

التقاطع والتوازي في شعر

سَعَادَاتُ الصَّبَاحِ

د. نورية الرومي



مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية



مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية

التقاطع والتوازي في شعر سعاد الصباح

د. نورية الرومي

الكويت

2018



مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم (الباطين السقائفة)

هاتف: + 965 22415172

فاكس: + 965 22455039

البريد الإلكتروني: info@alabtaincf.org

ردمك: 978-9921-704-05-1

رقم الإيداع: 0232-2018

تصميم الغلاف: محمد العلي

طبعة خاصة

صدرت بمناسبة إقامة الموسم الحادي عشر
لمهرجان ربيع الشعر العربي - مارس 2018

حقوق الطبع محفوظة للمؤسسة

التصدير

إيماناً من مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية بالدور النسائي في الأدب والشعر خاصة في جميع جوانب الحياة لمجتمعنا العربي عامة، فقد ارتأت المؤسسة أن يحمل مهرجان ربيع الشعر العربي لهذا العام اسم شاعرتين أثرتا الحركة الأدبية والفكرية والشعرية الخليجية والعربية، إحداهما الشاعرة والكاتبة الكويتية الدكتورة الشبيخة سعاد الصباح التي تعد واحدة من ألمع الشواعر العربيات وعلامة بارزة من علامات الحركة الشعرية في الكويت، فهي صاحبة رسالة شعرية وفكرية لم تقف عند ذاتها ولا ترى الشعر ترفيهاً لها في أوقات فراغها وقد ذكرت ذلك مرات عدة في شعرها.

شاعرة متفاعلة مع وسطها الثقافي وتربطها علامة مميزة مع أدباء وأدبيات عصرها، متفتحة الذهن واسعة الأفق لا تصادر تجارب الآخرين، لها العديد من الإصدارات الأدبية والمقالات الاقتصادية والسياسية والتاريخية.

فهي صاحبة تاريخ طويل في نظم الشعر فأول ديوان صدر لها كان «من عمري عام 1964» وآخرها ديوان «الشعر والنثر.. لك وحدك عام 2016».

بدواوينها الشعرية البالغة حوالي 16 ديواناً، مثلت مراحل تطور شعرها، فقد أحدثت الشاعرة ثورة في استخداماتها اللغوية على المستويين النسوي والخليجي، فقد آمنت بأن الشعر تغيير ورات بما تمتعت به تستطيع أن تدافع عن المرأة وحقوقها بصورة أفضل، فقد جاءت من عالم المرأة لتعالج المرأة وقضاياها فعرضت جوانب

لم يعرضها الشعراء الآخرون، فهي أول امرأة على مستوى الكويت والوطن العربي تشغل عضو مجلس أمناء اللجنة الدائمة للدفاع عن حقوق الإنسان والحريات.

وهذا شعر الحب والوجدان فقد ثارت على الطقوس والتقاليد القديمة عن حب المرأة وقدمت أنموذجاً جديداً تواجه به المرأة حرية التعبير عن شعورها بالحب دون أدنى خجل أو خوف، فالشاعرة أرادت الحرية لنفسها ولغيرها ولكامل مجتمعها، إضافة إلى الشعر الوطني والقومي فقد تناولت الهموم السياسية والوطنية والعربية على حدٍ سواء، إضافة إلى بكاء الأحبة بولدها (مبارك) البكر وزوجها الشيخ عبدالله مبارك الصباح.

وغير ذلك مما تناولته في أشعارها فهذا غيضٌ من فيض لا مجال للإسهاب فيه في هذه العجالة، وأخيراً نوجه الشكر الجزيل للأستاذة الدكتورة نورية الرومي على هذه الدراسة المفعمة التي جاءت تحت عنوان «التقاطع والتوازي» في شعر سعاد الصباح، وعلى المجهود الطيب، آمليْن أن تعم الفائدة منها للدارسين والباحثين على مختلف مشاربهم الأدبية والثقافية.

والله ولي التوفيق

عبدالعزیز سعود البابطين

الكويت في 4 جمادى الأولى 1439هـ

الموافق 21 يناير 2018م

مقدمة الطبعة الثانية

تحتل دواوين الشاعرة (سعاد الصباح) وما كتب حولها من دراسات وأبحاث ورسائل علمية أكاديمية مساحة كبيرة في المكتبة العربية، فقد شغلت بدواوينها المختلفة ونشاطاتها المتعددة الباحثين والدارسين في الشعر والأدب والنقد والثقافة.

كما مثلت بشعرها مراحل تطوره الفني، وواكبت أشكال ومضامين القصيدة العربية الحديثة، وعكست في جميع هذه الدواوين القضايا التي تشغل المتكف المهموم بوطنه العربي الكبير، من قضايا إنسانية، ووطنية، وقومية.

واحتلت كتاباتها النثرية من كتب وأبحاث ومقالات، مكانة لا تقل عن مكانة شعرها، فقد حظيت هذه الكتابات بالدراسة والتحليل من قبل الدارسين.

والمطلع على سيرتها الذاتية، ومجالات عضويتها المختلفة في المراكز والمجالس المحلية والعربية، ودورها في كل ما ذكر، يستطيع أن يخلص إلى أن تكوين الشاعرة سعاد الصباح قد أهّلها إلى ما هي عليه، وما كتب عن نتاجها الإبداعي شعراً ونثراً ونشاطاتها المختلفة.

ومن أبرز هذه القضايا التي شغلت الشاعرة (سعاد الصباح) وحملتها بوجدانها الإبداعي الشعري والنثري على حد سواء، قضية المرأة التي طرحتها طرحاً تنويرياً في مناحي عديدة في نتاجاتها وبإيقاع خاص (سعاد الصباح)، وعام بالمرأة المحلية والعربية بخطاب إبداعي تنوع ما بين الإفصاح والتميز، وبين السرد والحكاية والصورة الشعرية في كل ما كتبه.

وقد حرصت في هذا الكتاب بطبعته الثانية على إبقاء مقدمة الطبعة الأولى لاحتوائها على سيرة شاملة للشاعرة، وبيان كامل لمجالات عضويتها، والدراسات

التي دارت حول نتائجها الشعري لأهميته في التوثيق من ناحية، ومن ناحية أخرى تسهيلاً على القارئ في كشف تكوين الشاعرة وعطاءاتها المختلفة.

ولم تقف الشاعرة عند ذلك فقط، فقد أصدرت ديوانها المعنون: (الشعر والنثر.. لك وحدك) بطبعته الأولى في نوفمبر 2016.

كما صدرت دراسات جديدة أخرى حول شعرها في مجلدين ضخمين بعنوان: (منارة على الخليج الشاعرة سعاد محمد الصباح) صادر عن المنتدى الثقافي المصري في حفل تكريمها من المنتدى المذكور بإشراف الأستاذ الدكتور: عبدالعزيز حجازي، وإعداد وتحرير الدكتور محمد يوسف نجم.

تضمن الجزء الأول آراءً نقدية حول شعر الشاعرة، تحت عنوان «الشاعرة في عيون النقاد»، وكانت هذه العيون عيوناً ناقدة تحليلية، إضافة إلى شهادات من بعض المهتمين، كما احتوى على دراسات باللغة العربية وأخرى باللغة الأجنبية، وضم الكتاب مجموعة من الصور الفوتوغرافية التي سجلت تاريخ الشاعرة ومسيرتها في صور.

وتستمر الكتابات متدفقة حولها وحول ما كتبه ما دام نهر الإبداع مازال جارياً.

وسعادتي غامرة بكتابة هذه المقدمة الثانية للكتاب، لأن مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية قد اختارت أن تعيد طباعة كتابي: (التقاطع والتوازي في شعر سعاد الصباح) الذي صدر بطبعته الأولى عام 2006، والذي كتب تكريماً للشاعرة في يوم احتفال قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة الكويت بها في احتفالية القسم (بيوم الأديب الكويتي)، فالشكر الجزيل للشاعر عبدالعزيز سعود البابطين ولؤسسته الإبداعية على انتقاء هذا الكتاب في احتفالية المؤسسة بالشاعرة سعاد الصباح للعام 2018.

د. نورية صالح الرومي

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب

جامعة الكويت

مقدمة الطبعة الأولى

تواجه الباحث في الكتابة عن الشاعرة سعاد الصباح صعوبات عديدة لتاريخها الطويل في نظم الشعر، فهي تقترب في نظمها للشعر من نصف قرن من الزمان، إذ أن ديوانها الأول «ومضات باكرة» قد أصدرته عام 1961 ومعها ديوانها الثاني «لحظات من عمري»، والحقتهما بالثالث من دواوينها بعنوان: «من عمري» في عام 1963.

والشاعرة «سعاد الصباح» علامة بارزة من علامات الحركة الشعرية في الكويت والوطن العربي عبر دواوينها الشعرية العديدة.

وقد مثلت الشاعرة بكل هذه الدواوين مراحل تطور شعرها الفني، التي جسدت من خلالها قضايا إنسانية ووطنية وقومية، فشعرها بأزمائه المختلفة ودواوينه المتعددة يمكن أن نعتبره قصيدة واحدة مجالاتها متآزرة في ملحمة شعرية، موضوعها الإنسان في مجمله كان ذكراً أو أنثى، ولذلك فقد احتلت الشاعرة من خلال كتاباتها النثرية والشعرية مواقع كثيرة في المجالس، والمراكز، والمؤسسات العلمية والثقافية على مستويات عديدة، وامتدادات تاريخية طويلة، متفاوتة في أزمانها، ومختلفة في مواقعها من مثل:

على مستوى الكويت فهي⁽¹⁾:

(1) السيرة الذاتية، د. سعاد محمد الصباح، ص: 2 - 12 وراجع كذلك: يوم الأديب الكويتي - تكريم الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح تحت شعار الإبداع في مواكب الثقافة العربية ص: 12 - 18.

- عضو جمعية الصحفيين الكويتية - الكويت.
- عضو جمعية الخريجين الكويتية - الكويت.
- عضو جمعية الاقتصاديين الكويتية - الكويت.
- عضو اللجنة العليا للتعليم في الكويت.
- عضو مجلس إدارة اللجنة الوطنية لدعم التعليم في الكويت.
- عضو اللجنة التنفيذية لرابطة الصداقة الكويتية الأمريكية بالكويت.
- الرئيسة الفخرية لجمعية الصداقة البريطانية بالكويت.
- رئيسة فخرية للنادي العربي الرياضي في الكويت.

أما على المستوى العربي فهي:

- عضو مجلس الأمناء واللجنة التنفيذية لمندى الفكر العربي في عمان الأردن.
- عضو مجلس الأمناء بمركز الدراسات العربية/ جامعة اليرموك عمان.
- عضو مساند بمركز الدراسات العربية - بيروت.
- نائبة رئيس مجلس إدارة الموسوعة العربية/ الجامعة العربية بيروت.
- عضو مؤسس للمجلس العربي للطفولة والتنمية بالقاهرة.
- عضو الجمعية الاقتصادية العربية بالقاهرة.
- أول امرأة على مستوى الكويت والوطن العربي تشغل عضو مجلس أمناء اللجنة الدائمة للدفاع عن حقوق الإنسان والحريات الأساسية في الوطن العربي، القاهرة.
- عضو مؤسس للمنظمة العربية لحقوق الإنسان وعضو مجلس الأمناء واللجنة التنفيذية، القاهرة 1982.
- عضو في جمعية علم الاجتماع العربية بتونس.

- عضو الجمعية العربية للبحوث الاقتصادية القاهرة.

- عضو المعهد الدولي للدراسات الاستراتيجية لندن.

وعلى المستوى العالمي فهي:

- عضو الاتحاد العالمي لاقتصاديات الطاقة، بالولايات المتحدة الأمريكية.

- عضو مركز الطاقة بجامعة ساري جلفورد المملكة المتحدة البريطانية.

- عضو اللجنة التنفيذية لجمعية «أوليف بادن» الدولية للمرشحات بلندن.

- عضو المجلس الاستشاري الدولي لتنظيم الأسرة بلندن.

- عضو مجلس إدارة مشروع بحوث الشرق الأوسط والمعلومات بواشنطن.

- عضو مجلس الأمناء في المجلس الدولي والتعليم لأغراض التدريس

بأرلينجتون فرجينيا الولايات المتحدة الأمريكية.

- عضو بمنظمة المرأة العربية الأمريكية نيويورك.

- عضو مجلس الأمناء لمؤسسة التعاون بجينيف.

- عضو اللجنة التنفيذية للنساء المسلمات جمهورية ماليزيا.

وقد صدر للشاعرة سعاد الصباح مجموعة من المؤلفات تنوعت على النحو التالي:

1 - التخطيط والتنمية في الاقتصاد الكويتي ودور المرأة. الناشر: دار

ايستلوردز للنشر لندن 1983.

2 - الكويت/ أضواء على الاقتصاد الكويتي. الناشر: دار ايستلوردز للنشر

لندن 1985.

3 - المرأة الخليجية ومشاركتها في القوى العاملة. الناشر: دار ايستلوردز

لنشر لندن 1986.

4 - أوبك/ بين تجارب الماضي.. وملامح المستقبل. الناشر: دار ايستلوردز

لنشر لندن 1986.

- 5 - السوق النفطى الجديد / السعودىة . الناشر: دار اىستلوردز للنشر لندن 1986 .
 - 6 - أزمة الموارد فى الوطن العربى . الناشر: دار سعاد الصباح للنشر والتوزىع الكوىت 1989 .
 - 7 - هل تسمحون لى أن أحب وطنى . الناشر: الهىئة المصرىة العامة للكتاب القاهرة 1990 .
 - 8 - صقر الخلىج / عبدالله مبارك الصباح . الناشر: دار سعاد الصباح للنشر والتوزىع الكوىت 1995 .
 - 9 - حقوق الإنسان فى العالم المعاصر . الناشر: دار سعاد الصباح للنشر والتوزىع الكوىت 1995 .
 - 10 - حقوق الإنسان بىن النظرىة والتطبىق . الناشر: دار سعاد الصباح للنشر والتوزىع الكوىت 1997 .
 - 11 - ماذا تعرف عن حقوق الإنسان . الناشر: دار سعاد الصباح للنشر والتوزىع الكوىت 1997 .
- أما إصداراتها الشعرىة فقد صدر لها أربعة عشر دىواناً جعلت الإنسان محور ارتكاز هذه الدواوین جمىعها:
- 1 - ومضات باكرة، الكوىت عام 1961 .
 - 2 - لحظات من عمرى، الكوىت عام 1961 .
 - 3 - من عمرى، دار الیوم/ بیروت عام 1963 .
 - 4 - أمنىة، دار المعارف/ القاهرة عام 1971 .
 - 5 - إلیك یا ولدى، دار المعارف/ القاهرة عام 1982 .

- 6 - فتافيت امرأة، الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة عام 1986.
- 7 - في البدء كانت الأنثى، منشورات رياض الريس/ لندن 1988.
- 8 - حوار الورد والبنادق، منشورات رياض الريس/ لندن 1989.
- 9 - برقيات عاجلة إلى وطني، الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة 1990.
- 10 - آخر السيوف، دار سعاد الصباح للنشر/ الكويت 1992.
- 11 - قصائد حب، دار سعاد الصباح للنشر/ الكويت 1992.
- 12 - امرأة بلا سواحل، دار سعاد الصباح للنشر/ الكويت 1994.
- 13 - خذني إلى حدود الشمس، دار سعاد الصباح للنشر/ الكويت 1997.
- 14 - القصيدة أنثى والأنثى قصيدة، دار سعاد الصباح للنشر/ الكويت 1999.

وقد حظيت هذه الدواوين باهتمام النقاد والدارسين ومن يعينهم البحث في سبر أغوار بحار الشعر والقصائد، فمن هذه الكتب التي تناولت دواوينها بالبحث والدراسة:

- 1 - سعاد الصباح: الشعر والشاعرة، فاضل خلف، نشر في بيروت 1992.
- 2 - سعاد الصباح في فتافيت امرأة، الازدواجية الوجدانية، وتعددية الأبعاد (بالفرنسية)، عزة ملك، نشر في باريس 1992.
- 3 - في البدء كانت الأنثى: غريزة الحياة وتجربة الاتصال عند سعاد الصباح «بالفرنسية» د. أسمهان بدير الصيداوي، باريس 1992.
- 4 - قراءة مسافر في شعر سعاد الصباح «بالفرنسية»، د. محمد التونجي، الكويت 1993.
- 5 - التجربة الشعرية لسعاد الصباح «بالفرنسية» بيار ريشا، باريس 1993.
- 6 - سعاد الصباح: شاعرة بالألم «بالفرنسية»، د. عزة ملك، باريس 1993.

- 7 - العزف على أوتار مشدودة، د. نبيل راغب، القاهرة 1993 .
- 8 - قراءات نقدية في شعر سعاد الصباح، سعيد فرحات/ بلال خيريك، الكويت 1994 .
- 9 - سعاد الصباح شاعرة الانتماء الحميم، فضل الأمين، بيروت 1994 .
- 10 - لغة التماس، محمود حيدر، بيروت 1994 .
- 11 - سعاد الصباح: رحلة في أعمالها غير الكاملة، عبداللطيف الأرنؤوط، بيروت 1995 .
- 12 - سعاد الصباح: دراسة جديدة، برهان بخاري، بيروت 1999 .
- 13 - في ظلال الإبداع، نجوى حسن، دمشق 1999 .
- 14 - النص والنص الغائب، د. عبدالملك مرتاض، الجزائر 2000 .
- 15 - سعاد الصباح: شاعرة شتائية، إسماعيل مروة، بيروت 2000 .
- 16 - البناء اللغوي والفني في شعر سعاد الصباح، تيسير رجب نسور، بيروت 2002 .
- 17 - هدم وبناء، د. مها خير بك ناصر، بيروت 2002 .
- 18 - القصيدة أنثى والأنثى قصيدة، د. فوزي عيسى، القاهرة 2003 .
- 19 - القضايا والأدوات: دراسة في شعر سعاد الصباح، د. مختار أبو غالي، القاهرة 2003 .
- 20 - وردة البحر وحرية الخيال الأنثوي، د. صلاح فضل، القاهرة 2003 .

