الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

سعاد الصباح

شاعرة بلا سواحل

دراسات

عبد اللطيف الأرناؤوط

سعاد الصباح

شاعرة بلا سواحل

دراسات

سعاد الصباح

شاعرة بلا سواحل

دراسات

عبد اللطيف الأرناؤوط

الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل
Arab Scientific Publishers, Inc. S.A.L

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى: 1434 هـ - 2013 م

ردمك 978-614-01-0876-9

جميع الحقوق محفوظة

الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل
Arab Scientific Publishers, Inc. S.A.L

عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)
ص.ب: 13-5574 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو الكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أية وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت - هاتف 785107 (1-961+)
الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت - هاتف 786233 (1-961+)

المحتويات

مقدمة – ياسر المالح 7

مقدمة الطبعة الأولى – الدكتور نعيم اليافي 9

سعاد الصباح شاعرة بلا سواحل 16

صهيل المرأة العربية الشاعرة سعاد الصباح 28

صورة المرأة العربية في شعر سعاد الصباح 42

تحرير صوت المرأة في «قصائد حب» 51

المرأة تستوفي دَيْنَها 61

جدليّة الرجل والمرأة في «فتافيت امرأة» 73

النثر الفنّي لدى الشاعرة «سعاد الصباح» 87

البحث عن الحبيب المفقود في «إليك يا ولدي» 95

نفحات شعرية مختارة للشاعرة سعاد الصباح 105

نفحات مختارة من ديوان: ((في البدء.. كانت الأنثى)) 107

الحب في الهواء الطلق 108

ماذا يبقى منكْ؟ 110

رجلٌ تحتَ الصفرْ 111

قراءةٌ في ذاكرةِ الأشجار 113

نفحات مختارة من ديوان قصيدة حب 114

قصيدة حب رقم /1/ 115

قصيدة حب رقم /2/ 117

قصيدة حب القصيدة رقم /3/ 120

قصيدة حب القصيدة /4/ 124

قصيدة حب القصيدة رقم /5/ 129

نفحات مختارة من ديوان (فتافيت امرأة)) 132
فيتو.. على نون النسوة 133
المجنونة 137
كويتية 139
فتافيت امرأة 143
أوراق من مفكرة امرأة خليجية 148
إلى تقدميّ... من العصور الوسطى 152
العالمْ أنتْ 155
أعقل المجانين 156
شاي الساعة الخامسة 160
إن جسمي نخلةٌ تشربُ من بحر العربْ 162
وصف السيف إلى الحلق 168
من امرأة ناصرية... إلى جمال عبد الناصر... 174
نفحات مختارة من ديوان ((برقيات عاجلة)) 179
بطاقة من حبيبتي الكويت 180
سيرحل المغول 184
نقوش على عباءة الكويت 188
نفحات نثرية مختارة من مجموعة ((هل تسمحون لي أن أحب وطني)) 193
أجمل ملف الوطن 194
كنت أريد أن أفتح حقائب الفرح 198
الخارجون من التاريخ 200
صباح الخير أيتها الحرية 206

مقدمة

ياسر المالح[1]×

في البدء كلمة..!!

يسرّني أن أكتب مقدمة كتاب الأخ الصديق عبد اللطيف الأرناؤوط عن الشاعرة سعاد الصباح، فصداقتي للأخ عبد اللطيف بلغت من العمر ستين سنة. ومعرفتي بالشاعرة سعاد الصباح. تعود إلى منتصف العقد السابع من القرن العشرين، حين دعيت إلى دولة الكويت لإنتاج المسلسل التربوي للأطفال (افتح يا سمسم)، وعشت هناك قرابة عشرين سنة. ثم كان لي الشرف بأن تكلفني د. سعاد الصباح تنظيم حفلات توزيع الجوائز السنوية للفائزين السوريين في دمشق ممثلاً لدار النشر التي تملكها، منذ العام 1995 لمدة عشر سنوات.

وهذه الصلة قربتني من الكاتب عبد اللطيف الأرناؤوط، ومن الشاعرة د. سعاد الصباح، ولهذا وجدت نفسي مستجيبة لكتابة المقدمة.

الشاعرة سعاد الصباح، شاعرة عربية، وطنها الكويت، وانتماؤها للأسرة المالكة، وكان من حسن حظي أن أقرأ ما أبدعته من شعر في مجموعاتها الشعرية جميعها، من «ومضات باكرة» العام 1961 إلى «والورود تعرف معاني الغضب» العام 2005، وهي خمس عشرة مجموعة.

وقرأت معظم ما كتب الأدباء عنها منذ العام 1992 حتى العام 2004، وكان مما قرأت: «سعاد الصباح: رحلة في أعمالها غير الكاملة» للأخ الدارس الناقد عبد اللطيف الأرناؤوط في العام 1995. وهذا يدل على أن الأخ عبد اللطيف غارق في بحر شعر سعاد الصباح منذ زمن، لكن قدرته على العيش في

(1) كاتب وخبير إعلامي.

الماء دفعته إلى أن يطفو، ويكتب كتابه هذا بعنوان: «سعاد الصباح شاعرة بلا سواحل»، وهو مستوحىً من غرقه في شعرها الذي لا تحده حدود.

ما كتبه الأخ الناقد عبد اللطيف يدخل في فن المقالة الأدبية النقدية، واختيار فن المقالة أقرب إلى الجمهور العام وأكثر شعبية. وشعر سعاد الصباح شعر جماهيري، يخاطب القارئ بلغة سهلة ذات أنغام موسيقية، تعشقها الأذن، وتستقر في الذاكرة. لكنه في مضمونه يرتفع إلى أعلى مستوى في سلّم الثقافة.

الأخ عبد اللطيف أدرك ذلك، فكان يعرض الفكرة والمشاعر العميقة عند الشاعرة، ويستشهد ببعض شعرها المغنّى، فيكون من ذلك تأثير في القارئ؛ فيثور أو يحزن أو يبتسم أو يعجب بامرأة ثارت على الماضي الجامد لتقول كلمتها:

«أنا هنا يارجل، أنا تحررت من القيود لأقول كلمتي: أنا حرّة. أعرف ما أريد، ولكني أحبك، لأنني سبب وجودك.».

هذا ما تعبّر عنه الشاعرة سعاد الصباح في أكثر شعرها. وقد رأى الأخ الناقد عبد اللطيف أن هذا المفهوم قد عبّر عنه بعض المفكرين الغربيين، فكان يستشهد بما قالوه في ذلك. وهذا يدلّ على ثقافة الناقد من خلال قراءته للفكر الغربي. إضافة إلى ثقافته في مجال الأدب العربي منذ زمن طويل..

مثل هذا الكتاب بما حوى من فكر ونقد وأمثلة، يصلح ليكون مصدراً لأدب المرأة المعاصرة، يختار منه بعض الفصول للكتب المدرسية في المرحلة الثانوية.

ولعل الأهم من ذلك أن يجد الكتاب طريقه إلى وسائل النشر التكنولوجية في الانترنت ليطلع على مافيه القارئ العربي والأجنبي الذي يتقن العربية في كل مكان في العالم. فالمرأة العربية اليوم لها وجه آخر يبشر بالخير..

* * *

مقدمة الطبعة الأولى

الدكتور نعيم اليافي

سمعت بالشاعرة سعاد الصباح أول ما سمعت عبر مشهد مُثير ما زال يعلق بالذاكرة، كنت يومها أتردَّد كعادتي على مكتبة أحد الأصدقاء لأصوِّر بعض الكتب السياسية الممنوعة، وهناك صادفت جمعاً من الذكور والإناث يتحلَّق حول الراوي، وهو يقرأ لهم صفحات من أحد دواوينها، وكان هو الآخر - فيما أذكر - ممنوعاً، وبعد القراءة بدأ القوم يتخاطفون نسخته الوحيدة ويتصايحون، وفي النهاية قرَّ قرارهم على تصوير إحدى وعشرين نسخة كانت من نصيبي أولاها.

بعد أسبوع من هذا المشهد المُثير وبينما كنت أزور صديقاً صيدليّاً في الطرف المقابل من المدينة إذا به يفاجئني بنسخة بين يديه يقرؤها ويحاول أن يحفظ بعض نصوصها، وطفق يردّد على مسامعي بمتعة فائقة الأبيات التي أعجبته، والصور التي أخذت به كلَّ مأخذ، والمعاني والأفكار التي شدّته، وحين رجعت أدراجي من حيّه رحت أتساءل لِمَ كل هذا الإقبال على شعرها، ولِمَ هذا التذوّق والتأثر به أيضاً؟ إن المشهد الأول يُشير إلى الجماهيرية، ويمكن تعليلها، ولكن الأمر الثاني بالنسبة إليَّ لافت للنظر حقّاً، رجل صيدلي لا يعرف العربية إلاَّ لماماً ينفعل بما يقرأ ويهتز ويتأثر، لابدَّ من البحث عن سبب وتعليل غير الجماهيرية، وغير كون الشاعرة امرأة لشيخ من الشيوخ. إن الدلالة عندي واسعة وعريضة، لقد لبس شعرها نداء شرائح من الناس، وجدوا فيه تعبيراً عن حياتهم وأمانيّهم وتطلّعاتهم ورغائبهم وأحلامهم، فاستجابوا له، وأعجبوا به، ووجدوا فيه ضالّتهم المنشودة. وإذا كان هذا حال صاحبي الصيدلي غير العربي فكيف سيكون موقف أصحابي الكثر من العرب أولاً، ومن الأدباء والمفكّرين

ثانياً، ومن الشعراء قدامى ومحدّثين ثالثاً. إن أدب سعاد الصباح - شعراً ونثراً - شكّل لدى هؤلاء قاطبة ظاهرة ضمن ظروف البيئة التي أنتجته لا تقلّ عند التحليل الأخير عن ظاهرة شعر نزار قباني في أربعينيات القرن وخمسينياته، والمقارنة بينهما واردة في أكثر من صورة ومن سبيل.

ومنذ سنة عُدت من الكويت وفي حقيبتي كل إنتاجها وأعمالها التي نُشرت لها حتى الوقت الحاضر وقرأتها جميعاً بين الفينة والفينة وعقدتُ العزمَ في نفسي على أن أكتب عنها وعن أدبها دراسة نقدية تحليلية يوم تُتيح لي الظروف خلوة التفرّغ له.

بيد أن ما أُرجئ كلّه لا يهمل الآن بعضه، واهتبلتها فرصة حين قدَّم لي الأخ الأديب الأستاذ عبد اللطيف الأرناؤوط دراسته عن «الأعمال غير الكاملة لسعاد الصباح» فاغتبطت ووجدتها مناسبة صالحة لمقاربة أولية.

سأقف في هذه المقدمة وقفات عجلى عند ثلاث نقاط، وأُمهِل الخطى وئيدة عند الرابعة منها لأنها صلب الموضوع، النقطة الأولى تجلي سعاد الصباح الإنسانة، والثانية تظهرها كشاعرة، والثالثة تتحدث عن الكاتب الصديق، والرابعة تتناول الكتاب في محاوره الرئيسة ومسائله النقدية التي طرحها وما تُثيره من إشكاليات.

النقطة الأولى - الأديبة الإنسانة، لا أستطيع أن أوفّيها حقّها لأن جَلْوها يعتمد على الصلة أو المعرفة المباشرة، وإن كان يمكن للدارس في كثير من الأحيان أن يتملاّها من خلال الخطاب الأدبي، لذلك سأسوق الوصف الذي نقله إليَّ أحد المقرّبين منها والعاملين معها، قال: إن الشمائل والسجايا الإنسانية التي تتمتّع بها الأديبة أكثر من أن تُحصى، وهي أخلاق تنبع من موقفها لا من موقعها، فكيف إذا وظفت الموقع في سبيل الموقف؟ إنها أولاً وقبل كل شيء تحس بالانتماء إلى الشعب وتجد ذاتها وسط الجماهير، وهي تستمع إلى آهاتهم وأفراحهم، وتُلبّي لهم رغائبهم، وتتمتّع بسمة التواضع، تسعد بها وتلذ لها، وتملك أصيلاً وعريقاً في السلوك والتعامل قلَّ مثيله لدى نظرائها. وربما عمّق لديها هذه السجايا، وجعلها أكثر رهافة وشفافية وحساسية تجاريب الحياة، ولاسيّما مآسي الألم الفاجع التي ألمّت بها وكابدتها. ومن يقرأ فيما كتبته

عن وطنها وزوجها وابنها جميعاً ونكبتها فيهم، ويقف عند الأبعاد والدلالات الوجدانية التي تخلّفها في النفس ومضات الحزن والأسى، يحس إحساساً عميقاً بالقيم الرواقية والمُثل العربية العليا التي تحملها الأديبة الإنسانة وتُنادي بها، وتحيا لها إنها قِيَم الصحراء الحضارية بكل أريجها وزخمها ودفقها الذي لا ينضب.

النقطة الثانية - سعاد الصباح الشاعرة. قد أقول فيها الكثير، حسبي هنا أن أسوق عناوين كبرى ومقولات بحاجة ماسّة إلى شرح وتفصيل وتمثيل، أندب نفسي لها يوم أعود إلى هذا الشعر، فأرخي عنه قبضة الإيجاز، وألجأ إلى التحليل والتفسير. شعر سعاد الصباح ثورة بكل ماتحمله هذه الكلمة من معنى، ثورة في الرؤية، وثورة في الطاقة الإبداعية، وثورة في طريقة التناول، وثورة في النتائج والآثار، ولا يمكن لهذه الثورات أن تُفهم إلاّ إذا أدركناها عبر تقاطعين، تقاطع الشعر في حد ذاته مع الثورة، وتقاطع الخطاب الشعري مع البيئة الزمانية والمكانية التي أنتجته.

وعلى المستوى الأول أرى أن ثمّة تداخلاً بين الشاعر والثائر، ولا يمكن أن يُبدع أحدهما، إلاّ إذا كان ثانيهما، فكلاهما يحمل قضية «رسولية» إلى محيطه أو مجتمعه يناضل من أجلها، وكلاهما يُعبر بواسطة متجاوزة وغير عادية ما يريد أن يوصله إلى الآخرين من أطروحات وقضايا. وعلى المستوى الثاني أعتقد أن ثورة **سعاد الصباح** الشعرية والاجتماعية مشروطة بواقعها، وملبّية لنداء هذا الواقع في تطلّعه وتغيّره، وقائدة له نحو مستقبل أفضل تراه ينبلج عبر الأفق الممتد، ومن هنا كان لشعرها هذا الدور الريادي، وكان له أيضاً مذاقه وطعمه الخاصان المتميّزان.

النقطة الثالثة - تخص صديقي الباحث الكاتب الذي عرفته منذ زمان عن كثب، عرفته إنساناً دافئاً يغلب عليه الحياء والخجل والأدب الجم وحب الآخرين واحترامهم، كما يغلب عليه الصمت والسكوت والتأمّل، وعرفته أديباً مبدعاً ومترجماً ودارساً، وتعاملت معه في مجلّة التراث العربي فكان في كل ما عرفت ولمست وعاشرت نِعْمَ الصديق الصادق، يثني عليك في غيابك ويودّك في حضورك، ويقدِّم لك ولسواك جميع الخدمات التي يقدر عليها، أما دراساته

التي نشرها وينشرها فهي شتّى تتناول القديم والحديث، وإن كان أكثر احتفاءً بالخطاب الروائي عامّة والخطاب النسوي منه خاصة. وقد قرأتُ له أغلب الذي كتب فشدّني إليه وثوقه من نفسه وطريقة تناوله للنص وقراءته له، وحسن تأتّيه وتأويله، ومبلغ ما يطلع عليك به من اجتهادات.

نأتي الآن إلى بيت القصيد النقطة الرابعة، هذا الكتاب «**سعاد الصباح رحلة في أعمالها غير الكاملة**» فماذا نحن واجدون أو قائلون؟

إن الكتاب - كما يذكر مؤلِّفه - رحلة في الأعمال غير الكاملة، ولكل رحلة محيطها أو ميدانها الذي تجول فيه، وأدواتها أو وسائلها التي تتنقّل بها أو تَعبُر. الرحلة في بعض فضاء المجال، وقد حُددت ضمن خمسة محاور هي: صورة الأم، والمرأة تستوفي دينها جدلية الرجل والمرأة، والبحث عن الحبيب المفقود، والنثر الفنّي في «**هل تسمحون لي أن أحب وطني**». خمسة كتب في خمسة محاور أو فصول، الأخيران منهما خاصّان إمَّا في القضية التي يتناولها أو في الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، أحدهما رثاء في الابن الذي ذهب ولن يعود، وثانيهما نثر في الوطن الجريح، والثلاثة الباقيات تدور حول قضايا الذكورة والأنوثة، والحب والآخر، والرجل والمرأة، والثورة أو التمرّد على المواصفات الاجتماعية وأعراف القبيلة في مسألة العلاقات. هذه الأمور هي التي شهرت الشاعرة وعرّفت بها، وأذاعت شعرها، إنّه التحدّي والبوح بكل ما تجيش به النفس من عواطف، فهل من الضروري، والأمور متداخلة، أن نجعل أحد دواوينها يَعرض صورة المرأة والآخر تستوفي فيه حقّها من الذكر، والثالث تعبير عن جدل الصلة بينهما؟.. وكلّها، أجل كلّها محيط واحد ثائر تتلاطم أمواجه وتتشابه في الصورة والجدل والاستيفاء؟.. عندي إن الشاعرة ما برحت ترمي عن قوس واحد تعدّدت سهامه وأوجاعه، وكان أجدى عليها وعلى فنّها وأجدى لنا نحن القرّاء أن نتتبّع التطوّر في الموقف والرؤية والثورة الذي طرأ على مضمون نصوصها في الدواوين الثلاثة، إذن لقدم الكاتب فضلاً لا يُنسى وخدمة جلّى لها ولنا ولنصّها الشعري.

ما قضايا النضال الاجتماعي والقومي والإنساني التي عبّرت عنها الشاعرة وبيّنها الكاتب في كتابه؟.. إنّها القضايا السبع المتواشجة الآتية: قضية الحرية

بما فيها حرية الحب والعاطفة والتعبير عنها بين الذكر والأنثى، وتتبع ذلك مسألة الاختيار والالتزام والاستقلال، وقضية العدالة الاجتماعية فهي دوماً ثائرة لمصلحة الجماهير، وثاني بند من بنود الثورة، أية ثورة عبر التاريخ هو العدالة، وقضية التحرير، تحرير الوطن من ربقة الاستغلال والاستعمار والاستيلاء، أو لِنَقُل الاغتصاب بالقوّة والإكراه.

وقضية التقدّم الاجتماعي والحضاري حتى نعيش العصر. وقضية القِيَم في أزهى معانيها وأدق فضائلها. وقضية الوحدة والقومية العربية ضد الاستعمار، وقضية الألم الذي يعتصر القلب والنفس ويذوي الجسد لفقد الحبيب زوجاً أو ابناً أو شهيداً... هذه القضايا هي التي عبّرت عنها الشاعرة، وجاء الكاتب ليوضحها ويبيّنها هنا وهناك في هذا الفصل أو ذاك.

وبودّي أن أقف هنا عند نقطتين خلافيتين، أثارهما الكاتب في أثناء تعقيبه على قصائد الشاعرة وتحليله لها، أولاهما مسألة «الأنا» الضمير المعبَّر به في النص، والفرق بين الأنا الإنسانية والأنا الشاعرية. وآخرهما مسألة التعارض الذي يبدو في مواقف الشاعرة أمام الرجل، فمرّة هو الذكر ورأس القبيلة الطاغي الذي يقمع كل تطلّع للحب في القلب أو تفتّح، ومرّة هو الأمل والرجاء والهدف والمصير الذي تضؤل كل القضايا إزاء نيله والحصول عليه والمثول بين يديه واحتوائه.

فيما يتعلق بالنقطة الأولى أرى من الصعوبة بمكان أن يستطيع الناقد - أي ناقد - أن يميّز بين الأناتين، فيقول هذه أنا الحياة والتجربة والممارسة، وهذه أنا النص والفن والشعرية، اللهمّ إلاّ إذا كان العمل مباشراً ورديئاً وغفلاً وصورة طبق الأصل لما يحدث في الحياة. وحاشا للفن العظيم أن يكون كذلك إنّه عالم آخر تتحوّل في الأدوات والأشياء، له قوانينه ونُظمه ومعاييره، قد تكون الأنا فيه تعبيراً عن الشاعرة وعن غير الشاعرة، عن كل امرأة في هذه الحياة تكابد الرؤية ذاتها والحدث ذاته عن «الهِيَ» و«الأنتِ»، وربما «الهُوَ» و«الأنتَ» بشكل معكوس، إنّها كل ذلك أو بعض ذلك، بيد أنها لن تكون في جميع الأحوال إلاّ قناعاً شعريّاً يتوسّل به الفنان للتعبير والترميز والخلق والتوصيل.

