، وتصف قوته، سحره النادر، ونفوذه المعنوي، حتى ليحق لنا أن نتساءل، والحال هذه، من أي صنف من الرجال هذا الذي يسحر المرأة ويستحوذ عليها إلى حد التدمير. إن هذا الرجل هو إرهابي أيضاً:

أيها السيد
إرفع سيف إرهابك عني
إن هذا ليس حباً
إنه . .
- في أبسط الأوصاف -
غزو بربري . . . (٥٤)

وهكذا تتكشف لنا، من خلال هذه القصيدة، طبيعة علاقة غرامية مستغربة جداً. إنه حب، مستحيل «حب لا منفذ له»،

فالرجل يمسك بمقاليد الحكم الشرس والسحري، وليس في استطاعة المرأة أن تتنفس أو ترى إلا من خلاله، وبارادته. وباختصار إنها منسحقة تماماً تحت وطأة حبها وهي مجزأة، مشتتة، ممزقة. وها هي تغدو، أخيراً، «فتافيت امرأة»:

أيها السيد:

لو حاولت أن تمسكني

لن ترى إلا فتافيت امرأة

لن ترى إلا فتافيت امرأة

لن ترى إلا فتافيت امرأة (٥٥)

ثلاثة أبيات تُقل القصيدة، وكأنها ثلاث آيات تفرض في نهايتها كلمة «آمين»، وينتهي كل شيء. إن الشاعرة تدرك ذلك جيداً، فجميع الجهود التي بذلتها لاقتلاع هذا الحب، وانكاره، والتمرد عليه، باءت بالفشل. فكان لا بد لها من الخضوع التام لواقع حتمي ومخيف في آن. وكان قرارها الحازم القبول بقدرها الغرامي، واعتماد السلبية بعيداً عن كل تمرد. إن المرأة العاشقة تخضع، بتقيٍّ وورع، لوضعها كامرأة: أي منسحقة ومفتتة.

العشق الوطني والقومي

إن كل ما في مجموعة «فتافيت امرأة» الرائعة، للشاعرة سعاد الصباح، شغف ووله، بما في ذلك عشق الوطن وعشق الأرض. إن الوطن، بالنسبة للشاعرة، هو، أيضاً غرض عشق كالرجل، ربما أكثر من الرجل لأنه ليس بالظالم ولا بالطاغية. ووطن سعاد الصباح هو تلك الأرض الخيرة التي تعطي دون أن تأخذ أبداً، ودون أن تطالب بمقابل ما تعطي. ولنشر رأساً إلى أن مفهوم الوطن يتردد، بطريقة رائعة، في القصائد الوطنية المدرجة في المجموعة. وتقرن الشاعرة هذا المفهوم، مفهوم الوطن، بشخص الحبيب فتقول إنها ترغب في أن تكون لرجلها الذي تحب وطناً وبلداً وأرضاً. إن هذه المرأة النبيلة التي تمجد الحب وتتغنى به بصدق وتعبد، نراها شغوفة جداً بمسقطها الكويت. إنها تشبث ببلدها ممسكة بالجذور الممتدة، بعيداً، في أعماقها. وهي تماثل الوطن بالأب*. فالوطن كالأب يمنح بنيه الأمان، والخير، والسؤدد. فالمفهومان، مفهوم الوطن ومفهوم الأب، يتعادلان،

☆ تشير الكاتبة، هنا، إلى أن الجزر «Patr»، في اللغة اللاتينية والذي اشتقت منه كلمة «Patric» (أي الوطن)، في اللغة الفرنسية، قد اشتقت منه، أيضاً، كلمة «Père» (أي الأب).

إذن، في قصائد المجموعة. لذلك نرى الشاعرة تتغنى بحب وطنها كما تغنى بحب رجلها. وقد تلتحم صورة الوطن بصورة الرجل المحبوب حتى ليصعب التفريق بينهما، أحياناً. وفي استطاعتنا القول، هنا، أن المرأة بصدد البحث عن صورة الأب وذلك لما يوفره من حماية في الدرجة الأولى. وهذه الصورة التي تبحث عنها، في جميع تقلبات حبها، تبرز، بشكل إيحائي، في القصائد الأخيرة، لا سيما القصائد الوطنية والسياسية.

غير أن ما تجدر الإشارة إليه، هنا، هو خصوصية هذه الصورة، حيث يتجلى شعور قومي عربي ويتأكد. ومن خلال هذا الشعور يتألق حلم الشاعرة الأكبر: الوطن العربي الكبير، ووحدة العرب. إن صاحبة «فتافيت امرأة» تنتشي بهذه الفكرة وتمجدها بفيض من المشاعر العاطفية الصادقة، وقد رأينا هذه المشاعر تلازم الشاعرة في معظم قصائد المجموعة الشعرية التي نحن بصددها. إنها تحلم باليوم الذي ترى فيه البلدان العربية مجتمعة وموحدة تحت علم القومية العربية، بعيداً عن «لعنة النفط»، ذلك «الشیطان المرید»:

ثم حلت لعنة النفط علينا

فاستبحنا كل ما ليس يباح (٥٦)

وتقول عن الرئيس جمال عبد الناصر:

كنا كباراً معه في كتب الزمان
كنا خيولاً تشعل الآفاق عنفوان
كان هو النسر الخرافي الذي يشيلنا
على جناحيه، إلى شواطئ الأمان (٥٧)

وإذا كانت الشاعرة في صدد البحث عن صورة الأب، أو في صدد البحث عن الحب نفسه، فإن في استطاعتنا أن نلاحظ، هنا أيضاً، وجود ظاهرتين اثنتين: من جهة، هناك حبها لوطنها الكويت، ومن جهة ثانية إيمانها بالقومية العربية. وبالفعل فإن الشاعرة ترفع حبها لوطنها إلى أرفع مرتبة، وتضعه فوق أي حب آخر. إن كل ما في الكويت موضع إعجابها وشغفها:

كويت. كويت
موانئ أبحر منها الزمان
وواحة حب، وبر أمان
وشعب عظيم
ورب كريم
وأرض يسيجها العنفوان (٥٨)

وما يمتاز به «فتايت امرأة»، هو أن هذه المجموعة من

القصائد تعطينا صورة إيحائية معبرة، هي صورة المرأة التي تحسّ بعروبيتها وتدركها تماماً، يأتي عندها حب الوطن في مرتبة من العشق تفوق مرتبة الرجل، زوجاً أو حبيباً أو صديقاً، وهي تعيش حالة رعب وهلع لأنها تشعر بأن هذا الحب مهدّد، وأن النعيم الذي يجعل من بلدها قبلة أحاسيسها وشعورها، هذا النعيم قد يُمسّ وقد يُستبدّل. إنها قلعة، وهذا القلق يظهر تقريباً في جميع قصائدها السياسية.

شيء واحد يقض مضجعها ويقلقها، هو ألا يتغلب الحب المادي على الحب الروحاني، وأن لا تشكل دوائر القطع والبورصة مأساة شعب:

يا بلادي :

أخرجني من نشرة العملات .. والأسهم ..

وانضمّي إلى جيش العرب ..

إن في لبنان أطفالاً يموتون،

وعرضاً يُغتصب ..

إغضبي أيتها الأرض،

فإن الأرض لا يفلحها إلا الغضب.

والشاعرة سعاد الصباح عاشقة متعدّدة الأبعاد: وطنها الصغير حيث الجذور، الكويت، ووطنها الكبير حيث الانتماء. والشاعرة

تؤكد في كل لحظة انتماءها العربي ، والروابط العاطفية التي تشدّها إلى أرض الآمال، وواجب الوحدة تحت لواء عربي شامل . وهي تدعو الأشقاء إلى التسامح والتوحد والمحبة، حجتها في ذلك التاريخ الطويل الذي يوحدهم، وكذلك صلة العائلة والرحم . وهذه الصلة أمر بها الله في كتابه المقدس وفرضها على عباده الصالحين . القصيدة تميّز إذن بازدواج عاطفي وحب ثنائي : وطن كبير ووطن صغير، ربما تلمح من خلالهما إلى صورة الأب والابن :

كلما فكرتُ في حال قريش ،
بعد أن مات رسولُ الله ،
خانتني دموعي ، فبكيتُ . .
كلما أبصرتُ هذا الوطن الممتدَّ
بين القهر والقهر . . بكيتُ
كلما حدّقت في خارطة الأمس
وفي خارطة اليوم . .
بكيتُ . . .