ويتضح مما سبق أن الشاعرة حملت ولا تزال تحمل بجميع كتاباتها الشعرية والنثرية هم الإنسان ومعاناته في الداخل والخارج في عضوياتها في المجالس والهيئات، فكان الإنسان وحقوقه المختلفة محور مؤلفاتها ونتاجها الشعري، الذي

جاء يمثل انعكاسات لمراحل تاريخية مرت بها الشاعرة في حياتها، رصدت من خلالها حقبة تاريخية عربية وعالمية. جسدتها الدواوين الشعرية بتطور فني لها من عام 1961 في ديوانها (ومضات باكورة) باكورة نتاجها الشعري الأول، إلى آخر دواوينها (القصيدة أنثى والأنثى قصيدة) عام 1999.

وقد تنوعت قصائد الدواوين بين القصيدة العمودية الموحدة الوزن والقافية، إلى قصيدة التفعيلة، والشعر المنثور، والشعر السردى، وبهذه القصائد استطاعت أن تعمق الإحساس بهم المثقف العربي بصور شتى، فاتجهت اتجاهاً واقعياً في مضمون الشعر في هذا الواقع.. وإن صاغته بأسلوب رومانسي بعواطفها المركزة، وخيالها الحاد الذي قد يبعتها في عالمها المثالي عن ملامسة هذا الواقع الذي قد يكون مريراً لديها، ففي حلمها الرومانسي للواقع العربي والإنساني تتخطى قصائدها الأمكنة المادية، وتتجاوز الأزمنة الواقعية في فضاء النص، الذي يتلقفه المتلقي بدلالات تبعاً لثقافته النقدية، ورؤيته الإبداعية ليسبح بعد ذلك في فضاء التحليل به لسبر أعماقه واكتشاف درره وكنوزه المخبأة فيه، في إيقاع تتوحد فيه رؤى الشاعرة الفلسفية، والفكرية، والسياسية، والاجتماعية، مع رؤى المتلقي. ليعزف الإيقاعات معاً سيمفونية (النص والتلقي) ليتحول الإبداع الشعري، مع الإبداع النقدي إلى (نص على نص).

والمرأة قضية «سعاد الصباح» الأولى حملتها في دواوينها المختلفة حملاً تنويرياً، ويمكن أن نستخلص من قصائدها سجلاً حافلاً لتاريخ المرأة العربية، وآلامها الدفينة وصراعها مع التقاليد، ومع الآخر الرجل السيد، وكفاحها من أجل إثبات الذات أولاً، وحقوقها المسلوبة أولاً وأخيراً، فإيقاعها الشعري كان إيقاعاً أنثوياً، وخطابها بهذا الشعر جاء بالتأنيث مراراً وتكراراً إلى أن وصل إلى الخطاب السردى في أسلوبه، والحكائي في حواراته المتواصلة، وثورته في حالة الحب وانفجاراته في براكين العشق.

والخطاب الشعري للشاعرة «سعاد الصباح» مستمد من معجم عصري، وبنية تراكمية، وتراكيبية، في تكرار أحياناً يعمق إحساسها الحاد بالحيرة والصراع، وأحياناً أخرى بتساؤلات تتردد بصور كثيرة لافتة لتضاعف خطابها الشعري. وقد تصرخ الشاعرة بنداءات تستحضر الماضي لتقابله بالواقع الحالي، في تقابلات، ومفارقات مدهشة تجعل من الطبيعة الشعرية متلونة، لتلون التقابلات والمفارقات في شعرها، وقد عكس ذلك كله صورها الشعرية تارة. وفي تارات كثيرة تقابل سعاد الصباح بين الأنا الذات. والآخر في قصائدها، فمثلت بهما لوحات شعرية نستشف منها تقاطعات وتوازيات.

نافذة البدء

الشعر نبع فياض من تجارب الإنسان، تعرض حياته، ومنجزاته، نجاحًا وفشلًا. فهو هنا - أي شعر - مرآة تعكس لنا الظروف الاجتماعية، والتطورات التي مرّ بها الإنسان والإنسان العربي بخاصة؛ لأن الشعر ديوان العرب، صور الأحوال جميعًا، بداوة وحضارة، قوة وضعفًا، وبقيت في ديوانهم العام، بمثل ما بقيت في عقلهم العام، بقيت أشعارهم تعرض علينا سجلات ومشاهد ولوحات من حقب مختلفة. فالشعر إذن نفحة سحرية، بنفسها الشاعر الموهوب في الحوادث وفي الأشياء، فتنعش، ويجري فيها ماء الحياة ونفسها. وينشئ لها من أفكاره خيوطًا وأنسجة توسع مجالاتها، وتربطها بحياة الإنسان ورغباته ومشاعره، وآماله وطموحاته، لأن الشعر نشيد الحياة، بل فاكهتها وعصيرها.

والشاعرة «سعاد الصباح» لها - منذ نشأتها - ذاتيتها، ومبدؤها، بل وزهوها الذي هو محور حياتها ثائرة أو عاشقة، ولهذا كانت تعيش صراعًا يدهمها، فيلهب عنفوان طموحها فتبرز شاعريتها⁽¹⁾:

أنا لا أطمعُ فيما يبتغيه النَّاسُ طُرًا

أنا أحيا في صراعٍ من دمي تيهاً وكبرا

والشاعرة «سعاد الصباح» باقية من الشعر مختلفة الطعوم والألوان، حتى في بداياتها التي تضمنتها الدواوين: ومضات باكرة 1961، لحظات من عمري 1961،

(1) ديوان «أمنية»، سعاد الصباح، قصيدة «هواجس الوداع» ط 1، دار المعارف بمصر، 1971، ص 64.

من عمري 1964. وهذه المجموعات الشعرية البائدة وإن لم تحظ بالدراسات، لكونها محاولات شعرية باكرا، إلا أنها كانت تشي بأن هناك شاعرة تتشكل، لتحتل مكانها ومكانتها فيما كان في ديوانها «القصيدة أنثى والأنثى قصيدة»⁽¹⁾ الذي تضمن مختارات شعرية، سبق نشرها، ولذا جاء محتواه وارداً فيما سبق لها من دواوين.

ولما كان الحب غريزة ذات سلطان على النفوس، لذا كان شغل الشاعرة الشاغل على مساحة تجاربها الممتدة، فقد استوعب أكثر من ثلثي إنتاجها⁽²⁾، خصوصاً إنتاج مرحلة الشباب التي يمثلها ديوانها الأول «أمنية»، ومن قصائد هذا الديوان قصيدة «قدر»⁽³⁾ والتي تقول منها:

أخْتَ رُوحِي.. كُنْتُ بِالْأَمْسِ بِقُرْبِي تَشْهَدِينُ
وَقَفَّنِي الْحَيْرَى بِمَحْرَابِ الْهُوَى الْبَاكِي الْحَزِينِ
وَيَدُ الْمَوْتِ تَشَلُّ الْأَمْنَ فِي دَرْبِي الْأَمِينِ
وَنَعِيبُ الْبُومِ يعلو.. وَالْأَسَى لَا يَسْتَكِينِ
وَدَمُوعِي فِي ضَحَى الْمَأْسَاءِ شَلَالٌ سَخِينِ

والواضح أن روح القصيدة رومانسية المنحى، وإن جاءت عباراتها قاسية الوقع خصوصاً في موقف الحب مثل: يد الموت/ تشل/ نعيب/ البوم/ المأساة، والذي يدعم فكرة تأثرها بالشعراء الرومانسيين دون توغل في سماته ذلك الاستخدام الباكي الحزين. بل إننا يمكن أن نلمح تأثر الشاعرة بالموروث الثقافي الشرقي، الذي يكل كل الأشياء إلى القدر، فهي في سياق القصيدة تتمنى لو قتلت أشواقها، ولكنها عجزت أمام ما وضعه القدر تقول:

(1) دار سعاد الصباح للنشر، 1999.

(2) إسماعيل مروة، سعاد الصباح شاعرة شتائية، ط 1. منشورات النور، بيروت، 2000، ص 16، 17.

(3) ديوان أمنية، المرجع السابق، ص 22.

أختَ رُوحِي، كُنتِ من قَبْلِ بَحْبِي تَسْخِرِينَ
كُنتِ من فَرِحَةِ قَلْبِي بِالهُوَى تَسْتَغْرِبِينَ
وَتَقُولِينَ بَأْنِي طِفْلَةٌ لَا تَسْتَبِينَ
طِفْلَةٌ ضَلَّتْ طَرِيقَ النُّورِ بَيْنَ الْعَاشِقِينَ
وَتُضَيِّفِينَ..

دَعِي الْعِشْقَ فَذُو الْعِشْقِ سَجِينُ
إِنَّهُ نَارٌ.. وَفِي أَتُونِهَا تَحْتَرِقِينَ

ثم ماذا تمنى الشاعرة القدرية بعد ذلك تقول:

لِيَتَنِي يَا أُخْتُ، صَدَّقْتِكِ فِيمَا تَدْعِينِ
وَقَتَلْتِ الشُّوقَ فِي رُوحِي، وَأَزْهَقْتِ الْحَنِينَ
وَطَعَنْتِ الشُّكَّ فِي قَلْبِي بِسَكِينِ الْيَقِينِ
وَرَفَضْتِ الْقَدَرَ الْمَكْتُوبَ لِي عِبْرَ السَّنِينِ
غَيْرَ أَنَا لَا نَرَى مَا خَطُّهُ فَوْقَ الْجَبِينِ

إن رفض القدر أمنية، ولكنها مستحيلة، كما أننا لا نرى على جبيننا ما
قُدِّرَ لَنَا.

بين الإقامة والترحال

لقد وقفت شاعرتنا موقفًا حائرًا، دفاق الشاعر، أمام تكوينها النفسي الطامح بلا حدود، ولكن تقف أمامه مجالات لا تستطيع الفكك منها ولذا كانت تسأل:

ما قيمة الصِّبا الغريرِ والشُّبابِ والحَوْرِ
إذا قَضَتْ بلا هوى، ولا مُنى، ولا أثر؟!

إن فقدان الهوى هو سبب أحزانها، وهو سمة أصيلة من سمات الشعور الرومانسي المرتبطة بالمرحلة والتكوين، تقول:

أعيشُ في منفى من الحرمان أسألُ القدرُ
أليس لي حقُّ الحياة مثل سائر البشر؟

إن الحرمان الذي تتحدث عنه الشاعرة، هو قضية جيلها، لأنها لم تكن تعيش حالة فردية كان من الممكن لها أن تتجاوزها نظرًا لظروفها المادية والاجتماعية والثقافية، إلا أنها كانت مغموسة في قلب الوطن بمفرداته وقضاياها، فهي رقم في منظومة التعداد الأنثوي الكويتي الذي يعيش مأساة الحرمان، والتي تفسر دائمًا بأنها إرادة القدر.

إنها بذرة التمرد التي تمثل تقاطعًا مع ما كان يمكن أن تسير عليه حياة فتاة، تمتلك إمكانيات غير عادية لتلبية طلباتها برفاهيتها، إلا أن إمكانياتها العقلية لم تكن لتحقق لها الرفاهية بقدر ما كانت تجلب عليها القلق والبعد عن التوازي الذي تعيشه كل فتاة تملك جزءًا من إمكانيات «سعاد الصباح».

ولقد ركبت موجة الحب، وجعلت منها رفيقاً تناغم مع مرحلة المراهقة عندها،
ومع ما تلا ذلك من مراحل كانت تمثل النضج الفني الوئيد، الذي لا تحرص عليه
إلا كل نفس تواقه للعلا والارتقاء، العلا الفني والارتقاء الإبداعي الذي لا يعد لهما
علا وارتقاء. إنها تختار عنواناً لقصيدتها من مفردات الحياة الدينية والاجتماعية
في بيئتها، ولكنها تتقاطع من المفهوم الاجتماعي حين تتوجه إلى حبيبها قائلة⁽¹⁾:

جئتُ أشكوكَ حَيْرَتِي.. والتياعي وحسرتي
ليتَ قلبي على يدي، لتدري بحُرقتي
وترى ما جنى هواك على طيب زهرتي

إنه التصوير الرقيق الذي تميزت به الشاعرة في قصائدها الرومانسية،
والتي تلجأ فيها إلى المفردات الرقيقة لأنها تذوب محبة، فليس بعيداً أن تذوب رقة
من أجل هذه المحبة تقول:

وترى خافقاً يذوبُ شهيدَ المحبّةِ
وعيوناً همومها، دمةً إثر دمةِ
وتناسب إذن مع لفظة «شهيد» أن تكون هناك منية تقول:
وترى أن صَبوتِي فيكَ تُدني مَنِيَّتِي
ولكن يجمعها بحبيبها «التوهان» فكل في واديه يسبح هو:
أُيها التائهُ الذي ليس يدري بَغصَّتِي
وهي تائهُه لأنها:

أنا ظمانهُ الفؤاد ولُقياك واحتِي

(1) ديوان أمنية، مرجع سابق، ص 39.

ولأنها «صلاة» تناسب أن تقول:

أنا صوفيَّةُ الحنين، ومَغْنَاكَ كَعَبْتِي
أنا إنْ مِتُّ في هَوَاكَ، فذِكْرَكَ جَنَّتِي

والأمر كذلك فعلاً، فالإفصاح هنا قضية الشاعرة الأساسية والكبرى، على ما عرف عن الشاعرة في المنتديات الأدبية.

إن الإقامة والترحال اللذين أعنيهما ليسا السفر ونقيضه، فهذان شيئان مادبان يصنعهما أي إنسان، أما الفنان، الذي يمتلك حساً شاعراً فإن الإقامة والترحال بالنسبة له شيئان مختلفان، فهما صنوا التقاطع والتوازي على ما ورد في عنوان هذه الدراسة. إنها تتقاطع مع السلفيات التقليدية، وقلما تتوازي معها. نعم.. إنها تتوازي في باكورة أيامها، وفي أيام الحب الشفيف التي تحمل ذات

المحب فيها نغماً صافياً رائقاً تشعر به كل أنثى تقول⁽¹⁾:

مولاي إن جَاءَكَ هَذَا الخَطَابُ
أورَاقُهُ من شوقِ رُوحِي لُبَابُ
حروفُهُ من نُوبِ قلبي المُذَابُ
مِدادُهُ من أدمعٍ وانتحابُ

وتشعرين مثل كل الأنثيات بالحب طائراً أخضر يحلق في سماوات عليا تقول:

مُقَبِّلاً عَيْنِيكَ بعد الغيابِ
مُغَرِّداً بالأمانياتِ العذابِ
فلا تكن من لَهْفَتِي في ارتيابِ
ولا تَظُنُّ القلبَ أغْفَى وتابِ

(1) ديوان أمنية، مرجع سابق، قصيدة (خطاب) ص 24 وما بعدها.

إنها لا تسكت عند هذا ولكنها تتوازي مع المشاعر الأنثوية المعتادة فتقول:

مولايّ قلبي في انتظار الجواب
حتى تفي الأقدارُ لي بالمأب
أواه.. لو تدركُ هذا العذاب
وما أعاني من أسى واكتئاب
وأنّ روعي في جوّى واغتراب

والتوجس سمة من سمات الحب التقليدي، المتوازي مع مسيرة الحياة العادية

ولذا فإنها تقول:

وكلُّ ما أخشاهُ بعد الإياب
والشوقُ عاتٍ، والهوى في التهاب
أن تَفجَعَ القلبَ بحُلْمِ الشَّبَابِ
ولا أرى حُبُّكَ إلا سراب
وأنّ آمالي الخوالي كذاب

أما في قصيدتها «حق الحياة»⁽¹⁾، فإنها تتوثب، وتتقاطع مع الدائر في المجتمع،

تصف التوازي في قولها:

وَيْلُ النِّسَاءِ مِنَ الرِّجَالِ إِذَا اسْتَبَدُّوا بِالنِّسَاءِ
يَبْغُونَهُنَّ أَدَاةَ تَسْلِيَةٍ وَمَسْأَلَةَ اشْتِهَاءِ
وَمِرَاوِحًا فِي صَيْفِهِمْ، وَمَدَافِنًا عَبْرَ الشِّتَاءِ..
مَا دَامَ يَمْنَحُهَا الْمُؤُونَةَ وَالْقِلَادَةَ وَالْكَسَاءِ

(1) ديوان أمنية، مرجع سابق، ص 31.