أمّا فيما يتعلق بالنقطة الثانية، الذوبان في الرجل واتهامه في آن، فإنّ

القضية فيما أرى ليست بالسهولة التي بيّنها الأخ الكاتب عبد اللطيف الأرناؤوط حين وجد نفسه في حيرة إزاء نصوص ثائرة ضد الرجل، وأخرى ثائرة للوصول إلى الرجل، فرأى أنَّ الشاعرة تهاجم في الأولى القبيلة، وتسعى في الثانية جاهدة من أجل الوصول إلى الآخر. مفتاح المسألة في الحالين الطبيعة النفسية للأنثى المتمركزة في مبدأ الغيرية والتضحية والفداء، فالمرأة بخلاف الرجل أكثر إيثاراً وأكثر إخلاصاً وأكثر تفانياً، وليس بصحيح ما توصل به من سمات الأنانية والنرجسية وحب الذات، فهذه ألصق بالجنس الأول منها بالجنس الثاني، ولا نستطيع أن نفسّر مبدأ التبعية أو التلاشي أو حتى التذلّل إلاَّ ضمن هذا التصوّر. إنَّ المرأة في محاولتها الدائبة للاحتواء، احتواء الآخر زوجاً وحبيباً وابناً تضحّي بذاتها في سبيل غيرها، ولا أدلّ على ذلك من هذا البذل المستمر المترافق مع الألم المحضّ اللذيذ والذي يلبّي حاجة المرأة وتجد فيه راحتها لأنها تجد فيها ماهيتها، ولعلّ هذه الماهية المفطورة على التضحية تفسّر لنا أمرين في شعر الشاعرة: تفانيها من أجل حبها المتجسِّد في الرجل، وتفانيها من أجل حبها المتجسِّد في الابن، فكلا التفانيين تعبير عن الذوبان في الغير، بيد أنه ذوبان يدل على القيمة الخيّرة في المرأة وعطائها المتواصل لأنَّه ناشئ من مكوّناتها أكثر ممّا يدل على سمات الضعف والقصور والعجز التي تُتّهم بها، وبكلمات أخرى إن الذوبان هنا مصدر قوة المرأة ومصدر سعادتها وليس دليل خُلف عن تبعيّتها للرجل وإلحاقها به وحاجتها إلى أن تكون من مقتنياته.

وبعيداً عن هاتين النقطتين نجد أن الكاتب أرناؤوط قد فتح في تناوله الفني للنصوص كوى عديدة دون أن يغلقها، حسبنا أن نذكر إشارته إلى أنماط الشعر التي تكتبها الشاعرة، وإيقاعاتها الموسيقية المستمَّدة من واقع التجربة الشعورية، وقضايا الترميز والأسطرة والتصوير واللغة الخاصة والمعجم الشعري، وربما كانت وقفاته عند لغة بعض النصوص ومحاولته تفكيكها وتحليلها وصولاً إلى تبيّن علاقة الدوالّ بالمدلولات أولاً، وانتهاءً إلى طبيعة الشفرات المستعملة في التعبير ثانياً، واراءة التطوّر كيف كان من ديوان إلى ديوان... الخ هو عندي أهم المقاربات الفنّية التي اجترحها الكاتب في هذا الكتاب، وأملي كبير في أن يعكف هو أو سواه على هذه المقاربات فيُعيد إنتاجها بصورة أوسع وأعمق

وأغنى.

ومهما قيل الآن في مجموع الدراسات التي ضمّها الكتاب - الرحلة من عجز أو فتح فتظلّ المحاولة مجرّد المحاولة لتقديم أدب سعاد الصباح إلى القارئ العربي ثم سبر هذا الأدب بقراءته وتحليله وإعادة تركيبه مخاطرة يغبط عليها الكاتب ويحمد، وما ذلك بقليل.

* * *

سعاد الصباح شاعرة بلا سواحل

يمثل شعر الدكتورة «سعاد الصباح» مع شعر «نزار قباني» ومدرسته الشعرية اتجاهاً بارزاً في مسيرة الشعر الحديث، بدأت بواكيره منذ أربعينيات القرن المنصرم، وهي مدرسة شعرية جاءت ردّاً على الظروف التي دفعت الشعر العربي إلى إعادة النظر في مفهوم الحداثة الشعرية بعد أن عصفت بالشعر العربي حركات التجديد الوافدة.

ولو قارنا بين تطور القصة وتطور الشعر لظهر لنا بوضوح أن القصة ظلّت أكثر حفاظاً على تقاليدها الفنية، بينما الشعر العربي جنح كثيراً مبتعداً عن الواقع، وانحصرت الحداثة فيه ضمن إطار التلاعب اللغوي والغنائية الوجدانية، واجترار المجازر والرمز، والانسياق في مضامينه إلى لا عقلانية تخرج عن المألوف، وغموض يغرّبه عن جذوره، واغتراف نفسي لا يخلو من اصطناع وتكلّف، وإن كان له دوافعه في حياة الشاعر العامة والخاصة.

كان لابدَّ للشعر من أن يُعيد النظر في ثورته واندفاعه خلال الثلاثينيات حين برزت اتجاهات شعرية ليس من السهل التوحيد بينها، كان لابدَّ من مواجهة مشكلة الإبلاغ في التعبير الشعري التي طرحت على بساط البحث منذ «ميخائيل نعيمة» في «الغربال» وعباس محمود العقاد وعبدالرحمن شكري وإبراهيم عبد القادر المازني في «الديوان»... ويبدو أن شعر «سعاد الصباح»، ونزار قباني وسواهما جاء ردّ فعل على أزمة الشعر وتغريبه، فشعر هؤلاء اتجه إلى كل مامن شأنه أن يعيد الاتصال بين الشعر والواقع، والتفاهم بين الشاعر والقارئ، إذ يعكس شعرهم الأحداث والمشاهد والوقائع التي تلتقي عندها الأنظار، بدلاً من الهدف الذاتي الوحيد والذي كان يسعى إليه شعراء الرومانسية المجددون، لكنهم في تشبثهم بواقعية الشعر لم يتخلوا عن غنائيته، وظل ضمير المتكلم

المفرد يحتلّ مرتبة في قصائدهم، إذ تخلّى هؤلاء عن دونكيشوتية الرومانسيين في مواجهة العالم بالشكوى والدموع، وكان صوتهم تعبيراً عن تحديات اجتماعية نذروا لها أقلامهم، ومن أبرزها الظلم والواقع على المرأة، وعلى مجتمعاتهم التي تعاني التخلّف والاستسلام لكل ماهو موروث وقصور الرواية والجمود.

في شعرهم الاجتماعي دافعوا عن شريحة اجتماعية واسعة هي المجتمع النسوي، وفي شعرهم القومي والإنساني فضحوا المظالم التي تكبّل الإنسان وتعوق تقدمه.

أما رؤيتهم الفنية فقد آثروا الوضوح والبساطة في الأداء الشعري باستخدام التعبيرات المباشرة والواضحة، وتبسيط اللغة الشعرية لتكون أقرب إلى النثر دون الهبوط بها إلى التردّي، أزالوا الحواجز بين الشعر والنثر حتى ضاعت الفوارق بينهما، إذ رفعوا لغة النثر إلى مستوى الشعر، وشذّبوا لغة الشعر مما علق بها من غموض ورموز حتى ليمثل شعرهم وجهي اللغة الشعرية المتضادين: الوجه المحافظ ثم الوجه الثائر، وكل هدفهم أن يبحثوا عن تعبير مفهوم يكون جسراً بين الأنا والنحن.. استطاعت «سعاد الصباح» أن تغور في شعر اللاشعر، وتهدم الحواجز التي تفصل بين الشعري واللاشعري لمصلحة الشعر، ولإخضاع الشعر للواقع، ولأول مرة نرى شعراء من أمثالها وأمثال نزار قباني يضعون شعراً يهدم الشعر ويقيمون على أنقاضه الواقعية الشعرية الحديثة التي تبدو إحدى السمات الأساسية للشعر الحديث، على الرغم من أنها تعيش صراعاً مع اتجاهات أخرى تزحمها.

أبرز ما يزيّز هذه المدرسة الشعرية أن واقعيتها لا تلتزم مذهباً سياسياً أو اجتماعياً معلناً، إن ما تدعو إليه هو حرية الإنسان وتحريره، دون أن تلتزم حلولاً جاهزة، إلاّ بما يؤمن به شعراؤها من الدعوة إلى توعية الإنسان عامة، والإنسان العربي خاصة من موروثه الاجتماعي الذي كبّله، وتسليحه بالشجاعة للثورة على واقعه في مواجهة التخلف والجمود والاستلاب.

النقاد الذين درسوا نتاج أعلام هذه المدرسة الأدبية في الشعر والنثر،

ممثلة بأعلامها البارزة مثل «**سعاد الصباح، ونزار قباني، وغادة السمان، وكوليت خوري، وأحلام مستغانمي، و....**»، لم يربطوا هذه المدرسة بمؤثرات وافدة، مع أن اتجاهاً مماثلاً ظهر في الأدب الغربي يماثل اتجاه هذه المدرسة، وفي الآونة نفسها ممثلاً بشعراء وروائيين منهم مثلاً «بيير ريفردي» الفرنسي الذي يضعنا في مؤلفاته أمام نص واحد يتألف من أبسط التعابير، ويعبّر عن علاقة جوهرية بين «أناه» والعالم، صرخته في السكون لا تقل حدّة عن صرخة «**سعاد الصباح**»، ويعرّي بقسوة الواقع المتردّي.

إن مايميز أصحاب المدرسة محدودية الموضوعات التي يطرحونها في شعرهم، والعناية بالمسائل الأكثر شمولاً واهتماماً من القراء، المرأة في مواجهة الرجل، والشعب في مواجهة ظالميه، وترتّب على ذلك أن يكون لدى الشاعر المبدع من عمق التجربة والنضج الفني ما يمكّنه من تأليف ديوان كامل يدور حول موضوع واحد، كما هي الحال في مجموعات «**سعاد الصباح**» الشعرية، ولاسيما مجموعتها الأخيرة «**امرأة بلا سواحل**»، التي تُعد امتداداً لمعالجة موضوع المرأة الشرقية والدعوة إلى تحريرها في مجموعاتها السابقة، فقد نظمت قصائدها على شعر التفعيلة، ووجهت فيها الخطاب بلسان المرأة المتكلمة إلى رجلها، وهما يمثلان قطبي العلاقة الإنسانية بين الذكر والأنثى، وهي علاقة في جوهرها السليم تقوم على الحب، وهو ما تدعو إليه، فالحب في نظرها كمال داخلي، فكل ما ينقص الكمال الداخلي ينقص كما يقول «داكو»، ولذلك نراها تفضّل، أن تقول بلسان الأنثى في قصيدتها «**عام سعيد**» لرجلها:

عام سعيد
إني أفضّل أن نقول لبعضنا:
«حب سعيد»
ما أضيق الكلمات حين نقولها كالآخرين
أنا لا أريد بأن تكون عواطفي
منقولة عن أمنيات الآخرين

* * *

الحب يتطلب حالة داخلية دائمة من الصفاء والتوازن والوضوح والقوة والالتزام:

حب يثور على الطقوس المسرحية في الكلام
حب يثور على الأصول
على الجذور
على النظام
حب يحاول أن يغيّر كلَّ شيء
في قواميس الغرام

* * *

لكن ما هذا التغيير الذي تدعو إليه الشاعرة «**سعاد**» في العلاقة الإنسانية بين الرجل والمرأة عامة، والرجل والمرأة الشرقيين خاصة، إذ يخضع الحب كما يقول علماء النفس لشروط قاسية، ومن البديهي ألاَّ يبلغ المرء حالة الحب السامية إلاَّ بعد أن يطهّر نفسه مرات عدة بناره الكاوية ويبرهن عن صدقه وإخلاصه، فالمرأة العاشقة لا تريد من الرجل أن يغمرها بالهدايا تعبيراً عن حبه، بل تريده هو، تريد أن يبوح لها بأنها عالمه وفضاؤه، وتكتفي منه بالكلمة العذبة التي تغني عن الهدايا الثمينة:

ماذا أريد إذا أتى العام الجديد...؟
كم أنت طفل في سؤالك
كيف تجهل، يا حبيبي، ما أريد؟
إني أريدك أنت وحدك
أيها المربوط في حبل الوريد
كل الهدايا لا تثير أنوثتي
لا العطر يدهشني
ولا الأثواب تدهشني
ولا القمر البعيد..

* * *

قل لي: أحبك
كي أصير بلحظة
شفافةً كاللؤلؤهْ

* * *

هـذا الثنائـي الإنسـاني الرائـع لا يسـتغني أحدهمـا عـن الآخر، بـل يكمل أحدهما الآخـر، ويتجاوز كل منهمـا بالحب جنون الآخر وسـقطاته، والمرأة كما تجسّدها «سعاد» عالم جيّاش من العواطف الصادقة، فالحب خبزها اليومي، ترتدّ به إلى الطفولة والبراءة، وتحلّق بجناح فراشة سعيدة تعشق الكون:

هذا أنا.. يا سيدي
هذا أنا
من غير أصباغ ولا طِلاء
حبي شتائي
ولست أشعر أني امرأة
إذا ولّى الشتاء
حبي جنونيٌ
ولست أشعر أني امرأة
إذا لم أحطّم قشرة الأشياء

* * *

في نظر الشـاعرة، لا يكون الحب مقايضة وتبـادلاً، إنه عطـاء، الحب يقوم على العطاء والتنازل، والحب الزائف لا يكون إلاّ لدى السـلطويين والمسـيطرين والمسـتبدين الذين لا يحبون إلاّ أنفسـهم، إنهم ورثة المجتمع الأبوي البطريركي في تاريخه الشرقي الطويل:

يا أيها الجالس
سلطاناً على أوراقه

يا أيها السلطانْ

اكتبْ على إسوارتي

اكتب على دشداشتي

اكتب على الأجفان

* * *

أمنيتي..

بأنْ أكون فتحةً

أو ضمةً

أو كسرةً

أو زهرةً صغيرة

في ذلك البستان

* * *

يارجلاً عوّضني بحبه

عن أجمل الأوطان

* * *

ذلك الحب الحار والعنيف الذي تكنّه المرأة للرجل، لا نجده لدى الرجل المسيطر، لأنه يجد أمنه الداخلي في السيطرة، وإيهام نفسه أنه أقوى ممن يحب، كالطفل يمزّق لعبه وهو يحسب أنه يدللها، ليس ذاك حباً بل أنانية مقنّعة و«سعاد» ترى أن وجود المرأة لا معنى له إذا جمدت عاطفة الحب لديها:

إذا ما افترضنا

بأنك لستَ حبيبي

فماهو معنى الحياة؟

وكيف تدور الشموس بدونك

وكيف يجيء الربيع

* * *

كيف ستعلو السنابل؟

كيف تفيض الجداول؟

كيف سيطلع من شفتينا النبات؟

* * *

الحب عند الرجل والمرأة واقع طبيعي كحب الأرض للمطر، به تتجدد الحياة، وتخصب وتتجمّل.. ووقود الحب في نظر «سعاد» هو الذكريات، تتخذها المرأة تركة تثبت من خلالها مستقبل الحب، وتدفع به إلى الاستمرار، لكن الرجل السلطوي يفهمه سبيلاً للذة سريعة الانطفاء ليس فيها عمق الروح:

بأية لغة أتكلم

وبيديك مفاتيح لغتي

حاولت أن أرسلك إلى أمك

التي علّمتك الدلع.. والفوضى

وجمع النساء

ولكنها أعادتك إليَّ

مع أطيب التمنيّات

* * *

حاولت أن أقتلع رائحتك

من مسامات جلدي

فتساقط جلدي

ولم تخرج أنت

* * *

الرجال الشرقيون في نظر «سعاد» أصحاب مبادئ جامدة متشنجة، قساة وإراديون، مستعدون أن يعذبوا مَنْ يحبون لمصالحهم، تحت ستار من الخوف على «الأنا»، وليس أقتل من السلطوية والأنانية لجذوة الحب، وتدمير المحبوب، وتعبّر عن ذلك بوضوح في قصيدتها «القمر والوحش»:

تتصارع في أعماقي رغبتان
رغبتي في أن أكون حبيبتك
وخوفي من أن أصبح سجينتك
يتصارع في داخلي بحران
بحر أنوثتي المتوسط
وبحر رجولتك
المزروع بالألغام والقراصنة
والأسماك المتوحشة

* * *

أواجه في حبي لك
خيارين لا ثالث لهما
خيار الدخول إلى زنزانة صدرك النحاسي
وخيار الخروج إلى شمس الحرية
خيار القبول بخطابك السلطوي
وخيار التمرد على كلامك المنزل

* * *

أتمزق ألف قطعة
بين حضارتك على الورق
وعدوانيتك على النساء
بين حرائق كلماتك
وصقيع قبلاتك
بين ليبيراليتك التي لا حدود لها
ورجعيتك التي لا حدود لها

* * *

في بعض قصائدها تعبير عن ولاء المرأة للرجل، وخضوعها المطلق له بالحب لا بالقسر، وتتبدل طبيعة الخطاب في قصائد أخرى، ففي قصيدة عنوانها «امرأة بلا سواحل» حملة جريئة على المجتمع الشرقي السلطوي، لأنه مجتمع يجتر عاداته الموروثة، ويربي أجياله من الذكور على التعالي والاستبداد، ويرسم لهم فلسفة احتقار المرأة وتذليلها، فهو مجتمع أجدر برفض الشاعرة، لأن المرأة حين تختار رجلها يجب أن يكون حرّاً في حبه واختياره، لا عبداً لأعراف القبيلة وموروثاتها.

الرجال في الشرق كالنساء عبيد للتنشئة الأبوية السلطوية، هم نماذج متشابهة لخضوعهم لعقلية استبدادية واحدة فرضتها التربية الاجتماعية:

أنت الذي أريد
لا ما تريد تغلب ووائل
ولا يهم مطلقاً
إن حللوا سفك دمي
واعتبروني امرأة
خارجة عن سُنَّة الأوائلْ

* * *

وبسبب هذا الصراع المفتعل بين الرجل والمرأة الذي تسميه الشاعرة حرباً مستمرة تذكّرها بحرب داحس والغبراء، يتحول الأمر بينهما إلى أن يغدو حلبة صراع، ومواجهة ذات لذات، وجنس الجنس بدل أن يكون بحثاً عن الآخر لإنجاز الكمال والبهاء.. تقول:

قد شوّهتني الحرب يا صديقي
والحرب كم تشوّه الإنسان
فهل هناك فرصةٌ أخرى.. لكي تُحبّني؟
وليس في عينيّ إلاَّ مطر الأحزان...

* * *

ياسيدي
ماعدتُ بعد الحرب... أدري مَنْ أنا؟
أقطة جريحة؟
أم دمعة خرساء؟
أم مركبٌ من ورق
تمضغه الأنواء؟

* * *

إن ذلك «التلوث الروحي» الذي حلَّ بالرجل والمرأة حطّم العلاقة بينهما، وأفرغها من غاياتها البعيدة في تكامل الجنسين، وماعادت الأنثى اليوم [جزيرة سلام، يستوطن الحمام.. ولا نافورة ماء، أو سمفونية رخام.]. فهي في مطالبتها بالتحرر تريد أن تستعلي على الرجل لا أن تستوعبه، وتنتقم منه لا أن تركن إلى دفء قلبه، حبّهما اليوم كئيب ومفجع كقصيدة سوداء لا يتفجر منها الفرح.

وتعرض الشاعرة «سعاد» للفارق بين الرجل والمرأة فقد قطع هو أشواطاً على طريق الارتقاء لأنه سيد المجتمع، وصانع الحضارة، وباني أمجادها، وانزوت هي في عتمة البيت تدلل ذلك [المتشاوف المغرور، الذي أغنته تجاربه وفرض حريته بالجسارة والجرأة والتسيّد:

فرق كبير بيننا يا سيدي
فأنا محافظة ، وأنت جسور
وأنا مقيّدة، وأنت تطير
أنا محجبة، وأنت بصير
وأنا.. أنا مجهولة جداً
وأنت شهير.

* * *

وتتصاعد حملتها على المجتمع الشرقي عامة، والخليجي خاصة، وهي حملة تجاوزت في قسوتها نبرتها الانتقادية في قصائدها السابقة، وتبرز أهمية صراحتها وشجاعتها في تحطيم القيود الموروثة على المرأة لأنها سليلة إحدى

الأسر الحاكمة التي يُفترض بها الحفاظ على مظاهر السلطة الأبوية في المجتمع الأبوي، وإخماد صوت المرأة المطالب بحريتها في التعبير وحقها في التقرير:

سيظلون ورائي
بالبواريد ورائي
والسكاكين ورائي
والمجلات الرخيصة
فأنا أعرف ما عُقدتهم
وأنا أعرف ما موقفهم
من كتابات النساء

* * *

غير أنّي
ما تعوّدت بأن أنظر يوماً للوراء
فأنا أعرف دربي جيداً
والصعاليك على كثرتهم
لن يطالوا أبداً كعب حذائي

* * *

هؤلاء أطلقوا خلف المرأة في مسيرتهم الظافرة كلاب النقد وأجهزة الإعلام ليقمعوا صوت المرأة، فهي تتحداهم جميعاً.