الصحراء، الرمل، النخيل، مياه الخليج، كل ذلك، يجتمع في الحب الجامح الذي تحمله الشاعرة في صدرها. وهي فخورة بأن تولد تحت هذه السماء التي لا تشبه سماء أخرى، حيث

«الجراح لا تشبه بقية الجراح»، كما تصرخ في الصفحة ١٤٥ .
وهي نخيل الصحراء، تلك الصحراء التي إليها تنتمي والتي
تحتضنها. إنها تريد أن تشبه المكان حيث توجد، والطبيعة حيث
تأمل:

وإن احتفظت بشعري طويلاً فلكي يشبه النخيل .

فعلى غرار الشعراء العرب الذين تغنّوا بطبيعتهم وأصلهم ،
نرى سعاد الصباح تمجّد تاريخها الطويل وتتغنى بأصالتها بكثير
من الأنفة والعلواء .

فالإنسان لا يشبه سوى المكان الذي يحبه ولا يحب سوى
المكان الذي يشبه وينتمي إليه . وحب المرأة الشاعرة هو حب
شمولي ، تكنه للأرض الوسيعة التي تجلّها . حب يعود إلى ماضٍ
بعيد تحمل علاماته وآثاره حتى الساعة . إنها تبوح بهذا الحب
بحماس وصدق شديدين . وهي تخصص لهذا الحب مركزاً مميّزاً
في داخلها .

ومن خلال القصائد الوطنية في «فتافيت امرأة» تحاول
الشاعرة أن تدخل مشابهةً مع كل عنصرٍ طبيعيٍ يحيط بها
والمشابهة هي جدّ مشدودة ومقاربة حيث أن القارئ يرى فيها
نوعاً من الذوبان، الواحد في الآخر . ويمكننا هنا التساؤل عن
طبيعة هذه المشابهة: أيُّ منهما، الشاعرة أم العنصر الطبيعي ، هو
الأقوى؟ ومن الذي يذوب في الآخر؟ من الصعب الإجابة على

هذا السؤال . إنما الشيء الأكيد في هذه المشابهة هي أنها تتم في جوٍّ من الإباء والعزة اللذين يلتصقان بدلالة القصائد .
المرأة الشاعرة ليست واحدة، حتى عندما تذوب في نار حب الوطن . عروبتها الشمولية تنم عن تعدد أبعادها العاطفية . هذا للقول بأنها أمام كل غرض عشقي ، تصبح متعددة، كما رأينا سابقاً . والمظهر الأهم في هذه المشابهة يبقى ذو طابع خاص : فالشاعرة تصبح «سيفاً» ، حيث كتبت تقول في صورة استعارية جريئة :

... أنا السيف العربي

هذا ما تؤكده مع كل ما يحمله هذا التأكيد من حقيقةٍ وواقع ، ومع كل ما يقدمه الأسلوب الاستعاري من إلماح وامتداد وإباء .
كم من الحجج والبراهين تُبرر ميلها ، وكم من الأسباب الوجيئة التي تستحق التقدير . والشاعرة تعطي دلائل عديدة عن هذا الحب الوطني الجامح وذلك بواسطة سلسلة من الأسئلة والأجوبة التي تُستعمل في أسلوب الإقناع .
وكأننا بها نريد أن ندعو قراءها للمشاركة في هذا الالتماس ، في هذا الحب الحصري الذي نذرته لأرض الوطن . وهي ترينا بأن لا شيء يعادل هذا الوطن ، المادي منه والمعنوي . ولا شيء يضاهي صفات الشعب العربي ، الصحراء العربية ، الشمس العربية . كل شيء على أرضها مختلف ، كل شيء فائق ومتفوق ،

خاصة الرجل . والرجل العربي بنظرها يتفوق على بقية رجال
الكرة الأرضية وذلك بشجاعته وبأسه ، بوطنيته وبطولته ورجولته .
الرجل العربي يُعتبر بنظر الشاعرة إنساناً خاصاً وفريداً . أما حبّها له
فهو محتمّ وقدرى :

أيا ليتني قد ملكت الخيارا . . .

كما تقول في نهاية الديوان . والتأثير الأخير الذي يتركه الكتاب
لدى القارئ هو استغراق الكاتبة في قدرية تذهب دونها هباءً كلُّ
محاولةٍ من طرف الإنسان لتغيير مسار تجربته .

* * *

الخلاصة

«ألف امرأة في واحدة»: تلك هي الصورة الحقيقية التي يكشف عنها ديوان سعاد الصباح وكما توصلها إلينا الشاعرة من خلال أبياتها. إنه لعمل عظيم ذلك الذي تقدمه امرأة تريد أن ترينا حقيقتها عارية. مثلها كمثل ورقة تطويها إلى ثنايا لامتناهية. فتشكل بذلك سماكة حيث أن كل مسطح مطوي فيها يصبح غير موجود كسطح ولكن كجزء من الورقة يُساعد في كشف الحقيقة العليا، حقيقة المرأة التي تصف نفسها وتقص علينا تجربتها الوجدانية. جميع الوجوه التي تستطيع أن تعطي هويةً لامرأة «في حالة حب» موجودة في الديوان: وجوه شمولية تحكي قصة عالم المرأة أو الأزل الأثوي، وتشير في الوقت نفسه إلى أن هذا الأزل له كتابه المقدس وقوانينه المشرعة.

إن الشعر السياسي أو الوطني - في «فتافيت امرأة» - يعكس تماماً كالشعر الوجداني - مشكلة عميقة بل «وحمية» إذا أردنا أن نستعير عبارة خاصة استعملتها الشاعرة في ديوانها: إنها مشكلة العائلة العربية الكبيرة والوطن العربي الكبير الشامل. فوطن الشاعرة هو الحلم الكبير الذي يدغدغها، وهو ذو طابع خاص. والرجل العربي يختلف عن غيره من الرجال، بصفاته الفريدة.

ويمكن القول بأن عالم سعاد الصباح الشعري هو عالم يملأه الحب ويسكنه في جو من العنف والضعف. وهذا الحب له صفات تميزه. فصورة الذكر التي رسمها قلم الشاعرة تشي بسادية غريبة. وهي بهذا الشكل تنضم إلى صورة الأب فتلمح إلى السلطة الأبوية التي تُرعب وتُرهب. إلا أنها توحى في الوقت ذاته بالحماية والأمان فتصبح والحالة هذه شبيهة بسلطة الأب: كلاهما يهدف إلى الرعاية والحماية.

أمام الشعور الوجداني الذي يتخذ عدة وجوه في الديوان، أمام الحب الذي يظهر بمظاهر شتى، تحاول الشاعرة أن تزيل عنها ذاتيتها، لا بل تضيّعها آناً فآناً، لتنقسم على نفسها وتتجزأ. إلا أنها تصبح مجموعة نساء، كل واحدة منها تتمتع بذاتية خاصة وبعيد خاص. كل واحدة تسير وراء قدرها وتجتاز منحدرها بإذعان وحتمية. بل إننا نرى أن كل جزء يشغل حيزاً مهماً في البنية العاطفية إزاء موضوع الحب أي التابع. فالمرأة المتعالية الأنفة حيث الكبرياء يذهب أحياناً إلى حدّ التعالي، تلك المرأة تفسح المجال إلى ذاتٍ أخرى تحل محلّها، وهي تلك العاشقة «المجنونة حياً»، التي ترضى بالتبعية وتتلذذ بالخضوع وتصبح مملوكة بعد أن كانت مالكة. إنها تطلق العنان «لظالمها» يعذبها ويمحقها إلى حد التفويت. فتتجزأ تحت ثقل حبّها الكبير وحجمه. وها هي تصبح في النهاية امرأة منسحقة تماماً أي أنها «فتافيت امرأة»!

المرجع والهوامش

● فتايت امرأة: منشورات أسفار، الطبعة الثانية، بغداد ١٩٨٧.