إذن.. كيف تقاطعت مع هذه المعطيات تقول:

لَا.. لَنْ نَذِلُّ، وَلَنْ نَهْوَى، وَلَنْ نَفْرُطَ فِي الْإِبَاءِ

لقد انتهى عصرُ الحريم، وجاء عصرُ الكبرياء

وجلاً لنا حقُّ الحياة، فكلُّنا فيه سواء

وبالرغم من هذا التقاطع الذي يعلن التمسك بالإباء، والاحتفاظ بحق المرأة في الحياة والمساواة مع الرجل، بالرغم من ذلك فإنها تتوازي مع الشعور البيولوجي العام وهو حنين المرأة إلى الرجل، وشعورها بالوحشة، وثقل مرور الوقت، فالأيام مشلولة عن الحركة بدونه، بل إن عقارب الساعة لا تسير، تقول⁽¹⁾:

سبعة أيام أرتني الكثير
وحطمتني يا إلهي الصغير
سبعة أيام مضت خلتها
مشلولة.. أقدامها لا تسير

والرجل - في نظرها هنا - هو الرجل التقليدي الذي لا يبالي:

وانت في تيهك مستغرق
وتدعي أنني هواك الكبير
أين ليالي الشوق؟ أين المنى؟
وأين نارُ العمق؟ أين السعير؟

وهي تعيش الحلم الرومانسي، مع قسيمها الرجل فتقول:

وأين أحلام غرسنا بها
أحلى السنن، في كلِّ نجمٍ منير؟

(1) ديوان أمنية، مرجع سابق ص 49.

وتعيش حالة الأنثى المنكسرة أمام قضية الحب فتقول:
أكلُ هذا حُلْمٌ وانقضى
ولم يَعدْ في جِوْنِنا ما يثيرُ؟!
هل ذُبُلَ الرُّهْرُ، وجفَّ النُّدى
وصوِّحَ الرُّوضُ، وراحَ العبيرُ؟!

وتضع نفسها بين بين، فهي تعيش أنثى مفكرة أمام فارسها، ولهذا تدفقت
جملها الاستفهامية، الدالة على التعجب والاستغراب إلى أن تقول، محاولة الوقوف
على قدمين:

إن كان هذا فهو لي رحمةً
فقد هوى القيدُ، وفُكَّ الأسيرُ

وتظل الشاعرة على هذا التوازي، الذي كان نتاج مرحلة البدء، وقبل مرحلة
التألق، يترجم ذلك ما ورد في قصيدتها «لون عينيك»⁽¹⁾:

أيُّ نهرٍ في رُبى عينيكِ يجري؟ أيُّ كوثر؟
أي نورٍ فيهما يبدو لعيني.. فأبهر؟
أي نارٍ فيهما تجعلُ قلبي يتبخَّر؟
أي كأسٍ فيهما تنسابُ في روحي فأسكر؟
أي سهمٍ فيهما يجعلُ كبري يتكسر؟

لقد نقلت السهم الذي شاع وصف جمال عيون المحبوبة به إلى المحبوب، وهي
مبادلة جديدة، إلا أنها أضافت هذا الأثر الفياض للعينين والذي يجعل كبرها يتكسر.

وتصيح صيحة إعجاب دوار بين الناس بعبارة «الله أكبر»، دلالة على شدة
الإعجاب، والإيمان بقدرة الله تعالى تقول:

أيُّ لونٍ يتجلَّى فيهما؟.. الله أكبر!!

(1) ديوان أمنية، مرجع سابق، ص 52.

وتظل تلح على فكرة القدر، من منطلق الموروث الديني، تغلف ذلك بشيء من التعبير الرومانسي، الذي يجعل الخيال دائراً حول المعنى، تقول من نفس القصيدة:

أه من ليلى، ومن وَيلى، ومن هذا المقدر!
يطلعُ البدرُ على الأنجم في الليل ويسهر
ويؤاليها بنورِ الشُّوقِ حتَّى تتبلور
أَيُّ سحرٍ يجذبُ البدرَ إليها حينَ تَخطرُ؟
أتراها كحلتُ بالليل جَفنيها لتسحر؟

وتتحدث عن محبوبها، الذي لا تستطيع أن تتأبى عليه فتقول:

أنا من كحَلَنِي السُّهْدُ، وبدري ليس يَشعُرُ
ليتني في ليلِ بدري نجمةٌ في الأفق تَظهرُ
علَّها تلقى شعاعاً، بسناه تُتنوّرُ
وترى الحُلْمَ يقيناً، وترى العالم أخضر

إنها تطمح نحو الحلم، الذي لا يحققه إلا التوفيق في الحب، الذي يلون العالم باللون الأخضر، الدال على السلام والاطمئنان.

لقد وقفت أمام ديوان «أمنية» وقفة متأنية، أو وقفة طويلة، لأنه يمثل باكورة شعر «سعاد الصباح»، بل إنه يحمل كرنفلاً أو توليفة من الأشعار التي تتأرجح بين الشكوى والفرح، بين الحزن والتفاؤل، بين الثبات على هوية شعرية، والانتقال إلى أشعار أخرى، فيها نفس الرنة، ونفس التبادل الأسلوبي تقول من قصيدة «فرحة العيد»⁽¹⁾:

عيدي غداً، وأميري ليس ينسأه
ما أسعدَ العيدَ باللقيا وأحلاه

(1) ديوان أمنية، مرجع سابق، ص 56.

هل تشرق الشمسُ إلا من مطالعِهِ
أو يَجْمُلُ العيدُ إلا عندَ مَرَأِهِ؟

لقد فضّلت أن تذكر أن حبيبها أميرها، وفيها إحياء بإزعان الأنثى الجميل
لأمرها وحبيبها الرجل، وإن كنت أرى أنه لو أوردت كلمة «حبيبي» لكانت أجمل وأكثر
اتساقاً مع السياق، خصوصاً وأن دعوتها الاجتماعية بعيدة عن الانتماء الطبقي.
وتستعرض قدرتها الأسلوبية فالشمس لا تشرق إلا من مطالعه، ولا يجمل
العيد إلا بمرآه، وهذه القدرة ثمرة من ثمار النهج الأسلوبي الذي كان سائداً في
تلك الفترة. ولكنها سرعان ما تعود إلى مفردات أنوثتها نستطلقها الاحتفاء بمقدم
حبيبها فتقول:

وقفتُ في وجه مرآتي أسأئِلُها
بأيِّ ثوبٍ غداً العيدُ ألقاهُ؟!

وتتجلى الحيرة اللذيذة في التردد في اختيار ما يعجب فارسها فتقول:

وأَيُّ لونٍ من الألوان يُسَعِدُهُ
فكلُّ لونٍ له في الوجدِ معناهُ؟

لقد اندفعت الشاعرة بوجدانها في الشطر الأول، ولكنها بحركة العقل نحو
الحكمة، التي كانت سائدة في سيرة الشعر العربي، والتي سيطرت على بدايات
كثير من الشعراء، ومنهم شاعرتنا التي أجادت في استثمار اللحن الراقص في وزن
البحر البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن، والذي ترجم إشراقها من الداخل
والخارج معاً، والذي جعلها تنطلق بحرية وتفتح في سياق القصيدة عندما تقول:

وأَيُّ هيئَةٍ شَغِرِ أَسْتَثِيرُ بها
كوامنَ الشُّوقِ تطغى في حناياهُ؟

وتكثر من الاستفهامات وكأنها تخاطب آخر، وليس الآخر هنا إلا ظل المحبوب،
أو شخصيته الحاضرة الغائبة، التي تتوازي مع الموقف الجميل الذي تمر به تقول:

أَتَرَكَ الشَّعْرَ مَنْثُورًا عَلَى كَتْفِي
سِنَابِلًا فِي مَهَبِّ الرِّيحِ تَغْشَاهُ؟
أَمْ هَلْ أَسْوَى شَرِيطًا فِي جَدَائِلِهِ
يُلَوِّنُ اللَّيْلَ فِي شِعْرِي وَيُرْعَاهُ؟

وتصرح بالآخر في البيت الآتي:

وَأَيُّ قُرْطٍ عَلَى أُنْزِيٍّ يُوَثِّرُهُ؟
وَأَيُّ عَطْرٍِ عَلَى خُدْيٍ يَهْوَاهُ؟

وتأتي المشكلة البلاغية التي تخالف السياق، فالسهر يتعب الجفون ويثير
تجعيدات الوجه، ولكنها توظفه توظيفاً مترفاً جميلاً، تقول:

وَهَلْ أَكْحَلُ عَيْنِي، أَمْ تُرَى سَهْرِي
قَدْ أَوْدَعَ الكُحْلَ فِي عَيْنِي وَخَلَّاهُ؟

إنها تأتمن المرأة فهي صديقتها، ولا تكتفي بنظرتها هي، ولكنها تجرء من
المرأة شاهداً على جمالها، وتستحلفها أن تصدقها القول، عندما تتحدث عن
جمالها وعن لقاء حبيبها تقول:

لَا تَكْتُمِي الحَقَّ يَا مِرْزَاةَ واعترفي
بَأَيِّ شَوْقٍ سَتَلْقَانِي ذِرَاعَاهُ؟

وعن القبله تتحدث حديثاً رمزياً دافئاً فتقول:

وَأَيُّ دِفْءٍ يَثِيرُ النَّارَ فِي شَفْتِي؟
وَأَيُّ نَارٍ إِذَا مَا قَبَّلَتْ فَاهُ؟

بل إنها تجرد من المرأة شخصاً محاوراً، قادراً على التعبير بالإيماء أو الالتفات،
أو النظرة الساخرة. تقول:

لا ترمُقيني بإنكارٍ وسخريةٍ
فثروة الحبِّ أغلى ما ادُّخرناهُ
وشعلة الحبِّ كنزٌ في ضمائرنا
ولا يقاسُ بها مالٌ ولا جاءُ
لا تسالي عن ثرائي في محبَّته
لا تسالي عن مداهُ يعلمُ اللهُ

ولقد كانت سعاد الصباح سبّاقة في عصرها عندما تحدثت عن حبها لزوجها.
مع أن ما شاع في تراثنا الشعري غزل بعض الشعراء في زوجاتهم، وأي خروج في
ذلك وهو يحب زوجته، ولم يكن متوازياً مع الشائع، تماماً كما فعلت «سعاد الصباح»
فقد تقاطعت مع الشائع، ويجدر هنا أن نورد بعضاً من أشعار الرجال في زوجاتهم..
تغزل زهير بن أبي سلمى في زوجته أم أوفى، وبدأ معلقته بالغزل فيها يقول⁽¹⁾:

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دَمْنَةٌ لَمْ تَكَلِّمْ
بِحَوْمَانَةِ السُّدْرِاجِ فَالْمِثْلُ

وتغزل امرؤ القيس في زوجته أم جندب⁽²⁾ يقول:

خَلِيلِي مُرًّا بِي عَلَى أُمَّ جُنْدَبٍ
نُقْضِي لُبَانَاتِ الْفُؤَادِ الْمَعْدَبِ
فِيأُنْكَمَا إِنْ تَنْظُرَانِي سَاعَةً
مِنَ الدَّهْرِ تَنْفَعْنِي لَدَى أُمَّ جُنْدَبِ

(1) السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، ط1، مكتبة النهضة بمصر، 1948، ص 112.

(2) ديوان امرئ القيس، شرح السندوبي، ط2، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، 1927، ص 130.

الم تـرياني كلما جئت طارقاً
وجدت بها طيباً وإن لم تطيب
عقيلة أتراب لها، لا دميمة
ولا ذات خلق - إن تأملت - جانب

ومثل ذلك حدث في العصر الأموي، عندما شبب الحارث بن خالد المخزومي بزوجته أم عمران⁽¹⁾.

ألست ترى معي أن شاعرتنا كانت سبابة في مجاملة فارسها، متقاطعة مع الشائع، ومتاغمة مع ما كان من الشعراء الأقدمين. ويبدو أن ذلك حدث لأن شاعرتنا استطاعت أن تدعو المرأة في عصرها إلى أن تكشف عن مكنون وجدانها في شعر يتلاقى مع ما تشعر به المرأة، ولم تكن تجرؤ على التعبير عنه. وهذا ما يحسب لصالح شاعرتنا، التي هدفت إلى النهوض برفيقات جنسها بما يجعلها تحتل موقعها من المجتمع.

إن الإقامة والترحال فيما قدمت كانتا نقطتين مجازيتين، لا تعنيان السفر من مكان إلى آخر، ولكنهما تتفاوتان مع التقاطع والتوازي اللذين عنونت بهما لهذه الدراسة، فالإقامة العقلية هي الاستقرار والتواؤم مع معطيات المجتمع، أما الترحال فهو الرفض العقلي إما بالسكوت أو انطلاق التعبير فيما كان من شعر شاعرتنا الماجدة «سعاد الصباح» - ولو أردنا أن نتحدث عن الشواعر (الشاعرات) العربيات لوجدنا منهن الكثير لأن العرب أهل لغة، وكان الشعر ديوانهم، إلا أنهم لم يطرقن أبواباً غير تقليدية، وربما كان لهن أكثر من مجال ولكن العرب كانت تكره أن يكون للمرأة تجاوز في الكشف عن مخبوء حياتها، وهو ما استطاعت شاعرتنا أن تلج إليه، وتعبّر عنه تعبيراً رائعاً رائعاً.. حتى في عناوين أشعارها ودواوينها، وعلى

(1) الإصابة في تمييز الصحابة. ابن حجر، ط 1، مطبعة الشرقية بمصر، 1907، ص 212.

سبيل المثال: «فتافيت امرأة»⁽¹⁾، فأية فتافيت تلك التي قصدتها «سعاد الصباح»، إنها - في رأي - تلك الدلالات الصغيرة، التي تميز المرأة بجمالها، سلوكاً وتعبيراً. ويتجلى ترحالها الدلالي المعلن في قولها:

يقولون..

إنَّ الكلامَ امتيازُ الرجالِ

فلا تنطقي!!

وإنَّ التغرُّلَ فنُّ الرجالِ..

فلا تعشقي!!

وإنَّ الكتابةَ بحرٌ عميقُ المياهِ

فلا تغرقِي..

وتتقاطع مع هذه الأفكار عندما تقول ضد المسلمات السابقة:

وها أنذا قد عشقتُ كثيراً

وها أنذا قد سبحتُ كثيراً

وقاومتُ كلَّ البحارِ ولم أغرقِ

إنها عشقت وسبحت ولم تغرق، ولكنها لم تسلم من اللوم لدى خروجها على

التوازي الذي يطلب من كل امرأة عربية الا تتجاوزه.. تقول:

يقولون

إنِّي كسرتُ بشعري جدارَ الفضيلةِ

وإنَّ الرجالَ همُّ الشعراءِ

فكيف ستولدُ شاعرةٌ في القبيلة؟

(1) ديوان فتافيت امرأة. دار سعاد الصباح، ط 1، 1992، ص 17.

وتضحك، وتهزأ، وتخرج على التوازي وتقول:

وأضحكُ من كلِّ هذا الهُراءِ

وأسخرُ ممَّن يريدون في عصرِ حربِ الكواكبِ

وَأدُّ النساءِ..

لقد سادت بين وأد النساء في القبيلة قديماً، وبين الموقف غير الإنساني في رفض نشاط المرأة المعاصرة وبوحها .

وتستخدم المنطق الذي يدخل في إطار الإبداع الموازي للبلاغة التقليدية، بعيداً عن المجازات فتقول:

لماذا يكون غناءُ الذُكورِ حللاً

ويصبحُ صوتُ النساءِ رذيلةً؟

وتدخل في رموز مجازية صادقة الدلالة فتقول:

لماذا؟

يقيمونُ هذا الجدارِ الخرافي..

بينَ الحقولِ وبينَ الشُجَرِ

وبينَ الغيومِ وبينَ المطرِ

وما بينَ أنثى الغزالِ، وبينَ الذُكرِ؟

وكيف لا تستتكر شاعرتنا هذا وقد أوردت روايات السلف رأي المرأة العربية الصريح في الرجل، متجاوزة بذلك الإقامة الجبرية بالمعنى الذي قصدته إلى ترحال في مجال رحب واسع .

في حديث عمر بن الخطاب وعمرو بن معد يكرب قال عمرو⁽¹⁾: كنا نغير على بني مالك فأتينا على قوم سراة، فجلست في موضع أسمع كلامهم، وإذا بجارية قد خرجت من خيمتها، وجلست بين صواحب لها، ثم دعت وليدة من ولاتها فقالت: ادعي لي فلاناً، فدعت لها رجلاً من الحي، فقالت له: إن نفسي تحدثني أن خيلاً تغير على الحي، فكيف أنت إن زوجتك نفسي؟ فقال: أفعل وأصنع، وجعل يصف نفسه ويفرط فقالت له: أنصرف حتى أرى رأبي.

وقالت لصواحباتها: ما عنده خير وقالت لوليدتها: ادعي فلاناً، فلما أتى خاطبته فأجابها بمثل جواب الأول فقالت: وما عند هذا خير أيضاً. ثم قالت للوليدة: ادعي لي ربيعة بن مكرم فدعته، فقالت له مثل قولها للرجلين فقال لها: إن أعجز العجز وصف الرجل نفسه، ولكني إن لقيت أعذرت، وحسب المرء عناء أن يُعذر فقال له: قد زوجتك نفسي، فأحضر غداً مجلس الحي ليعلموا ذلك هذه هي امرأة التراث التي تجاوزت المخبوء وعبرت عن رأيها بحكمة وتجربة تحتاج إليها امرأتنا المعاصرة، التي رادت تجربتها «سعاد الصباح» في قوة وشخصية، وحنكة تجربة، وترجمة لفكر القبيلة المعاصرة كما تراها واحدة من رائدات الترحال والسياحة في فكر ناهض نابض، يعيد للمرأة سالف تأثيرها في حياة مجتمعها.

وها هي ذي تتحدث مجازاً عن «الإقامة الدائمة» في قصيدة لها بنفس العنوان تقول⁽²⁾:

وهبتك مفاتيح مدينتي

وعينتك حاكمًا عليها..

وطردت جميع المستشارين

(1) الأغانى للأصفهاني، ط 1، دار الكتب المصرية، 1926، ج 15 ص 132.

(2) ديوان «فتايت امرأة»، مرجع سابق، ص 101.