أولئك الذين يحكمون باسم «الأب» أو باسم «السماء» ويمارسون السلطة والاتجار بالعقارات والنساء، ويفتون بذبح كل طائر حرية يرفرف في سماء الشرق، هم ورثة فرعون وأعوانه، لكن المرأة ستتابع مسيرتها مرفوعة الرأس بشموخ وإباء شاؤوا أم أبوا، وهي تعلن باسم كل النساء اللواتي تشبهن بالدجاج الذبيح المجلّد في براداتهم، أنها ستنتقم من «ديكة» العصر وسلطانهم، للعذارى اللواتي كن مزاداً في سوقه، وميداناً لطلاقه يُبعن كما تباع الخيول وتُشرى، هؤلاء الجهلة لا يفرقون بين لحم الأنثى ولحم العجول في نزواتهم وشهواتهم:

أيا عاشقاً
لا يفرق في لعبة الحب
مابين لحم النساء ولحم العجول
سأصرخ
حتى سقوط السماوات
فوقي وفوقك يا سيدي
ولن أتراجع عمّا أقول

* * *

وخلال ملاحظتي أرى أن «سعاد الصباح» و«نزار قباني» و«غادة السمان» سقطت البلاغة القديمة للأدب المكنوز في قوارير الاستعارات والمجاز والمكرور، وتفجَّر الأدب والشعر بأقلامهم كلاماً واضحاً وضوح الشمس، صادقاً كقلوب الأطفال، واقعياً يستمد رؤاه ورسالته من الحياة، فاتسعت دائرة انتشاره وسيرورته ليكون دعوة تغيير لا إبرة تخدير وضياع.

وبإمكان الناقد أن يعلل سرّ شعبية هذا الشعر الذي يؤكد إقبال الناس عليه، أنه سيكون الاتجاه الأدبي الأكثر ملاءمة وتوازناً لمستقبل الشعر والأدب في المجتمع العربي، لأنه الأكثر نفاذاً إلى القلوب، والألصق بوجدان الأمة وتطلعاتها.

صهيل المرأة العربية الشاعرة سعاد الصباح

برزت الدكتورة «سعاد الصباح» شاعرة من شعراء الحداثة، فقد جاء نتاجها الشعري المتميّز ليربط الأدب العربي الخليجي بمسيرة المعاصرة والتجديد، معبراً عن طموح المجتمع الخليجي للنهضة والتقدم، فتصدرت طليعة الشعراء المجددين في المنطقة العربية التي تشهد تحولات اجتماعية واقتصادية سريعة، فأدبها الحداثي عموماً هو نتيجة طبيعية لتحول المجتمع الخليجي من خلال إنتاجية النفط، في محاولة منها لرصد آثار ذلك التحول ونتائجه على المجتمع، والدفاع عن أصالته في وجه الحضارة الوافدة، دون تكريس لمظاهر التخلف الموروثة، فكانت حملتها عنيفة على النزعة الاستهلاكية التي سادت فيه بعد اكتشاف النفط، قدر ثورتها على القيم الموروثة البالية من جهة والمفاهيم الوافدة، وأخصها استعباد المرأة، والتمسك بقشور الحضارة الغربية دون جوهرها، وموجة العبثية التي رافقت تدفق الأموال على الخليج العربي وما صاحبها من ترف وانغماس في الحياة اللاهية دون حساب للمستقبل... تقول:

«على الكويتي أن يعرف أن زمان الكسل والرفاهية، وارتشاف كؤوس الشاي والقهوة المرّة قد ولّى... لابدَّ للكويتي من الخروج من مرحلة الاسترخاء والقيلولة..

وأمام هذا الواقع التراجيدي الجديد، لابدَّ للكويتي من تغيير عاداته القديمة، ولابد للكويتي من أن يعيد النظر في نفسه، وفي فكره، وفي سلوكه، كما لابد من أن يفهم أحوال الكون، وأسرار السياسة... ولعبة الأمم»[1].

وتلح على الفكرة ذاتها.. إذ تتحدث بصراحتها المعهودة.. فتقول[2]:

(1) كتاب «هل تسمحون لي أن أحب وطني» - ص 63.

(2) ديوان «فتافيت امرأة» - ص 12.

إنني بنت الكويت
ومع اللؤلؤ في البحر ترعرعت
ولملمت محاراً ونجوماً
آه، كم كان معي البحر حنوناً وكريماً
ثم جاء النفط شيطاناً رجيماً
فعبدناه صباحاً ومساءً
ونسينا خلق الصحراء، والنخوة، والقهوة
والمهباج... والشعر القديما
وغرقنا في التفاهات
هدفنا كل ما كان مضيئاً
وأصيلاً.. وعظيماً

* * *

وشعر «سعاد الصباح» يوحي أن نزعتها الحداثية ليست شكلاً مستورداً، وإنما هو ثمرة عقلية حديثة، ورؤية جديدة تقوم على التساؤل والاحتجاج والرفض... تقول في مقابلة منها[1]:

«إن حلمي منذ طفولتي هو أن أكون جدولاً صغيراً، يفيض في فصل الربيع، ويسقي الأعشاب والأزهار والنباتات الصغيرة التي تتجمع على ضفافه.. هذه هي هوايتي الأولى التي رافقتني منذ الولادة... هواية الجدول الذي يريد أن يتدفق ويفيض، ومادام الماء موجوداً في أعماقي... فلماذا لا أرشّ الدنيا بماء محبتي، وأزرع أشجار الشعر في كل مكان...».

وتضيف: «إن كتابة الشعر ليست عملاً عبثياً، ولكنها التزام نحو الإنسانية، وحركة باتجاه الخير والعدل والحرية...».

ونلحظ أن الشعر عند «سعاد الصباح» تعبير عن الذات، أي هو شعر وجداني ذاتي.

تقول: «الشعر عندي هو طريقة حياة، والحياة مفصلة عندي على شكل

(1) مجلة «العربي» الكويتية - العدد : 409 - ديسمبر 1992... أجرى المقابلة الأستاذ عبد الله الشيتي.

قصيدة، حتى يصعب على مَنْ يقرؤني أن يعرف أين حدود القصيدة... وأين حدودي أنا...»[1].

إلاَّ أن طريق الحداثة في الأدب العربي، محفوف بالعقبات، فلابدَّ أن يكون الأديب والشاعر شديد الحذر في مواقفه الفكرية، ذلك أن الأديب لا يستطيع أن يتحدى تيار التطور الطبعي، فيختار المراحل التي لابدَّ من أن يمر بها ليصل إلى وعيه، فإذا تجاوزت دعوته حدود الأعراف والتقاليد، ونادى بالتجديد بأسلوب من المعارضة العنيفة، فقد يتهم بالتطرف والمروق، ويدفع ثمن تطرّفه، وبالمقابل ليس للأديب أن يهادن ويكتفي ويكتفي بالنظرة الإصلاحية التي تعبر عن قصور في وعيه...

ومن هنا فقد دفع الأدباء المتطرفون الذين عارضوا تيار الواقع ثمن تطرفهم، فاتهموا بالخروج على الأعراف، ولاسيما في مجال تحرير المرأة، أو معارضة الأنظمة الاجتماعية البائدة...

جاءت دعوة «سعاد الصباح» لتحرير المرأة دعوة طبيعية في إطار الحركة الأدبية العربية المساندة للمرأة.

لقد سبق وبرزت أصوات نسائية، اتسمت بالجرأة في الطرح والمواقف على الصعيد العربي... غير أن دعوة «سعاد الصباح» كانت جريئة وصريحة بالنسبة إلى بيئتها الخليجية، إنها دعوة قوية مساندة للأصوات الأدبية في البلاد العربية، وإنها مفتاح للفكر الجديد الذي شرع يغزو أكثر المناطق العربية تمسكاً بالتقاليد، وحفاظاً على الأعراف. ولم تهادن الشاعرة «سعاد الصباح» واقع المرأة المتردي في بيئتها، فانطلقت تطالب مجتمعها بفك الأغلال عن المرأة الخليجية:

يقولون إن الأنوثة ضعف
وخير النساء هي المرأة الراضية
وإن التحرر رأس الخطايا
وأحلى النساء هي المرأة الجارية
يقولون: إن الأديبات نوع غريب

(1) المصدر السابق.

من العشب، ترفضه البادية
وإن التي تكتب الشعر
ليست سوى غانية
وأضحك من كل ما قيل عنّي
وأبقى أغني على قمتي العالية
وأعرف أن الرعود ستمضي
وأن الزوابع تمضي
وأن الخفافيش تمضي
وأعرف أنهم زائلون

وأني أنا الباقية[1].

* * *

بهذا الإحساس والنَّفَس الشعري الجريء والقوي: «انطلقت سعاد الصباح في رحاب الشعر لتطرد منها كل الأصوات الضعيفة والمتطفلة التي كانت تتناول قضايا المرأة بلون من الوهن والممالأة، ولم تعد تخشى لومة لائم.. أو خوفاً بعد أن اجتازت قضية المرأة مراحل تحققت فيها مكاسب وانتصارات بفضل حركات التحرر العربي، على أن أخطر مافي دعوة الشاعرة مناداتها بمنح المرأة حرية التعبير عن ذاتها ومشاعرها الوجدانية، عن حبها وألمها وموقفها من الرجل، وهي دعوة سعت إلى تطبيقها فيما كتبت من شعر وجداني صريح.. إذ تحاول أن تردّ للمرأة الشرقية هوّيتها الإنسانية، فتدعو الرجل الشرقي أن ينظر إلى عقل المرأة ويحترم إنسانيتها قبل أن يراها جنساً... تقول[2]:

كن صديقي
أنا لا أطلب أن تعشقني العشق الكبيرا
لا ولا أطلب أن تبتاع لي يختاً

(1) ديوان «فتافيت امرأة» - ص 21.
(2) ديوان «في البدء كانت الأنثى» - ص 14.

وتهديني قصوراً
لا ولا أطلب أن تمطرني عطراً فرنسياً
وتعطيني مفاتيح القمر
هذه الأشياء لا تسعدني
فاهتماماتي صغيرة
وهواياتي صغيرة
وطموحي هو أن أمشي ساعات وساعات معك
تحت موسيقا المطر
وطموحي هو أن أسمع في الهاتف صوتك
عندما يسكنني الحزن
ويبكيني الضجر

* * *

كن صديقي...
فأنا محتاجةٌ جداً لميناء سلام
وأنا متعبةٌ من ذلك العصر الذي
يعتبر المرأة تمثال رخام
فتكلّم حين تلقاني
لماذا الرجل الشرقي ينسى
حين يلقى امرأة نصف الكلام
ولماذا لا يرى فيها سوى قطعة حلوى
وزغاليل حمام؟!...

* * *

وتضيف «سعاد الصباح» في قصيدة أخرى، أنه كان بوسعها أن تمارس أنوثتها شأنها شأن جميع نساء الأرض، لكن أنثى عام 2000 التي تتصورها تختلف عن امرأة اليوم التي ألهاها الرجل بالحلي والجواهر وجعل حياتها فراغاً

وعبثاً وهشاشة تفكير.

أما أنثى المستقبل فهي صنو الرجل في بناء الحياة، تحمل عبء المسؤولية مثله، دون أن تتجرّد من أنوثتها وسحرها... تقول[1]:

قد كان بوسعي أن أتجمّل
أن أتكحّل
أن أتدلّل
أن أرقص فوق الموج ككل الحوريات

* * *

قد كان بوسعي أن أبتلع الدمع
وأن أبتلع القمح
وأن أتأقلم مثل جميع المسجونات

* * *

قد كان بوسعي
أن أتجنب آهة كل المحزونين
وصرخة كل المسحوقين
وثورة آلاف الأموات
لكني خنت قوانين الأنثى
واخترت مواجهة الكلمات

* * *

لا.. لم تخن «سعاد الصباح» في نتاجها الأدبي قوانين الأنثى السامية.. فقد رسخت في شعرها الأدوار العظيمة التي تمارسها المرأة في حياتها أماً وزوجاً وحبيبة ورفيقة درب، وصديقة عمر دون أن تكلمه عبدة مقموعة الصوت، أو شبحاً يمشي وراء الرجل في هوان، فهي تريدها إنساناً كريماً، تُفصح عن مشاعرها كالرجل، ولا تخشى تهمة العار.. تقول[2]:

(1) المصدر السابق - ص 17.
(2) المصدر السابق - ص 27.

أسمّيك
رغم احتجاج قريش
حبيبي
وأعرف أن حدودك ليس تحدّ
وأن رموزك ليس تحلّ
وأن قراءة عينيك مثل قراءة علم الغيوب
أسميك حتى أغيظ النساء
حبيبي...
وحتى أغيظ عقول الصفيح
حبيبي...
وأعرف أن القبيلة تطلب رأسي
وأن النساء
سيرقصن تحت صلبي

* * *

لقد حرصت «سعاد الصباح» أن تردَّ للمرأة شخصيتها المفقودة، وتثور على قوانين بيت الطاعة العمياء التي تفرض على الزوجة أن تكون صاغرة لأوامر الذكر... تقول[1]:

يا هولاكو الأول
يا هولاكو الثاني
يا هولاكو التاسع والتسعين
لن تدخلني بيت الطاعة
فأنا امرأة
تنفر من أفعال النهي
وتنفر من أفعال الأمر

(1) المصدر السابق ص 32.

لا تتحدث عن إحساسك نحوي
إنك آخر مخلوق يتعاطى الشعر

* * *

وهي تتردد في إظهار مشاعرها نحو من تحبّ، فهي أمانة تظل التي تستعبدها كلمة [حبّ]، فإذا هي تطير حين تحب بجنح فراشة إلى آفاق فسيحة... تقول[1]:

حين أكون بحالة عشق
أشعر أني أمشي فوق الغيم
أسرق ضوء الشمس
واصطاد الأقمار

* * *

حين أكون بحالة عشق
أشعر أن العالم أضحى وطني
وبإمكاني أن أجتاز البحر
وأعبر آلاف الأنهار
وبإمكاني
أن أتنقل دون جواز
كالكلمات ـ وكالأفكار

* * *

وأكثر ما تخشاه الشاعرة أن يتحوّل الحب إلى ممارسات عادية في حياة الإلفين، تموت فيها معانيه، فيتبلّد الإحساس وتختنق الرغبات.

وفي إحساسها العارم بالأمومة تمزج الشاعرة بين الإحساس بالحب والشعور الناجم عن صلة الأم بطفلها، فإذا الحبيب بين يديها طفل يستقبل العالم مطلاً من رحم أمه.. تقول[2]:

(1) المصدر السابق ـ ص40.
(2) المصدر السابق ـ ص 65.

فرحي بلقائك
كالضربة الأولى للجنين على جدران الرحم
كالحركة الأولى عن سمفونية بيتهوفن الخامسة
فيا أيها الرجل الطالع من تشققات فكري
حيثما تكون على خريطة هذا العالم
تُذكّر أمومتي

* * *

وقد أوقد شعورها بالأمومة على نحو خاص فقدها ولدها الذي رثته بقصائد تتجلى فيها فجيعة الأم، بكلمات حزينة بسيطة صادقة دون صنعة فنية بتكلفة على أن الحداثة لدى «سعاد الصباح» لا تبرز في ثورتها وشجاعتها الأدبية ومضامين شعرها فحسب، وإنما تتجلّى في بنية شعرها الفنية، فهي تعتمد على الإيقاع الدرامي، وتنويع القوافي وتلوينها وتنغيمها في حركة سمفونية متموجة توائم أهواء نقشها وتقلباتها، ففي شعرها موسيقا داخلية هي صدى لروحها، فإذا الإيقاع لديها همس نفسي تتضافر في تشكيلة الكلمات والصور وتوزيع الكلام الذي يوحي بحركة النفس الداخلية، واتحادها بالحركة الخارجية التي تفصح عنها القصيدة.. تقول:

إنني بنت الكويت
بنت هذا الشاطئ النائم فوق الرمل
كالظبي الجميل
في عيني تتلاقى
أنجم الليل وأشجار النخيل
من هنا أبحر أجدادي جميعاً
ثم عادوا يحملون المستحيل

* * *

هنا نحسّ بوداعة الشاطئ المستريح كالظبي، وحركة الموج الهامسة، وسفن المبحرين فوقه، وهم يطلبون الرزق، وهكذا تتضافر المفردة الموسقة والصورة

اللطيفة والتوازن بين التركيب وتقسيم الكلام لخلق وحدة شعورية تجمعت في اللاوعي الشاعرة، فصاغتها لوحة رائعة قادرة على التعبير المتكامل.

إن تشكيل العالم الخارجي بالكلمات لا يعكس صورته فحسب، بل يحمل العالم الداخلي الروحي للشاعرة، وهذا يعني أن شعر «سعاد الصباح»، فاعلية لغوية تكمن قيمته في فن التشكيل بالإضافة إلى مضامينه، على أن التشكيل في جوهره يقوم لدى الشاعرة على الحدس والثقافة والمعاصرة، أما الحدس فهو موهبة اختص بها الله الشاعرة لتعبّر بكلمات نابعة من لا وعيها.. وهي كلمات تنقلنا إلى أجواء نفسية... نشعر بها أكثر مما تتمثل عناصره.. تقول[1]:

أنا الخليجية
التي يمر من بين شفتيها خط الاستواء
وعلى خيطان دشداشتها
تتجمع مراكب النواخذة
ولقالق البحر
ونجوم الصيف المتساقطة
من حدائق الله
أنا شجرة السور الدائمة الاخضرار
وفاكهة النار والنحاس
وزهرة الحلم والنعاس
أنا البدوية
التي جاءت إليك من بحار الصين
لتتعلّم الحب في مدرستك
فعلّمني..

* * *

هذه صورة شكلتها الشاعرة بحدسها.. ولفعتها بالحلم، لكنها في غموضها

(1) المصدر السابق - ص 49.

أفصح تعبيراً وأقدر على إثارة المشاعر... وهي تكشف عن موهبة بيانية لا يمتلكها إلاَّ المبدعون..

ونجد في رياض قصائدها بُعداً ثقافياً.. يمتزج فيه عمق الفكرة وجدّتها وطرافتها وقدرتها على الإدهاش.. تقول في «قصيدة حب»:

الكتابة بالنسبة إلى الرجل
هي عادة يومية كالتدخين
واصطياد السمك
أما المرأة
فتكتب بالطريق ذاتها
التي تعطي بها طفلاً
وبالحماسة ذاتها
التي تمنح بها حليبها
الرجل يكتب في أوقات فراغه
والمرأة تكتب في أيام خصوبتها
واحتشادِها بالبروق
والفاكهة الاستوائية
سوف أبقى أصهلُ
مثل مهرة فوق أوراقي
حتى أقضم الكرة الأرضية بأسناني
كتفاحة حمراء...

* * *

نحن نستشعر في قصائدها نفحات الإبداع في تشكيل جماليات النصّ حرارة الشعور، لدى المرأة وتدفقّه والمعاناة في إنتاجها، ونلاحظ اقتناع الشاعرة بصعوبة الخلق الشعري.. وكأنه ولادة طفل... كما يبرز في القصيدة السابقة شغف الكاتبة لعملية الإبداع، فهي تريد أن تقضم العالم بأسنانها كتفاحة.. وهي مهرة عربية مؤكدة انتماءها وأصالتها.

إن الشعر لدى «سعاد الصباح» يقدم نفسه بنفسه بوضوح.. مع بعد ثقافي عميق وأفكار بعيدة الغور، على عكس شعراء الحداثة الذين يعمدون إلى الغموض... دون أن يسعفوا القارئ بما يمكنه من تمثل ما يقولون... إن الشاعرة أقرب في نهجها الأدبي إلى الشاعر نزار قباني.. وإن كانت صورها أعمق... وتراكيبها الشعرية أكثر انزياحاً للغة دون تعطيل لرسالة اللغة، ونصوصها الشعرية أكثر انتشاراً لأن المعاني لديها في حركة مطلقة في الآفاق.

النص الشعري لدى «سعاد الصباح» مفتوح غير منغلق على ذاته، يثير التساؤلات، ويبعث على التأمل، ويعكس تجربة الشاعرة الاغترابية العنيفة والمؤثرة... ويضع العقل العربي أمام امتحان الذات ومراجعة الحسابات.