- | | | |
|--------------|--------------|------------------|
| . ٢٦ ص (٤١) | . ١٤٧ ص (٢١) | . ١٧ ص (١) |
| . ٢٦ ص (٤٢) | . ٥٠ ص (٢٢) | . ١٨ ص (٢) |
| . ٢٨ ص (٤٣) | . ٣٦ ص (٢٣) | . ١٩ ص (٣) |
| . ٥٩ ص (٤٤) | . ٢٩ ص (٢٤) | . ١٩ ص (٤) |
| . ٦٠ ص (٤٥) | . ٥١ ص (٢٥) | . ٢٢ ص (٥) |
| . ٨١ ص (٤٦) | . ٣٠ ص (٢٦) | . ٢٢ ص (٦) |
| . ٨٢ ص (٤٧) | . ٥٦ ص (٢٧) | . ١٢٥ ص (٧) |
| . ٨٩ ص (٤٨) | . ٥٧ ص (٢٨) | . ٢٩ ص (٨) |
| . ٣٨ ص (٤٩) | . ٥٨ ص (٢٩) | . ٣٢ ص (٩) |
| . ٣٨ ص (٥٠) | . ٣٤ ص (٣٠) | . ٣٣ ص (١٠) |
| . ٤٠ ص (٥١) | . ٥٤ ص (٣١) | . ٥٠ ص (١١) |
| . ٤١ ص (٥٢) | . ٣٥ ص (٣٢) | . ٣٤ ص (١٢) |
| . ٤٢ ص (٥٣) | . ٩٣ ص (٣٣) | . ٩٣ ص (١٣) |
| . ٤٤ ص (٥٤) | . ٩٤ ص (٣٤) | . ٩٢ ص (١٤) |
| . ٤٨ ص (٥٥) | . ٩٥ ص (٣٥) | . ٧٥ ص (١٥) |
| . ١١١ ص (٥٦) | . ٩٥ ص (٣٦) | . ٧٦ ص (١٦) |
| . ١٣٧ ص (٥٧) | . ٩٧ ص (٣٧) | . ٧٨ ص (١٧) |
| . ١٤٧ ص (٥٨) | . ١٠٤ ص (٣٨) | . ٧٠ - ٦٩ ص (١٨) |
| | . ١٠٢ ص (٣٩) | . ٣٧ ص (١٩) |
| | . ٢٥ ص (٤٠) | . ٣٨ ص (٢٠) |

مختارات من «فتايت امرأة»

(١)

فَيَتَو... عَلَى نُونِ النِّسْوَةِ...

يَقُولُونَ:

إِنَّ الْكِتَابَةَ إِثْمٌ عَظِيمٌ . . .

فَلَا تَكْتُبِي .

وَإِنَّ الصَّلَاةَ أَمَامَ الْحُرُوفِ . . . حَرَامٌ

فَلَا تَقْرَبِي .

وَإِنَّ مِدَادَ الْقِصَائِدِ سُوءٌ . . .

فَيَاكَ أَنْ تَشْرَبِي .

وها أنذا
قد شربتُ كثيراً
فلم أَسَمِّمَ بحبر الدواةِ على مكتبي
وها أنذا . . .
قد كتبتُ كثيراً
وأضمرتُ في كلِّ نجمٍ حريقاً كبيراً
فما غضبَ اللهُ يوماً عليَّ
ولا استاءَ منِّي النبيُّ . . .

يقولون :

إِنَّ الْكَلَامَ أَمْتِيَا زُ الرِّجَالِ . . .

فَلَا تَنْطُقِي !!

وَإِنَّ التَّغْزُلَ فُنُّ الرِّجَالِ . . .

فَلَا تَعْشَقِي !!

وَإِنَّ الْكِتَابَةَ بَحْرٌ عَمِيقُ الْمِيَاهِ

فَلَا تَغْرَقِي . . .

وَهَا أَنْذَا قَدْ عَشَقْتُ كَثِيرًا . . .

وَهَا أَنْذَا قَدْ سَبَحْتُ كَثِيرًا . . .

وَقَاوَمْتُ كُلَّ الْبَحَارِ وَلَمْ أَغْرَقِ . . .

يَقُولُونَ :

إِنِّي كَسَرْتُ رُخَامَةَ قَبْرِي . . .

وهذا صحيحٌ .

وإِنِّي ذَبَحْتُ خَفَافِشَ عَصْرِي . . .

وهذا صحيحٌ .

وإِنِّي اقْتَلَعْتُ جُدُورَ النِّفَاقِ بِشِعْرِي

وَحَطَّمْتُ عَصَرَ الصَّفِيحِ

فَإِنْ جَرَّحُونِي . . .

فَأَجْمَلُ مَا فِي الْوَجُودِ غَزَالٌ جَرِيحٌ

وَإِنْ صَلَّبُونِي . فَشُكْرًا لَهُمْ

لَقَدْ جَعَلُونِي بِصَفِّ الْمَسِيحِ . . .

يَقُولُونَ :

إِنَّ الْأُنثَىَّ ضَعْفٌ

وَأَحْسَنُ النِّسَاءِ هِيَ الْمَرْأَةُ الرَّاضِيَةُ

وَإِنَّ التَّحَرُّرَ رَأْسُ الْخَطَايَا

وَأَحْسَنُ النِّسَاءِ هِيَ الْمَرْأَةُ الْجَارِيَةُ

يَقُولُونَ :

إِنَّ الْأَدْبِيَّاتِ نَوْعٌ غَرِيبٌ

مِنَ الْعُشْبِ . . . تَرْفُضُهُ الْبَادِيَةُ

وَإِنَّ الَّتِي تَكْتُبُ الشِّعْرَ . . .

لَيْسَتْ سِوَى غَانِيَةٍ !!

وأضحك من كلِّ ما قيل عني
وأرفض أفكار عصر التنك
ومنطق عصر التنك
وأبقى أغني على قيمتي العاليه
وأعرف أن الرعود ستمضي . . .
وأن الزوابع تمضي . . .
وأن الخفافيش تمضي . . .
وأعرف أنهم زائلون
وأنني أنا الباقيه . . .

(٢)

فتافيتُ امرأةٍ

أَيُّهَا السَّيِّدُ . . . إِنِّي امْرَأَةٌ نَفْطِيَّةٌ
 تَطْلُعُ كَالْخَنْجَرِ مِنْ تَحْتِ الرَّمَالِ . . .
 تَتَحَدَّى كُتُبَ التَّنْجِيمِ ،
 وَالسِّحْرِ . . .
 وَإِرْهَابَ الْمَمَالِكِ . . .
 وَأَشْبَاهَ الرِّجَالِ . . .

إنني فاطمة . . .
أصرخُ كالذئبة في الليل،
وسياراتُ أهل الكهفِ جاءتُ لاعتقالي
أيها السيد . . .
إنني امرأةٌ مجنونةٌ جداً . . .
ولا وَصَفَ لحالي .
إنَّ عَشْقِي لَكَ من باب الخُرَافَاتِ،
فلا تَكْسِرْ خيالي . . .

أَيُّهَا السَّيِّدُ: ماذا بمقاديري فَعَلْتُ؟
 لم يُعَدِّ عندي انتماءً غيرَ أنتِ ..
 إِنَّكَ القوميةُ الكُبرى التي تربطني .
 وتعاليمُكَ - يا مولاي - أحلى ما قرأتُ
 كلُّ أوراقِي التي أحملُها في سَفَرِي
 فوقها، رَسْمُكَ أنتِ ..
 والمرايا .. لا أرى وجهي بها
 بل أرى وجهَكَ أنتِ ..
 (والكاسيتاتُ) التي أسمعُها في خلوتي
 عكستُ ذوقَكَ أنتِ ..

لم يعد عندي مكانٌ
بعدهما استعمرتَ كلَّ الأمكنه
لم يَعدُ عندي زمانٌ
بعدهما صادرتَ كلَّ الأزمنه
أنتَ سَقْفِي .. وغطائي .. والسندُ
لم يَعدُ عندي بلادٌ ..
بعدهما صرتَ البلدُ .
أيُّها المحتلُّني شِبراً فِشِبراً
أنتَ ألغيتَ عناويني جميعاً
فإذا ما هتفوا باسمي
فالمقصودُ أنتُ . . .