والخلاصة أنه سيطر عليها، عقلها وقلبها، وأصبحت تأتمر بأمره، لا عن طريق القبيلة التراثية، بل عن طريق الترحال العقلي الرافض لشكل القبيلة القديمة، والمذعن لتعليمات القبيلة المعاصرة تقول:

ونزعتُ من معصمي أساورَ الخوفِ..

وإرهابَ العشيرةِ..

لبستُ ثوبي المشغولَ بخيوطِ اللهفةِ

وتككّلتُ بنورِ عينيكِ

وزرعتُ في شعري زهرةَ برتقالٍ

إنها في البداية صاحبة قوة: وهبت/ عينت/ طردت لماذا؟ لأنها نزعت الخوف والإرهاب، وخضعت لها جس اللهفة على محبوبها، الذي لم تفارق صورته عينيها، فتزينت له. ونرى اختلاف دلالات الألفاظ فالترحال وهب وعين وطرّد، ونزع الخوف والإرهاب، وجعل منها إنسانة رقيقة الحاشية تلبس ثوب الجمال المشغول بخيوط اللهفة، وتزين عينيها بكحل من عينيه، وتضع زهرة على شعرها/ كان قد أهداها إليها.. كل هذا من أجل طلب الإقامة الدائمة، وهي إقامة غير ما تحدثنا عنه من أنها الخضوع والخنوع، لأنها هنا جلست على العرش تتمتع بمخيلة معطرة، تبعثر الزمن، وتمنحها الحرية، حرية القبيلة الجديدة.

لتتوازي وتأتي رحلتها العكسية تتوازي مع تراث القبيلة في ذوبان الحب، ولكن في الوقت الذي أفصح العاشقون الرجال عن حبهم، أفصحت «سعاد الصباح» كإمرأة معاصرة. توازت في ذوبانها ولبست عقال الرجال، وأمسكت بسيفهم ولكن دون ارتداد، أمسكت السيف ليكون حبها دافعاً قوياً لا واهناً ضعيفاً تقول⁽¹⁾:

يحكونَ عن كلِّ العصورِ

عن روما..

(1) ديوان «فتافيت امرأة»، قصيدة «أعقل المجانين»، ص 105.

وأثينا..

وفلورنسه..

وقرطبة التي تبكي قبابها في الليل

بدموع عريئة

يحكُون عن المعجزات السُّبع

وينسون أنك معجزتي

وعن عصر المأمون الذهبي

وينسون..

أن لا عصر ذهبياً إلا عصرُك

ويأتي فصل الخطاب في قولها:

ولا قيد أجد فيه حرّيتي

إلا قيدُك..

ثم تنتقل في القصيدة نفسها إلى استشراف جديد لقصيدتها المعاصرة،

فتتحدث عن العشق العذري بلغة العصر فتقول:

يتحدثون كثيراً عن مجانين الهوى

ومجانيب العشق

يتحدثون عن البهاليل..

الذين شنقوا أنفسهم على صفائر حبيباتهم

ودخلوا إلى غابات الحزن ولم يعودوا

وقاتلوا في سبيل امرأة.. حتى قُتلوا

وداروا ملايين المرات في فضاء الوجد..

حتى احترقوا

إنها تتحدث عن العشق وعن الوجد، وهي من مفردات الغناء الصوفي، وكأنى بها تريد أن تدخل مفردات العشق البشري إلى مجال الوجد الإلهي، وكلها ذويان في ذات المعشوق، وهو ما لم يصل إليه شعراء الغزل القدامى، ولم يعبر عنه، أو قَصَّر عن التعبير عنه شعراء الصوفية. يقول طرفة بن العبد⁽¹⁾:

وقد ذهبْتُ سلمى بعقلك كَلِّه
فهل غيرُ صيدٍ أحرزتهُ حبايلُهُ
لعمري.. لموتٌ لا عقوبةَ بعده
لذي البتِّ أشفى من هوَى لا يزيالُهُ

لقد أحب حبيبته حباً قوياً جارفاً، ذهب بعقله، حتى إنه قد آثر الموت على حبه اليائس الذي لا يغادر شعوره. ثم إن بعضهم كان يكتم حبه خوفاً من تقاليد القبيلة. أما «عروة بن حزام» فلم يكشف لصديق عن سره، لكنه قال له يوماً - وهما على ناقتيهما - : ما لي أصبر على زفرات الضحى، ولا أصبر على زفرات الليل يقول⁽²⁾:

فوالله ما حدثتُ سرِّكَ صاحباً
أخالي، ولا فاهتُ به الشُّفتانِ
سوى أنني قد قلتُ يوماً لصاحبي
ضُحَى، وَقَلُّوا صاناً بنا تخدان
تحملتُ زفراتِ الضُّحى فأطقتها
ومالي بزفراتِ العشيِّ يدان

إن العرب القدامى كانوا يعيشون قيوداً في الحب، صنعتها الحياة الاجتماعية، وأقواها حياة القبيلة. يقول عنتره إنه عاجز عن كتمان حب تتطق آثاره⁽³⁾:

- (1) الفضليات للضيبي. شرح شاكر وهارون، ط 1، مطبعة المعارف بمصر، 1949، ص 118، وكذلك ديوان «طرفة بن العبد» مع شرح الأعلام الشنتمري. مطبعة برطرندي بمدينة شالون، 1900م.
- (2) النوادر. لأبي علي القالي، ط 1، مطبعة دار الكتب بمصر، 1934، ص 160.
- (3) ديوان عنتره. نشره عبد المنعم عبدالرؤوف شلبي، ط 1، مطبعة شركة فن الطباعة بمصر، 1930، ص 42.

وهيهات يخفى ما أكنُّ من الهوى
وثوبُ سقامي كلَّ يومٍ يجدُّ
أقاتلُ أشواقِي بصبري تجداً
وقلبي في قيد الغرام مقيدُ

لقد كان هذا توازياً مع معطيات المجتمع والقبيلة، والذي تقاطعت معه «سعاد الصباح»، والتي قرأت كل قصص العشاق، ووقفت على مفرداتها، ووجدت أنها قاصرة عن أن تعبر عن انفتاحها على هذا العالم، خالعة ثوب القبيلة، متحاشية أن تسقط في بئر الحرمان، كل هذا بقياسات عصر دقيقة تقول:

قرأتُ كلَّ معاجم العشق
وكلَّ رسائل العاشقين
قرأتُ (طُوقَ الحمامة)
و(نشيدَ الإنشاد)، و(مزامير سليمان)..
قرأت (أوفيد).. و(عيون إلزا)..
ولكنني لم أستوعب حتى الآنُ
قصةً تستوعبُ منانا
وقصيدةً تتسعُ لسكنانا..
ولغةً تكفي أن نتمدّدَ فيها.. نحن الاثنين..

إنه الأسلوب السهل الممتع، الذي يستوعب الوجدان دون ملل ويتوشى ببلاغة
- رائثة (تستوعب مننا/ تتسع لسكنانا، لغة نتمدد فيها) وتزيد:

لم أجدُ يا حبيبي
في كلِّ المكتبات التي ذهبتُ إليها
وفي كلِّ الكتب التي قرأتُها

كلمة.. تستطيع أن تقولني
أو مفردة.. تستطيع أن تقولك

إنها - رغم قوتها - تتعلق به، وتتوسل إليه، حتى يصل إلى قاموس مشترك،
يعيشهما معاً، ويستوعبهما معاً، تقول:

فيا تاركي.. مجروحةً على زجاج اللغة المستحيله
أتوسل إليك..

أن ترفع يديك عن ثقافتني

لقد أسهمت شاعرتنا فيما يمكن أن أسميه «البلاغة العصرية» بلاغة المفردات
التي تحمل جينات بشرية تتمى وتورث، وتساعد على الحياة.

وفي الوقت الذي يشكو فيه العربي القبلي القديم من تأثير عشقه عليه،
وهي شكوى تتردد من طرف الرجل، ترى «سعاد الصباح» وقد سافرت في الأزمنة
والأمكنة، حاملة حبها الذي لا تفيق منه، لأنه احتواها، فأصبحت صادقة في بوحها
المتقاطع مع روح القبيلة تقول من قصيدتها «فتافيت امرأة»⁽¹⁾:

سيدي.. يا سيدي
أيها الحاكمني من غير قانون..
ومن غير شرائع..
أيها الحابسني كالماء ما بين الأصابع..
أيها الطل الذي لم أستطع تهذيبه
والذي أهديته الصيف..
وأهداني الزوابع

(1) فتافيت امرأة. مرجع سابق، ص 41.

ومع هذا فإنها ستعذب العذاب، وهذا شأن المحبين:

أيها الطُّفْلُ الذي أخرجتُه من جسدي..

كم أنت رائع!!

وتتدد بطريقة غير مباشرة بالحب الاستعماري، أو الحب البربري الذي

ترفضه بعد أن هيأت نفسها لقبوله.. تقول:

ليس معقولاً..

بأن تبقى مقيماً سنةً كاملةً في شفطي

ليس معقولاً بأن تذبّخني

ثم تُلقِي تهمةَ الذُّبْحِ عليّ

أيها السيّد:

إِرْفَعْ سَيْفَ إِرْهَابِكَ عَنِّي

إِنَّ هَذَا لَيْسَ حُبًّا

إِنَّهُ..

في أبسط الأوصاف..

عَزُّوْ بَرْبَرِيّ

لقد مدت الشاعرة المتحضرة ثوب مودتها إلى الرجل، ولكنه لم يحسن

التعامل مع هذا الثوب، في فلسفة لا تخضع لمنطق ولا قانون إنها تقول معتزة

بوجودها الأنثوي:

أيُّها السيّد:

إِنِّي كُنْتُ فِي بَحْرِ بِلَادِي لَوْلَوْه..

ثم ألقاني الهوى بين يديك..

فأنا الآن فتافيتُ امرأة..

أيُّها السيّد:

لو حاولت أن تُمسكني
لن ترى إلا فتافيت امرأة
لن ترى إلا فتافيت امرأة
لن ترى إلا فتافيت امرأة

وماذا بعد؟ إن شاعرتنا ثورة عاقلة، ثورة على تقاليد القبيلة، ومع هذا فهي
قبيلة في انتمائها الذي لا تتخلى عنه تقول من قصيدتها «أوراق من مفكرة امرأة
خليجية»⁽¹⁾:

أنا الخليجيَّةُ
الهاربةُ من كتاب ألف ليلاً
ووصايا القبيلةِ
وسلطةِ الموتى
والتي تتحدى - حين تكونُ مَعَكَ -
حركةَ التاريخِ، وجاذبيَّةَ الأرضِ،
أنا النخلةُ العربيَّةُ الأصولُ
والمرأةُ الرَّافضةُ لأنصافِ الحلولِ
فباركُ ثورتي

إنها خليجية معتزة بانتمائها، وهي هاربة من قصص ألف ليلة، التي تسلى فيها
فارسها، ومع هذا فإنها تتحدى عندما تتوحد معه، متمسكين بجذور النخلة العربية،
التي ترفض الحلول المائعة، ولهذا فهي تتمسك بانتمائها إليه عندما يبارك ثورتها.
ومع هذا التحدي فإنها لم تتخلَّ عن أنوثتها، التي تجعل منها قصيدة جميلة
لعشيقها عندما تريد تقول:

(1) فتافيت امرأة. مرجع سابق، ص 51.

أنا قصيدتُكَ المكتوبةُ بحبرِ الألوَّةِ

أنا عصفورتُكَ

أنا جزيرتُكَ

أنا كنيستُكَ

فاسمع أجراسَ حنيني

وأطرقِ البابَ عليَّ في أيِّ وقتٍ تريدُ

وعلقْ عليَّ أهدابي

أحزانكُ..

ولا يمنع الأمر من أن يعيش إنسان في هذا العصر ويدعي أنه تقدمي، بدعوى أنه قرأ واطلع ووضع نفسه في زمرة المثقفين، إنها تتقاطع معه، مع ادعائه التوازي.

تقول من قصيدة «إلى تقدمي من العصور الوسطى»⁽¹⁾:

أمثقفٌ؟!

ويقولُ في وأدِ النساءِ..

فأيُّ ثقافةٍ هذي.. وأيُّ مثقفين؟

أمثقفٌ؟؟

ويريدُ أن يُبقي حبيبتهُ بسردابِ السنين؟

أتقدمي في كتابته؟

ورجعي بنظرتي إلى الأنتي

والمرجعية في ذلك كله إلى:

فإن ضحكك له امرأة

يخافُ عذابَ ربِّ العالمين!

(1) فتافيت امرأة. مرجع سابق، ص 73.

يا مَنْ ينادي بالتسامح والعدالة،
والتحرُّر في الهوى

وما حكمها إذن؟ إنها تتقاطع مع هذا الادعاء، لأنها تتحرك في النور، وتتكلم
في النور تقول:

أَمَنْتُ أَنْكَ سَيِّدُ الْمُتَعَصِّبِينَ

مَا كَانَ يَخْطُرُ لِي بِأَنَّكَ جَاهِلِيٌّ

مِنْ غَلَاةِ الْجَاهِلِينَ

فَكَرْتُ أَنْكَ طَبِيعَةٌ أُخْرَى

وَلَكِنِّي وَجَدْتُكَ

طَبِيعَةً عَادِيَةً كَالْآخَرِينَ!!

إن تجربة الحب فداء وافتداء، تلبس دون التباس، يمكن أن يبلورها شاعر
قديم بقوله⁽¹⁾:

أَيَا عِبْلُ مُنِّي بِطِيفِ الْخِيَالِ

عَلَى الْمُسْتَهَامِ، وَطِيبِ الرُّقَادِ

عَسَى نَظْرَةٌ مِنْكَ تَحْيَا بِهَا

حُشَّاشَةٌ مَيِّتِ الْجَفَا وَالْبِعَادِ

إن عنتره هنا يجد في طيف عبلة حياته ومسلاته. بل إن بعضهم بالغ متأثراً
بالعقل لا بالعاطفة، فلجأ هذا البعض إلى معانٍ عقليةٍ صرف، يقول «أبو الشيص»
إنه يستلذ اللوم في حبها، وإنه صار يحب أعداءه لأنهم يشبهونها في الصد والبخل،
وإنه صار يهين نفسه لأنها مهينة عندها يقول أبو الشيص - أحد مشاهير شعراء
الغزل في عصره⁽²⁾:

(1) ديوان عنتره: مرجع سابق، ص 53.

(2) شرح ديوان الحماسة، التبريزي، ط 1، مطبعة بولاق بالقاهرة، 1936، ج 3، ص 174.

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي
متأخر عنه ولا مُتقدّم
أجد الملامة في هواك لذيدة
حباً لذكرك. فليلمني اللوم
أشبهت أعدائي، فصرت أحبهم
إذ كان حظي منك حظي منهم
وأهنتني، فأهنت نفسي عامداً
ما من يهون عليك ممن يكرم

هذا الخيال الطريف يتناغم مع خيال «سعاد الصباح» بل يتوازي معه عندما

تقول من قصيدتها «الاتفاق»⁽¹⁾:

تعال نجرب.. ولو ليوم واحد
هذه اللعبة المستحيلة
فاطلب أنا في الهاتف رجلاً لا يعني لي شيئاً
وتدير أنت رقم امرأة لا تعني لك شيئاً
إسمح لي..
أن لا أنشغل عليك إذا سافرت
وأن لا أطيّر فرحاً إذا رجعت
إسمح لي..
أن لا يلفني القلق إذا مرضت
وأن لا أكون صديقة حزنك.. إذا حزنت..
فاتفاق السلام الذي عقدته معك
يمنعني أن أخاف عليك..

(1) فتافيت امرأة. مرجع سابق، ص 93.

ولكن هل يمكن أن يحدث هذا بين المحبين، إنه اتفاق خرافي يتوازي مع الانتحار، ولهذا تقول:

أكتب..

صكُ إعدامك بيديك

وأنا سوف أكتبُ صكُ إعدامي بيدي..

تعال.. نجرّب هذه الحماقة الكبرى

فأقول للعالم: إنني لا أحبُّك

تعال.. نجرّب ولو على سبيل التمثيل

كيف يكونُ الانتحارُ

إن التوازي هنا في أن الشاعر القديم، أحب أعداءها، وهذا مستحيل، لأنه بالنسبة له انتحار، كما أن الاتفاق الذي تصورت أن تبرمه سعاد الصباح انتحار، كما أفصحت في نهاية القصيدة. ولكنها عندما ترسو سفينتها على الشاطئ المسحور، تصف فارسها قائلة⁽¹⁾:

أبَا مَبَارَك.. كُنْتَ أَنْتَ قَبِيلَتِي

وَجَزِيرَتِي، وَالشَّاطِئُ الْمَسْحُورَا

يَا خِيْمَتِي وَسَطَ الرِّيَّاحِ.. مِنْ الَّذِي

سَيَلُمُ بَعْدَكَ دِمْعِي الْمُنْثُورَا؟

أَنْتَ الرَّبِّيْعُ فَلَوْ ذَكَرْتُكَ مَرَّةً

صَارَ الزَّمَانُ حَدَائِقًا وَعَبِيرَا

إلى أن تقول:

أَنْتَ السُّفِينَةُ، وَالْمِظْلَةُ وَالهُوَى

يَا مَنْ غَزَلْتَ لِي الْحِنَانَ جَسُورَا

(1) آخر السيوف. دار سعاد الصباح، ط1، مركز الطباعة الحديثة الكويت، 1991.