إن الشاعرة قدمت نفسها لقرائها بإيجاز... فهي تقول:

أنا الخليجية..
الهاربة من كتاب ألف ليلة
ووصايا القبيلة
وسلطة الموتى
التي تتحدى حين تكون معك
حركة التاريخ وجاذبية الأرض
أنا النخلة العربية الأصول
والمرأة الرافضة أنصاف الحلول
فبارك ثورتي

* * *

لنبارك ثورة الشاعرة.. ولنهزّ جذع النخلة العربية، ولنتذوّق ما يتساقط منها من ثمر جنّي، ذلك أن أبرز ما تَتَسم به الحداثة الشعرية، والكتابة النقية، هو ذلك التلاقح بين الثقافة العربية والعالمية الذي تظهر سماته جلية في عملية الإبداع الأدبي، وهو تلاقح عبرت عنه الشاعرة في قصيدة تخاطب حبيبها:

عندما دخلنا منزل موزارت في سالزبورغ

ورآني معك
ورأى الكحل العربي في عيني
جلس على البيانو القديم
وعزف لنا مقطوعة زواج الفيغارو
ونسي جميع السائحين

* * *

مثل هذا التلاقح يوفّر لأدب الحداثة آفاقاً جديدة من الكشف، ويمنح الصور غنىً وأبعاداً جمالية وعاطفية وفكرية لم نألفها من قبل. يضاف إلى ذلك براعة الشاعرة في تثمير المفاهيم العصرية التي تربط النص بمرحلة حضارية معينة تُغني الفكرة وتوضّح الصورة.. من ذلك قولها في استعباد الرجل المرأة:

أنت كالاستعمار القديم
تضع يدك على مناجمي
وقمحي وفاكهتي ومعادني
وثرواتي الطبيعية
وتتشبث بالأرض
وصاحبة الأرض
أنا لا أريد أن أطردك
وأغرق سفنك الراسية في مياه عيني
ولكني أريد أن تمنحني
ولو على سبيل التجربة
نوعاً من الحكم الذاتي

* * *

وبالرغم من أن الصورة تمتد على صورة استدارة عرفها الأدب العربي القديم، إلاّ أن طرافتها تُستمدّ من موضوعها العصري، وصلته بحياتنا العربية الراهنة.

إن طلوع الشاعرة سعاد الصباح في سماء الشعر العربي قمراً يبدع ظلمات البصائر، يُعدُّ مكسباً كبيراً لقضية المرأة وللشعر النسائي، لأنه فتح ثغرّة في ذلك الجدار الذي كان يُسوّر حياة المرأة الخليجية، لتلحق بالركب، وترسم مسيرتها الحضارية إلى جانب الرجل الخليجي مستقبلاً مشرقاً لها وله...

* * *

صورة المرأة العربية في شعر سعاد الصباح

الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح صوت نسائي معروف، ورائدة من النساء اللواتي نذرن أنفسهن لتحرير المرأة، ومازالت دعواتهن الحارّة تتردّد مع كل جيل في عصرنا.

وقد قصرت دعوتها على رفع الحجر الاجتماعي عن المرأة الشرقية، من حيث منعها من حرية التعبير عن مشاعرها الوجدانية الذاتية، فهي مخلوق يحب ويتألّم في حبّه، ويتفتّح قلبه للجمال، وهي أعظم وفاءً من الرجل، وأعمق عاطفة بحكم ما فطرت عليه من غريزة الأمومة التي تجعل قلبها يتسع للإنسانية كلّها، فكل لطائف الحياة وصور جمالها ينبع من قلب المرأة، ولولاها ماكان الرجل يتوقف كثيراً عند جمال الزهرة أو عطرها، فالرجل بحكم ممارسته أدواراً متشعِّبة، واحتكاكه الاجتماعي الواسع، وجنوحه إلى التملّك والغلبة، وغنى تجاربه الإنسانية وتنوّعها، قد فقد عاطفة الحب العميقة التي ما زالت متأصِّلة في أعماق المرأة تمدّها بكمال داخلي.

خلق الرجل للحرب والتحدّي، وألوان الصراع، وهو الباحث عن التفوّق والقوة والسيطرة، ومع ذلك فإن كثيراً من الرجال يعتقدون أن المرأة أنانية في حبها لضيق الفسحة التي تركها الرجل لها، فحبها لا يتعدى نفسها وأسرتها لأن الأدوار الاجتماعية التي مُنحت لها لم تتجاوز منزلها! هم يرون أنها تدفع الرجل من وراء ستار ليقاتل في سبيل امبراطوريتها الضيّقة، وأن خشيتها المستمرّة من الرجل، وكبتها مخاوفها قد أثقل روحها بضروب من العقد العدوانية، فهي لا ترى حقيقة ذاتها إلاّ من خلال كبتها، وأن تحررها من الخوف سيجعلها مخلوقاً آخر، يرقى بها إلى آفاق بهيجة من الحب لم تمارسها.

والمرأة في المجتمع العربي التقليدي عبّرت عن عقدها بمازخيّة تجلّت في التذلّل للرجل، والتلاشي بشخصيته المسيطرة، أو بلون من السادية المعاكسة

التي تتمثَّل بحب تعذيبه، وتنغيص حياته، وإن الدعوة إلى تحرير المرأة يعني إعادتها إلى حالتها السليمة، والحب الذي هو ثمرة الجنسية ليس تملّكاً أو تعبيراً عن الذات المنكمشة والأنا الضيّقة، إنّه عطاء قبل أن يكون أخذاً، وتناغم داخلي بين كائنين ينبعث من الأعماق الصافية.

على أنه من المرجّح في نظر بعض المفكرين أن لعبة الحب لم يبتدعها الرجل وحده، وإنّما شاركت المرأة في خلقها، فقد أحبّت أن تمثِّل دور المحبوب لا المُحب، ويرتمي الرجل على قدميها متذلِّلاً، لأن ميدان الحب هو الميدان الوحيد الذي تملك فيه فرصة إخضاع الرجل وتطويعه، ولم يكن كبتها لمشاعرها وتمثيلها دور المطارَد لا المطارِد ثمرة قهر الرجل لأحاسيسها، وإنّما جاء ذلك الدور منسجماً مع رغباتها الخفيّة في استغلال أنوثتها لإرغام الرجل على التنازل عن دوره السلطوي. وقد بدا ذلك الدور منسجماً مع طبيعتها، في حين يذهب بعض المفكرين إلى أن هذا الدور في التمنّع والصدّ ليس من طبيعة المرأة.. فقد جاء بسبب التهديد الذي تعرّضت له من المجتمع إن هي لم تحافظ على عفّتها.. فكانت مضطرَّة للدفاع عن نفسها وسمعتها، وكبت مشاعرها لئلاّ تتعرّض لعقوبة القبيلة.. ونلاحظ أن أروع الشعر الذي أفصحت عنه المرأة العربية عبر تاريخنا الأدبي هو ذلك الذي قيل في رثاء أهل المرأة وقبيلتها، ومنه بكائيات الخنساء في رثائها لأخيها صخر، ورثاء الخارجية لأخيها طريف، وبحرية بنت المنذر لأبيها، وأم الصريح الكندية لإخوتها، وليلى الأخيلية لحبيبها توبة بن الحميّر، وعمرة بنت أبي عتبان في رثاء أخيها عتبة.

لقد كانت مشاعرها صادقة وعميقة حتى لأبناء عشيرتها الذين يشكِّلون رموز اضطهادها وقمعها، وهو موقف لا تفسير له إلاَّ بعمق إحساس المرأة ووفائها. في حين لم يملك الشاعر العربي مثل هذه المشاعر نحو قريباته من النساء، فلم نسمع عن شاعر رثى أخته أو ابنته بصدق كما رثت الخنساء صخراً، ولم يخلِّد الأدب رثاءً صادقاً لرجل في امرأة إلاَّ ما ندر.. كرثاء سليمان بن وهب لزوجته وجرير لأم أولاده وغيرهما حتى «المتنبي» الذي رثى أخت سيف الدولة، فإنه كان يلتمس لنفسه العذر في رثائها فيقول:

ولو كان النساء كَمَنْ فقدنا | لفضِّلتُ الرجال على النساءِ

فالرجل في نظره أفضل من المرأة، ولكن أخت سيف الدولة كانت تتمتّع بصفات تجعلها تتفوّق على الرجال وتستحق الرثاء.

والشاعرة «سعاد الصباح» تريد أن تنزع عن المرأة تلك القيود التي فُرضت عليها لكي تُعبِّر عن مشاعرها الدفينة، ولذلك نجدها تجعل المرأة تتكلّم من خارج الصندوق الذي حُبِست فيه عبر العصور، فتفصح عن حبها للرجل عبر مجموعاتها الشعرية متحدِّيةً أبناء القبيلة، وهي بهذا أربكت رجال القبيلة بخروجها على تقاليد الغزل في تراثنا، وكان الرجل العربي إذا قرأ أبيات ولادة بنت المستكفي في الحب، يعيب عليها تحرّرها، ويتّهمها بالتبذل، والخروج عن المألوف.

واليوم.. فإنَّ الرجل يقرَّ للمرأة أن تخرج عن مشاعرها الوجدانية، لأن نفراً من الرجال يجدون في ذلك خروجاً عن طبيعة الأنثى. والواقع أن الإنسان في العلاقات الحميمية بين الرجل والمرأة يجب أن يرقى عن عالم الحيوان، ففي ذلك التناغم والتوازن في الحب يتجلّى تميّزه ورقيّه، فيغتني الحب بالمشاعر المتبادلة، ويتجرَّد من نزعة التسلّط والامتلاك، والشاعرة «سعاد الصباح» في قصائدها.. تقدِّم صورة واضحة عن ذلك التناغم الراقي الذي يُتيح للمرأة أن تشارك الرجل في لعبة الحب شريكاً معترفاً به اجتماعيّاً، وصوتاً معبِّراً عن مواجدها بعدما زال عصر الحريم:

ويل النساء من الرجال إذا استبدَّوا بالنساء
يبغونهن أداة تسلية ومسألة اشتهاء
ومراوحاً في صيفهم، ومدافئاً عبر الشتاء
وسوائماً تلد البنين ليشبعوا حب البقاء
ودمى تحرِّكها أنانية الرجال كما تشاء
وتذل للرجل الإله كأنَّه رب السماء
مادام يمنحها المؤونة والقلادة والكساء

فالشاعرة تعيب على الرجل أنانيته، وفهمه القاصر للحب الذي يقوم على

الأخذ والاستلاب واستعباد المرأة.

وهي أيضاً تجعل المرأة تُعبِّر عن حاجتها الإنسانية للحب بلسان فتاة محرومة:

الناس حولي ينعمون بالكؤوس والسهر
إلاَّ أنا وحدي أسير نحو عمق منحدر
أمضي له، وما قضيت للشباب من وطر
ما قيمة الصبا الغرير والشباب والحور
إذا قضت بلا هوى ولا منى ولا ثمر
أعيش في منفى من الحرمان اسأل القدر
أليس لي حق الحياة مثل سائر البشر

وممّا يَلفت النظر أن القصائد الغزلية للشاعرة قدّمت لنا صورة المرأة، فقد اغتنت معاني الغزل بآفاق جديدة لم يتناولها الشعراء الرجال بحكم طبيعتهم.

فالرجل لا يتجمَّل، ولا يتزيَّن للقاء محبوبته، أمَّا المرأة فزينتها طريق إلى قلب الرجل، والاعتناء بجمالها ومظهرها سبيل إلى إسعاده:

وقفتُ في وجه مرآتي أسائلها
ما أسعد العيد باللقيا وأحلاه
وقفتُ في وجه مرآتي أسائلها
بأي ثوبٍ غداة العيد ألقاه
وأي لونٍ من الألوان يُسعده
فكل لون له في الوجد معناه
وأي هيئة شعر أستثير بها
كوامن الشوق تطغى في حناياه

أأتـــرك الـشـعـر مـنـثـوراً عـلـى كتفي
سـنـابـلاً فـي مـهـب الـريـح تغشاه
أم هـل أســوّي شريطاً فـي جدائله
يـلـوِّن الـلـيـل فـي شَـعـري ويـرعـاه
وأيُّ قـــرطٍ عـلـى أذنـــيَّ يـؤثـره
وأي عـطـرٍ عـلـى خـــدّيَّ يـهـواهُ
وهـل أكـحـل عيني أم تـرى سهري
قـد أودع الكحل فـي عيني وخـلاه

ومع أنَّ الشاعرة تُدافع عن كبرياء المرأة، إلاَّ أنَّها تبرز حبها الصادق الذي تنسى فيه مساواتها للرجل، فإذا هو أميرها، يَطيب لها أن تُشعره بالسيادة عليها في بهجة حبها، لكنها سيادة أملاها الحب لا غطرسة الرجل:

لعلّني أدنـو إلـيـكَ يـا أمـيـري المفتدى
فيطلع الـبـدر وتخشع النجوم سجّدا
ويعبق العطر ويـرجـع الربيع والندى
ويصدح الشعر، ويصبح الزمان منشدا
ولا تـزال، لي أنـا، مـدى الحياة سيّدا

والمرأة من خلال الغزل، تطرب للمديح وتغريها الكلمة الحلوة، ويطيب لها أن يتغزَّل الحبيب بجمالها.. وقد اكتشف الرجل ذلك.. فوجد فيه سبيلاً ينفذ به إلى قلبها:

قال لـي.. وهو بطعم القبلة الحسناء أخبرْ
إنَّ فـي ثـغـرك نـافـورة يـاقـوت وعنبر

لو رنا الورد إلى أنفاسها الحرّى تبخّر
أو دنا الراهب منها نسي الدير ليسكر
كل حرف من جنى ثغرك مقطوعة سكر
فاحذري إن لامَسَتها نسمةٌ أن تتسكّر

ولا تتوانى المرأة في حبّها أن تكون للرجل مثل فتاة الجيشا تخدمه وتوفّر له كل ما يحلم به من فتنة:

ليتني غانية الجيشا التي تهوى العطاء
ليتني كي أهب العمر لعينيك فداء
وأُذيب الثلج من حولك في برد الشتاء
وتراني ظلَّك الحاني إذا ما الصيف جاء
وكأني شهرزاد الحب عادت في الخفاء
لتردَّ الملل القاتل عن سيّدها طول المساء

لقد كانت المرأة العربية قبل حين تغذّي مشاعرها الوجدانية بقراءة شعر الرجال في الغزل الذي لم يعكس الوجه الحقيقي للمرأة، فهو غزل يتوجّه إليها بعقليّة المداور، ويخدعها بمعسول كلماته في التدلّه والحرمان، فلا تجد ملامح صورتها فيه، ولا صدق مشاعرها، وكانت تبتسم وهي تقرؤه، لأنها كانت تعلم أ نه شبكة تُنصَب، ولا يخفي وراء كلماته المعسولة إلاّ الاشتهاء والتملّك.

وكان يلذ لها أن تقرأ حديثه عن تدلهه وسهده وعذابه ووجده ونحول جسده الذي أضناه العشق حتى ليكاد ينهدم لو توكأت عليه، على حد تعبير بشار بن برد، فلا تجد وراء ذلك كلّه صدقاً، ولو أتاح الرجل للمرأة أن تُفصح عن مشاعرها لأدرك أن بين ما يدّعيه وما تَمن به من حب صادق يتّسع للحياة بوناً شاسعاً، فحبها له عميق كالأبدية، جارف كالإعصار، كما عبَّرت عنه الشاعرة سعاد الصباح:

أيّـهـا الـتـائـه الـذي ليس يـدري بغصّتي
أنـا ظـمـآنـة الـفـؤاد ولـقـيـاك راحـتـي
أنـا صـوفـيـة الحنين ومـغـنـاك كـعـبـتي
أنـا إن مـتّ فـي هـواك فـذكـراك جـنّـتي

ويعزو الرجل صدود المرأة إلى برود في طبعها، وقوة شكيمة لديها، تزري بتهافته عليها، أمَّا هي فتؤمن أنها حارّة مشبوبة المشاعر كالجواد العربي في صدره مرجل يغلي، وعشق مكبوت وإباء وشمم، فإذا أحسن فارسه تطويعه كان بينهما من التناغم والمودّة ما يجعلهما جسداً واحداً يبحران به معاً في صحارى الكون، ويرودان مجاهلها، وتنقاد له المرأة كالطفل، لكنه إن لمسها لمسة تجرح عزّتها أو عاندها ثارت كالمارد الجبّار، تقول الشاعرة سعاد:

إنَّ فـي قـلـبـي جـوادا عـربـيّـا
عـاش طـول العمر فـي الحب أبيّا
فـإذا عـانـدتـه ألـفـيـتـه
ثـار كـالـمـارد جـبّـاراً عـتـيّـا
وإذا لايـنـتـه ألـفـيـتـه
بـات كـالـطـفـل رفـيـقـاً وحـيـيّـا
لـمـسـة تـجـرح مـن عـزّتـه
يستحيل الـطـفـل وحـشـاً بـربـريّـا
هـكـذا قـلـبـي الـذي أكـبـره
عـاش فيه الـدمـع مكتوماً عصيّا
مـرجـل يـغـلـي بـخـاراً ثـائـراً
وأنـا أكـتـمـه فـي شـفـتـيّـا

وهكذا وضحت صورة المرأة بعد أن أُتيح لها أن تتكلّم بلسان الشاعرة، وكانت من قبل لغزاً للرجل يعجز عن فك طلاسمه، فهي مخلوق يحسّ ويتألّم ويعمر قلبه بالكبرياء، وهي محبّة يتّسع حبّها للكون وما فيه:

أخت روحي علّليني واصدقي لا تكذبيني
لا تقولي أطلق السجّان أغلال السجين
إنّني أهواه طول العمر قيداً في يميني
وله فيض حناني وله فرط حنيني
وهو بعد الله ربّي وهو بعد الدّين ديني

وإذا كنّا نلمس من وراء هذا الشعر لوناً من خضوع المرأة للرجل وتدلّها به وأنّها بهذا الخضوع للرجل تفصح عن مازخيتها وتذلّلها بعد أن نالت حرّيتها، فإنّما يعلّل ذلك بحبها العميق الذي يستعبدها، ولو أدرك الرجال طبيعة المرأة لما كانوا بحاجة إلى ممارسة سلطتهم عليها، لأن حب المرأة الجارف يسلّم قيادها للرجل، وأن تحررها لا يعني أن تشاركه لعبة الحب والحياة مشاركة الند للند، فلكل منهما دوره في هذه اللعبة المتناغمة المتكاملة، والتي تقوم على قطبي الذكورة والأنوثة، ولو اهتدى الرجال إلى حقائق الحياة لأُتيح لهم أن ينعموا بعطاءات المرأة التي لا تنضب، إلاّ أنّهم لم يفهموا الدور العظيم الذي خُلقت له، وإسهامها الكبير في تعديل إيقاع الحياة الذي حرمته البشرية عصوراً طويلة. ولو أُتيح للمرأة أن تمارس الدور الذي خُلقت له بما تحمل من طاقات الحب، لغدا عالمنا حافلاً بروح العدل والسلام والمحبة.

لقد آن للرجال أن يتخلّوا عن قيادة مركبتهم نحو هاوية الجنون بسبب غرورهم وغطرستهم، ذلك أن قلوبهم الصخرية المقدودة من جبال هذا الكون تتآكل يوماً بعد يوم بمياه البحر الليّنة التي ما زالت تحتفظ بالقوة في ليونتها، وبقدرتها على الانسياح رغم الحواجز والقيود.

والشاعرة «سعاد الصباح» فتحت عيوننا على هذه الحقيقة، وهي لا تريد للمرأة أن تكون رجلاً، ولا ترمي من تحريرها أن تكون رجلاً تمارس دوره،

وتتخلّى عن خصوصيتها في الأمومة والحنان، إنَّها تريد أن تجعل من المرأة مناراً للحب يرقى بالإنسانية إلى آفاق من السمو والنبل والطهر، لتتجاوز به طموحات الرجل التي لم تتعدَّ عبر الزمان شهوة الامتلاك والسيطرة.

ترى...

هل آن لشعرائنا أن ينصتوا قليلاً ويصغوا لأنشودة الحب التي تتردَّد على شفتي «سعاد الصباح» وأمثالها؟.. فبكلماتها يكون للحب فتنةً نتحلَّى بمحاسنها الجسدية.. إنَّه جمال روحها وعظمة حبها اللذان يتطامن أمامهما جمال الجسد.. وهو جمال لم نتمتّع به بسبب صمت المرأة الطويل.

ولعلّ صوتها الرخيم الناعم سيُثير فينا من خبايا الروح ما يمتعنا ويبهجنا أكثر من التملّي بمفاتنها الجسدية.