سيدي ، يا سيدي
 أيها الحاكمُني من غير قانونٍ . .
 ومن غير شرائعٍ .
 أيها الحابسُني كالماء ما بين الأصابع
 أيها الطفلُ الذي لم أستطع تهذيبه
 والذي أهديته الصيفَ . .
 وأهداني الزوابعَ . .
 أيها الطفلُ الذي أخرجته من جسدي
 كم أنت رائعٌ !! .

أيها السيد:

أهلاً بك في هذي المدينة.

أنا خبأتُ بشعري لحبيبي باسمينه

أيها المالكُني . .

من غير أوراقٍ . . . ومن غير شُهُودٍ

أيها المحتلُّني . .

من غير إنذارٍ . . وخَيْلٍ . . وجُنُودٍ

أيها السَّاقطُ فوقِي كالرُّعودِ

كان لي قَبْلَكَ أرضٌ . . وحدُودُ

وأضعتُ الأرضَ في الحبِّ . .

وضيَّعتُ الحدودُ . . .

أَيُّهَا السَّيِّدُ:

أَخْرُجُ مِنْ جِهَازِي الْعَصَبِيِّ

مِنْ كِتَابَاتِي ..

وَجِبْرِي ..

وَسُطُورِي ..

وَشَرَايِينِ يَدَيَّ ..

أَيُّهَا السَّيِّدُ أَخْرُجْ

مِنْ مِلاَءَاتِ سِرِيرِي ..

مِنْ رَدَاذِ الْمَاءِ يَنْسَابُ عَلَيَّ جِسْمِي صَبَاحاً

مِنْ دِيَابِيسِي .. وَأَمْشَاطِي ..

وَكُحْلِي الْعَرَبِيِّ ..

ليس معقولاً ..
بأن تبقى مُقيماً سنةً كاملةً في شَفَتِي
ليس معقولاً بأن تدبَحني
ثم تُلقي تُهْمَةَ الذَّبْحِ عَلَيَّ ..
أيها السيِّدُ:
إِرْفَعْ سَيْفَ إِرْهَابِكَ عَنِّي
إِنَّ هَذَا لَيْسَ حُبًّا
إِنَّهُ ..
- في أبسط الأوصافِ -
غَزُوُّ بَرَبْرِي ..

سَيِّدِي ، يَا سَيِّدِي
 أَيُّهَا اللَّابِئْسِيُّ ثَوْباً مِنَ النَّارِ عَلَيْكَ
 هَلْ مِنَ الْمُمْكِنِ . .
 أَنْ تَرْفَعَ عَنِ صَدْرِي وَأَنْفَاسِي يَدَيْكَ؟
 أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ . .
 هَلْ مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ تُعْتَقَنِي
 فَأَنَا لَا أَبْصُرُ الْأَلْوَانَ دُونَكَ
 وَأَنَا لَا أَسْمَعُ الْأَصْوَاتَ . .
 دُونَكَ . . .

وأنا لا أعرفُ الشمسَ، ولا البحرَ،
ولا الليلَ، ولا الأفلاكَ دونكُ
أيُّها السيِّدُ:

إني كنتُ في بحرِ بلادي لؤلؤةً . .
ثم ألقاني الهوى بين يديك . .
فأنا الآن فتافيتُ امرأةً .
أيُّها السيِّدُ:

لو حاولتَ أن تُمسِكَنِي . .
لنَ تَرَى إِلَّا فتافيتَ امرأةً . .
لنَ تَرَى إِلَّا فتافيتَ امرأةً . .
لنَ تَرَى إِلَّا فتافيتَ امرأةً . .

(٣)

أوراق من مفكرة امرأة خليجية

أنا الخليجية
 التي يمرُّ من بين شَفَتَيْهَا خَطُّ الإِسْتِواءِ
 وعلى خيطان دَشْدَاشَتِهَا
 تتجمَّعُ مراكبُ النواخِذَةِ
 ولقالتُ البحرُ
 ونجومُ الصيفِ المتساقطُ
 ومن حدائقِ اللهِ . . .

أنا شَجَرَةُ السِّدْرِ الدَّائِمَةُ الاخْضِرَاءُ
 وفاكهُةُ النَّارِ والنُّحَاسِ
 وزَهْرَةُ الحُلْمِ والنُّعَاسِ
 أنا البَدْوِيَّةُ

التي جاءت إليك من بحار الصين
 لتتعلَّم الحَبَّ في مدرستك
 فَعَلَّمَنِي . . .

أنا الخليجيَّةُ
 الهاربةُ من كتابِ ألفِ ليَّةِ
 ووصايا القبيلِ
 وسُلْطَةِ الموتى
 والتي تتحدَّى - حينَ تكونُ معَكَ -
 حركةَ التاريخِ ، وجاذبيَّةَ الأرضِ ،
 أنا النخلةُ العربيَّةُ الأُصولُ
 والمرأةُ الراضةُ لأنصافِ الحلولِ
 فباركُ ثورتِي . . .

أنا الخليجيةُ
 التي نصفُها سَمَكُهُ
 ونصفُها امرأَةٌ .
 أنا النايُّ . . والربابةُ . . والقهوةُ المُرَّةُ .
 أنا المَهْرَةُ الشارِدَةُ
 التي تكتبُ بحوافرِها نشيدَ الحريَّةِ .
 أنا الخنجرُ البحريُّ الأزرقُ
 الذي لن يستريحَ
 حتى يقتلَ الخُرَافَةَ . . .

أنا الخليجيَّةُ ..
 التي تُقاتلُ بأظافرِها
 من أجل أن يكونَ الخبزُ للجميعِ ..
 والمَطَرُ للجميعِ ..
 والحبُّ للجميعِ ..
 والتي تُقاومُ ملحَ البحرِ
 وتياراتِ الأعماقِ
 والرجالَ الذينَ لهم أسنانُ سَمَكِ القِرْشِ وعيونُ
 الشُرْطَةِ السَّرِيَّةِ ..

أنا الخليجيةُ . .
 المُعتَقَّةُ في خوابي الزَمَنُ
 أنا السالِمةُ . .
 أنا الصالِحِيةُ . .
 أنا الشُويخُ . .
 أنا عَدَنُ . .
 وأنا التي لو شِئْتَنِي يوماً
 لكَنتُ لكِ الوَطَنُ . . .

أنا العجريَّةُ التي تحمُّك في خلاخيلها
وحلَّقها النحاسيَّ الطويلُ
وتسافرُ بك إلى آخرِ حدودِ الدنيا
وإلى آخرِ حدودِ الوَلَّةِ ..
يا مَنْ يُشعلُ بياضَ الثلجِ ..
وذاكرةَ العطورِ ..
ويُشعلُ ذاكرتي ..

أنا قصيدتُكَ المكتوبةٌ بحبر الأنوثة

أنا عصفورتُكَ

أنا جزيرتُكَ

أنا كنيستُكَ

فاسمَعْ أجراسَ حنيني

وأطرقِ البابَ عليَّ في أيِّ وقتٍ تُريدُ

وعلقْ عليَّ أهدابي

أحزانك . . .

(٤)

إلى تقديمي . . من العصور الوسطى

لو كنتَ تعرفُ كم أُحِبُّكَ ..

لم تعامِلني كِفِرْعَوْنَ ..

ولم تَفرضْ شروطَكَ مثلَ كُلِّ الفاتحينِ ..

لو كنتَ تعرفُ كم أُحِبُّكَ ..

لم تُكرِّسني كأرضٍ للفلاحةِ ..

شأنَ كُلِّ المالِكينِ ...

لو كنتَ تعرفُ كم أحبُّكَ . .
لم تُعامِلني ككرسيِّ قديمٍ . .
أو كنصِّ في تراثِ الأقدمينَ . . .
لو كنتَ تعرفُ كم أحبُّكَ . .
ما قَمَعْتَ . .
ولا بَطَشْتَ
ولا لجأتَ لحدِّ سيفِكَ . .
مثلَ كلِّ الحاكمينَ . . .

يا سيدي :
 إن كنتَ تعتبرُ الأنوثةَ وَصْمَةً
 فوقَ الجبينِ ،
 فما الذي أبقيتَ للمتحرِّجينَ ؟
 يا أيُّها الرجلُ الذي احتكرَ الذكاءَ
 يا أيُّها القمرُ الأنانيُّ
 الذي اغتصَبَ السيادةَ في السماءِ

يا مَنْ تُعَقِّدُ انتصاراتي . . .
وتكرهُ أن ترى حولي ،
أُوفَ الْمُعْجَبِينَ . .
يا مَنْ تخافُ تفوّقي . .
وتألّقي . . .
وتخافُ عطرَ الياسمينِ
هل ممكنُ . .
أن يكرهَ الإنسانُ عطرَ الياسمينِ؟

أَمْثَقُّ؟؟

ويقولُ في وَاذِ النِّسَاءِ . . .