غَطَّيْتَنِي بِالِدَفءِ مَنْذُ طِفُولَتِي

وَفَرَشْتِ دَرَبِي، أَنْجَمًا وَحَرِيرًا

إن «سعاد الصباح» جماع صفات الشواعر (الشاعرات) العربيات، اللاتي وقفت القبيلة في وجههن، ومع هذا فإن التاريخ يذكر عديدًا منهن في كل العصور، كان ينبغي أن يحفل ديوان الشعر العربي بذكرهن، «لأنه ليس مما يثير الدهشة أو الاستغراب أن تستجيب المرأة العربية لنداء عرائس الشعر، بل العجب كل العجب في ألا تفعل ذلك، وأن تقف جامدة أمام دواعي إهاجة الشعور»⁽¹⁾.

لقد تغزلت المرأة العربية، على ندرة ما وصل إلينا، لأنه لم يكن مسموحًا في قانون القبيلة أن تجهر المرأة بحبها. ومن غزل النساء أبيات «شعري اللخمية» في ابن عم لها يقال له «عيسى»، بعد أن هددها أهلها بقولهم: «إن نطقت فيه بشرع قطعنا لسانك»⁽²⁾:

خَلِيلِي إِنْ أَصْعَدْتَمَا أَوْ هَبَطْتَمَا

بِلَادًا هَوَى نَفْسِي بِهَا فَاذْكُرَانِيَا

وَلَا تَدْعَا إِنْ لَامَنِي ثَمَّ لِائْتَمُّ

عَلَى سَخَطِ الْوَاشِيْنَ أَنْ تَعْذِرَانِيَا

فَقَدْ شَفَّ جَسْمِي بَعْدَ طَوْلِ تَجْلِدِي

أَحَادِيثَ مِنْ عَيْسَى تَشْيِبُ النَّوَاصِيَا

سَأَرَعَى لِعَيْسَى الْوَدَّ مَا هَبَّتِ الصُّبَا

وَإِنْ قَطَعُوا فِي ذَاكَ - عَمْدًا - لِسَانِيَا

(1) د. رجا سميرين. شعر المرأة العربية المعاصر (1945 - 1970)، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1990، ص 38.

(2) المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، عبدالله عفيفي، ط 2، مطبعة المعارف، 1933، ص 68.

وهذه عائشة التيمورية في العصر الحديث تغني أشواقها بلسان الرجل، وقد شغل هذا نحو ثلث ديوانها. تقول الدكتورة بنت الشاطئ: «إنه يسجل نقطة انطلاق في تاريخ المرأة العربية، بالتمرد على الكبت الذي طال، كما أنه يسمعنا صوت الأنثى عن وجدانها، بعد أن مرت بعصور كان هذا الصوت ينقله الشعراء»⁽¹⁾.

ومن شعرها الغزلي قولها من «مُخَمَّسَة»⁽²⁾:
أَفْنَيْتُ صَبْرِي فِي هَوَاكَ مَتِيماً
وَقَضَيْتُ عَمْرِي فِي جَمَالِكَ مَغْرَمَا
وَتَرَكْتُ سِرِّي بِالتَّجَلُّدِ مَبْهَمَا
فَأَنْلَتْنِي تَيْهًا أَبَادَ وَأَعْدَمَا
حَتَّى اسْتَبَانَ لَدَيْكَ مَا وَارَيْتَهُ
جَفَنِي لِبَعْدِكَ بِالصُّدُودِ تَأْرَقَا
وَمَذَاقُ عَيْشِي مَرٌّ، وَالسُّهُدُ ارْتَقَى
وَالْقَلْبُ مِنْ نَارِ الْغَرَامِ تَحْرَقَا
قُلْ لِي بِحَقِّكَ يَا غَزَالَ - مَتَى اللَّقَا؟
يَكْفِي مِنَ الْهَجْرَانِ مَا لِاقِيْتَهُ

إنه توازٍ مع ما كان شائعاً، بل إنه يقترب من التوازي مع شعر القبيلة، ولكن «سعاد الصباح» كانت تتقاطع دائماً مع شعر القبيلة، بل ومع الشعر الذي كان سائداً تقول من قصيدة «عام سعيد»⁽³⁾:

يا سيدي:
يا مَنْ يَغَيِّرُ فِي أَصَابِعِهِ حَيَاتِي

(1) د. بنت الشاطئ، الشاعرة العربية المعاصرة، ط 1، معهد الدراسات العربية بالقاهرة، 1965، ص 23.

(2) شعر المرأة العربية المعاصرة. مرجع سابق، ص 58.

(3) امرأة بلا سواحل، دار سعاد الصباح، ط 1، 1994، ص 12.

يا من يؤلّفني.. ويُخرِجني..
ويكسرني.. ويجمّعني
ويشعلُ ثورتِي.. وتحولّاتي
أجراسُ نصفِ الليلِ رائعةٌ
وهذا الثلجُ موسيقى تكلّمنا
وأنا أصليّ كي تظلّ تُحبّني
فأقبلُ صلاتي..

إنه تقاطع بلا شك يخرج بنا عن المألوف في التعبير، ليثير بلاغة جديدة تخرج عن الإطار التقليدي المتوازي، فالحب سر، والغرام أقصى ما يعبر به عن حالة الحب، وانتظار اللقاء هو أقصى الأمنيات - أما «سعاد الصباح» فإن فارسها يكسرهما ويجمعهما، ويشعل ثورتها، ويشرف على تحولاتها.. إنها صلاة تقدمها للحبيب.

سيطرة الشاعرية والتكوين العقلي

يقول المعري⁽¹⁾:

نهاني عقلي عن أمور كثيرة
وطبعي إليها بالفريزة جاذبي

ويقول محيي الدين بن عربي⁽²⁾:

لقد كنت قبل اليوم أنكرُ صاحبي
إذا لم يكن ديني إلى دينه داني
وقد صار قلبي قابلاً كل صورة
فمزعى لغزلانٍ، وديرُ لرهبان
وبيتٌ لأوثانٍ، وكعبةٌ طائفٍ
وألواحُ توراةٍ، ومصحف قرآن
أدين بدين الحبِّ أنى توجهت
ركائبه، فالحبُّ ديني وإيماني

لقد رأيت أن أقدم لهذه الفقرة من الدراسة عن الشاعرة المجيدة «سعاد الصباح»، لأنها تعبر بصدق عن التقاطع والتوازي في الحياة، وهو ما أردت أن أكشف عنه في شعر «سعاد الصباح».

(1) أبو العلاء المعري. شروح سقط الزند. القاهرة 1946، ص 212، مطابع دار الشعب، القاهرة، (د. ت) ط 1.

(2) محيي الدين بن عربي. ذخائر الإغلاق وشرح ترجمة الأشواق. بيروت 1929، ص 143.

لقد جاء شعرها عذاباً ومعاناةً وتضحيةً وفداءً في سبيل الهدف، لقد كانت في شعرها منفية إلى وطنها، اتخذت منه تياراً يُعمل العقل، ويمرن ليضم خريطة الحب في العالم، بعد محاولاتها أن يعم هذا التيار وطنها، وبقعتها التي تعيش فيها، أمجادها ومغانيه وربوعه، لم تكن هاربة بل كانت متمردة متقاطعة في تقاطع وتوازٍ، يحققان لها الانسجام الروحي.

لقد كان امرؤ القيس مثلاً، صاحب مغامرة وجودية متمردة لتحقيق الذات المغتربة الراضية لقيم المجتمع بمعنى أو بآخر وهذا ما دعا بعض النقاد إلى اتهام الفكر العربي، والشعر بخاصة، بالرجعية والتعصب والجمود والتزمت، ومعاداة مشاعر الإنسان، بل ومعاداة الحياة، ومعاداة الحب. ومن هذا المنطلق جاء شعر شاعرتنا محاولة لاكتشاف جديد، لعالم الحب الممزوج بالسياسة وقضايا المجتمع.

إن المرأة في واقع شاعرتنا ليست أداة تسلية، تتميز علاقتها بالرجل بأنها مفرغة من القيم الإنسانية تقول شاعرتنا⁽¹⁾:

إِنَّ الْأُنثَى ضَعْفٌ

وَخَيْرُ النِّسَاءِ هِيَ الْمَرْأَةُ الرَّاضِيَةُ

وَإِنَّ التَّحَرُّرَ رَأْسُ الْخَطَايَا

وَأَحْلَى النِّسَاءِ هِيَ الْمَرْأَةُ الْجَارِيَةُ

بل إنهم لا يقبلون أن تقدم المرأة على البوح، البوح باللسان، أو البوح بالقلم، وهذا متقاطع مع ما نقل إلينا من تراث عربي شامخ لأدبيات وشاعرات مثلن تضاداً مع مجتمعهن وتقاليدهن وفي هذا تقول شاعرتنا:

يقولون

إِنَّ الْأَدِيبَاتِ نَوْعٌ غَرِيبٌ..

(1) فتايت امرأة. مرجع سابق، ص 21.

من العُشبِ ترفُضُهُ الباديةُ
وإنَّ التي تكتُبُ الشَّعرُ
ليستْ سوى غانِيَةٍ

إن تكوين الشاعرة العقلي تكوين متقدم، يستوعب الماضي والحاضر، ويستشرف المستقبل. إنه يتخطى المألوف، ويخرج عليه، سعياً نحو إعادة تشكيله برؤية جديدة، يحترم المجتمع الذكوري غير المشلول، الذي يرى في نصفه الآخر قوة معينة على الحياة وقد تناولت شاعرتنا القضية بتشكيل فني وفكري متقدم، يجعل من العقل سيداً للمدركات، بعيداً عن الغرائز المريضة، والتشكيلات القائمة على إلغاء العقل، ومن ثم إنكار الفن الذي يقدم الحياة كأشهى ما تكون. إنها تقول⁽¹⁾:

ماذا من المرأة يبتغون في بلادنا؟

يبتغونها مسلوقةً..

يبتغونها مشويّةً..

يبتغونها معجونةً بشحمها ولحمها

يبتغونها عروسةً من سُكَّرٍ

جاهزةً للوصلِ كلِّ لحظةٍ

يبتغونها صغيرةً، وجاهله

هذي هي الوصايا العشر..

في حفظِ تراثِ العائلة..

إنها تستثمر الخطأ الاجتماعي بلمسة فنية رامزة، بعيدة عن التشكيل البلاغي السلفي. ثم تضع عبارة «الوصايا العشر» لتكون دالة من موضعها الجاد أو الساخر، لتضيف إليها «تراث العائلة» الذي يعني بشكل المجتمع دون جوهره، الذي يحافظ على الشكليات دون ماهية الأشياء وقيمتها.

(1) خذني إلى حدود الشمس. دار سعاد الصباح، ط 1، 1997، ص 89.

وتمتد في بلاغتها للحديث عن مظاهر الزيف الاجتماعي في مدينة موسيقاها
(صياح الديكة) و(صهيل الخيول)، لأنها بهذا مفرغة من الجوهر الذي تبحث عنه
شاعرتنا.

إذا.. ماذا تعني الحرية لدى شاعرتنا.. لقد عثرت على الكنز، إن الحرية في
الحرف، الذي يبثه القلم على جبهة الورق. إنها تفرع من مكونات المرأة الشرقية
الواقعة في إसार الإنسان العربي، العاشق لعنصره، عنصر الذكورة تقول⁽¹⁾:

أريد أن أكتب لك..

أو لغيرك..

أو لأي رجل في المطلق

أريد أن أقول للورق

ما لا أستطيع قوله للآخرين..

فالآخرين

منذ خمسة عشر قرناً

يتآمرون ضد الأنثى..

أريد أن أفتح ثقباً في لحم السماء

فالمدينة التي أسكنها

لا تطرب إلا لصياح الديكة..

وصهيل الخيول..

وشهيق ثيران المصارعة..

إن قضيتها ليست قضية فردية ذاتية، لذا فإنها تخاطب (أي رجل) في المطلق،
ثم إنها تخاطب الورق الذي جعلت منه (آخر) غير الآخرين من البشر الذين لا
تستطيع البوح لهم، فهم متربصون بالأنثى منذ (خمسة عشر قرناً). وهي كذلك

(1) قصائد حب. دار سعاد الصباح، ط 1، 1992، ص 28.

ترفض مدينتها ولا تطلب مدينة بديلة، ولكنها تستتجد بالسماء (ثقباً في لحم السماء)، لأنها تعيش تراكمات تاريخية، جعلت منها شكلاً مستسلماً، اختنق فيه الحضور الفاعل، والقدرة على الإبداع، إنها «ترى الحب بعين تشكل نقطة الضعف عند جميع النساء، هذا العشق الذي حُرِّم إعلانه، ولكنه يبقى في أعماقها قوة سلبية يحرمها التمييز بين الحق والباطل، بين الحلال والحرام»⁽¹⁾.

لقد استطاعت «سعاد الصباح» أن توائم بين قدرتها الشعرية وتكوينها العقلي، فهي شاعرة بالسليقة، ولكنها لا تغلب الأنغام على الفكرة وهو ما كان يعيب كثيراً من الأشعار التقليدية، حينما كانت تحكمهم الأوزان أكثر مما كانت تحكمهم الأشجان، وأية أشكال طرحتها أشعارهم لم يكن الفكر فيها إلا نثاراً من الأشياء تقول⁽²⁾:

منذُ مائةِ عامٍ..

وأنا أحاولُ أن أكسرَ دائرةَ الطباشيرِ..

التي حبستني فيها..

وخبأت مفاتيحها في جيبك..

منذُ مائةِ عامٍ..

وأنا أحاولُ أن أفتعك باحترامِ حقوقِ الإنسانِ

وحقوقِ الأنوثة..

ولكنك.. ككلِّ ذكورِ القبيلةِ

بقيتِ مُصرّاً على الاحتفاظِ بممتلكاتك..

التي لا تغيبُ عنها الشمسُ

وبقيتِ رافعاً أعلامك الحمراء

فوق أسوارِ ذاكرتي

(1) هدم وبناء.. د. مها خير بك ناصر. منشورات شركة النور، بيروت، ط 1، (بدون تاريخ) ص 39، 130.

(2) خذني إلى حدود الشمس، مرجع سابق، ص 47.

إن الموهبة الشعرية الممزوجة بالفكر التقدمي هي التي استطاعت أن تجعل من شاعرتنا قيادة ماهرة في عبارات كانت تحمل كل الجدة (حقوق الإنسان، حقوق الأنوثة، ذكور القبيلة، ممتلكاتك، أسوار ذاكرتي). إنك تحار بين الملاحظة البلاغية والتشكيكية الفكرية، وهو ما يميز شعر شاعرتنا. إنها لم تكن تطل على صورها الجمالية إطلالة خارجية، بل كانت تفوص في الحقائق الكامنة، وهذا ما جعلها من خلال تصور جاذب تقول للرجل، ممثل المجتمع الذكوري القبلي⁽¹⁾:

أيا قادمًا..

من كتاب الغبار،

بعينيك، ألمح عصر الممالك حيًا

والمح سوق الجواري..

تصرّف..

كما كان يومًا جدودك..

يستملكون النساء..

كأي عقار..

إنها تقطع الجمل من خلال دلالات فنية ذهنية خاصة، فهي تضع (أيا قادمًا) في سطر مستقل لتلفت انتباهه، وكأنه القادم الآخر الذي لا يدري أنه قادم، ثم (يستملكون) حيث إن السين والتاء تفيدان الطلب، فالرجل يطلب المرأة كما تطلب السلفة، يطلبها من صاحب متجر القبيلة التي تروّج لبضاعة سلفية مقبولة، تجعل من المرأة شيئاً مهماً لا قدرة له. وهنا تقول لهذا القادم:

أيا أيها الجاهلي المخضرم..

يا راجعاً من فرنسا..

على فرس من حديد..

وفي شفّتيه حليب النياق..

(1) امرأة بلا سواحل. مرجع سابق، ص 115.

وَطَعْمُ الثَّرِيدِ..

أما صَقَلَتِكَ الحِياةُ قليلاً؟

أما هَذَبَتِكَ النساءُ قليلاً؟

أما عَلِمَتِكَ مقاهي المدينة..

أيُّ كلامٍ جديداً؟

ويتجلى النقد الاجتماعي فيما تلتقطه الشاعرة من إذعان المجتمع الذكوري لموروث القبيلة دون مناقشة، حتى وإن أظهر غير ذلك، إنه مجتمع متناقض، يعيش الحضارة من الظاهرة، وأعماقه قبلية حتى في بلاد حقوق الإنسان، وسيادة القانون «فرنسا»، فهو يردد شعارات الحضارة إليها ما للآخرين بالعصرية، واستيعاب الحضارة، إلا أنه يعيش منقسماً على نفسه، وهو ما يخلق ذلك الاضطراب العقلي عند الشرقي، وهو أيضاً ما يدفع شاعرتنا بعقلانية إلى الرفض العقلي المصطبغ بقدرة فنية على الإخراج المؤثر. تقول⁽¹⁾:

يا مَنْ ينادي بالتسامح والعدالةِ

والتحرُّر في الهوى

أمنتُ أنك سيِّدُ المتعصِّبينُ

ما كان يخطرُ لي بأنَّكَ جاهليٌّ..

من غُلاةِ الجاهلينِ

فكرتُ أنَّكَ طبعةٌ أخرى

ولكنِّي وجدتُكَ

طبعةً عاديةً كالآخرين!!..

إنها هنا توظف - في سخرية - المفاهيم الجميلة مع الممارسات المزدولة، فهي - أي الرجل - ينادي بالتسامح والعدالة، بل والتحرر في الهوى، لأنه سافر واختلط

(1) فتايت امرأة، مرجع سابق، ص 74.