* * *

تحرير صوت المرأة في «قصائد حب»

تحاول الشاعرة «**سعاد الصباح**» في ديوانها «قصائد حب» أن تهدم «كل الحيطان الحجرية التي تفصل بين الأنثى وأنوثتها»، كما تقول، فقد مرَّ حين من الدهر سجنت المرأة فهي داخل أسوار قاسية.. وضرب حولها طوق من الحصار بحجة صون شرفها في المجتمعات التي تضخّمت فيها عقدة الرجولة، حتى حيل بينها وبين أن تتحرّك أو تتكلّم أو أن تفصح عن مشاعرها الوجدانية، في حين كان الرجل سيّد المجتمعات يصول ويجول، ويفصح عن أحاسيسه بكل حرية، وهو مما ترتب عليه أن صوت المرأة - كما تقول سعاد - هو الوحيد الذي يعزف ألحان سيمفونية الحب، على مافي ذلك من تفرّد يخالف طبيعة الحياة وسلوك الكائنات الأخرى على الأرض.

وفي أوائل القرن العشرين تخلصت المرأة العربية من سجنها، لكن صوتها ظل مقموعاً، وسمح لها أن تتعلم بعد أن كان تعليمها ممنوعاً خشية أن تستغل الحرف لتفصح عن دخيلة نفسها.

وولجت المرأة في العصر الحاضر أرقى المدارس، وتشبعت بثقافة الحضارة إلاَّ أن صوتها الداخلي بقي خافتاً يخضع لرقابة المجتمع، ويخشى أن يجهر بما يحمل قلبها، لأن في ذلك «فضيحة» سافرة وظاهرة شاذة في نظر المتزمتين.

وتتساءل الشاعرة «**سعاد الصباح**» في مقدمة الديوان: إذا كانت اللعبة هي التي يقوم بها الرجل والمرأة... لماذا يلعب الرجل وحده بأوراق الحب ولا يهب رفيقة دربه فرصة المشاركة..؟

لماذا يحق له أن يبلّغها مافي قلبه من لواعج ويحرم عليها ذلك..؟ مع أن رقتها ونعومتها يمكن أن تبدع أروع الألحان على قيثارة الحب..؟ لقد احتالت المرأة على قمع صوتها منذ القدم، فعرف الشعر العربي مقطوعات تُفصح عن

مشاعر النساء الشاعرات... ولعل ما بلغنا من هذا الشعر منحول على ألسنتهن... فما كان لهن تلك الجرأة والشجاعة تتحدى بهما التقاليد الاجتماعية.

لقد كان من شروط لعبة الحب أن تُمارس في الخفاء، فإن فضح الرجل المرأة أوشبب بها، لم يكن جرمه يعدل جرم المعشوقة المغلوبة على أمرها.. لم تكن هناك مشاركة عاطفية من الطرفين، بل كان الرجل محرّك خيوط لعبة الحب، وهو قادر على أن يفضحها حتى لو لم تكن له علاقة بها، وكأنه بذلك السيد المطلق وهي الخاضعة لرحمته، فإن كان هذا العلن.. فليتخلص منها الأهل بتزويجها أي إنسان عابر، حتى لو لم ترتبط به بأي علاقة وجدانية، أما ما يترتب على هذا الزواج من مآسٍ ونفور لم يكن يدرج في حساب الأهل، والشاعرة «**سعاد الصباح**» من أبرز رموز الشعر العربي المعاصر، ومن أكثر السيدات جرأة وجسارة في الدفاع عن المرأة.. وهي تنضم مع الكاتبة غادة السمان والشاعر نزار قباني إلى طليعة الشعراء المطالبين بتحرير المرأة والدعوة إلى مساواتها الطبيعية بالرجل، بل لعلّها أكثر الشعراء تأثيراً في هذه الدعوة من خلال موقعها الاجتماعي، ونشاطها الثقافي، ومحيط بيئتها الذي لم يألف مثل هذه الدعوات، وتمتاز عن بقية الشعراء بأنها توجّه رسالتها الشعرية بوضوح وصراحة ومباشرة دون أن تلفعها بأردية الفنون الأدبية الأخرى التي تخاطب الناس بأسلوب غير مباشر، كالقصة والمسرحية، وهذا الأسلوب الواضح عند الشاعرة هو نتيجة ثقافتها الأدبية.

تقول «**سعاد الصباح**» موضحة الهدف من مجموعتها الشعرية: (أردت أن أحقق في هذه المجموعة الشعرية نوعاً من «الاشتراكية العاطفية» بعيداً عن أي فكر إقطاعي أو قبلي أو احتكاري، وأن أسترد حقي الطبيعي كأنثى في نقل مشاعري إلى من أحب دون أي شعور بالنقص أو الاضطهاد أو الخروج على قواعد الأخلاق العامة...).

وكان لصدور ديوانها «قصائد حب» صدى في المجتمعات الثقافية، وأذكر أن إحدى قصائده، أدرجت في مناهج الأدب العربي في بلد عربي، وكانت فرصة سانحة ليصل صوتها إلى الأجيال وخاصة الفتيات اللواتي عبرن عن

تأييدهن المطلق لهذه الدعوة، إذ من حق المرأة أن تُفصح عن مشاعرها ضمن الأدب العام والأخلاق السائدة، وليس في ذلك ما يَشينها مادامت تحمل مثل الرجل عاطفة الحب.

وقد خلق الله الرجل والمرأة لتستكمل الحياة ناموسها المتجدد، وليشاركا معاً في استمرار الوجود الإنساني..؟

* * *

في ديوان «قصائد حب» ثماني قصائد مطوّلة يداني بعضها العشرين من الصفحات، ذلك أن الشاعرة تسترسل مع عاطفتها نحو المرأة، وهي تخاطب الرجل بلسان المنتقد أو العاتب أو المحب، فتفجر كنوزاً من الحنان أو التحدي، وتلين حيناً حتى تبدو المرأة بدوافع حبّها الأنثوي المتميّز، وكأنها تستسلم كلياً للرجل المعشوق، تسبغ عليه تجلياتها الأنثوية، وتدلّله، وتتباهى بعلاقتها به، وقد ترعاه بنفس أمومي، مثلما ترعى المرأة طفلها، وتحوطه بكل مظاهر العطف والحنان، لكنه إن أظهر ما يخفي من العقد المتعالية انقلبت عليه نمرة شرسة تروّضه وتقلم أظفار غروره وشموخه الفارغ.

في القصيدة الأولى تكتب للرجل رسالة بلسان الأنثى.. تكتب له لتقيم حواراً مع نفسها، فهي قادرة بحكم أنوثتها على أن تتحرر بالكتابة من فيضاناتها الداخلية، وتتخلص من مكبوتات نفسها التي آن لها أن تنفجر في وجه العالم، تريد أن تتخيل بالكتابة جنات من الحلم كما تقول:

إن الكتابة
تبتكر لي جنات صناعية
لا أستطيع دخولها
وتعطيني حرية
لا أستطيع ممارستها

* * *

هي صمام الأمان الذي يمنعني من الانفجار

والمركب الوحيد الذي أصعد إليه

حين تمضغني العاصفة

* * *

ليست الكتابة تعبيراً عن عالم الحب الواقعي قدر ماهي تعويض عنه، وتطهير للنفس من عقدها. بالكتابة تتماهى المرأة مع الواقع، وتخلق لها عالماً متخيلاً جميلاً كالحلم، فلماذا تحرم المرأة حتى من أن تحلم..؟؟

الكتابة عند «**سعاد الصباح**» دفاع من المرأة عن أنوثتها، ووسيلة لتحطيم مالا يمكن تحطيمه من قلاع العصور الوسطى التي أحيطت بها المرأة، وتقويض لمحاكم التفتيش التي مورست عليها عبر العصور، فالمجتمع منذ فجر التاريخ يتآمر على الأنوثة بعد أن ترك للرجل وحده أن يكون ديكاً يصيح وثوراً يصارع، وبالكتابة تتحرر المرأة من دورها التي رسم لها: أن تكون قعيدة البيت وخادمة الرجل، وأن أروع مافي كتابة المرأة في نظر الشاعرة أنها تفصح عن مكبوت من العشق للرجل بدا كالسر في أعماقها تحمله كما تحمل الجنين في أحشائها دون أن يُتاح لها أن يرى النور، وقد آن له أن يولد:

أريد أن أبصق الحصاة من فمي

فليس من المعقول

أن أعشقك هذا العشق الخرافي

ويبقى سرك محفوظاً... كالطفل في بطني

خمسة عشر قرناً

* * *

في لعبة الحب تتجاوز عشق جسده إلى عوالم من الأمومة التي تفيض من قلبها، فهي ترعاه ويعجبها فيه أن يتحدى الحياة، ولو شقق شفتيه ملح بحارها، وطاردته سفن القراصنة، ونذر منظمو العالم دمه، أمومتها تدفعها إلى أن تتسلل من جرحه المفتوح.

وتنفذ من ثنايا آلامه في معركته مع العالم، لتكون معه حتى آخر الجنون، وآخر أنوثتها:

أريد أن أخبئك في صدري
عندما تشتد الريح
وتعصف العاصفة
فإما أن أنجو معك
وإما أن أغرق معك

* * *

وتتساءل الشاعرة في مطلع القصيدة الثالثة، هل كانت المرأة حبيبة الرجل أم أمه، مليكته أم مملوكته؟

ويظل السؤال معلقاً، لكن الأمومة في أعماقها تدفعها إلى الخوف عليه، واحتضانه كطفلها:

لماذا أمدّ يدي بحركة تلقائية
لوضع شال الصوف على رقبتك
وإقفال أزرار معطفك الجلدي
قبل أن تخرج إلى الشارع؟

* * *

فإحساس الشاعرة بالإمومة، تكشف عن نبع أمومتها الدافق الذي يجعلها خادمة من تحب بإرادة عفوية وبطواعية.

وإذا كان الرجل يمارس الكتابة كالتدخين والطعام والشراب فإن المرأة تمارس الكتابة بالطريقة التي تقدم فيها للعالم طفلها الذي احتضنته في أحشائها ، وبالحماسة نفسها التي تهب حليبها، وبمواسم الخصوبة التي تفيض بها حمولة روحها بالبروق وتدفعها إلى أن تصهل كالمهرة، لتقضم الكرة الأرضية كتفاحة حمراء..

* * *

وفي القصيدة الثانية تؤكد «**سعاد الصباح**» أن أنوثة المرأة تتشكل على يدي الرجل مثلما يتشكل فصل الربيع، وبالحب والعناية وحدهما اللذين يبديهما الرجل تتألق المرأة كما يتألق الربيع بمواسم الخير والعطاء، فهو حين يثير بعشقه

جسدها يتيح لها أن تكتشف جغرافية هذا الجسد، وما يه بالعالم من خيرات وحلاوة

إنني مدينة لك
بكل لوزي
وخوخي
وتنوع أقاليمي
وحلاوة فاكهتي

* * *

بالحب وحده تدخل المرأة عالم الحنان وتستسلم للمعشوق، وتهبه قلبها، ونقاء سريرتها بالإخلاص له وحده دون رجال الكون.. لكن ماذا تعشق المرأة من الرجل..؟

عندما كانت تنام بين يديه مستسلمة «كقطة تركية مدلّلة» بدت كالشمس التي عبدها الأولون خوفاً منها، ولم ينفذوا إلى مصدر نبعها الدافق لعجزهم عن المتطلع إلى أشعتها التي تعشي الأبصار فهي في نظرهم لغز محيّر، يحبونه قدر ما يخشونه ويحذرونه منه.

وتجعل الشاعرة من مدينة باريس رمزاً للحضارة المعاصرة التي عرفت كيف توقع معزوفة الحب بلسان رجل وامرأة، وترتفع بعلاقتهما الأبدية إلى آفاق من الجمال والتجلّي..

* * *

وفي القصيدة السادسة، تعبّر الشاعرة بلسان كل امرأة، فتفصح عن حبها إلى آخر نقطة من اللغة ومن دمها، لأن تعبيرها عن أعماقها يؤهلها بجدارة لأن تكون جديرة بالحب، تقول:

أخرج على النص القديم للأنوثة
وأخترع أنوثتي كما أريد
أخرج من عباءة عنترة بن شداد
وأدخل تحت عباءتك

أهرب من فراشي المصنوع من وبر الجمل
وأستلقي على أعشاب صدرك
أخرج من بطن الخرافة
وأسنان شيخ القبيلة
وأخلع الحذاء الصيني الضيّق
من عقلي ومن قدمي
وأذهب معك إلى آخر الحرية..!

* * *

ربما لا يدرك الرجل الذي يعاملها «كديكتاتور صغير» كما تقول في القصيدة الخامسة ويستغل نقاط ضعفها بلون من السادية، بينما هي تصفح عن كل تصرفاته الرعناء، وتعاليه وجموده، لأن نبع الأمومة فيها لا يعرف الانتقام أو القصاص، ولأنه وهو المعشوق المدلل جزء من كيانها الذي يظل ناقصاً من دونه، فالمرأة لا معنى لوجودها بلا رجل، والحضارة نفسها تاريخ حب بلا رجل وامرأة:

حاولت أن أقول لك
إن عطلة نهاية الأسبوع
التي قضيتها بعيداً عنك
تحوّلت إلى خنجر في لحمي
وصداع يحفر جبيني
ولكن... خفت أن تزداد غروراً
فوق غرورك
ونرجسية فوق نرجسيتك
وتتركني معلقة
على حبال أحزاني

* * *

هذا النفاذ من الشاعرة إلى تحليل أعماق المرأة رائع، لأنه يصدر عن امرأة مثقفة وذكية توضح لأول مرة السرّ الدفين في أغوار كل امرأة، وتكشف حقيقة النبع الكامن في دخيلتها، بعد أن كان الرجل يفهمها لأنه رجل بكل بساطة، حتى عدّها لغزاً

فأنا أصل دائماً

بعد أن تسقط الستارة

وتطفأ الأنوار

وينصرف المتفرجون..!!

* * *

ويجدر بنا أن نتوقف قليلاً عند قدرة الشاعرة المتميزة في التعبير عن أحاسيسها بهذا العمق والجمال والطرافة، فقصائدها إضافة هامة للغزل الذي أفقده تسطّحه في الشعر العربي النفاذ إلى جوهر العلاقة بين الجنسين، فغزلها المنبثق من سجن أسرها يبدو ثمرة تأمل طويل سها عنه الرجل في غزله لأنه لم يعبّر إلاّ عن آلام الهجر والقطيعة، ولم يتساءل عن مأساة تلك المعشوقة التي ينشدها ويبحث عنها بل كان يرسّخ ظلها، فيخضع في عزله للشروط الاجتماعية الصارمة، ويعاني مرارة الحرمان صاغراً ويتلذذ في ألمه دون أن يُفصح عن ألمها.

ولا تظهر إنسانية الرجل في الحب إلاّ من خلال اعترافه بالمرأة محوراً لحياته، يداه المشرعتان نحوها أكثر إنسانية من عقله الرجعي، يداه ساحل رملي ونخلتان تهزهما المرأة عند المخاض فيتساقطان رطباً، وهما في اندفاعتهما العفوية نحوها تفتحان ألف باب للحوار، أما عقله فيتصرف كأي شيخ قبيلة:

لا يؤمن بالرأي الآخر

ولا بالفكر الآخر

ولا بالجنس الآخر

* * *

من البديهي ـ لم يكن العرب وحدهم هم الذين اخترعوا الخيمة فجعلوها

شـفتين منفصلين، بل لعلهم في موقفهم من المرأة أرحم مـن أوربا في جاهليتها التي أوجدت قفل العذرية للمحـارب الغائب في الحروب الصليبيـة، انطلاقاً من عدم الثقة بالمـرأة، لكنها تجـاوزت ذلك، في حين ظلـت الخيمة العربية سـائدة حتى بعد تطور البناء حيث للحريم جزء مصون من البيت والقصد، هو الحرملك الذي أوجده الرجل:

أيها الرجل الذي لا يُرى بالعين المجردة
أيها الغجري الذي تزوج البحر
وحقائب السفر
يا الذي حبسني في راحة يده اليمنى
ووضع المفاتيح في جيبه
أيها الرجل الذي أوصلني
إلى مرحلة التبخر والاندثار
إنني أحبك
بكل عصبية البحر وحماقاته
فلا تتضايق من انفجاري

* * *

أيها الممثل الكبير
الذي قتلته نجوميته
ليس لدي أمل
حتى في الحصول على توقيعك

* * *

يتحدث عن الشورى والتعددية والحوار المفتوح
لكنه لا يحاور أحداً

ولا يستشير أحداً

* * *

وإذا كان الغربيون يحتفلون بعيد قديس الحب «فالنتين» فإن الشاعرة تذهب إلى معبد قديسها وهو الرجل.. وفيه تقول:

لأقدم نذوري
وأحرق بخوري
وأغسل قدميك بعطر النارنج
ليس عندي مكان آخر أذهب إليه
فكل الدروب توصل إليك
وكل الحمائم تطير إلى صدرك
وكل عشاق العالم
يطلبون بركاتي
وينتظرون معجزاتك.

* * *

إن هذا التمحور والقطبية من المرأة نحو الرجل دليل على عظمة قلب المرأة الذي لم يفهم حقيقة الرجل بعد، فصرفه جسدها عن التمتع بفيض قلبها، متجاوزاً لذة الجنس العابرة إلى لذة الروح المشترك لمنح الحياة معنىً ومسوّغاً يضلّ ويشقى من لا يرتقي إليهما.

* * *

الشاعرة سعاد الصابح في «قصائد حب» تجاوزت الغزل الأنثوي المقلّد لغزل الرجل، وارتقت بعلاقة الحب إلى آفاق سامية، بدا فيها غزل المرأة نبيلاً لا يخدش وجه التقاليد الصارمة، بل يلتمس بجدارة مكاناً شرعياً له في الساحة الأدبية، ويفتح الباب أمام محاولات إبداعية نسوية جديرة بالتقدير.

المرأة تستوفي دَيْنَها

هو دَيـن قديم، يعود إلى الماضي السـحيق، فقـد كان هذا العالـم دائماً من نصيب الذكـور، وكان أفلاطون يشـكر الآلهـة على الحسـنات التي منحتـه إياها، وأدلّها أنها خلقته حرّاً لا عبداً، وثانيها أنها خلقته رجلاً لا امرأة.

ومن التحقيقات التي أشارت إليها الكاتبة الفرنسية «سيمون دي بوفوار» في كتابها عن «الجنس الآخـر» أن صبيّاً واحداً من أصل مئة فضّل لـو أنه خُلق بنتاً، وأن خمسة وسبعين من البنات تمنَّين لو خلقن صبياناً، ولا يزال الناس إذا أرادوا أن يسـفّهوا تفكير رجـل، قالوا لـه: «إنك تفكـر كامـرأة»، فما ظننـا بالمجتمعات الشرقية التي قامت على سلطوية الرجال..!!..

«**قصائـد حـب**» مجموعـة شـعرية للشـاعرة سـعاد الصبـاح «محاولـة لهدم الحيطـان الحجرية التي تفصل بيـن الأنثى وأنوثتهـا.. بين المـرأة وحقّها الطبيعي في أن تتنفّس.. وتتكلّم.. وتعيش..».

المرأة عورة في نظر الشـرقي.. ليس جسـدها فحسـب، بل صوتها ولو كان من وراء حجـاب.. ولذلـك كُتـب عليها أن تكـون خرسـاء، وتركـت للرجل أن يعزف وحده سيمفونية الحب على أوتار ناقصة.

تُرى.. هل تحدّرت إلينا تلك السـلطوية من جدّنا الأول؟.. فقد ذكر علماء الأجناس أن الشمبانزي العجوز يسيطر على القردة الصغار وبخاصة الأنثى منها.. فإذا جمعت الأنثى بعض الثمار وجب عليها أن تحملها طواعية إلى سيّدها الذكر الذي يوزعها حسب هواه.

والشـاعرة «سـعاد الصباح» تسـترد في «قصائد حب» حقاً طبيعياً للأنثى بأن تُظهر مشـاعرها كالرجـل، دون أن تتعـرّض للنقـد أو تُتّهم بالخـروج على قواعد الأخلاق العامة، أو تشرع في وجهها خناجر القبيلة.

إن لدى المرأة حديثاً عاطفياً مخزوناً منذ آلاف السنين تريد أن تقوله، وهي

إن قالته قد تكون أكثر وضوحاً للرجل الذي عدَّها لغزاً يستعصي على التفسير، وقلعة حصينة لا يمكن اختراقها.

في إطار هذه الدعوةُ يُعد صوت «**سعاد الصباح**» من أجرأ الأصوات الشعرية التي حطّمت الفيتو المفروض على المرأة في المجتمع الشرقي، هو صوت جريء لا يقلّ شجاعة عن أصوات الرائدات المُطالبات بتحرير المرأة.