فَأَيُّ ثِقَافَةٍ هَذِي . . وَأَيُّ مَثَقِّينَ؟

أَمْثَقُّ؟؟

ويريدُ أن يُبقي حَبِيبَتَهُ بِسِرْدَابِ السِّنِينِ؟

أَتَقْدِمِي فِي كِتَابَتِهِ؟

وَرَجْعِي بِنَظَرَتِهِ إِلَى الْأَنْثَى

فَإِنْ ضَحَكَتْ لَهُ امْرَأَةٌ

يَخَافُ عَذَابَ رَبِّ الْعَالَمِينَ!

يا مَنْ يُنادي بالتسامحِ ، والعدالةِ ،
والتحرُّرِ في الهوى .
آمنتُ أنَّكَ سيِّدُ المتعصِّبينِ . .
ما كانَ يخطرُ لي بأنَّكَ جاهليٌّ . .
من غُلاةِ الجاهلينِ
فكرتُ أنَّكَ طَبْعَةٌ أُخرى
ولكنِّي وجدْتُكَ . .
طَبْعَةً عاديةً كالآخرينِ !! . . .

(٥)

قهوة

فاجأتك ..

تشرّبُ القهوةَ السوداءً ..

من نهر عيني ...

وتقرأُ فيهما جريدتك الصباحية

فصرتُ أرتادُ المقاهي ..

لتشربني ..

وأشتري الصحفَ الصباحية

لتقرأني ...

فاجأتك ..

مختبئاً في زجاج المرآة في حقيبة يدي ...

وأنا أستعدُّ للخروج من الفندق

نسيتُ مكانَ مواعدي

ونسيتُ زمانَ مواعدي

ونسيتُ مع مَنْ كان مواعدي

وقررتُ أن أبقى معك ...

فاجأتك . . .

تسرقُ القمحَ من سنابلِ شعري

وتخبئه في حقيبتك المدرسيه

منعتك عن مواصلة اللُعبه . .

فلم تمتنع . . .

وضربتك على يدك . .

كي لا تسرق الحنطه

فلم ترتدع . .

حاولت أن أعيدك إلى المدرسه . .

فرفضت

وبقيت نائماً تحت أشجار شعري . . .

(٦)

إنَّ جسمي نخلةٌ تشربُ من شطِّ العربِ

إِنِّي بِنْتُ الْكُوَيْتِ
 بِنْتُ هَذَا الشَّاطِئِ النَّائِمِ فَوْقَ الرَّمْلِ ،
 كَالظَّبْيِ الْجَمِيلِ
 فِي عُيُونِي تَتَلَاقِي
 أَنْجُمُ اللَّيْلِ ، وَأَشْجَارُ النَّخِيلِ
 مِنْ هُنَا . . . أَبْحَرَ أَجْدَادِي جَمِيعاً
 ثُمَّ عَادُوا . . . يَحْمِلُونَ الْمَسْتَحِيلَ . .

إِنِّي بِنْتُ الْكُوَيْتِ
 وَمَعَ اللَّوْلُؤِ فِي الْبَحْرِ تَرَعَّرَعْتُ،
 وَلَمَلَمْتُ مَحَاراً وَنُجُوماً
 آه . . كم كان معي البحرُ حنوناً وكريماً
 ثُمَّ جَاءَ النَّفْطُ شَيْطَاناً رَجِيماً
 فَانْبَطَخْنَا عِنْدَ رِجْلَيْهِ رِجَالاً وَنِسَاءً
 وَعَبَدْنَاهُ صَبَاحاً وَمَسَاءً
 وَنَسِينَا خُلُقَ الصَّحْرَاءِ . . وَالنَّخْوَةَ . . وَالْقَهْوَةَ . .
 وَالْمَهْبَاجَ . . وَالشَّعْرَ الْقَدِيمَا . .
 وَغَرَقْنَا فِي التَّفَاهَاتِ . .
 هَدَمْنَا كُلَّ مَا كَانَ مُضِيئاً . .
 وَأَصِيلاً . . وَعَظِيماً . .

إِنِّي بِنْتُ الْكُوَيْتِ
 غُرْفَتِي الشَّمْسُ . .
 وَمِنْ بَعْضِ أَسْمَائِي الصَّبَاحُ
 وَجُدُودِي اخْتَرَعُوا الْأَمْوَاجَ . . وَالْبَحْرَ . .
 وَمُوسِيقَى الرِّيَاحِ .
 صَادِقُوا الْمَوْتَ . . فَلَا الْخَيْلُ اسْتِرَاحَتْ
 مِنْ أَمَانِيهِمْ . .
 وَلَا السِّيفُ اسْتِرَاحَ . .

*

ثُمَّ حَلَّتْ لَعْنَةُ النَّفْطِ عَلَيْنَا
 فَاسْتَبَحْنَا كُلَّ مَا لَيْسَ يُبَاحُ

فالبساتينُ فراشٌ للهوى
والنساءُ الأجنبيَّاتُ . . .
يُعطرنَ ليالينا الملاحُ
والدنانييرُ على الأقدامِ تُرمى . . .
وعلى الأجسادِ تصَطَفُ القِداحُ
هكذا يا وطني . . .
تُرفَعُ راياتُ الكفاحِ !!
هكذا يبكي على الحائطِ سيفُ
أثري لأبي . . .
هكذا، مِنْ يأسِهِ، يبكي السلاحُ . . .

وطني .. أصبحت لا أعرفه .

هل هو البازار؟

والشكّات من غير رصيد؟

ودكاكين القمار؟

هل هو الخمسون (هأموراً) يجوبون البحار؟

هل هو الشعب الكويتي الذي

تذبحه المافيات في ضوء النهار؟

فاغضبي أيتها الأرض التي

ما شاركت في الحرب إلا بالصراخ

والتي ما أنجبت بعد مخاضٍ موجعٍ

غير فرسانٍ (المنّاخ) . . .

إِغْضَبِي . .

أَيَّتْهَا الْأَرْضُ الَّتِي نَامَتْ طَوِيلًا

فِي فِرَاشٍ مِنْ ذَهَبٍ

إِغْضَبِي . .

أَيَّتْهَا الْأَرْضُ الَّتِي تَشْرَبُ بَتْرُولًا . . .

وَتَبْنِي عَرْشَهَا فَوْقَ الْحَطَبِ

إِغْضَبِي . .

أَيَّتْهَا الْأَرْضُ الَّتِي أَسْكُرُهَا الْمَالُ . .

وَأَعْمَاهَا الْبَطْرُ . .

إِنِّي أَرْفُضُ أَنْ أَعْتَبِرَ النِّفْطَ قَدْرًا . .

فأنا لا أعبدُ النارَ ..
ولا أرمي بأطفالي طعاماً للهَبِّ
يا بلادي :
أخرجني من نَشْرَةِ العُمَّلاتِ .. والأسهُمِ ..
وانضمِّي إلى جيشِ العَرَبِ ..
إنَّ في لبنانَ أطفالاً يموتونَ ،
وعِرْضاً يُغْتَصَبُ ..
إغْضِبي أيتها الأَرْضُ ،
فإنَّ الأَرْضَ لا يفلحُها إلاَّ الغَضْبُ ..

إِنِّي بِنْتُ الْكُوَيْتِ
 كَلَّمَا مَرَّ بِبَالِي ، عَرَبُ الْيَوْمِ بَكَيتُ
 كَلَّمَا فَكَّرْتُ فِي حَالِ قُرَيْشٍ ،
 بَعْدَ أَنْ مَاتَ رَسُولُ اللَّهِ ،
 خَانَتْنِي دَمُوعِي . . . فَبَكَيتُ .
 كَلَّمَا فَكَّرْتُ فِي الْبَصْرَةَ ذَاتِ الْمَعْطَفِ الْمَبْتَلِ
 بِالْمَاءِ . . .
 تَجَلَّى وَجْهُ أُمِّي . . . فَبَكَيتُ
 كَلَّمَا فَكَّرْتُ فِي بَغْدَادَ ، وَالكَرْبَلَاءِ ،
 وَفِي الْجَيْشِ الْعِرَاقِيِّ الَّذِي يَرْفَعُ عَنْ أَوْلَادِنَا الْعَارَ
 . . . بَكَيتُ .