بآخرين ممن يشقون هذه المفردات بعقلية مرنة متفتحة، ولكن الرجل الشرقي يظل جاهلياً جاهلاً، فقد استخدمت (جاهلي) نسبة إلى العصر الجاهلي، وغلاة الجاهلين نسبة إلى الجهل، ولم يصنع ذلك على ما يتبادر للذهن ضرورة الوزن (مستفعلن)، ولكنها أتت في دلالة بالغة على الجهل، مع استخدام كلمة (طبعة) وهو استثمار جيد لمفردات عصرية، وإخضاعها لمجال الشعر والفن.

إن شاعرتنا تحب حتى النخاع، ولكنها لا تسكت عن بلورة سلبيات الرجل، الذي نقل من الأنثى بعض صفاتها وخصوصياتها، فهو يصف شعره بعناية بالغة، ويهتم بمظهره أكثر من مخبره، إنه يشتري الكتب ليبدو محترماً للفكر والثقافة، ولكنه يختزنها ولا يقرؤها تقول له⁽¹⁾:

مشكلتك الكبرى

أنت مصفح ضد الحب

وضد الشعر

وضد الحنان

(.....)

مشكلتك الكبرى

أنت تشتري الكتب.. ولا تقرؤها..

ثم تقول له:

مشكلتك الكبرى يا صديقي

أنت تختزن في ذاكرتك..

كل الأفكار السلفية

وكل الكلمات الماثورة

(1) في البدء كانت الأنثى، رياض الريس للنشر. لندن، ط 1، 1988، ص 136.

وكل ما ورثته عن أجدادك..

من نَزَعَاتِ التَّمَلُّكِ..

والسيادة

والتعددية النسائية

إلى أن تقول له في فنية شاعرة، ونقد لأنها:

مشكلتك الكبرى

أنتك رغم كلامك عن الحداثة

لست حديثاً

(.....)

ورغم كثرة أسفارك

فإنك لم تبارح خيمتك

إنها تعمد إلى السرد الشعري الذي يدخل أحياناً في الشكل القصصي الخاطف الذي سرعان ما يفر من عالم القص إلى عالم السرد، كل هذا في فنية، تجعلنا نتعلق بقضيتها الفكرية، وبممارستها الإبداعية الجديدة، إنها تدعو بنات جنسها إلى حضور فاعل، يرفض الخوف، ويتسلح بالقوة فتقول⁽¹⁾:

ليس في إمكانهم

أن يقمعوا صوتي..

ولا أن يقمعوني..

ليس في إمكانهم..

أن يوقفوا بُرقي..

وإعصاري..

(1) امرأة بلا سواحل، مرجع سابق، ص 102.

وأطارَ جنوني..

إنها تخرج من ذاتها المستسلمة، وتتملص من إرثها، حتى تعثر على الأنموذج في الرجل، وهذه هي قضيتها، إنها لا ترفض الرجل ولا تستغني عنه، ولكنها تبحث فيه عن الشكل الذي ترتضيه، والذي يرضيه عنها البعد عن المظاهر البراقة تقول⁽¹⁾:

لا العطرُ يدهشني

ولا الأزهارُ تدهشني

ولا القمرُ البعيدُ

ماذا سافعلُ بال عقودٍ وبالأساوِرُ؟

(....)

ماذا سافعل في كنوزِ الأرضِ..

يا كنزي الوحيد؟

وماذا إذن يكون سلاحها في هذه المعركة؟ إنه⁽²⁾؟

أتحداهم بشعري..

وبنثري..

وصراخي..

وانفجاراتِ دمائي

(....)

ما تعودتُ بأنْ انظرَ يوماً للوراءِ

فلقد علّمني الشُّعْرُ بأنْ أمشي.

ورأسي في السَّماءِ..

(1) امرأة بلا سواحل، ص 11، مرجع سابق.

(2) امرأة بلا سواحل، ص 104، مرجع سابق.

إن هذا الشعر يبدو تصورًا ذاتيًا لما سيحدث في المستقبل، فهي إذن تحلم، وتمتد عواطفها الشعرية نحو لقاء الذروة، حينما تلتقي بفارسها وقد خلع ثوب القبيلة، وعاش العصر بمعطياته الإيجابية.

إنها تتقاطع مع الوراثة، بل إنها ترفض هذه الأشكال السلفية، التي دفنت المرأة مع وجدانها، ودفنت الرجل وجعلته غير قادر على أن يواصل قصيدة الحب الجميلة، البعيدة عن إرهاب القبيلة، وزيق تقاليدها، تقول⁽¹⁾:

يا سيدي..

سوف أظل دائماً أقاتل

من أجل أن تنتصر الحياة

وتورق الأشجار في الغابات

ويدخل الحب إلى منازل الأموات

لا شيء غير الحب..

يستطيع أن يحرك الأموات..

إن شعر «سعاد الصباح» يتميز بتحقيق المبنى المتوازي مع قواعد الفن، المتقاطع مع السائد الوراثي، وهو ما يمنح القصيدة لوناً جديداً لم يكن موجوداً في شعر التراث التقليدي، إنها تلتفت إلى العناصر الصغيرة التي تهين نظام المبنى العام للقصيدة، وهو ما يبسر الجانب التحليلي، ويبرز العنصر الدرامي، ويجعل هذا التناغم مجالاً واسعاً لتيار عميق في تمرس واضح يمهد لكل المكان والزمان للتواجد إن سمعاً وإن نظراً في جو نهاري مشمس، واضح الجوانب - متميز العناصر - يمثل ثورة فنية على القصيدة التي لم تعد تتلبس بالحلم فحسب، بل جمعت الناس - كل الناس - في صورة واقعية طبيعية. ويمكن القول بأن قصيدة «سعاد الصباح» قصيدة اعترافية، بل إنها فيض اعترافي لمواجد ذاتية، تمثل جزءاً

(1) القصيدة أنثى والأنثى قصيدة، ط1، دار الجميل للنشر، القاهرة، 2003، ص 82.

من تاريخ عاطفي متخيل أو حقيقي، بل إنها رؤية للحركة الجماعية التي تحاول
الشاعرة - جاهدة - أن تبتعد بها عن الذات، ترسم وتنتقد، وتجمع في صورة فنية
رائعة بين الرسم والنقد معاً.

إنها لا تجرب، ولكنها تستكشف الطريق، جامعة كل الروافد الغنية لتشكيل
التيار الكبير الذي تروده «سعاد الصباح» تقول⁽¹⁾:

يقولون:

إني كسرتُ رخامةً قبري..

وهذا صحيح

وإني ذبحتُ خفافيشَ عصري..

وهذا صحيح

وإني اقتلعتُ جذورَ النفاقِ بشِعْري

وحطمتُ عصرَ الصَّفِيحِ

فإن جَرَّحوني..

فاجملُ ما في الوجودِ غزالُ جريخ

وإن صَلَّبوني، فشكراً لَهُمْ

لقد جعلوني بَصَفَ المسيح..

إنها تبني أفكارها على أساس الانتقال بعالم الرجال إلى دنيا متألقة، تعرف
للمرأة حقوق الصحة والألفة والرعاية. إنها ثورة إنسانية تتجه نحو بناء كيان
متوحد صحيح، لا يقوم على سيادة الرجل وسلبية المرأة لأنهما جسد واحد يتحرك
عبر الزمن في حاضر متأزر، ومستقبل متضامن آمن. ثم إنها في دعوتها التقدمية
لا تتعارض مع الارتباط العقدي الأصيل وهي تعلن ذلك⁽²⁾:

(1) القصيدة أنثى والأنثى قصيدة، مرجع سابق، ص 79.

(2) فتايت امرأة. مرجع سابق، ص 16.

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

بل إنها تتحرك نحو النقد الاجتماعي، الذي يرجع بعض التخلف إلى تأثير النفط الذي خلق الدعة، والركون إلى الكسل، والاتكاء على تراث القبيلة، والادعاء الأصولي تقول⁽¹⁾:

يا صديقي:
إنَّ عَصَرَ النَّفْطِ ما لَوَّنني
لا.. ولا زعزع بالله اقتناعي
(...)
كلُّ ما حولي..
فقاعاتٌ من الصابون والقشِّ،

وتلجأ إلى الرجل فتقول:

فكن أنت شراعي...

إنها تلجأ إلى فارسها ليكون لها مرفأ الأمان، المشارك في التفكير والحوار، لأنها امرأة جديدة، تدرك معنى الثقافة وأهميتها تقول⁽²⁾:

(1) القصيدة أنثى والأنثى قصيدة، مرجع سابق، ص 30.

(2) في البدء كانت الأنثى، مرجع سابق، ص 11، 14.

كُنْ صديقي

كن صديقي

ليس في الأمر انتقاصٌ للرجولة
غير أن الرجل الشرقي لا يرضى بدورٍ
غير أدوار البطولة

(...)

فلماذا تهملُ البعدَ الثقافيَّ..

وتُعنى بتفاصيل الثياب؟

(...)

كن صديقي..

فأنا محتاجةٌ جداً لميناء سلامٍ

وتقطع على فارسها عهداً فتقول⁽¹⁾:

أعدك أن أكونَ وطنك

فعدني أن تكون عاصمتي

أعدك أن أكون سفينةَ أحلامك

فعدني أن أكون آخر مرافئك..

وعدتك أن أكون غيمتك

فعدني أن تكون مطري..

وهي تشارك في كل شيء، بعد أن سوّت قضاياها مع الرجل المحب، لتعود إلى

الرجل الحاكم فماذا تراها قائلة⁽²⁾:

كلّما حدثني الحاكمُ عن عشق الجماهير له

وعن الشورى، وعن حرية الرأي.. بكيتُ

(1) في البدء كانت الأنثى، مرجع سابق، ص 69.

(2) فتافيت امرأة، مرجع سابق، ص 131.

كلما استجوبني بوليسٍ قطرٍ عربيٍّ..
عن تفاصيل جوازي..
عُدْتُ من حيث أتيتُ..

لماذا؟:

فعصر المباحث صادرٌ منَّا السَّماء
وصادرٌ منَّا الحقائق، صادرٌ منا السَّفَر
وأدخل للسَّجْن ضوء القمر!!

وتبلغ قمة الثقافة والفكر عندما تقول⁽¹⁾:

تتشابه كالرُّز الصِّيني..

تقاطيعُ القتلُ

مقتولٌ يبكي مقتولا

وحذاءٌ يُدْفَنُ قَرَبَ حذاءٍ

لا أحدٌ يعرف شيئاً عن قبر الحلاج..

فنصف القتلى في تاريخ الفكر..

بلا أسماء

إن الثقافة والفكر لديها لم يعد يترك لميراث القبيلة إلا القامة المرتفعة أمام
التحديات الاجتماعية، بل الاغتصاب التاريخي، لأن تاريخ العرب مغتصب، ولم
يعد لهم منه إلا ذلك الفتات، الذي لا يسمن ولا يغني من جوع، ولهذا كان زمن
الانهيارات⁽²⁾:

(1) خذني إلى حدود الشمس. مرجع سابق، ص 125.

(2) فتايت امرأة. مرجع سابق، ص 163.

يا زمانَ الانهياراتِ شبعنا ..
من دكاكينِ السِّياساتِ، وغشِّ اللاعبينِ
يا زمانَ الانكساراتِ .. لماذا؟
يلثمُ الشُّعرَ نعالَ الفاتحينِ
ماذا جنى البطلَ (الرِّيفي) يومَ دعا
قومًا هم في ديارِ الغربِ (أسبان)
في كلِّ يومٍ لكم في الشُّرقِ مجزرةٌ
يشيبُ منها صبياتٌ وصبيان

ومن الواضح أن الشاعر قد اتخذ من هذه المناسبة طريقاً إلى رصد مواقف الاستعمار الغربي مع الشعوب العربية في أقطارها المختلفة، وقد حظى الاستعمار البريطاني بأكثر أبيات القصيدة، لأنها كانت تستعمر كثيراً من البلدان العربية، مما جعلها هدفاً لحديثه عن مأساة هذه الأمة مع الاستعمار.

السياحة الجمالية وأفاق اللغة

اللغة وعاء الفكر، ولا يمكن للفكر أن يتخلى عن فلسفة جمالية، لهذا كان لابد أن يتحرك مع شعر «سعاد الصباح» على أنه يمنح من لغة تحمل مفردات متميزة، ومن ثم جماليات متميزة، والشيء الذي لحظته هو أن شعر «سعاد الصباح» يمكن أن يكون قصيدة واحدة، مجالاتها متأزرة، وموضوعها الإنسان، الإنسان في جملة ذكراً وأنثى، إنها عندما تتحدث عن الأنثى تعتبر الرجل هو الآخر الذي ينبغي حمايته من غوائل النظم الاجتماعية، وعندما تتحدث عن الرجل تعتبر الأنثى هي الآخر الذي ينبغي أن ترتفع به عن المواصفات الاجتماعية المرفوضة، وهي بهذا الرفض ترفض من أجل مصلحة الإنسان، الكائن الأثيري الذي تحبه «سعاد الصباح» وتدافع عنه.

إنها تؤمن أنه لا حدود في الشعر، والقصيدة الصغيرة تضم عالماً كبيراً، لأنها تضم بعداً وجودياً متصلًا بالعالم، ومرتبطةً بأجزائه، ولهذا تجد شاعرتنا في حالة تقاطع وانم مع اللغة الجامدة، وهي أيضاً في حالة توازٍ محمود عندما تهجر التوازي الراضح، إلى التوازي الدافع، تقول⁽¹⁾:

دعوتُ الله ذاتَ ليلةٍ..

أن يحرّرني من حُبِّكَ

فاستجاب الله لدعائي

وحولني إلى حِجْرٍ..

(1) في البدء كانت الأنثى، قصيدة دعاء، مرجع سابق، ص 79.

إنها تصهر اللغة بحالتها، وتمزج حالتها بالزمن، بعيداً عن أن يكون توليفاً للكلام، بل توظيفاً للغة المتמاسة مع الحالة، وبعداً عن تمييط حالة الشعر، بل الشعر نفسه تقول⁽¹⁾:

أصرخُ: أُحبُّكُ
فتتركُ الحمامُ سقوفَ الكنائسُ
لتعمرَ أعشاشها
في طيات شعري..

إنها الصورة الشعرية المحدثة، التي لا تعتمد على التجزيء البلاغي، بل على السياق اللغوي، بأفأقه، الذي يجلي التعبير الجمالي في سياق متساوق في القبل والبعء، تقول⁽²⁾:

عندما أرقصُ معكُ
يصبحُ خصري سنبلَةً قمحُ
ويصبحُ شعري
أطولَ نهرٍ في العالم..

إن الصورة الشعرية تمتثل للغة، لكي تصل إلى الهدف الشعري، تقول⁽³⁾:

يقولون:
إنَّ الكتابةَ إنَّمُ عظيمٌ..
فلا تكتبي
وإنَّ الصلاةَ أمَامَ الحروفِ.. حرامُ
فلا تقربي
وإنَّ مدَادَ القصاصِ سُؤمٌ..

(1) في البدء كانت الأثنى، قصيدة لجوء غير سياسي، مرجع سابق ص 105.

(2) في البدء كانت الأثنى، قصيدة أطول نهر في العالم، مرجع السابق، ص 67.

(3) فتافيت امرأة، قصيدة فيتو على نون النسوة، مرجع سابق، ص 15.

فإياك أن تشربي
وها أنذا
قد شربت كثيراً
فلم اتسمم بحبر الدواة على مكتبي
وها أنذا..
قد كتبت كثيراً
وأضمرت في كل نجم حريقاً كبيراً
فما غضب الله يوماً عليّ
ولا استاء مني النبيّ..

إنها مواجهة بالكلمات المشحونة بالتوتر، ولن يستطيع الوصول إلى مكنون هذه المفردات إلا حس متمرس، وفكر طيع، وفطرة تتناول الأشياء كما نتناول الغذاء تقول⁽¹⁾:

أخشى جداً..
ألا يبقى غيم..
أن لا يبقى مطرُ
أن لا تبقى أشجارُ الغابات
ولذا.. أرجو أن تزرعني
ما بين الكلمات

إن التلقائية تضع الصورة عند شاعرتنا، وهو ما يقربها إلى ذائقة المتلقين، لأنها لا تصف فقط حالة العشق بل تتلبسها فيصبحان شيئاً واحداً، في جدلية إبداعية تخترق حجب العتمة لتخرج إلى متسريات الضوء، فتحدث الانبثاق والكينونة في ذوبان رائع بين القصيدة والمتلقي تقول⁽²⁾:

(1) في البدء كانت الأنثى، إزرعني بين الكلمات، مرجع سابق ص 45.
(2) المرأة واللغة. عبدالله محمد الغدامي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ص 81.

أريدُ أن أكتب..
لأتخلص من فيضاناتي الداخليه..
التي كسرت جميع سدودي
أريد أن أتخلص من هذا الفأض الكهربائي
الذي يحرقُ أعصابي..
ومن هذه البروق..
التي تركض في شراييني
ولا تجد مكاناً تخرج منه⁽¹⁾..

وهي هنا لا تكتب للمجهول، إنها تكتب للآخر المقصود، الذي لا يبرح مخيلتها،
بل إنه يحتلها تقول⁽²⁾:

أريد أن أكتب إليك..
لا لأرضي نرجسيتك، كما تظنّ
ولكن.. لأحتفل
ربما للمرة الأولى
بميلادي كامرأة عاشقة..
وبتفجير انفعالاتي في وجه هذا العالم
فماذا تحقق الكتابة لها، لذاتها، لوجودها⁽³⁾:
إنّ الكتابة..
تبكر لي جناتٍ صناعية
لا أستطيع دخولها..
وتعطيني حرية..

(1) قصائد حب، مرجع سابق، ص 21.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 22.