إن آراء «**سعاد الصباح**» يتعذَّر دحضها، ذلك أن الموازنة بين الجنسين كانت تعتمد على مقاييس مذكَّرة.. كما يرى «بيير داكو» فمن الشائع الاعتقاد أن النساء لا يتَّصفن بالذكاء أو العبقرية، مع أن لكل من الجنسين عبقريته المتميِّزة، فللرجل عبقرية التجريد والمحاكمة، وللمرأة العبقرية الطبيعية التي تجعلها تُدرك الأمور بعمق من خلال حدسها الأنثوي.

إن وجدانيتها العميقة تؤهِّلها إلى أن تغوص في عمق هذا العالم، ممّا يمنحها ضرباً من الدقّة في الحكم يخفق أمامه أذكى الرجال، فذكاؤهم يختلف عن ذكاء الرجل لكنه يتكامل معه. المرأة كالأرض منفعلة وخصبة، وهي كالماء مخصبة لكنها منفعلة وباهتة. وتأتي «قصائد حب» تجربة شعرية ذات امتداد كامل وغني بالمشاعر والأفكار، إذ تستخدم الشاعرة «**سعاد الصباح**» البيئة اللغوية التي تقوم على الذكاء اللمّاح، والإيحاء غير المباشر، وتجسيد الحلم بديلاً عن الواقع، وهو حلم تنعكس فيه الأدوار، فتبدو المرأة الطالبة والرجل هو المطلوب، وهي المتكلِّمة وهو الصامت، لكنه إفصاح جريء ومتدفِّق، كالبركان الذي تجمّعت حممه خلال القرون ثم أُتيح له أن ينفجر قاذفاً سعيره وحممه الحبيسة الحارّة.

وذلك لا يعني أن منطق الحياة في غزلها يقوم على الانفعال وحده، فغزلها بالجنس الآخر يجمع في مواجدها التي غذاها الحرمان، ووعيها الإنساني الذي يسلِّحها بالقدرة على الغوص في الأعماق. لكنه غزل يقوم على ما منحها الله من قدرة على العطاء دون الأخذ، إنّها الأم والأرض والماء والينبوع، وفي حبها القدرة على التشكيل كالماء، وهي التي جعلتها الديانات والميثولوجيا والأساطير الشعبية والفلولكلور رمزاً للنقاء والتجدّد.

وتستخدم الشاعرة في بعض قصائدها الرموز ذاتها للمرأة.... فهي في حبها تظل رمزاً للولادة والأمومة:

أريد أن أبصق الحصاة من فمي
فليس من المعقول
أن أعشق هذا العشق الخرافي
ويبقى سرّك محفوظاً كالطفل في بطني
خمسة عشر قرناً

* * *

وحين تكتب المرأة، تمارس عملية الولادة ذاتها التي حدّدتها لها الطبيعة، تكتب بالطريقة التي تُعطي بها طفلاً، وبالحماسة ذاتها التي تمنح بها حليبها. أمَّا الرجل فيكتب في أوقات فراغه مثلما يدخّن، بينما المرأة تكتب في أيام خصوبتها واحتشائها بالبروق، أمَّا العنصر المائي في حب المرأة فيظهر في قصيدة للشاعرة حيث تقول:

تتشكّل أنوثتي على يديك
كما يتشكّل شهر أبريل
عصفوراً عصفوراً
قرنفلةً قرنفلةً
وكلّما أحببتني أكثر
واهتممت بي أكثر
تزداد غاباتي أوراقاً

* * *

إنَّ خصوبة المرأة في نظرها تنمو بالماء: وهي من عنصره، إذ يتشكّل حبها كما يتشكّل الماء بمرونة على صور مختلفة، والرجل هو الذي يشكّل أنوثة المرأة بيديه، بحبه، فهي مدينة له بالعطاء، وهكذا تغدو العلاقة بينهما صورة عن علاقة الطبيعة بالأرض:

إنّي مدينة لك
بكل لوزي
وخوخي
وتفاحي
مدينة لك
بكل هذا التنوّع في أقاليمي
وكل هذه الحلاوة في فاكهتي
بكل حبّة قمح تنبت في أجفاني
وبكل لؤلؤة خرافية
تطلع من خلجاني

* * *

وحين تتعرف «**سعاد الصباح**» دور الرجل في سعادة المرأة، وتجعله الزارع لأرضها الممرعة، إنّما تنفي أنانية الحب، في حين أن غزل الرجال تسوده فكرة الاستحواذ والتملّك، فالمرأة الأرض التي يغزوها لا تكون أرضًا إلاّ إذا ملكها، وهو إن ملكها لا تحد من رغبته في ارتياد آفاق أخرى وعوالم مجهولة يحرثها مدفوعاً بلذّة الارتياد والكشف. ولذلك تجعله في «**قصيدة حب**» ضارب آفاق، ومغامراً في عالم المجهول، و«أوليس» كل العصور، تشقق شفتيه أملاح البحار، وتطارده سفن القراصنة، ويتناثر جسده على كل القارات.

فالمرأة قارّة في حبها، وهو ألِف تحوّل وحاطب ليل، في قلبه ألوان من الحب هو يعشق كل ما يبرهن عن رجولته، ومشروع حلمه قد يتجاوز المرأة، في حين أنها تبحر نحو شاطئه، لتسكن قلقه ودواره:

أيها الغارق في أمواج الحبر الأسود
والمصلوب على ورق الكتابة
والمطلوب حيّاً أو ميتاً
من كل دكتاتور في العالم الثالث
أريد أن أدخل

في قميصك المفتوح
وجرحك المفتوح
وأكون جزءاً من قلقك ودوارك
وموتك الجميل

* * *

وهكذا تبدو المرأة مرفأ حنان للرجل في صراعه مع الحياة والمجهول، هو يطلب الموت ليبرهن لها أنه إذ يفر عنها إنما يطلبها، وهي تريد أن تذهب معه إلى نهاية جنونه وتحدّيه، وتحميه من مخاطر رحلته في تحقيق الذات. إنه يجاهد من أجل نقائها ونقاء العالم بعد اكتشافه أنه ثمرة علاقة آثمة. أمَّا هي فتريد أن تريه وجه هذه العلاقة المثمر الخصيب، حيث تكون له جزيرة آمنة بعيداً عن قسوة العالم، الذي يمارس فعل الانتهاك، وهو في إدانته لكل انتهاك في عالمه يقسو قلبه وتتبلّد مشاعره، وليس إلاَّ المرأة وحدها تقدر على حدّ جموحه وتقليم أظفاره، وتصفية نزعاته العنيفة، فهي الحبيبة والأم معاً:

إن الأمومة في داخلي
تطغى على جميع العواطف الأخرى
فلماذا أخاف عليك كل هذا الخوف
لماذا أمدّ يديّ بحركة تلقائية
لوضع شال الصوف على رقبتك
وإقفال أزرار معطفك الجلدي
قبل أن تخرج إلى الشارع

* * *

ففي بعض لحظات الوَله
يخطر لي أن أجفِّف شعرك
وأنت بين يدي
مستسلم كحمامة

* * *

إن سادية الرجل في القصائد، يقابلها لون من المازوخية والخضوع من المرأة، لكنها مازخية ليست منزَّهة عن الغرض، فهي الحب المتطامن الذي يمنح الرجل لذّة السلطوية، فيشعر أنه بين يدي المرأة أحد الأباطرة أو ديكتاتور صغير، لكنه بين يدي المرأة حمامة مستسلمة في آخر المطاف، يتشكَّل بحبها كما تريد، وهو أقصى ما تطمح إليه المرأة.

وفي شعر الغزل للرجال عنفوان السلطة، وحب الاستئثار، فالرجل يعاقب بعنف، وينأى بعنف، أما غزل المرأة فيظهر فيه الاستسلام، لأن حاجتها إلى الحب تناظر حاجتها إلى الجنس، ولذلك تبدو المرأة عاجزة عن معاقبة الرجل بالنأي والهجران، لأنها تعاقب نفسها.

وفي قصيدة حب - المقطع الخامس - تهجر المحبوبة العشيق، وتسافر إلى باريس وحدها، لكن مدينة الحب لا تستقبلها وحيدة، فالحب لا يقوم إلاَّ على ثنائية الرجل والمرأة، والمرأة لا تكتشف أبعاد حريتها إلاّ مع الرجل:

كنت أريد أن أخبرك
أن سماء باريس لا تمطر إلاَّ على معطفك
ولوحة «الموناليزا» لا تبتسم إلاَّ لك
وأجراس كنيسة نوتردام
لا تقرع إلاَّ عند مجيئك
ومتحف اللوفر ومركز بومبيدو
لا تتألق إلاَّ بحضورك

* * *

أيها السيّد الذي يلعب بأقداري
كما يريد ويخطّط لأسفاري
كما يريد
لقد حملت معي إلى باريس
ملفاً كاملاً

لكل انتهاكاتك ومخالفاتك
وجرائمك العاطفية
ولكن باريس مزّقت أوراقي
وانحازت إليك

* * *

ولاشك أننا لا نستطيع أن نستشف من صورة المرأة التي ترسمها الشاعرة «**سعاد الصباح**» نموذجاً عامّاً لكل امرأة. ففي الأدب النسائي نماذج من نساء ساديات ورجال مازخيين، حيث تنقلب الأدوار وتمارس المرأة لعبة الرجل بكفاية، لكن صورة المرأة التي تقدمها الشاعرة تقترب كثيراً من شخصية المرأة الطبيعية التي لا تعاني من ضروب الرهبة أو الحصر أو التقلّب الانفعالي الدوري، إنها صورة المرأة العظيمة التي استوعبت بحكمة رعونة الرجل عبر العصور، واستطاعت بحنانها الكبير وروح الأمومة فيها، أن تؤدي دورها متجاوزة كل المظالم وضروب المعاناة التي تعرّضت لها، والشاعرة «سعاد الصباح» لا تظهرها بمظهر الحاقدة على وضعها، المنتقمة من الرجل، وإنّما ترسمها في وضعها النفسي الذي يسمو على الانتقام، ويرتوي من نبع عطائها الكبير.

على أن هذه الصورة الهادئة للمرأة، لا تلبث أن تتزعزع حين تتحدث الشاعرة في مقطع من شعرها.. عن حلمها في أن تصبح حرّة، تخرج من عباءة عنترة بن شداد، ومن أسنان شيخ القبيلة، وتخلع الحذاء الصيني الضيّق، إن انتصارها وفرحها بالحريّة سيحيلانها إلى كائن فقد اتزانه، واندفع وراء نزواته:

أصعد إلى سقف القمر
لأقطف لك قصيدة
وأصعد إلى سقف القصيدة
لأقطف لك قمراً
أصعد إلى فضاءات
لم تصعد إليها امرأة قبلي

* * *

أتورّط معك

حتى نقطة اللا رجوع

وأمشي معك بلا مظلّة

تحت أمطار الفضيحة

أذهب معك إلى آخر نقطة من اللغة

وآخر نقطة من دمي

حتى أستحق حبك

أطير ألف سنة ضوئية

حتى أحط على كتفيك

* * *

وأشم رائحة رجولتك

فأنجب عشرين طفلاً

* * *

وهذا الاندفاع المجنون لا يقل عن جنون الرجل وهو يمارس حريته المستنكرة من المرأة، في هذا الوضع لن تكون المرأة هي الأرض والماء والخصب، ولن تنجب عشرين طفلاً لأن حبها العارم سيُنسيها رسالتها في الأمومة والإنجاب، واحتمال عذاب الانتظار، وإذا كان الرجل المنهك بنرجسيته وتعدديته، المنصرف لنسائه وشعره، وهو أشبه بالبحّار الفينيقي الذي لا مرافئ ثابتة له، وذراعاه دائماً محجوزتان، فإن طيرانها معه ستجعل منها صورة عنه في تحررها، فتفقد وظيفتها في الحياة ودورها المرسوم، في أن تحب بالألم وتنجب وتعطي بالألم أيضاً. وأكثر ما يخشاه على المرأة أن تفقد توازنها في طفرة حريتها فتخسرها الحياة عنصراً معدلاً لنزوات الرجل، وترى الشاعرة أن يدي الرجل وجسده بصورة عامّة أكثر صدقاً في التعامل مع المرأة، أمَّا روحه فمنصرفة عنها إلى تثبيت تفوّقه وسلطويته:

يداك
هما الساحل الرملي
الذي أتمدَّد عليه
عندما تضربني العاصفة
وهما النخلتان اللتان
أهزّهما عندما يأتيني المخاض
فتتساقطان عليَّ رطباً جنيّاً

* * *

هما تتصرّفان بحضارة
وأنت تتصرّف ببدائية
أحتمي بيديك القويتين
وأتغطى بوبرهما الكثيف
عندما لا أجد من يغطّيني

* * *

إنني لا أخلط أبداً
بينك وبين يديك
فهما مسالمتان... وأنت عدواني
وهما متسامحتان... وأنت متعصِّب
وهما مائيتان... وأنت متخشِّب

* * *

وهكذا تفصل الشاعرة بين إرادة الرجل ونوازعه، وهي تريد أن تكون روحه قادرة على التشكّل بمرونة، كيديه المائيتين... ومثل طبيعتهما المائية، وتؤكِّد أن حب المرأة يسيّر عقلها، في حين أن نزعة الرجل الإيروسية مستقلة عن إرادته، إلاَّ حين تتصاعد حاجته إلى الجنس، وهو غير مستعدّ أن يقدِّم للمرأة النذور ويحرق أمامها البخور.. أمَّا هي فتراه معبودها، وكل الدروب تفضي إليه.

وإذا كان الغربيون يحتفلون بعيد القديس فالنتين شفيعاً ويتَّخذونه رمزاً

مجرّداً، فإن المرأة ليست بحاجة إلى هذا التجريد مادام حبيبها ماثلاً أمام عينيها، وهي لا ترضى أن تجعل للحب عيداً عابراً يُحتفى به، ففي أي يوم يمر تكون ثمّة فرصة لتجديد حبها على ساحة الزمن.

تريد الشاعرة أن تُعلِّم الرجل كيف يكون عميقاً في حبه، لا يكتفي بأن يرقص حولها رقصة التزاوج، ثم يطير بجناحين وينأى بعيداً عنها، بل تريد أن تظل قطب العالم، وأن يكون لقمرها مداره المرسوم له منذ عهد آدم الذي كفَّ عن الرقص منذ أن ذاق الثمرة المحرمة. لقد سقط منذ أن صعد، وهي تريد أن تسمو به ليرى في الإيروس صعوداً وليس سقوطاً، فسقوطه كان حين حلَّق بعيداً عنها وتركها في القاع، لأنه لا يفرِّق بين الجنس والحب، تركها وحدها ترقى إلى الجلجلة وتُصلب متلذِّذاً بعذابها، وهي ليست مضطرَّة أن تصلبه فداء، لأنها في صلبها عرفت طريق الخلاص وارتقت إلى آفاق من السمو لا تصل إليها جناحاه مهما حلَّق بعيداً. أمَّا من حيث فن الكلمة، فقصيدة النثر التي اعتمدتها الشاعرة، كما اعتمدها من قبل الشاعر **نزار قباني** والأديبة **غادة السمان** والشاعرة **عائشة الأرناؤوط** تتميَّز بطواعية وقدرة على التشكيل. فهي كالماء من طبيعة المرأة، إنها محاولة لتكميل عجز اللغة ونقصها، فالشعر لا يكون شعراً حسب تعبير (مالارميه) إلاَّ إذا استطاع أن يعوّض فلسفياً نقص اللغات فهو المكمل الأعلى.

هنا تتحرّر الألفاظ من عبوديتها لتصبح مصدر إشعاع دلالي وراء معناها المباشر، وتحل محل اللغة الظاهرة لغة مخفية، حرَّة، متحرّكة في محاولة لإعادة تأليف العالم باللغة من جديد، مستعينة بالجنس الذي كان وما يزال مصدراً لكل التوريات وألوان الجناس في اللغات، والذي يطل من وراء التعبير المتقطِّع والمشحون...

والشاعرة «**سعاد الصباح**» بين الألوان في صورها الفنية ذات البعد الثقافي والحضاري، تبدو أكثر وضوحاً، إذ قلَّما يركن أسلوبها بألوان من الغموض، إن تعبيرها له سنى متألِّق ووضوح ممّا يساعد على أن تكون واضحة الفكرة، وعرضها للقصيدة بصور شتّى حتى تبلغ القصيدة أقصى امتدادها وتتجاوز

غرضها للبرهان عن قدرتها على امتلاك العالم جمالياً من خلال الاستعارة التي تقوم عندها على علاقات متميّزة تتناول المادة بأسلوب جديد، تخرج عن المألوف، وتستعيض بالتفكير التمثيلي عن التفكير المجرّد... كقولها مخاطبة الرجل:

أيها الممثِّل الكبير
الذي قتلته نجوميَّته
ليس لديَّ أمل
حتى في الحصول على توقيعك
فأنا أصل دائماً
بعد أن تسقط الستارة
وتطفأ الأنوار
وينصرف المتفرِّجون

* * *

على أن وراء هذه الاستعارة التمثيلية الظاهرة، استعارات خفية من نوع آخر تربط هذه اللغة برموزها الجنسية البعيدة:

تتشكَّل أنوثتي على يديك
كما يتشكَّل قوس قزح
بقعة خضراء
بقعة زرقاء
بقعة برتقالية
وعندما تنتهي من رسمي
أخرج من بين شفتيك
مبللة كوردة
وشفافة كقصيدة

* * *

إن اختيار الرموز في هذا المقطع، يُشير بصورة خفية إلى بُعدٍ جنسي، فالثنائي الرجل والمرأة هما الماء والأرض، والاندماج بينهما يرافقه تلك الظاهرة الجمالية في الأفق حيث يشعر قوس قزح بألوانه الزاهية أن واقعة الاندماج قد تمّت، وكما تخرج الأرض مبلّلة كوردة وشفافة كقصيدة، وترتوي المرأة من وصال الرجل، وتنتشي عقب غيثه في رؤى ملوّنة كقوس قزح، لتتشكّل بقعاً زاهية الألوان، والشاعرة تُعيد خلق العالم خلقاً جمالياً تستجيب فيه اللغة لتفصح عن أعماقها، وتُدهش العالم في سحر الكلمات.

وهذا الاتجاه في استغلال طاقات اللغة وإخضاعها وتحطيمها وإعادة تشكيلها مارسه أبو تمام حين عزل لغة الواقع عن اللغة الشعرية، وكان لشعرنا الحديث فرسانه كعمر أبي ريشة والأخطل الصغير وسليمان العيسى وغيرهم، وهو اتجاه يستجيب لحلم الشاعر حيث تتحرّر النفس من وعيها، وتتوغل في اللاشعور وتتستّر باللامعقول، غير أن الحلم الذي يمتطي صهوة المجاز ويتحقّق عن طريق الاستعارات وتغريب اللغة وتكثيفها وتناولها بطريقة جديدة، تستدعي منّا أن نُعيد خلق الفكرة اعتماداً على الصور. ولسنا بحاجة إلى بذل مزيد من الجهد لنتابع الشاعرة لأنها لا تذهب بعيداً في تغريب اللغة... وظل خطابها يراوح في موقع متوسط بين الوعي واللاوعي لأنها لا تقدِّم نصّاً ذاتياً فحسب، بل تدافع عن قضيتها الكبرى وعن بنات جنسها أيضاً، ومن شروط المرافعة أن تكون قادرة على الإبلاغ.

الشاعرة «سعاد الصباح» اسم أدبي كبير، وصوت جريء أعادت تصحيح مقولات الغزل في أدبنا العربي على قاعدة راسخة من الحرية الإنسانية، ودفعتنا - نحن الرجال - إلى أن نُعيد النظر في أنانيتنا وساديتنا وسلطويتنا، كما منحت المرأة جواز سفر شرعي... لتهمس للرجل باعتداد (أحبك) بعد أن كانت هذه الكلمة وقفاً على شفتي الرجل اللتين تلفظانها بتعالٍ وصلف، ولا تعني في النهاية سوى أحبك لأنني أحب نفسي وأتمنّاك لأني أريد أن أبرهن عن حاجتك إليَّ وتفوّقي عليك.

* * *

جدليّة الرجل والمرأة في «فتافيت امرأة»

الخطاب الشعري الذي وجّهته الشاعرة «**سعاد الصباح**» في مجموعتها الشعرية «**فتافيت امرأة**» يقوم على نوعين من الإيقاع الفنّي:

النوع الأول يتمثّل بالقصائد الموجّهة من الشاعرة إلى المتلقي، وتتضمّن رأيها في تحرير المرأة والسعي لإخراجها من صمتها الطويل الذي كان ثمرة قمع شديد فرضته العادات والتقاليد عليها، فجعلتها في موقع المستمع لغزل الرجل، وفرضت على صوتها الصمت على مضض خشية أن يكون في إفصاحها عن مشاعرها ما يمسّ الرجل وسيادته عليها، فهو يدافع عنها كدفاعه عن ممتلكاته، وهي في نظره بعض هذه الممتلكات.