كَلَّمَا اسْتَفْسَرْتُ أَهْلَ الْحَيِّ عَنِ مَوْقِفِهِمْ
وَتَسَاءَلْتُ بِحُزْنٍ ..

هَلْ يَصِيرُ الدَّمُ مَاءً؟

هَلْ يَصِيرُ الدَّمُ مَاءً؟

لَمْ أَجِدْ فِي الرَّبْعِ مَنْ يَسْمَعُ صَوْتِي ...
فَبَكَيتُ ...

كَلَّمَا فَكَّرْتُ فِيمَنْ كَفَرُوا

فِي صِلَةِ التَّارِيخِ ، وَالْأَرْحَامِ ، وَالْقُرْبَى
فَلَمْ يَنْصُرُوا بَغْدَادَ فِي الْمَعْرَكَةِ الْكُبْرَى ..
بَكَيتُ ..

كَيْفَ سَدَّوْا يَا تُرَى آذَانَهُمْ

حِينَ بَغْدَادُ لَهُمْ سَقْفٌ وَبَيْتٌ؟؟

كَلَّمَا أَبْصَرْتُ فِي الْحُلْمِ صِلَاحَ الدِّينِ . .
 يَسْتَجِدِّي فُتَاتَ الْخَبِزِ فِي الْقُدْسِ ،
 وَيَسْتَعْطِي عَلَيَّ بَابَ السِّيُوفِ الْعَرَبِيَّةِ
 كَلَّمَا شَاهَدْتُهُ . .

تَائِهًا ، يَسْأَلُ فِي الصَّحْرَاءِ عَنْ أَحْيَاءِ طَيِّ
 وَتَمِيمٍ ، وَغُزَيَّةٍ . .

كَلَّمَا شَاهَدْتُهُ فِي مَرْكَزِ الْبُولِيسِ ،
 مَرْمِيًّا عَلَيَّ الْحَائِطِ مِنْ غَيْرِ كَفِيلٍ أَوْ هَوِيَّةِ
 صَحْتُ مِنْ أَعْمَاقِ جَرْحِي :
 أَيُّهَا الْعَصْرُ الشَّعُوبِيُّ الَّذِي
 صَارَ فِيهِ السَّيْفُ يَحْتَاجُ لِإِبْرَازِ الْهَوِيَّةِ . .

إِنِّي بِنْتُ الْكُوَيْتِ
 كَلَّمَا فَكَّرْتُ فِي حَالِ قُرَيْشٍ ،
 بَعْدَ أَنْ مَاتَ رَسُولُ اللَّهِ ،
 خَانَتْنِي دَمُوعِي ، فَبَكَيْتُ . .
 كَلَّمَا أَبْصَرْتُ هَذَا الْوَطْنَ الْمَمْتَدَّ
 بَيْنَ الْقَهْرِ وَالْقَهْرِ . . . بَكَيْتُ
 كَلَّمَا حَدَّقْتُ فِي خَارِطَةِ الْأَمْسِ
 وَفِي خَارِطَةِ الْيَوْمِ . .
 بَكَيْتُ . . .

كَلِّمًا شَاهِدَتْ عُصْفُورًا بِرُومَا

أَوْ بِيَارِيسَ . . يُغْنِي

دُونَ أَنْ يَشْعَرَ بِالْخَوْفِ . . بَكَيْتُ

كَلِّمًا شَاهِدَتْ طِفْلًا عَرَبِيًّا

يَشْرَبُ الْبَغْضَاءَ مِنْ ثَدْيِ الْإِذَاعَاتِ . .

بَكَيْتُ . .

كَلِّمًا شَاهِدَتْ جَيْشًا عَرَبِيًّا

يُطَلِّقُ النَّارَ عَلَى الشَّعْبِ . . بَكَيْتُ

كَلِّمًا حَدَّثَنِي الْحَاكِمُ عَنْ عَشْقِ الْجَمَاهِيرِ لَهُ

وَعَنْ الشُّورَى . . وَعَنْ حُرِّيَّةِ الرَّأْيِ . . بَكَيْتُ

كَلِّمًا اسْتَجَوَّبَنِي بُولَيْسُ قَطْرِ عَرَبِيٍّ

عَنْ تَفَاصِيلِ جَوَازِي . . .

عُدْتُ مِنْ حَيْثُ أَتَيْتُ . .

إِنِّي بِنْتُ الْكُوَيْتِ
 هَلْ مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ يَصْبِحَ قَلْبِي؟
 يَا بَسَاءً . . مِثْلَ حِصَانٍ مِنْ خَشَبٍ
 بَارِدًا . .

مِثْلَ حِصَانٍ مِنْ خَشَبٍ
 هَلْ مِنَ الْمُمْكِنِ الْإِغَاءُ انْتِمَائِي لِلْعَرَبِ؟
 إِنَّ جِسْمِي نَخْلَةٌ تَشْرَبُ مِنْ شَطِّ الْعَرَبِ .
 وَعَلَى صَفْحَةِ نَفْسِي ارْتَسَمَتْ
 كُلُّ أخطاءٍ، وَأَحْزَانٍ،
 وَأَمَالِ الْعَرَبِ

سوف أبقى دائماً ..
أنتظر المهدي يأتينا
وفي عَيْنِيهِ عصفورٌ يغني ..
وقمر ..
وتباشيرُ مطر ..
سوف أبقى دائماً ..
أبحثُ عن صفصافةٍ .. عن نجمةٍ ..
عن جنَّةٍ خلفَ السراب ..
سوف أبقى دائماً ..
أنتظرُ الوردَ الذي
يطلعُ من تحت الخراب ..

(٧)

إلى جمال عبد الناصر . .

كُنَّا كِبَاراً مَعَهُ فِي كُتُبِ الزَّمَانِ
 كُنَّا خَيْوَالاً تُشْعِلُ الْأَفَاقَ عَنفَوَانُ
 كَانَ هُوَ النَّسْرَ الْخِرَافِيَّ الَّذِي يَشِيلُنَا
 عَلَى جَنَاحِيهِ، إِلَى شَوَاطِئِ الْأَمَانِ..

كان كبيراً كالمسافاتِ ،
مُضيئاً كالمَناراتِ ،
جديداً كالنُّبُواتِ ،
عميقَ الصوتِ كالكُهانِ
وكان في عَيْنِهِ بَرَقٌ دائمٌ
يشبهُ ما تقولُهُ النيرانُ للنيرانِ

كُنَّا شُمُوساً مَعَهُ . .

تَوَزَّعَ الضُّوْءُ عَلَى مَسَاحَةِ الْأَكْوَانِ
 كُنَّا جِبَالاً مَعَهُ . . مِنْ حَجَرِ الصَّوَّانِ
 وَكَانَ يَحْمِينَا مِنَ الرُّكُوعِ وَالْهَوَّانِ .

كُنَّا نُسَمِّي بِاسْمِهِ . .

إِذَا نَسِينَا مَرَّةً أَسْمَاءَنَا . .

كُنَّا نُنَادِيهِ جَمِيعاً، يَا أَبِي

إِذَا أَضْعَنَا مَرَّةً آبَاءَنَا . .

فَهُوَ الَّذِي أَطْلَقَنَا مِنْ رِقْنَا

وَهُوَ الَّذِي حَرَّرَنَا مِنْ خَوْفِنَا

وَهُوَ الَّذِي

أَيَّقَظُ فِي أَعْمَاقِنَا الْإِنْسَانَ . .