(3) نفسه، ص 24.

لا أستطيع ممارستها
وتخلق لي جزراً لازوردية..
لا أستطيع السفر إليها..

إذن.. الكتابة تحقق لها ما لا يحققه الآخرون تقول⁽¹⁾:

الكتابة إليك

هي صمام الأمان الذي يمنعني من الانفجار

والمركب الوحيد الذي أصدد إليه..

حين تمضغني العاصفة

لقد خرجت شاعرتنا من عالم الحكيم، إلى زمن الكتابة، وقد دخلتها وهي سيدة النص، لأنها أصبحت ناتجاً ثقافياً خرج من إطار سلطة الذكورة إلى مرحلة جديدة هي محاولة المصالحة مع الآخر (الذكر) بشروط حضارية، تستثمر عبقرية الرجال إلى جانب عبقريتها، لتخلق العبقرية معاً نسقاً لا تخضع العاصفة فيه المرأة، لأن الرجل حينئذ سيكون نسيماً حانياً، يربط الحياة، ويتصالح مع التطور. في عصر «شهرزاد» كانت المرأة تتكلم، وكان الرجل صامتاً، وكان في كلامها مواجهة لعالم الذكورة، حتى لا تقع تحت طائلة الموت التي كان يملكها الرجل. وكان هذا التحدي يبرز ما يسمى «سحر البيان» الذي تمخضت عنه ثقافة شاعرتنا، والذي جعلت من اللغة سلاحاً تتفد به إلى قلب المجتمع الذكوري، أي إلى قلب الرجل.

إنه عالم اللغة الذي يتحرك على خريطة الثقافة، والذي يراوغ الرجل، الذي كان ينتج المعرفة ويستهلكها، بطريقة حكاية تميزت بها المرأة «لأن الحكيم أصيل وأنثوي».

(1) المرجع السابق نفسه، ص 24.

إن القصيدة المستخلصة من المنطقة الشعرية الهائلة الاتساع، هي التي
أحرزت انتصاراً هائلاً في دنيا الإبداع النسوي للمرأة الشاعرة، من خلال «سعاد
الصباح» تقول⁽¹⁾:

أصعدُ إلى سقف القمرِ
لأقطفَ لك قصيدة..
وأصعدُ إلى سقف القصيدةِ
لأقطفَ لك قمرًا..
أصعدُ إلى فضاءاتِ
لم تصعد إليها امرأة من قبلي
وأرتكب كلاماً عن الحبِّ
لم ترتكبه سيدهُ عربيةٌ قبلي..
ولا أظن أنها سترتكبه بعدي..

وتزيد قائلة:

أتورطُ معك
حتى نقطة اللارجوغ
وأمشي معك بلا مظلة
تحت أمطار الفضيحة..
أذهب معك
إلى آخر نقطة في اللُغهُ
وأخر نقطة في دمي..
حتى أستحق أن أكون حبيبتك..

(1) قصائد حب، مرجع سابق، ص 101.

إن المجال اللغوي يندمج في مجال التجربة، ليكونا في النهاية الهدف «حتى
أستحق أن أكون حبيبتك» وهي المصلحة التي تجنيها من التجربة، إنها المصالحة،
لأن المرأة لا تستطيع أن تستغني عن الرجل، وإلا ما كانت حياة، ولا وجود، لهذا
كان لابد أن تقول⁽¹⁾:

يا أيها القديس الذي علمني

أبجدية الحبّ..

من الألف إلى الياء..

ورسمني كقوس قزح

بين الأرض والسّماء

وعلمني لغة الشجر

ولغة المطر

ولغة البحر الزرقاء..

أحبك...

أحبك..

أحبك..

إنها ملحمة جمالية لغوية تحقق لغة آفاقها، في سياحة جمالية، لا يستطيع
كل من الرجل والمرأة الفكاك منها.

(1) قصائد حب، مرجع سابق، ص 142.

الشاعرة والوطن

يصح أن نطلق على شاعرتنا «الشاعرة الكويتية» لأنها تعيش الوطن حالة،
وتعيش الوجود وطناً أكبر، لأنها بتكوينها لا تخضع للتعريف الجغرافي للوطن،
مساحة وتضاريس ومناخاً، لأن هذا لا يعني الشعر، أما الذي يعني الشعر فهو
الوطن الكون، الذي عبر عنه الشاعر بقوله⁽¹⁾:

شاعرُ الكون لا يقيده الكون
وإن ضمّه تراب و ماءً
ساحرُ النُور والظُّلام وكم يسمو
فتفنى في نوره الظُّلما
هو قلبُ الحياة يشدو إذا غنّت
ويبكي إذا شجاها البكاء
قلقُ كالحياة تقتله الأغلالُ
وهو المقيدُ العدا
يستلذُّ الألام في نشوة الوحي
وفيها الـدَّواء والأدواء
شغلته عن الحياة معانيها
وأغـراءُ بالدَّقِين الطُّلاء

(1) ديوان: صالح الشرنوبى، ط1، دار النشر المصرية، 1953، ص 116.

فاستحال الظهور فيه خفاءً

واحتوى الكون كونه الوضاء

إن الطبيعة وطن شاعرتنا بكل ما فيها من رواء بديهي، يزينها الكوخ والصحراء، وينبت فيها الورد ما دام في هذا الوطن حبيبها، ولهذا فإن صباحها شاعري حالم، يعبق فيه أريج الورد، ويزينه قيد الحبيب، لأنه قيد محبب، وهي تنكر أن الحب قيد تقول⁽¹⁾:

جنتي كوخٌ وصحراءٌ ووردٌ
وحبيبٌ هو لي، ربٌّ وعَبْدٌ
وصباحٌ شاعريٌّ حالمٌ
أتغنّي فيه بالحبِّ وأشدو
وأردُّ القيدَ عن حرّيتي
كاذبٌ من قال إنَّ الحبَّ قيدٌ!
وأرى الصُّحراءَ ملكي.. وأنا
وحبيبي بالأمانني نستبدُّ

إنني أرى بعيني محب، كل ما أمامه جميل رائق تقول:

وأرى الرَّمْلَ قسوراً، وأنا
بذراها، في جلال الملك أبدو
وأرى الصُّبار أحلى زينتي
فهولي تاجٌ وخلخالٌ وعقد
وأرشفُ الحنظلَ المرَّ منّي
فإذا الحنظل في كفي شهدُ

(1) القصيدة أنثى والأنثى قصيدة، مرجع سابق، ص 38.

وأرى القفرَ رياضاً غضةً
أنا فيها ظبيةٌ تلهو، وتعدو

إنها أحلاماً، رغم الدور المتقاطع مع تضاريس مجتمعا الذكوري:

يا حبيبي، هذه أحلامنا

أه لو يصدق للأحلام وعدُّ

وتعلن انتصارها للوطن الكبير، لأن قضيتها قضية عامة، تريد من خلالها أن

تتصر لبنات جنسها فتقول⁽¹⁾:

في داخلي..

مسيراتٌ نسائيةٌ طويلة

تبدأ من طنجة

وتنتهي في حضرموت

وشعاراتٌ مكتوبة بأحمر الشِّفاء..

وأعلامٌ مصنوعة

من خيوطِ جواربٍ قديمة..

واحتجاجاتٌ ضد نظام الحزبِ الواحد

والرجلِ الواحد..

والفراشِ المتعدِّدِ الجنسيات..

إنه الصوت الذي يجعل من الكويت مركز الدائرة، فهي نخلة تشرب من بحر

العرب، تقول⁽²⁾:

أنا الخليجية

التي يمرُّ من بين شَفَتَيْهَا حَطُّ الاستواء

(1) امرأة بلا سواحل، مرجع سابق، ص 65.

(2) فتافيت امرأة، قصيدة أوراق من مفكرة امرأة خليجية، مرجع سابق، ص 49.

وعلى خيطان دَشَدَاشَتِهَا
تتجمَعُ مراكِبُ النواخذةِ..
ولقالتُ البحرُ
ونجومُ الصيفِ المتساقطةِ..
من حدائقِ اللهِ..

الشاعرة والآخر

إن الرجل هو الآخر في حياة كل أنثى، ولكن هذا الآخر في حياة شاعرتنا، محبوب من نوع معين، هي التي شكلت حياته، أو حاولت، ليثور على تقاليد المجتمع المرفوضة، ويسير معها في طريق يصنع الحياة، وهي في سبيل هذا تعلن اسمه مهما واجهت تقول⁽¹⁾:

أسميك..

رغم احتجاج قريش..

«حبيبي»

ورغم احتجاج كُليب..

«حبيبي»

وهي تطلب منه أن يكون حبيبها بالمعنى الحضاري، وليس بالمعنى القبلي، تقول⁽²⁾:

هذه الدائرة التي رسمتها بالحبر الصيني

حول فكري وذوقي وعاداتي

حول كل بوصة من جسدي

.....

هذه الدائرة..

بدأت تأخذُ شكل المعتقل

فلا تُضيقُ الدائرة عليَّ كثيرًا

(1) في البدء كانت الأنثى، مرجع سابق، ص 27.

(2) المرجع السابق، ص 88.

لأنني أريدك حبيبي،

لا سجانني..

وكذلك يكون المجتمع في حياة كل إنسان، بل في حياة شاعرنا التي تريد أن تغير تضاريس الحياة، والمجتمع هنا هو الآخر باعتباره كلا يضم أحياءها المقربين، وحبیبها المنتقى، لذا فإننا نرى أنها توازي بين حديثها عن المجتمع من خلال الرجل تقول⁽¹⁾:

يا سيدي:

سوف أظل دائماً أقاتلُ

من أجل أن تنتصرَ الحياةُ

وتورقَ الأشجارُ في الغاباتِ

ويدخلَ الحبُّ إلى منازلِ الأمواتِ

لا شيءَ غيرَ الحبِّ..

يستطيعُ أن يحركَ الأمواتِ..

والآخر الغازي المخادع، الذي تناسى أخوة الكويت، وصفاء الكويت، والذي

أعلنت صفاتها في شعرها، وكأنما كانت تتبأ بالخديعة الكبرى تقول⁽²⁾:

في الكويتيات شيءٌ من طباع البحر فاذرُسْ

قبل أن تدخل في الحبر - طباعي..

....

لا يُغرّنك هدوئي..

فلقد يولدُ الإعصارُ من تحت قناعي..

(1) القصيدة أنثى والأنثى قصيدة، مرجع سابق، ص 82.

(2) فتافيت امرأة، مرجع سابق، ص 27.

إنني مثل البحيرات صفاء
وأنا الناز.. بعصفي واندلاعي..

وتقول وكأنه النبوءة⁽¹⁾:

أيها السيد.. إني امرأة نفطية
تطلع كالخنجر من تحت الرمال..
تتحدى كتب التنجيم،
والسحر..
وإرهاب الممالك..
وأشباه الرجال..

وتكشف الستر ضد الغزو الغاشم، فتقول⁽²⁾:

أيها الجار الذي هدم داري
وأنا عمرت في قلبي له ركنًا ودارا

....

يا الذي أهديته الماء، وأهداني الصحارى
يا الذي أهديته الأفق، وأهداني الحصارا
يا الذي أهديته نصرًا من الله،
وأهداني احتلالاً..

وانكسارا

....

عندما يطعنني في الظهر سيفٌ عربيُّ

(1) فتافيت امرأة، مرجع سابق، ص 37.

(2) برقيات عاجلة إلى وطني، دار سعاد الصباح، ط4، 1994، ص 43.

يصبُحُ القَارِيحُ عارا..
عندما يذبحني أبناء عمي..
في فراشي
يصبُحُ الحلم العروبيُّ.. غُبارا

وبعد أن تعود الكويت تقول⁽¹⁾:

يا أُمنا الكويت
ضُمِّينا إلى صدركِ بعد غربةٍ
فنحن من دونك يا حبيبتي
جيشٌ من الأيتام
....

ونحن من دونك يا حبيبتي
حمائمٌ قد نسيت مبادئ الكلام

إن شاعرتنا تجيد صناعة الاختزان، وهي من سمات العروبة الأصيلة، لهذا
ظلت ستة عشر عاماً وهي تختزن الحزن على عبدالناصر حتى كتبت قصيدتها في
عام 1986 والتي تقول منها⁽²⁾:

كنا كباراً معه في كتب الزمان
كنا خيولاً تشعلُ الأفاق عنفوان
كان هو النسْرَ الخرافي الذي يشيلنا..
على جناحيه، إلى شواطئ الأمان..
كان كبيراً كالمسافات

(1) برقيات عاجلة إلى وطني، مرجع سابق، ص 92.

(2) فتافيت امرأة، مرجع سابق، ص 135.

مضيئاً كالمناراتِ
جديداً كالنبوءاتِ
عميقَ الصّوت كالكهّانِ
وكان في عينيه برقٌ دائمٌ
يشبهُ ما تقولُهُ النّيرانُ للنيرانِ

والذي عرضناه من الشعر هنا يتحرك بتقاطع وتوازٍ يحكم مسيرة القصائد - السعادية، كما يحكم الإشارة التي تمتلئ بها القصائد. والشاعرة بهذا تمتلك الرؤية القومية الممتدة تقاطعاً وتوازياً. بعيداً عن أن تكون أشعار مناسبات، لأنها تقف دائماً على مستوى الحدث، الذي تأخذ منه الموقف المتأني، الذي يشكل الرؤية التي تهوي بالرمز حيناً، وترتفع به حيناً آخر.

الشاعرة والكون

إن تجارب الشعر الثرية تعتمد أساساً على اللغة ذات الخصائص التي تغادر المكان المحدد إلى المكان المطلق، فالكون ملك الشاعرة، تتحرك عبره مرتبطاً بحريتها التي توخت الوصول إليها من أشعارها تقول⁽¹⁾:

هذا أنا من يوم أن عشقت..

أشرعني مفتوحةً

ضفائري مفتوحةً

أوردتي مفتوحةً

وأنهري تهزاً بالسُدود

إن الكون أمامها واسع لا نهاية له، تعتمد في إبرازه على الجمل الشعرية القائمة على الخبر حيناً، وعلى الإنشاء حيناً آخر، وخصوصاً الاستفهام تقول⁽²⁾:

أمشي كلَّ خريفٍ في الغاباتِ..

لأغسلَ وجهي بالأمطارِ

هذا ورقٌ أصفرُ.. (خبر)

هذا ورقٌ أحمرُ.. (خبر)

هذا ورقٌ مشتعلٌ كالنَّارِ.. (خبر)

أسأل نفسي:

وأنا أمشي فوق نُثاراتِ الياقوتِ

(1) امرأة بلا سواحل، مرجع سابق، ص 20.

(2) في البدء كانت الأنثى، مرجع سابق، ص 39.

- أهذا ورقٌ؟ أم أفكارٌ؟ (استفهام)
- وهل الغابةُ تحزنُ أيضاً؟ (استفهام)
- تبكي أيضاً..
- هل هي تشعر بالذُّكازُ؟ (استفهام)
- هل تتألَّمُ؟
- هل تتوجعُ؟ (استفهام)
- هل تتذكَّرُ ماضيها الأشجَّارُ؟ (استفهام)

إن أشعار الشاعرة، وكثرة ترحالها، وسَّع من آفاق الكون لديها، ولكنها من التقاط الصور التي تحقق تماهي الكون أمامها تقول⁽¹⁾:

وجهك جوازٌ سفري
أجوبُ به العالمُ
وأدخلُ به جميعَ الموانئِ والمطاراتِ
وعندما يراك رجالُ الأمنِ..
مخبوءاً في عيني
ويفتحونُ صالةَ الشُّرفِ لي
ويقدِّمونَ المرطباتِ والأزهارَ
ويعطونني أفضليةَ المروزِ
لأنني عاشقةٌ..

إنها تبخر في الجزر، على ظهر سفينة تجوب الكون، وتواجه العواصف، لعل هذا الكون الجديد يعيد تشكيلها، ويصرها في أبعاد جديدة⁽²⁾:

أريدُ أن أصعدَ إلى ظهر سفينتكُ
التي لا تعترفُ بالمرافئِ

(1) في البدء كانت الأنثى، مرجع سابق، ص 68.

(2) قصائد الحب، مرجع سابق، ص 53.

ولا تعترفُ بالجزرُ..
ولا ترسو في أيِّ مكانٍ
أريد أن أُخبِّئَكَ في صدري
عندما تشتدُّ الرِّيحُ
وتعصفُ العاصفُ
فإمَّا أن أنجو معكَ..
وإمَّا أن أغرقَ معكَ..

إن يد الحبيب هي الساحل الرملي في كون يعيشان فيه معاً، في خطاب شعري مبتكر، يصنعه خيال شاعرة، وطموحها، ونظرتها للكون، ويهتز كونها بوفاة ابنها، ولكنها لا تتخلى عن مواجهة عاصفة الحزن، في حيرة تملأ الكون إيقاعاً وحزين الصفحات تقول⁽¹⁾:

أه من ناري، ومن ياسي، ومن ضعف ثباتي
قد توالى حسراتي، وتهاوت خُطواتي
ولدي..
ليتكَ تدري كيف باتت أمسياتي
لو بساطُ الأرضِ طرُسي، ولو البحرُ دواتي
لملأتُ الكونَ إيقاعاً حزينَ الصُّفحاتِ

إن إيقاعها يملأ الكون حزناً على فقيدها، وهو الكون الذي طوفت فيه متناغمة معه حيناً، ومتقاطعة معه حيناً آخر.

(1) إليك يا ولدي، دار سعاد الصباح، ط 10، 1997 ص 59.