هي غير ساذجة مع الرجال أثبت التاريخ عجزها، فالمرأة كائن حي لا يمكن لغيرة الرجل أن تحول بينها وبين حقّها الطبيعي في الحب، ولعلّ حرص الرجل على قمعها كان عاملاً أساسيّاً على تحدّي المرأة له، فما عجزت عن تحقيقه في العلن يمكن أن يتحقق بالخفاء.

لقد علّمها الرجل عبر العصور أن تحمل وجهين: ظاهراً وباطناً، ظاهر تُرضي به النفاق الاجتماعي، فترتدي ثوب العفّة والفضيلة، وباطن تعيش فيه حياتها الإنسانية وتلبّي نزعاتها الشرعية في أن تمارس إنسانيتها، ولو عرّضها ذلك إلى أن تسير على حدّ السيف، ومقصلة الجلاّد، ولم تسلم المجتمعات البشرية كلّها من المرور بهذه المرحلة فما تزال ذكرى قفل العفة الذي كان المحارب الأوربيّ يتوهَّم أنه يضمن به عفّة زوجه، ويعكس ضعف شخصية الرجل، وقلّة ثقته بالمخلوق الذي يشاطره الحياة، وعدم إيمانه بحب المرأة وإخلاصها. ولو منح الرجل المرأة ثقته لرفعها إلى مستوى الحب الذي يؤمن به حين اختارها حبيبة أو زوجاً، لكنه لم يكلِّف نفسه أن يتساءل عن شعورها نحوه وهو يغلق عليها كما يغلق صندوق ماله مخافة اللصوص.

والقصائد التي تتناول هذا الجانب من جدلية المرأة والرجل في ديوان: «**فتافيت امرأة**» يمكن الاطمئنان إلى أنها خطاب «**سعاد الصباح**» شاعرة وإنسانة، فهي تتوحّد في هذه القصائد، أو على الأصح تتوحَّد شخصيتها الشعرية الفنية بعواطف إنسانيتها الواقعية، حتى ليمكن الجزم أن المتحدِّثة هي «**سعاد الصباح**» الإنسانة والفنانة الشاعرة معاً.

أمَّا النوع الثاني من الإيقاع الشعري في مجموعتها الشعرية.. فهو خطاب شعري مغاير، تبدو فيه سعاد الصباح الشاعرة لا الإنسانة، فليس من الضروري أن يكون غزلها الأنثوي تعبيراً عن تجاربها الشخصية الحياتية، وإنّما هو تجسيد لحلمها الفني في أن تهب المرأة صوتها الحبيس، لتُفصح عن مشاعرها، وهي إذ تتغزّل بلسان المرأة لا يعني أنها تتكلَّم بلسانها الشخصي، أو تفصح عن تجارب ذاتية.

في النوع الأول من شعرها تضع أسس نظريتها وتدافع عنها دفاع صاحب قضية، وفي النوع الثاني تطبِّق المبادئ النظرية لفلسفتها بلسان نساء مجتمعها المقموعات، وخطابها جاء جادّاً وجريئاً فهو على حد تعبير الدكتور نبيل راغب: «أشبه بعزف على أوتار مشدودة».

وقد بدا ناشزاً على أسماعنا - نحن الرجال - الذين لم نألف سماع صوت المرأة وهي تفصح عن حبها واشتهائها، لأن المعزوفة الوحيدة التي رافقت أسماعنا منذ الخليقة، هي التي كان يعزفها الرجل، فمنذ أن اشتهت حواء وغرَّت آدم بمعرفة الخير والشر، سقطت في نظره.. وأسقطت الرجل بسقوطها في الخطيئة الأصلية، وحكم عليها أن تحمل وتلد بالأوجاع والألم، وينتهي دورها في الحياة لسوء تدبيرها وجريها وراء نزواتها...

وهكذا يتسلَّم آدم وذريته من الرجل قيادة دفّة سفينة الحياة إلى عصر الحرية والتحرر.

لقد كتب الكثير من البحوث والدراسات في تحرير المرأة، لكن صوت «**سعاد الصباح**» يظل هو الأقوى والأفصح والأكثر تعبيراً عن عذاب المرأة عبر تاريخها الطويل، ولسبب واحد هو أن الشاعرة لم تشعّب مسألة تحرير المرأة ذلك التشعّب المثير للجدل، كما في كتب علم الاجتماع والسياسة وعلم النفس، وإنَّما حدَّدت هدفها بكل وضوح، وعزلته عن جوانب قضية تحرير المرأة

المتشعّبة، وانطلقت من مقولة سليمة، استطاعت أن تدلل عليها ببراهين منطقية تدعمها بمشاعر وجدانية موشّاة بتطريز فنّي رفيع.

يضم ديوان «**فتافيت امرأة**» / 18 قصيدة/ .. ويتفاوت حجم القصائد طولاً وفق نوع القصيدة. ففي مواقف الدفاع عن رأي الشاعرة، تسترسل مندفعة وراء مشاعرها، كقصائدها: فيتو على نون النسوة - كويتية - أوراق من مفكرة خليجية - إلى تقدّمي في العصور الوسطى - إنني بنت الكويت - فتطول القصيدة حتى تتجاوز عشر صفحات، في حين يتقلّص حجمها إلى أقل من ذلك في غزلها بلسان المرأة، فهي أشبه بإيقاعات على هامش رسالتها الشعرية.

وفي الديوان ثلاث قصائد طويلة تصنّف في باب الأدب القومي والاجتماعي، لكنها تساعد في رسم تطلّعات الشاعرة الشخصية واهتماماتها الإنسانية خارج دائرة الغزل، تثبت بها أن الرجل هو محور اهتمام المرأة في غزلها، وأن عالم المرأة العربية أوسع من أن يكون محصوراً في عشق الرجل، والتربع على عرشه. فهي مخلوق ذو مشاعر أرحب أفقاً من دنيا الحب، وإنها قادرة على أن تتناول في شعرها آفاقاً تتخطّى أفقها الضيّق الذي رسمه لها الرجل، وهو البيت والأسرة، فيما إذا تيسّرت لها سبل الحرية، والثقافة، والتواصل مع مجتمعنا القومي والوطني وعالم الإنسانية الحافل بالمثل الغيرية.

يضم ديوان «**فتافيت امرأة**» ثلا ث معزوفات ضربت فيها الشاعرة على الوتر نفسه، ففي ديوانيها «أمنية» - و«في البدء كانت الأنثى» تكتمل نظرية الشاعرة ودعوتها إلى رفع الحصار عن صوت المرأة المقموع لأسباب كثيرة بيّنت بعضها من خلال دفاعها النظري أو في ثنايا غزلها الموجّه إلى الرجل، ولم تصرِّح بأسباب أخرى قد تبرز في عطاءاتها المتجدِّدة.

ولن أستعرض حجج الشاعرة النظرية في الديوانين السابقين، وإنّما أكتفي بالإشارة إلى قوة هذه الحجج في «**فتافيت امرأة**».

ولعلّ أبرز هذه الحجج وضوحاً في الديوان هو إيمان الشاعرة بأنَّ المرأة تعرف عن الرجل أكثر ممّا يعرف عنها، لأنها هي المحتوية، وهو المحتوى، مستعيرة قول المخرج الإيطالي «**فريديريكو فلليني**»، هي المحتوية لأنها اضطلعت بدور الأمومة، وشاركت في عملية الخلق، في حين كانت مشاركة

الرجل هامشية، فكيف يقمع صوتها وهي التي منحت الرجل صوته الخاص، أمّاً ومربية وصانعة حياة..؟؟ وكيف يغدو الفرع أصلاً وسيّداً، في حين تهيمن المرأة على سيادة الحياة لأنها الأرض التي تنبت، وتمنح النبات خصائصه وألوانه وطعم ثماره. وكيف يمكن للمرأة أن تكون أرضاً إذا لم تستقبل الريح والمطر..؟.. ويتحرّك قلبها لحرارة الصيف وبرودة الصقيع، الأرض أمّنا صامتة كالمرأة المقموعة، ولكن وراء صمتها يكمن أبلغ خطاب شعري في قصة الخلق، ونحن الرجال المغترون ندوسها بأقدامنا زهواً، في حين أننا ندرك أن أقدامنا الراسخة تتقلقل إن مادت من تحتنا، وهي تتقبَّل إذلالنا جاحدين فضلها بكل صبر وتواضع، لأنها تدرك أن زهونا الفارغ دليل على عظمة عطائها وجحودنا، إن صمتها أبلغ من خطبنا وشعرنا وغطرستنا.

كما تبرز أول مظاهر التفرقة في لغتنا العربية في استخام نون النسوة وتاء التأنيث... وتفوّق المذكَّر على المؤنَّث في التثنية... كقولنا: غاب القمران... ونريد القمر والشمس، فالشاعرة تتّخذ هذه الظاهرة اللغوية رمزاً لموقف جنس متحيِّز. في قصيدة لها عنوانها: «**فيتو على نون النسوة**»

ويقولون:
إنَّ الكتابة إثم عظيم
فلا تكتبي
وإن الصلاة أمام الحروف.. حرام
فلا تقربي
وإن مداد القصائد سمّ
فإيّاك أن تشربي

* * *

على أن الشاعرة كتبت وتحدثت وأضرمت الحرائق فما عاقبها الله، لأن الله ليس للرجال وحدهم، إنه مع الضعفاء قبل أن يكون للأقوياء المتسلِّطين. لقد حرَّموا على المرأة الغزل والعشق، لكن الشاعرة عشقت وتغزَّلت وسبحت مقاومة التيار الجارف، لم تغرق ولم تحطّم جدار الفضيلة، لأن الرجل حطّمه

منذ زمن بعيد، والفضيلة ليست وقفاً على النساء، إنهم بذلك يخالفون سنن الحياة حين يرون غناء الرجال حلالاً، وصوت النساء حراماً، وهم بذلك يخالفون نظام الطبيعة أيضاً:

لماذا..؟؟

يقيمون هذا الجدار الخرافيّ

بين الغيوم وبين المطر

ومابين أنثى الغزال، وبين الذكر؟

ومَنْ قال: للشعر جنس؟

وللنثر جنس؟

وللفكر جنس؟

ومَنْ قال: إن الطبيعة

ترفض صوت الطيور الجميلة..؟؟

* * *

لقد بعثت «**سعاد الصباح**» المرأة من تابوتها، فهبَّت من وأدها كاسرة رخامة قبرها، وقد قلعت جذور النفاق بشعرها، وحطَّمت عصر العبودية، وسخرت من حجج الرجال المتحجّرين الواهية، إذ زعموا أن المرأة تسقط وتتبذّل بالغزل، وأن جمال المرأة في ضعفها واستسلامها للرجل، وأن غزل المرأة مستهجن في تقاليدنا الأدبية والاجتماعية... وأن الخروج عليها هو الجنون بعينه.. فتردّ الشاعرة عليهم ساخرة:

إنّني مجنونة جدّاً

وأنتم عقلاء

وأنا هاربة من جنّة العقل

وأنتم حكماء

أشهر الصيف لكم

فاتركوا لي انقلابات الشتاء

* * *

ويبدو أن الشاعرة سئمت من الردّ على حجج خصومها، والشعر لم يكن أبداً منطقاً وعقلاً، فهي تخرج عن طورها، وتدفعها ثورتها العاطفية أمام برودة الرجل إلى رفض وصاياه العشر، فما كان التاريخ إلاّ ثورات ومعارك، ولم يُبْنَ على الغلط والصواب، وهي أمام معركتها تريد أن تنتزع حقّها بالعنف، شاء الرجل أو أبى، لأنه لا يكفّ يخاطب عقلها متجاهلاً قلبها، أمَّا إذا خاطب نفسه، فهو لا ينثني يخاطب قلبه متجاهلاً عقله:

يا حبيبي...
إنني دائخة عشقاً
فلملمني بحق الأنبياء
أنت في القطب الشمالي
وأشواقي بخط الاستواء
يا حبيبي...
إنني ضد الوصايا العشر
والتاريخ من خلفي دماء ورمال
انتمائي هو للحب
ومالي لسوى الحب انتماء
وطني..
مجموعة من شجر الليمون في صدرك
والباقي هُراء بهراء...

* * *

وقد نلاحظ في خطاب المرأة أنه لون من التطرّف الذي فرضته ثورة نفس الشاعرة، فهي أكثر الشاعرات انتماءً لوطنها، مجَّدت نهضته، وتغنَّت بماضيه، وخلَّدت أبطال العروبة بقصائدها... فلم يكن شعرها انتماء للحب وارتماء على صدر الرجل، لكنها جسَّدت ثورة المرأة وردّة فعلها بعد صمت طويل، فجاء الخطاب الشعري مندفعاً، لا يمثّل ما نرجوه للمرأة في نهضتها.. فالمرأة مخلوق

يقدِّس الحب بكل أشكاله، وليس حب الرجل وحده، ولا يعقل أن تكون غايتها في الحياة حب الرجل، ويجب ألاَّ نأخذ كلام الشاعرة بحرفيّته، إنه كلام قلب محروم، ومارد استطاع أن يحطّم باب قمقمه ليطلق صيحات الحرية المتطرِّفة تحدّياً للرجل.

وإنني أرى أن هذه الجرأة في الخطاب الشعري لا تخدم قضية المرأة، فالتقاليد والعادات لها قوة الماضي المتجدِّد، وهي لا تتغيّر بالمواجهة العنيفة التي لا تخلق سوى ردَّة فعل تعمل على ترسيخها وتثبيت دعائمها. فتيارات العادات الجارفة تحتاج إلى أناة ورفق، وقناعات داخلية تتكوَّن بالتجارب والممارسة. ولا أعتقد أن الشاعرة خرجت من تحدّيها العادات سالمة معافاة، فأقل ما اتُّهمت به هو الجنون كما تعترف في قصيدتها، علماً أن المعركة التي أجّجتها لا تعدو دائرة الأوساط المثقفة حيث العقول مهيّأة للتطوَّر، ولكن هل بلغ نداؤها نساء مجتمعاتنا المزروعات في القرى والدساكر والحقول، ومجتمعات الصفيح حيث قانون الرجل هو المُطلَق، وسيادته هي الدستور، وحتى في مستوى الفئة المثقفة في وطننا العربي.. نرى رجالاً هم من أبناء الطبقة الدنيا تزمتاً وتحجراً.

وفي قصائد الشاعرة الثلاث التي توجِّهها إلى الرجل بلسان المرأة الكويتية لا تتبدّل نبرة الخطاب الشعري، وإنَّما تلين وتترفق، وتبدو فيها المرأة إنسانة من نار وماء، فهي دمثة الطبع، صافية كالبحيرات، ولكنها إذا ثارت كانت البركان أو الجحيم، وهي شرقية لم تلوِّثها حضارة النفط، ومازال جوهرها نقيَّاً ثميناً كلآلئ البحر:

يا صديقي
إن عصر النفط ما لوّثني
لا ولا زعزع بالله اقتناعي
أنت لو فتَّشت في أعماق روحي
لوجدت اللؤلؤ الأسود
مزروعاً بقاعي

* * *

وهي نهر كبير من الحب، وإعصار من المطر والكحل، إذا غضبت تفجَّرت كعود ثقاب، وإذا طربت كانت خيطاً من حرير، وصمتها كتاب مُغلق يحتاج إلى مَنْ يفك سطوره، وقد سئمت سلوك حبيبها السلطوي كأنه غبار الطوز في صحراء الكويت، ومالت إلى معاملة ليّنة - رضيّة يفوح منها عبير البساتين وإيقاع الطيور المغرِّدة، في قلبها ألف امرأة وامرأة، فهي موسيقى الينابيع ونعناع البراري، وهي النحلة في وحدتها، ودمع الربابة في حزنها، وحرمان الصحراء، والرجل وحده هو الذي يخرجها بالحب إلى ضوء النهار، آنذاك هي مستعدِّة أن تتبعه إلى عتبة الموت:

يا صديقي
يا الذي يخرج من منديله ضوء النهار
يا الذي أتبعه حتى انتحاري
كم تمنّيت بأن تصبح في يوم من الأيام
قرطي... أو سواري...

* * *

وهذا الخطاب الهادئ دعوة للتحرير، لأنه ينفذ إلى قلب الرجل دون تهديد أو وعيد أو تحدٍّ سافر للأعراف، ومن المناسب للمرأة أن تتبنّاه في دعوتها التحريرية، بينما نلاحظ نقيض ذلك في قصيدة «**فتافيت امرأة**» فالمرأة بالكويت تطلع كالخنجر من تحت الرمال، تتحدَّى كتب التنجيم والسحر وأشباه الرجال، وتصرخ كالذئبة في الليل، لأن سجّانها من أهل الكهف جاء يعتقلها لخروجها على القبيلة، مسترسلة وراء جنون عشقها للحرية، لكن حدَّة القصيدة تنكسر بعد المطلع، فتذوب المرأة التي نحسب أنها كانت ثائرة على الرجال في مازخية الاستسلام للحبيب. لأن انتماءها للرجل، هو «قوميتها الكبرى» وتعاليمه أجمل ما تقرؤه، وفي مراياها لا ترى إلاَّ وجهه، لأنّه استعمر كل الأمكنة كالفاتح المكتسح، وصادر كل الأزمنة، واحتل المرأة شبراً شبراً، وألقى جميع عناوينها، إنّه ذلك المخلوق الذي ولدته واحتضنته أمَّاً، لكنها عجزت عن تهذيب، وهو رائع في ثورته، لأن أمومتها الممتزجة بالحب تسوغ له أن يفعل كل ما يشاء:

سيدي... يا سيدي...
أيها الحاكمني من غير قانون..
ومن غير شرائع..
أيها الحابسني كالماء مابين الأصابع
أيها الطفل الذي لم أستطع تهذيبه
والذي أهديته الصيف
فأهداني الزوابع
أيها الطفل الذي أخرجته من جسدي
كم أنت رائع...

* * *

فهي في ثورتها عليه، لا تستطيع أن تتحرّر من سيادة الرجل وغزوه البربري، لأن حبه قد أحالها إلى فتافيت امرأة.

ونستنتج من ذلك أن ثورة الشاعرة على الأعراف ليست تمرّداً على الرجل، لأن معزوفة الحياة لا توقع ألحانها إلاّ بثنائية الرجل والمرأة، وما تريده هو أن يُتاح لها توقيع ألحانها معه في مسيرة عالمنا المجدب، يوم كان صوتها مقموعاً، والشاعرة لا تطالب بنمط غربي من التحرّر، فالمرأة الشرقية تحتفظ بروحها وغنى قلبها، وعمق إحساسها الذي تفتقر إليه المرأة الغربية التي تحوّل قلبها إلى صحراء بعد تبدّل أدوارها وخضوعها لعجلة الحضارة المادية.

ولكن... هل تحتفظ المرأة الشرقية بهذا الإحساس والغنى النفسي بعد غزو غربي يتعمَّق في حياتنا من يوم إلى آخر...؟

ولعلّ أروع قصيدة في الديوان بعنوان: «أوراق من مفكرة امرأة خليجية»، فهي ذات بناء فنّي رفيع، يتلاحم في نسجها سحر الكلمات وحلاوة الرمز، وقوة إيمائه، وعمق الصور، وتكثيف الرؤية الشعرية، فيها تبدو القصيدة أنثى، والأنثى قصيدة في إطار من الجمال الفنّي والتوحّد بين الفن والواقع:

أنا الخليجية..
التي يمر من بين شفتيها خط الاستواء

وعلى خيطان دشداشتها...
تتجمّع مراكب النواخذة
ولقالق البحر
ونجوم الصيف المتساقطة
من حدائق الله

* * *

أنا شجرة السحر الدائمة الاخضرار
وفاكهة النار والنحاس
وزهرة الحلم والنعاس
أنا البدوية
التي جاءت إليك من بحار الصين
لتتعلّم الحب من مدرستك
فعلّمني...

* * *

أنا الخليجية
الهاربة من كتاب ألف كتاب
ووصايا القبيلة
وسلطة الموتى
والتي تتحدّى - حين تكون معك -
حركة التاريخ، وجاذبية الأرض
أنا النخلة العربية الأصول
والمرأة الرافضة لأنصاف الحلول
فبارك ثورتي...

* * *

هي الخليجية التي لن تستريح حتى تقتل الخرافة، تقاتل بأظفارها، وتقاوم ملح البحر وتيارات الأعماق ليكون الخبز والمطر والحب للجميع، هي الوطن وجماله، هي نايه ورربابته وقهوته المرّة، ومهرته الشاردة التي تكتب بحوافرها نشيد الحرية.

ونلاحظ أن الشاعرة لا تطالب من وراء ثورة المرأة بحريتها فحسب، بل تنشد عدالة اجتماعية إذا فهمنا كلمة الخبز بمعناها المادي، أو مساواة كاملة إذا كانت تريد من الخبز الغذاء الروحي والنفسي.