كَانَ هُوَ الْأَجْمَلَ فِي تَارِيخِنَا
 وَالنَّخْلَةَ الْأَطْوَلَ فِي صَحْرَائِنَا
 كَانَ هُوَ الْحُلْمَ الَّذِي يُورِقُ فِي أَهْدَابِنَا
 كَانَ هُوَ الشِّعْرَ الَّذِي يُولَدُ مِثْلَ الْبَرْقِ فِي شَفَاهِنَا .
 كَانَ بِنَا يَطِيرُ . . فَوْقَ جُغْرَافِيَّةِ الْمَكَانِ
 مُسْتَهْزِئًا مِنْ هَذِهِ الْحَوَاجِزِ الْمَصْطَنَعَةِ . .
 مِنْ هَذِهِ الْمَمَالِكِ الْمُخْتَرَعَةِ
 مِنْ هَذِهِ الْمَلَابِسِ الضَّيِّقَةِ ، الْمُضْحِكَةِ . .
 الْمَرْقَعَةِ . .
 مِنْ هَذِهِ الْبِيَارِقِ الْبَاهِتَةِ الْأَلْوَانِ .

كَانَ عَلَى صُورَتِنَا .
 كُنَّا عَلَى صُورَتِهِ
 كَانَ يَرَى التَّارِيخَ فِي نَظَرَتِنَا
 كُنَّا نَرَى الْمُسْتَقْبَلَ الْجَمِيلَ فِي نَظَرَتِهِ . .
 جِبْهَتُنَا مَرْفُوعَةٌ
 تَسْتَلْهُمُ الشُّمُوحَ مِنْ جِبْهَتِهِ
 قَبَضْنَا قُوَّةً
 تَسْتَلْهُمُ الْقُوَّةَ مِنْ قَبْضَتِهِ
 أَوْلَادُنَا قَدْ رَضَعُوا الْحَلِيبَ مِنْ ثُورَتِهِ
 كَانَ هُوَ الْقُوَّةَ فِي أَعْمَاقِنَا
 وَاللَّهَبَ الْأَزْرَقَ فِي أَحْدَاقِنَا
 وَالرِّيحَ ، وَالْإِعْصَارَ ، وَالطُّوفَانَ .

كَانَ هُوَ الْمَهْدِيَّ فِي خِيَالِنَا
 وَكَانَ فِي مَعْطَفِهِ يُخَبِّيءُ الْأَمْطَارُ
 وَكَانَ إِذْ يَنْفُخُ فِي مَزْمَارِهِ . .
 تَتَّبَعُهُ الْأَشْجَارُ
 وَكَانَ فِي جَبِينِهِ سَنَابِلٌ وَحَنْطَةٌ . .
 وَفِي رَنِينِ صَوْتِهِ مَا يُشْبِهُ الْأَذَانَ
 وَكَانَ فِي قَدْرَتِهِ أَنْ يُطْلَعَ السَّنَابِلُ
 وَيَجْمَعَ الْقَبَائِلُ
 وَيَسْتَشِيرَ نَخْوَةَ الْفِرْسَانَ
 وَيُرْجِعَ الْمُلْكَ إِلَى بَيْتِ بَنِي عَدْنَانَ . .

كان هو النَجْمَةَ في أسْفَارِنَا
 والجُمْلَةَ الخُضْرَاءِ في تُرَاثِنَا
 كَانَ هو المَسِيحَ في اعْتِقَادِنَا
 فهو الذي عَمَّدَنَا
 وهو الذي وَحَّدَنَا
 وهو الذي عَلَّمَنَا
 أن الشعوبَ تَسْجُنُ السَّجَّانُ
 وأنها حينَ تَجُوعُ،
 تَأْكُلُ القُضْبَانَ...

يا ناصرَ البعيدِ . . قد أوجَعنا الغيابَ
نمدُّ أيدينا إليك كلما . .

حاصرنا الصقيعُ والضبابُ . .
نبحثُ عن عينيكَ في الليلِ . .
ولا نُمسِكُ إلاَّ الوهمَ والسرابَ

يا ناصرَ العظيمِ . .

أينَ أنتَ . . أينَ أنتَ

بَعْدَكَ لا شِعْرُ، ولا نثرُ، ولا فِكْرُ، ولا كتابُ

بَعْدَكَ نامَ السيفُ في قرابه

واستَسرَّ الذُّبابُ . . .

يا ناصرَ العَظِيمِ ..
 هل تقرأ في منفاك أخبارَ الوطن؟
 فبعضُه مُغْتَصَبٌ ..
 وبعضُه مُؤَجَّرٌ ..
 وبعضُه مُقَطَّعٌ ..
 وبعضُه مُرَقَّعٌ ..
 وبعضُه مُطَبَّعٌ ..
 وبعضُه مُنْغَلَقٌ ..
 وبعضُه مُنْفَتِحٌ ..
 وبعضُه مُسَالِمٌ ..
 وبعضُه مُسْتَسَلِمٌ ..
 وبعضُه ليس له سَقْفٌ .. ولا أبوابٌ ..

يا ناصرَ العَظِيمِ ،
لا تسألُ عن الأعرابِ
فإنَّهم قد أتقنوا صناعةَ السِّبَابِ
وواصلوا الحوارَ بالظفرِ وبالأنيابِ
وحاصروا شعوبَهم بالنارِ والحِرابِ
يا ناصرَ العَظِيمِ . .
سامحني . . فما لديَّ ما أقولُهُ
في زَمَنِ الخَرَابِ . .

(٨)

وردة البحر

كُوَيْتٌ، كُوَيْتٌ

موانيءُ أبحرَ منها الزمان

وواحةٌ حُبٍّ، وَبَرٌّ أمانٌ

وشعبٌ عظيمٌ

وربُّ كريمٌ

وأرضٌ يُسيِّجُها العُنْفُوانَ

كُوَيْتٌ، كُوَيْتٌ

شواطئُ مصقولةٌ كالمرايا

وبحرٌ يوزعُ كلَّ صباحٍ علينا

ألفَ الهدايا

وشايُ أبي

وابتسامةُ أمي

ومحفظتي ، وجديلةُ شعري

وكوبُ الحليبِ قبيلَ الذهابِ إلى المدرسه

وأولُ مكتوبِ حُبِّ أتاني

فأشعلَ عاصفةً في دمايا . . .

كُوَيْتُ، كُوَيْتُ

أَشِيْلُكَ ..

- حَيْثُ ذَهَبْتُ - حَجَاباً بِصَدْرِي

أَشِيْلُكَ ..

بِرُعْمٍ وَرِدِّ، بِأَعْمَاقِ شَعْرِي

أَشِيْلُكَ فِي الْقَلْبِ وَشَمًّا عَمِيْقًا

لَاخِرٍ ..

لَاخِرٍ ..

آخِرِ أَيَّامِ عُمْرِي ...

كُوَيْتُ، كُوَيْتُ

هنا . . ابتدأتُ رحلةُ السندبادُ

هنا . . وردةُ البحرِ قد أزهرتُ

وراحَ ابنُ ماجدَ

يقطفُ نجماً . . ويزرعُ نخلاً . .

ويخلقُ في لحظاتِ التحديِّ بلاداً . .

هنا الشعرُ والنخلُ يغتسلانُ معاً

في مياهِ الخليجِ . .

فجاءتُ رَبَابُ إلى وعدنا . .

وبانتُ سعادُ . .

كُوتُ، كُوتُ
 أَحَبُّكَ .. كالشمسِ تُعطينَ ضوءَكَ للعالمينِ
 أَحَبُّكَ كالأرضِ ..
 تُعطينَ قَمَحَكَ للجائعينِ ..
 وتقتسمينِ الهمومَ مع الخائفينِ ..
 وتقتسمينِ الجراحَ مع الثائرينِ ..

كُويتُ، كُويتُ
 لحرية الرأي فيك تراثُ طويلُ
 وطفلُ المحبة بين ذراعيك طفلُ جميلُ
 وزرعُ العروبة فيك قديمٌ . . قديمٌ . .
 كهذا النخيلُ . .
 فظلي كما كنتِ قلباً كبيراً . .
 ونجماً مُنيراً . .
 وكُوني المنارة للضائعينُ
 وكُوني الوسادة للمتعبينُ
 وكُوني كآية أم . .
 تعانقُ أولادها أجمعينُ . .