توظيف الشعر عند سعاد الصباح

أ- الأداء:

إن فكرة الرجوع إلى بنية القصيدة، تساعد كثيراً في الوقوف على تفرد الذات الشاعرة في مجال الإبداع عمومًا، وفي الشعر بصفة خاصة، إن ما طرحه شاعرتنا من حديث متواصل عن الرجل ومع الرجل ينطلق من موقف متوازٍ مع طبيعة الحياة التي تقوم بين الذكر والأنثى.

إن التغني بالذات ليس نرجسية بقدر ما هو عودة للوجدان، لتكثيف الصورة المستقرة في الشعر العربي، وتغييرها إلى الصورة المنتظرة، القائمة على الائتلاف حتى تتسع الجنة لهما معاً. فنحن نعلم المكون الاجتماعي لشاعرتنا والذي كان يمكن أن يكون ترفاً زائداً تعيش فيه كامرأة، منحتها الظروف المجد والثروة والانتماء الرفيع تقول⁽¹⁾:

قد كان بوسعي،

مثل جميع نساء الأرض

مغازلة المرأة

ومن الواضح الدلالة البلاغية وراء التعبير «مغازلة المرأة» وهو لون جديد تميز به أداء شاعرتنا، وامتداداً لذلك نتحدث عن أيديولوجيتها عن طريق النفي لا الإثبات، وهو أيضاً لون جديد من الأداء تقول⁽²⁾:

(1) في البدء كانت الأنثى، مرجع سابق، ص 15.

(2) المرجع السابق، ص 19.

قد كان بوسعي
أن لا أرفض
أن لا أغضب
أن لا أصرخ في وجه المساء

كما كان بوسعها⁽¹⁾:

قد كان بوسعي
أن أتجنب أسئلة التاريخ
وأهرب من تعذيب الذات

إن تعذيب الذات هنا لون من العقاب الذاتي، الذي تشعر به كل النساء،
ولكنهن لا يستطعن بإطلاق العدد والجنس على المواجهة تقول⁽²⁾:

لكني خنتُ قواينِ الأنثى
واخترتُ مواجهةَ الكلمات

إن الصدق الفني هو النغمة الرائدة في أداء شاعرتنا، وهي حائرة بين أن
تختصر لذاتها الأنثوية، فتختار جانباً مقدساً منها، وهو الأمومة، والتي يمثل الرجل
طرفاً فاعلاً فيها تقول⁽³⁾:

إنني أحملك في داخلي

(لاحظ ديمومة الفعل: الحمل والولادة)

كأمرأة في شهرها التاسع
فكيف أتخلص منك؟

(استفهام يخرج إلى معنى الاستحالة)

(1) المرجع السابق نفسه، ص 21.

(2) السابق نفسه، ص 23.

(3) خذني إلى حدود الشمس، مرجع سابق، ص 49.

كيف أقطعُ حبلَ مشيئتي معك؟

(الصلة الدائمة القسرية بين الرجل والمرأة)

وأنتِ مشتبِكُ ككرةِ الصُوفِ..

بأحلامي، ورغباتي، وجهازي العصبِي؟

(مفردات الصلة بين الجنسين)

كيف أتركُكُ على قارعةِ الطُريقِ؟

(لاحظ المجازات الجديدة التي استحدثتها الشاعرة في الحديث)

تحت الثَّلجِ والمطر، والأعاصيرُ

وأنتِ أوَّلُ طفلٍ ولدتهُ

عن ارتباط الرجل/ طفلاً

وأخِرُ طفلٍ سوفُ ألدُه؟

أو فارساً، بالمرأة.

إنها متفائلة بالنهاية التي تسعى نحوها، لأنها رسالة سخرت كل فكرها ووقتها لها، فلم تعد تحاور القصيدة فحسب، إنها تحاور الفارس، كما تحاور المجتمع الذي يرفض رؤيتها تقول⁽¹⁾:

وأضحك من كلِّ هذا الهُراءِ

وأسخرُ ممَّنْ يريدونَ في عصرِ حربِ الكواكبِ

وأدُّ النساءُ..

.....

وأضحكُ من كلِّ ما قيلَ عني

وأرفضُ أفكارَ عصرِ التَّنكُ

(1) فتافيت امرأة، مرجع سابق، ص 18.

وأبقى أُغْنِي على قِمَّتِي العالِيه
وأعرفُ أن الرُّعودَ ستمضي..
وأنَّ الرُّوابعَ تمضي
وأنَّ الخفافيشَ تمضي
وأعرفُ أَنَّهُمْ زائلونُ
وأني أنا الباقِيه

(البقاء هنا لجنسها، وليس لذاتها)

إنه نغم من ذاتها التي تتحرك نحو عالمها الحقيقي، عالم التحرر والنهضة.

ب- الرفض:

أين المرأة العربية الآن، ومن خلال ما تريده شاعرتنا، وتلك القديمة التي كانت توضع في هودج على ظهر الناقة، وتتقدم القافلة، لا تقديمًا لدورها، بل إعزازًا لها، لأنها لا تلمس الحياة إلا من الظاهر، فلا تعاند ولا تتمرد ولا تتحدى تقول⁽¹⁾:

هذي بلادٌ لا تريدُ امرأةً رافضةً
ولا تريدُ امرأةً غاضبةً
ولا تريدُ امرأةً خارجةً..
على طقوس العائلة
هذي بلادٌ لا تريدُ امرأةً
تمشي أمام القافلة

ويتجلى منهج شاعرتنا فيما أعلنته شعراً ونثراً، لأنها ترفض وتتحدى، وتقف شامخة في غير مخالفة للشرائع السماوية تقول⁽²⁾:

معذرةً.. معذرةً
لن أتخلَّى قطُّ عن أظافري

(1) خذني إلى حدود الشمس، مرجع سابق، ص 84.

(2) المرجع السابق، ص 90.

فسوف أبقى دائماً

أمشي أمام القافلة

(لاحظ دلالة «أمام» هنا)

وسوف أبقى دائماً

مقتولةً أو قاتله

ولماذا يظل هذا العناد؟ تقول⁽¹⁾:

يا سيدي:

مشاعري نحوك، بحرٌ ما له سواحل..

موقفي في الحبِّ لا تقبله القبائلُ

(الحب هنا تعبير مجازي)

يا سيدي:

أنت الذي أريد..

لا ما تريدُ تغلبُ ووائل..

أنت الذي أحبه..

ولا يُهم مطلقاً

إن حلّوا سفك دمي..

واعتبروني امرأة..

خارجةً عن سنّة الأوائل..

يا سيدي:

سوف أظل دائماً أقاتلُ

إنها ترفض غير ناسية انتماءها المتساوق مع طبيعتها، وهي وإن تقاطعت مع بعض مفرداته، إلا أنا تتوازي مع بقية مفرداته، توازياً يرتوي من ذاتها الكويتية المنبث تقول⁽²⁾:

(1) امرأة بلا سواحل، مرجع سابق، ص 71.

(2) برقيات عاجلة إلى وطني، مرجع سابق، ص 9.

إنني بنتُ الكويتِ
بنتُ هذا الشَّاطِئِ النَّائمِ فوقَ الرملِ،
كالظُّبِيِّ الجميلِ،
في عيونِي تتلاقى..
أنجمُ اللَّيْلِ، وأشجارُ النَّخيلِ
من هنا.. أبحرَ أجدادي جميعاً
ثم عادوا.. يحملون المستحيل..

وتزيد قائلة⁽¹⁾:

إنني بنتُ الكويتِ
هل من الممكن أن يصبحَ قلبي
يابساً.. مثلَ حصانٍ من خشبٍ؟
بارداً..
مثل حصانٍ من خشبٍ؟
هل من الممكن إلغاءُ انتمائي للعَرَبِ؟

إنه رفض الرفض، لأن الرفض الرفض انتماء، وهي لا يمكن أن تلغي انتمائها،
وإن رفضت جزءاً من تقاليد، التي تحاول ثورتها أن تغيره تقول:

إنَّ جسمي نخلةٌ تشربُ من بحر العَرَبِ
وعلى صفحة نفسي ارتسمت..
كلُّ أخطاءٍ، وأحزانٍ، وأمالِ العَرَبِ..

إنها تميز الماضي وتكشف الحاضر، تمهيداً لاستشراف المستقبل الذي
تطمح إليه.

(1) المرجع السابق، ص 10.

ج - الإذعان:

لست أقصد بالإذعان الخضوع، ولكنني أقصد به الرجوع إلى طبيعة النفس
السمحة الرضية في الحب والوفاء، والذي يتميز به المحبون، وهو ما تميزت به
شاعرتنا، إنها تخضع لفارسها لا إذعانا ولكن حباً وولاءً تقول⁽¹⁾:

أي رجل أنت يا سيدي؟

أية بصماتٍ تركتها على أفكاري؟

أية أسماكٍ متوحشة..

أطلقتها في شراييني؟

أية أمصالٍ ثورية حقنتها في دمي؟

فبعد كل يوم أقضيه معك..

أعود.. وأنا ممتلئة بالشمس

ومضرجة بالبروق

وفي عيني تركض خيول الحريّة

وتلتقي الوظيفة الاجتماعية مع الوظيفة اللغوية، في نص متفرد، يحمل صوراً
بسيطة، تتكامل بها الصورة التي تستوعب المحنة، فتخرجها - أي الصورة - في
نفسٍ موحد، يمتلئ بأحاسيس مختلطة، ولكنها - في النهاية - تحمل طبيعة هذه
البقعة الطاهرة المسالمة من أرض العرب⁽²⁾:

نحن الكويتيين.. من عادتنا

أن نستضيفَ الشمسَ في بيوتنا

وأن نُجيرَ الجاز

نحن الكويتيين.. من طباعنا

أن ننبدُ العنفَ

(1) في البدء كانت الأنثى، مرجع سابق، ص 121.

(2) برقيات عاجلة إلى وطني، مرجع سابق، ص 63.

وأن ندعو العصافير إلى مائدة الحواز

نحن الكويتيين.. من تراثنا

أن نعصرَ القلب من نحبُّهم

وأن نكون دائماً في جانب الإنسان

إنها شاعرتنا تجيد جَدَلِ ضفيرة من شعرها لتدخل هادئة إلى وجدان الوطن،

أرضه وشمسه وهوائه.. وإنسانه.

المراجع

أولاً: الكتب

- 1 - ابن حجر. الإصابة في تمييز الصحابة - المطبعة الشرقية بمصر، 1907، ط1.
- 2 - أبو العلاء المعري، شرح سقط الزند. دار مطابع الشعب بالقاهرة (بدون تاريخ)، ط1، وكذلك نسخة القاهرة، 1946، ط1.
- 3 - أبو علي القالي، النوادر، مطبعة دار الكتب بمصر، 1934، ط1.
- 4 - إسماعيل مروة، سعاد الصباح شاعرة شتائية، منشورات النسور، بيروت، 2000، ط1.
- 5 - الأصفهاني، الأغاني، ج15، دار الكتب المصرية، 1926، ط1.
- 6 - التبريزي، شرح ديوان الحماسة، مطبعة بولاق بالقاهرة، 1936، ط1.
- 7 - د. بنت الشاطئ، الشاعرة العربية المعاصرة، معهد الدراسات العربية بالقاهرة، 1965، ط1.
- 8 - د. رجاء سميرين، شعر المرأة العربية المعاصرة (1945 - 1970)، دار الحداثة، بيروت، 1990، ط1.
- 9 - د. سعاد الصباح - السيرة الذاتية.

- 10 - د. فوزي عيسى، قراءة في شعر سعاد الصباح، دار الجميل للنشر، القاهرة، 2003، ط1.
- 11 - د. مها خير بك ناصر، هدم وبناء. منشورات شركة النور، بيروت، ط1 بدون تاريخ.
- 12 - السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، مكتبة النهضة بمصر، 1948، ط1.
- 13 - عبدالله عفيفي، المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، مطبعة المعارف بمصر، 1933، ط2.
- 14 - عبدالله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ط1.
- 15 - محيي الدين بن عربي، ذخائر الأغلاق وشرح ترجمان الأشواق، بيروت، 1929، ط2.
- 16 - المفضليات، الضبي، شرح محمود شاكر وعبدالسلام هارون - مطبعة المعارف بمصر، 1949، ط1.
- 17 - يوم الأديب الكويتي، تكريم الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح، تحت شعار: الإبداع في مواكب الثقافة العربية. إهداء إليها من أساتذة قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الكويت - الكويت، 2005.

ثانياً: الدواوين الشعرية

- 1 - أمنية، سعاد الصباح، دار المعارف، بمصر، 1971، ط1.
- 2 - فتافيت امرأة، سعاد الصباح، دار سعاد الصباح للنشر، 1992، ط1.

- 3 - آخر السيوف، سعاد الصباح، مركز الطباعة الحديثة بالكويت، 1991، ط1.
- 4 - امرأة بلا سواحل، سعاد الصباح، دار سعاد الصباح، 1994، ط1.
- 5 - خذني إلى حدود الشمس، دار سعاد الصباح، 1997، ط1.
- 6 - قصائد حب، سعاد الصباح، دار سعاد الصباح، 1992، ط1.
- 7 - في البدء كانت الأنثى، سعاد الصباح، رياض الريس للنشر - لندن، 1988، ط1.
- 8 - القصيدة أنثى والأنثى قصيدة. مختارات شعرية، سعاد الصباح، دار الجميل بالقاهرة، 2003، ط1.
- 9 - برقيات عاجلة إلى وطني، سعاد الصباح، دار سعاد الصباح، 1994، ط4.
- 10 - إليك يا ولدي، سعاد الصباح، دار سعاد الصباح، 1997، ط10.
- 11 - ديوان امرئ القيس، شرح السندوبي، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، 1927، ط2.
- 12 - ديوان طرفة بن العبد مع شرح الأعلام الشنتمري، مطبعة برطرند بمدينة شالون، 1900، ط1.
- 13 - ديوان عنتر بن شداد، نشر عبدالمنعم عبد الرؤوف شلبي، مطبعة شركة فن الطباعة بمصر، 1930، ط1.
- 14 - ديوان صالح الشرنوبي، دار النشر المصرية، 1953، ط1.

المحتوى

3	- التصدير، أ. عبدالعزيز سعود البابطين
5	- مقدمة الطبعة الثانية
7	- مقدمة الطبعة الأولى
15	- نافذة البدء
18	- بين الإقامة والترحال
46	- سيطرة الشاعرية والتكوين العقلي
62	- السياحة الجمالية وآفاق اللغة
69	- الشاعرة والوطن
73	- الشاعرة والآخر
78	- الشاعرة والكون
81	- توظيف الشعر عند سعاد الصباح
81	- أ - الأداء
84	- ب - الرفض
87	- ج - الإذعان
89	- المراجع
92	- المحتوى
93	- السيرة الذاتية

السيرة الذاتية للمؤلفة

- الدكتورة نورية صالح الرومي.
- باحثة وناقدة وكاتبة أكاديمية من مواليد دولة الكويت.
- أستاذة الأدب العربي الحديث في الخليج وشبه الجزيرة العربية في جامعة الكويت، كما شغلت فيها عدة مناصب إدارية.
- شاركت في العديد من اللجان التربوية والثقافية في الهيئات الحكومية والوزارية والدولية.
- حصلت على عدة جوائز إبداعية ثقافية محلية وعربية.
- صدرت لها دراسات أدبية ونقدية، كما نشرت عدة بحوث علمية في مجلات محكمة.

من إصداراتها:

- 1 - شعر فهد العسكر: دراسة نقدية وتحليلية: ط (1) القاهرة 1978، ط (2) بيروت 1999.
- 2 - الحركة الشعرية في منطقة الخليج العربي بين التقليد والتطور: ط (1) الكويت 1980، ط (2) بيروت 1999.
- 3 - محمود شوقي الأيوبي حياته وتراثه الشعري - عرض ونقد: ط (1) الكويت 1982، ط (2) بيروت 1999.

- 4 - الخطاب المسرحي في النقد الأدبي بالخليج العربي: ط (1) بيروت 1999.
- 5 - تجليات العنوان في قصص وليد الرجيب: حولية كلية الآداب - جامعة عين شمس 2003.
- 6 - فهد العسكر والمرأة: منارات ثقافية كويتية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - يناير 2003.
- 7 - الشاعران العسكر وعرار قضايا تناصية: ط (1) - الأردن - 2005 - 2006.
- 8 - التقاطع والتوازي في شعر سعاد الصباح: ط (1) الكويت 2005 - 2006.
- 9 - شعراء كويتيون وخليجيون في الذاكرة: ط (1) - توزيع مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع - الكويت 2008.
- 10 - قراءة في شعر سليمان الجارالله - مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية - الكويت 2016.
- 11 - شعر (فهد بورسلي).. دراسة تحليلية - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت 2018.

إن الخطاب الشعري لدى الشاعرة د. سعاد الصباح مستمد من معجم عصري وبنية تراكمية وتراكيبية، في تكرار يعمق -أحياناً - إحساسها الحاد بالحيرة والصراع، وأحياناً أخرى بتساؤلات تتردد بصور كثيرة لافتة لتضاعف خطابها الشعري. وقد تصرخ الشاعرة بنداءات تستحضر الماضي لتقابه بالواقع الحالي، في تقابلات ومفارقات مدهشة تجعل من الطبيعة الشعرية متلونة، لتلون التقابلات والمفارقات في شعرها، وقد عكس ذلك كله صورها الشعرية تارة. وفي تارات كثيرة تقابل سعاد الصباح بين الأنا الذات والآخر في قصائدها، فمثلت بهما لوحات شعرية نستشف منها تقاطعات وتوازيات.

د. نورية الرومي



الكويت
2018