كُويتُ، كُويتُ
 أَحَبُّ ابْتِسَامَتِكَ الطَّيِّبَةِ
 وَإِقَاعَ صَوْتِكَ، إِذْ تَضْحَكِينَ
 أَحْبُّكَ . . صَامِتَةً مُتَعَبَةً
 وَأَعْمَاقَ عَيْنَيْكَ إِذْ تَحْزَنِينَ
 أَحْبُّكَ فِي غُرْبَتِي وَارْتِحَالِي
 وَأَشْتَاقُ كُلَّ حِصَاةٍ . . وَكُلَّ حَجَرٍ
 أَحْبُّكَ رَغْمَ حَرَابِ الْمَغُولِ
 وَرَغْمَ جِيوشِ التَّرِّ
 أَحْبُّكَ حِينَ تَكُونُ السَّمَاءُ
 مَطْرَرَةً بِالرَّعُودِ، وَمَثْقُوبَةً بِالشَّرَرِ
 فَكَيْفَ تَصِيرِينَ أَجْمَلَ عِنْدَ اشْتِدَادِ الْخَطَرِ؟

كُؤَيْتُ، كُؤَيْتُ
 لقد قرَّرَ العالمُ العربيُّ اغتيالَ الكلامِ
 وقرَّرَ أيضاً . .
 إبادةَ كلِّ الطيورِ الجميلةِ، كلِّ الحمامِ
 ونحنُ طيورٌ مُشَرَّدَةٌ لا تريدُ سوى حقِّها بالكلامِ
 ونحنُ طيورٌ مثقَّفَةٌ لا تُطيقُ . .
 غسيلَ الدماغِ، وكسْرَ العظامِ
 ونحنُ حروفٌ مقاتلةٌ . .
 سوف تهزُمُ بالشَّعْرُ كلَّ عصورِ الظلامِ
 ويُسعدني أن تظلَّ بلادي
 ملاذَّ العصافيرِ من كلِّ جنسٍ
 وبيتَ المغنِّينَ والشُّعراءِ . .

وُسعدني أن يكونَ ترابُ بلادي
مزارَ البنفسجِ والشُّهداءِ
وسُقفاً، لمن تركتهمْ حروبُ العروبةِ دونَ غِطاءِ . .
وُسعدني أن تظلَّ بلادي جزيرةَ حرِّيَّةِ رائِعَةٍ
بها الفجرُ يطلُّ حينَ يشاءُ
بها البحرُ يهدرُ حينَ يشاءُ
بها الموجُ يغضبُ حينَ يشاءُ
وُسعدني أن تظلَّ بلادي فضاءً رحياً
ونافذةً تنتشِّقُ منها الهواءَ
فعصرُ المباحثِ صادرٌ منَّا السماءَ
وصادرٌ منَّا الحقائقُ، صادرٌ منَّا السَّفَرُ
وأدخلُ للسجنِ ضوءَ القَمَرِ!!

الشاعرة في سطور

- * د. سعاد الصباح: من مواليد الكويت، أيار (مايو) ١٩٤٢ .
- * اللغات التي تجيدها: العربية - الانجليزية - الفرنسية .
- * المؤهلات العلمية:
- بكالوريوس اقتصاد مع مرتبة الشرف: كلية الاقتصاد، جامعة القاهرة .
- دكتوراه في الاقتصاد عام ١٩٨١ م: جامعة ساري جلفورد، إنجلترا .
- * مجالات الاهتمام:
- التخطيط للتنمية .
- اقتصاديات العمالة .
- اقتصاديات النفط .
- * الوظائف:
- كاتبة اقتصادية .
- زميلة بحث بقسم الاقتصاد جامعة ساري جلفورد، إنجلترا .
- * الأبحاث:
- رسالة الدكتوراه: ركزت فيها على مشكلتين خطيرتين هما:
 - أ - الاعتماد البالغ على تصدير النفط
 - ب - استيراد الأيدي العاملة .
- دراسة عن مشاركة المرأة الخليجية في القوى العاملة .
- دراسة عن منظمة الأوبك وسوق النفط العالمي .
- دراسة عن التوازن السكاني والقوى العاملة في الكويت .

* الأبحاث الحالية :

- الفلسفة الاقتصادية والاقتصاد السياسي : دراسة عن العلاقة بين الاقتصاد والسياسة والاثار المتعلقة بينها على الوطن العربي .
- نظام النفط الجديد لتحديد الملامح الرئيسية للنظام الجديد الذي بدأ يظهر في صناعة وسوق البترول .

* الكتب :

- التخطيط والتنمية في الاقتصاد الكويتي ودور المرأة : عام ١٩٨٣ .
- الكويت (أضواء على الاقتصاد الكويتي) : عام ١٩٨٥ .
- أوبك بين تجارب الماضي وملامح المستقبل : عام ١٩٨٦ .
- السوق النفطية الجديدة (السعودية تسترد زمام المبادرة) : عام ١٩٨٦ .
- المرأة الخليجية ومشاركتها في القوى العاملة .
- أزمة الموارد في الوطن العربي : عام ١٩٨٧ .

* الأعمال الشعرية «الدواوين» :

- من عمري : عام ١٩٦٤ .
- أمنية : عام ١٩٧١ .
- إليك يا ولدي : عام ١٩٨٢ .
- فتافيت امرأة : عام ١٩٨٦ .
- في البدء كانت الأنثى : عام ١٩٨٨ .

* المقالات : لها مقالات عديدة .

* العضوية في الروابط والجمعيات :

- عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة حقوق الانسان في الوطن العربي .

- عضو الاتحاد العالمي لاقتصاديات الطاقة .
- عضو اللجنة التنفيذية للمنظمة العالمية للنساء المسلمات .
- عضو مركز الطاقة بجامعة ساري ، انجلترا .
- عضو مجلس الامناء واللجنة التنفيذية لمنتدى الفكر العربي في عمان .
- عضو مجلس الأمناء بمركز الدراسة العبرية ، جامعة اليرموك .
- عضو مساند بمركز الدراسات العربية ، بيروت .
- عضو اللجنة التنفيذية بجمعية «أوليف بادن» الدولية للمرشدات .
- عضو مجلس ادارة مشروع بحوث الشرق الأوسط والمعلومات ، واشنطن .

* المؤتمرات والمحاضرات والأمسيات :

- المشاركة في عدد كبير من المؤتمرات الاقتصادية والسياسية والأدبية في كل من بغداد والقاهرة وعمان وأبوظبي والدوحة والكويت وكوالالمبور ونيروبي ولندن ولارنكا .
- ألقى العديد من المحاضرات في موضوعات النفط والتنمية الاقتصادية واقتصاديات الشرق الأوسط في عدد من المعاهد ومراكز الدراسات في أوروبا ومصر وفي دول الخليج .
- حاضرت في العديد من الجامعات العربية والأجنبية وشاركت في أهم المؤتمرات العربية والعالمية في مجالات مشاكل الوطن العربي والشرق الأوسط خلال الخمس سنوات الأخيرة .
- اشتركت وأحيت العديد من الأمسيات الشعرية في كل من الكويت وبغداد والقاهرة وعمان ولندن والخرطوم والشارقة وأبوظبي .

فهرس الكتاب

٩	مقدمة
١٥	١ - الكتاب هي امتياز ذكوري!
٢٣	٢ - الاستعلائية الأثوية
٢٣	٣ - الخضوع والتبعية
٤٥	٤ - التبعية العشقية
٥٣	٥ - الجنون أو الوله
٦٣	٦ - الكون والكائن عند سعاد الصباح
٧٣	٧ - العشق الوطني والقومي
٨٣	الخلاصة
٨٧	المرجع والهوامش
٨٩	مختارات من «فتايت امرأة»
٩١	١ - فیتو... علی نون النسوة...
١٠١	٢ - فتايت امرأة...
١١٣	٣ - أوراق من مفكرة امرأة خليجية
١٢٣	٤ - الى تقديمي... من العصور الوسطى
١٣١	٥ - قهوة
١٣٧	٦ - إن جسمي نخلة تشرب من شط العرب
١٥٣	٧ - إلى جمال عبد الناصر.
١٦٥	٨ - وردة البحر
١٧٧	الشاعرة في سطور
١٨١	

تمّ تنفيذ هذه الطبعة

١٩٩٢

دار المتنبّي

باريس - بيروت

دَارُ الْمَدِينَةِ

بَارِيس، هَاف: ٤٧٥٩.٠٢٦٦ - ٤٧٥٩.٠٩٧١
بِيْرُوت، هَاف: ٨٠٥.٨٢