على أن توحُّد المرأة الرومانسي مع المعشوق يجعلها تسلس قيادها له، وتوصل ثورتها إلى طريق مسدود، فهي لا تقف أمام الرجل وقفة الند للند، وإنما تنقاد له انقياداً لا يخلو من استسلام:

خذ الخريطة
ورتّبها كما تشاء
فالقارات أنت
والبحار أن
وأنا أنت

* * *

ويعترض الرجل كل تفاصيل حياتها، يتسلّل ليفصلها عن كتابها الذي تقرؤه، وعينها التي تندمج بالأبعاد، وبين فمها وصوتها، ومرآتها ووجهها، وأصابعها وورقها، وفنجان قهوتها وشفتيها، وهو

أنت رجل متّزن
وأنا امرأة فوضوية
أنت نجم في علاقاتك العامّة
وأنا غجرية
لا تعرف أقنعة المدن
وفن العلاقات العامة

* * *

أيها السيّد الذي أغمدَ سيفه
ونسي غريزة القال
إنني أعفيك من التزامك العاطفي نحوي

* * *

ابق بين ملفاتك
وبريدك.. وسيجارك الكوبي
مزروعاً كمسلّة مصرية

* * *

أما أنا
فمسافرة مع البحر
ومسافرة مع الشعر
ومسافرة مع البرق
مسافرة في كل الأشياء
التي لا تعرف التوقيت

* * *

على أن حبّها للرجل لا يكتسي إطاراً جديداً يفرضه تحرّرها وخروجها من عالم البيت المحدود، فمازالت امرأة متفرّغة كلّياً للهوى والعشق، لا تشغلها عن الرجل الأسفار والمسافات، ولا الأعمال، وحبهما معزول كلّياً عن إيقاع الحياة الخارجي من حولهما، فهي امرأة متفرّغة، للحب كلّياً، لا نلمح من ثنايا القصائد عملاً لها يشغلها سوى القراءة، والتسوّق، واحتساء شاي الساعة الخامسة، فهي ليست المرأة العاملة، وحبهما لا يندمج بحب بناء الحياة أو عشق الوطن:

حين أكون بحالة عشق
أشعر أن العالم أضحى وطني
وبإمكاني أن أجتاز البحر
وأعبر آلاف الأنهار

وبإمكاني
أن أنتقل دون جواز
كالكلمات، والأفكار

* * *

ومن الواضح أن الحبّ الذي تجسِّده الشاعرة هو حلم متخيّل، وفردوس مشتهى لا يمتّ إلى واقع الحياة العادية بصلة، حيث تلتقي المرأة والرجل في المعمل والحقل، في المدرسة والشارع، ويُتيح لها الخروج من عزلتها أن يكتسب صوتها نبرة جديدة في الغزل، كأن تتعاون والحبيب في بناء الوطن أو الأسرة أو في أحلام حياة مشتركة يتعزّز بها حبهما. وهذا اللون من الغزل تبدعه المرأة بعد تحررها حين يُتاح لها أن تغتني رؤيتها للحياة بعد خروجها من عالم البيت، حيث يهبط الحب، ويغدو واقعاً معيشاً، يتلوّن بإيقاع الوجود الفني، ويفيض بما يملك من قوة وتجدّد واستمرار... وكم تخشى الشاعرة من أن يتحوّل إلى عادات وتقاليد فيما إذا ظلَّ بعيداً عن الإرادة المشتركة:

أخشى جدّاً
أن يتحول هذا الحب إلى عادات
أن يحترق الحلم، وتنفجر اللحظات
أخشى جدّاً
أن ينتهي الشعر، وتختنق الرغبات

* * *

ولا يخفى أن الشاعرة تخاف من نفاد المادة التي تغذّي نتاجها الفني الذي تستعيض به بديلاً عن العالم الواقعي، فحبها للشعر هو المعادل الموضوعي لحب الرجل، وعشقها له تعويض رومانسي عن ظمئها الروحي للوصال الإنساني الذي تفتقده في عالم الواقع، حتى ليمكن الجزم أن القصيدة عندها هي المحبوب أو معادله. فإذا لم تسعفها اللغة، إذا لم تستطع أن تُعيد اللؤلؤة من بحر إبداعها، كان بؤسها أعظم من إخفاقها في الحب:

عندما كنت طفلة
كنت أستمع مأخوذة
إلى حكايا اللؤلؤ في بلادي
وكيف كان الغوّاصون الشجعان
يعطون حياتهم للفوز بدانة جميلة
وعندما أصبحت امرأة
ودخلت بحر حبك
عرفت لذة الغوص في المجهول
لأحصل عليك
يا أغلى دانة في حياتي

* * *

لقد أدركت الشاعرة لذة الغوص في المجهول، لكنها لم تبحث في غوصها عن الحبيب الموعود، وإنّما تبحث عن فنّها الذي يخلد حبها وظمأها، فالقصيدة هي اللؤلؤة المنشودة، و«سعاد الصباح» صائدة اللؤلؤ، تُحسن الصيد، وتعرف كيف تمدّ يديها في أعماق بحر الفن، فلا تخرجان منه فارغتين، فما من قصيدة أبدعتها، إلاّ كانت تضاهي لآلئ وطنها بهاءً وسحراً.

* * *

النثر الفنّي لدى الشاعرة «سعاد الصباح»

لم تمارس «سعاد الصباح» الاحتراف الصحفي، ولم تتّخذ النثر وسيلة للإبداع الفنّي إلاَّ من خلال قصيدة النثر التي تستخدمها أحياناً في إبداعاتها، وإنما دفعت للمقالة الصحفية انطلاقاً من مشاعرها الوطنية بعد أزمة الكويت وحرب الخليج، حيث جنّدت قلمها ونفسها وأدباء الكويت لخدمة قضية وطنها. وقد أفرزت هذه الأزمة أدباً يمكن أن يُقارَن بأدب القضية الفلسطينية، لو امتدَّ عمر مواجهة الاحتلال، لكن هذا الأدب انطلق من الأزمة ليمتد إلى ما بعد حرب الخليج بسنوات. وبالرغم من قصر مدة هذا الأدب، فقد استطاع أن يسمع العالم صوت الكويت الجريح ومعاناته، ويحرّك الوجدان القومي والعالمي، وهو أدب متفاوت الإبداع، بعضه لا يتجاوز البكاء والعويل، وبعضه يفصح عن مستوى فكري وثقافي وإبداعي جدير بالتقدير، يعكس وعي الكاتب من خلال عمق الطروح التي قدّمها ومصداقيتها.

ولم يكن من السهل على «سعاد الصباح» التي سبق لها أن مجّدت العراق ورأت فيه الجناح العربي القومي، والحلم الواعد للأمة العربية، أن تتحوّل عن قناعاتها، ويقبل الناس ذلك التحوّل.

ولم يكن من السهل عليها أيضاً أن تكشف عن خيبة أملها تجاه كثير من المواقف القومية السلبية التي شهدتها من أزمة وطنها على صعيد الساسة والأدباء ورجال الفكر، وهي التي كانت تلتزم الخط القومي الوحدوي في كل ما نظمت وكتبت:

«لم يغنّ أحد لمجد العراق كما غنّيت أنا
ولم يسق أحد مياه دجلة بدموعه كما سقيتها أنا
ولم يرشق أحد جنوده بالريحان كما رشقتهم أنا
لقد كنت دائماً متّهمة بأنني عراقية الهوى، وأن كتاباتي

شعراً ونثراً مبلّلة بأمطار العراق، وكنت دائماً أفاخر بهذه التهمة الجميلة، لأنني كنت أعتبر العراق الجناح العربي القومي الذي يغطّينا ويحمينا ويدافع عن مستقبلنا».

إلاَّ أن قسوة الاحتلال قد جعل صورة العراق الجميلة تغيم أمام ناظريها «فماتت العصافير.. واختفى ضوء القمر»، وترى «سعاد الصباح» أنَّ الدبّابة هي أسوأ مفاوض في التاريخ، وأن مسرحية اللامعقول التي مثلت فوق أرض الكويت ليست أسلوباً للوحدة أو التوحيد، وإنما هي اغتصاب لوطن له حريته واستقلاله، ولم يكن الاحتلال في نظرها يستهدف تصفية الأسرة الحاكمة في الكويت في محاولة لدق إسفين التفرقة بين الحكم والشعب، فقد أثبت الاحتلال توحّد الشعب الكويتي في المحبة، لأن أبناء هذه الأسرة كانوا متوحّدين بشعبهم وقوميتهم العربية، فالشهيد فهد الأحمد الذي سقط في بداية الاحتلال دفاعاً عن بلده ذو تاريخ حافل بالمواقف القومية... قاتل مع الفلسطينيين في الأغوار ومع الجيوش العربية في حربي (1967)، (1973) ومع العراقيين في حربهم مع إيران.

احتلال الكويت في نظر «سعاد الصباح» لا يُعد قومياً أو وحدوياً أو تحريراً كما زعم المحتلّ، فالشعوب تقرّر مصيرها بنفسها. «وإذا كان النظام العراقي يعتقد أن الحكم في الكويت هو حكم غير شعبي، وغير ديمقراطي فهذا شأن يقرّره الشعب الكويتي لا جنازير الدبابات...». والوحدة لا تكون بالسطو المسلَّح، وليست الكويت زائدة دودية يجتثها النظام العراقي من جسم الوطن العربي، ولا هو بؤرة امبريالية في رأي بعض المنظرين العرب، فهذه البؤرة الامبريالية التي يزعمها كان خيرها أبداً لخدمة العرب والعروبة، والدفاع عن قضايا الأمة.

وتتوجّه «سعاد الصباح» في مقالاتها التي وردت في كتابها «هل تسمحون لي أن أحب وطني»، إلى الرئيس صدام حسين فتنعى عليه تخبّطه وإفلاسه السياسي «إنه يقفز فوق الحواجز الجغرافية والتاريخية والعقلانية متصوِّراً أن ما يفعله مهارة دبلوماسية».وتأخذ عليه اضطراب مواقفه وتقلّبه المفاجئ، وتعجب لتصرّفه في إصدار قانون يمنع نهب الممتلكات في الكويت وهو الذي أجاز لنفسه اغتصاب الوطن الكويتي كلّه، وتسخر من مبادراته التي يطرحها على

العالم، وتسلّحه بالدين لتسويغ الاحتلال في نوع من المراوغة السياسية، وتنعى عليه حرصه على راحة الأسر الأوربّية المقيمة في بغداد، وسلامة أطفالها دون أن يفكر فيما سبّب لأطفال الكويت من رعب وجوع وتشريد، ولأهل الكويت من دمار، «وأن يخسر الشعب الكويتي خلال نصف ساعة اسمه وبيته وعنوانه وثيابه ونقوده وتاريخه وذاكرته، ويتحوّل إلى شعب من الغجر ليحمل حقائبه وأولاده وأحزانه على كتفيه، ويبحث عن خيمة يأوي إليها...».

وتندِّد الكاتبة «سعاد الصباح» بقصور نظرة «صدّام»، حين يتصوّر أن باستطاعته أن يمحو تاريخ شعب وحياة وطن، بحرق سجلات النفوس وهدم المشافي وشنق الأحرار، ونقل أبناء الكويت إلى العراق، واستيراد سكان جدد، وإصدار بطاقات انتماء جديدة، وفاته أن ذاكرة الشعوب لا تُطمَس، وكان الأجدر به أن يوجّه صواريخه إلى إسرائيل التي وعد بتصفيتها أكثر من مرّة، لكن إسرائيل سعيدة لأنها تتلقّى حصة من ثمن كل صاروخ يُطلق في حرب الخليج. ولم يكن تصرّفه في احتلال الكويت ليختلف عن تصرّف إسرائيل في احتلال فلسطين، فالاحتلالات تتشابه شكلاً وموضوعاً، و«الصواريخ التي تُطلَق لإرضاء غرور فردي أو نرجسية نظام ما لن تربح حرباً ولن تحرّر أرضاً».

أما موقف الكاتبة من العرب، فقد كشفت أزمة الخليج كما تقول عن رجال وزعماء وأنظمة عربية، مثلما كشفت صدق الصادقين ونفاق المنافقين، فكانت مصر «كبيرة بموقفها وأخلاقها وقيمها العربية»، فلم تلجأ إلى الميكانيكية والخداع، فقد أثبتت أنها أكثر انتماءً للعرب من مدّعيها. وعن المثقف العربي تتساءل الكاتبة عن أولئك الذين كانوا يتباكون على مأساة الإنسان في نيكاراغوا وبناما وجنوب أفريقية... أين هم من مذبحة الكويت، وباستثناء بعض المثقفين الشرفاء، فإن المثقفين العرب جلسوا في شرفة المتفرجين على لعبة الكوريدا، ولعلّ قلوبهم كانت مع الثور الهائج، جلسوا ينتظرون انجلاء الأزمة في منطق لا يختلف عن منطق سماسرة البورصة أو تجار السوبر ماركت.

إن جوهر الثقافة يكمن في مناصرة الحق والخير، لكن ما أكثر المهرجين الثقافيين وتجار الشنطة في وطننا العربي...!!

وفي تقويمها لانعكاسات حرب الخليج على الأمة العربية تُشير الكاتبة

في «كشف حساب صغير للاغتصاب الكبير»، إلى نتائج احتلال الكويت، فقد أسقطت القضية الفلسطينية بالضربة القاضية، وها نحن نشهد تصفيتها، وانهارت سمعة العرب أمام الرأي العالمي، ووضعت الولايات المتحدة يدها على منابع النفط، وتراجع الاقتصاد العراقي إلى نقطة الصفر، وأُصيب التضامن العربي بذبحة قلبية، وأعلنت جامعة الدول العربية إفلاسها، وداخ الشارع العربي، فهو لا يعرف ما يجري. أما الأجيال العربية فسُحقت تحت وطأة الشرخ العربي وكفرت بأمّتها. والثقافة العربية تحوّلت إلى سوق تجارة، وانقسمت اللغة العربية إلى اثنتين وعشرين لغة لكل منها مفرداتها وإعرابها، والأخطر من ذلك أن بعض الثوّار تحوّلوا إلى باعة متجولين، وبعض العروبيين ثبت أنهم ليسوا عرباً، وبعض دعاة الثورة امتطوا دبابات المحتل إلى الكويت، وفي زعمهم أنها «تل أبيب»(ص89).

يجري ذلك كلّه في عصر يحاول فيه ميثاق باريس أن يوحِّد أوربّا، ويسعى فيه العالم إلى التفاهم في ظل نظام جديد، في حين تقف أمّتنا متنابذة لا تسمع ولا تفهم ولا تشعر بهذا الزلزال الذي يهز أعمدة العالم القديم:

«هم يقيمون صروح الديمقراطية، ونحن نقيم الدكتاتوريات، وهم يرون في الإنسان ثروة حضارية، ونحن نراه حذاء قديماً يُداس ويُنزع، هم يسافرون إلى القرن الحادي والعشرين بالكونكورد ومراكب الفضاء، ونحن ندلف إلى القرن العاشر بحمارة عرجاء». (ص157).

إن الفكر النرجسي العربي هو أساس كوارثنا القومية، فنحن لا نعرف كيف نعمل بروح الفريق، وغزو الكويت لم يكن هجمة على الماء أو الزرع أو النخيل شأن الدوافع التي تحدو بالشعوب إلى الغزو، إنه استجابة لنزوة شيخ قبيلة، أو عمل رجل لا يفكر إلاَّ بمجده الشخصي.

ولم تتستّر الكاتبة على نوايا أمريكا الخفيّة في مناصرتها للكويت، فغودو الذي تنتظره شعوب الخليج لا يخفي نفسه وراء الكواليس، بل يظهر على شاشات التلفاز، ويتغنَّى بنصرة الشعوب ودفاعه عن الديمقراطية، لكنه سريع الانفعال، زئبقي المواقف، بطيء التصرّف مع أنه سيّد الساحة، يؤثر اللعب على الحبال ليجني أكبر المكاسب، ويفضّل أن يدفعنا إلى الاستحمام بالحمّام التركي

«طاسة باردة وطاسة ساخنة»(ص173)، ولا أحد يستطيع أن يفهم لعبة الكراسي الموسيقية التي يمارسها، ولا أن يفك رموز اللغة التي يستخدمها، وكلام «بوش» الفصيح الجميل في أول الأزمة غير كلامه في منتصفها، وعلى العرب أن يعتمدوا على جهدهم الذاتي ويبقوا حذرين (ص179).

وحرب الخليج تبدو كأنها فيلم يمثّل، يرد فيه البطل للجندي الأمريكي اعتباره، وتجري مشاهده على شاشات التلفاز بين الردع الأمريكي والدونكيشوتية العراقية، وكأننا نشهد «خناقة» قباضايات في حارة شعبية. وهو تمثيل مقصود، فقد جاءت أمريكا إلى الخليج لحماية مصالحها النفطية والاقتصادية أولاً، وتحرير الكويت عاشراً، فلابد لها من التروّي وحساب الأرباح والخسائر في معركة الحوار بين المصرفي والمقامر (ص189)، والمقامر لا يعرف الحساب، وإنما يعتمد على المغامرة والاغتصاب، وهو لا يملك كونغرس ومجلس شيوخ بل قيادة لا تخالف رأيه ولا تعصي نزعاته. وهكذا ضاعت الكويت بين الطرفين.

هذه لمحة وجيزة عن مضمون مقالات الكاتبة، وهو مضمون غني يكشف عن وعي «سعاد الصباح» وموضوعيتها، مثلما يفصح عن ألمها الوطني والقومي، ونحسّ أننا نتعامل مع أديبة مثقّفة بعيدة الرؤية، لا تدفعها الصدمة إلى اليأس، وإنما تشحذ عزيمتها لإعادة بناء وطنها بعد المحنة، وإعادة النظر في بناء إنسانها الكويتي الذي ألهته نزعات المجتمع الاستهلاكي عن التفكير بمستقبل الوطن، كما تدعو إلى أن تُعيد الأمة العربية النظر في ممارساتها السلبية، فأزمة الكويت لم تقع - في رأيها - لتقيم قطيعة بين الوطن الصغير وأمه العروبة، وإنما هي إفراز لواقع تجب معالجته وتجاوزه.

ومن موقع المقاومة الذي اتخذته، بدت الكاتبة «سعاد الصباح» متفائلة بقدرة الشعب الكويتي على احتواء المأساة والدفاع عن الوطن، فقد أبدى الكويتيون بسالة في مقاومة الغزو على قلّة عددهم وخسارتهم القاعدة المادية للدفاع، فقد كان الغزو مفاجئاً جرّد الوطن من أسلحة الدفاع عن النفس، لكن روح الشعب وتماسكه دفعاه إلى أن يدفع بكل ما يملك بالكلمة والإعلام، وبرفض الانصياع والخضوع، فالكويتيون «من سلالات بحرية تَعرف جيّداً أحجام الحيتان وعدد أسنانها وطرق صيدها... لا تخافوا علينا فنحن الكويتيين ولدنا

من زبد البحر، والصراع مع أسماك القرش بعض هوايتنا... والأسماك الصغيرة تتناسل بسرعة وتتكاثر بسرعة وتتجمّع أمام العاصفة بسرعة»(ص79).

ولاحظتُ أن بعض أفكار الكاتبة «سعاد الصباح» مصوغة بلغتها الأدبية، وأن نثرها أقرب إلى الشعر، فالدكتورة «سعاد الصباح» المثقّفة لا تؤمن باللغة الوظيفية النفعية سبيلاً إلى التعبير، ولا بلغة الأرقام والإحصاء التي تعتمد عليها الكتابات النثرية، بل تؤثر أن تخاطب قلب القارئ وعقله معاً بأسلوب مجنّح يقوم على التشخيص والطرافة والرموز الثقافية والشعبية، ففي تعبيرها عن خيبة أملها بالنظام العراقي الذي مجّدته تقول:

«كيف انكسر زجاج السماء فوق رأسي،

ودخلت شظاياه عيوني»

والكتابة في نظرها لا تصح ولا تستقيم إلاَّ إذا كانت تعبيراً عن واقع يجب تجسيده تقول: «الكتابة على فوهة بركان لابدَّ أن يكون لها طعم الحريق»، وهي تستعين بالتعبير السائر كقولها: «بعدما ضرب الذي ضرب، وهرب الذي هرب....»، أو قولها: «بعدما أكل الجراد الصديق الأخضر واليابس....» وغيرها من التعابير الشعبية الدارجة.

وكثيراً ما تكثف الفكرة وتختزلها بعبارة واحدة، لتفصح بها عن حقائق واسعة الامتداد كقولها: «إن المسدس لا يمكن أن يشهر إسلامه.. والدبابة لا يسمح لها الله أبداً بدخول الجنّة».

وفي تعبير الكاتبة «سعاد الصباح» لون من الصراحة، وهي تستمد هذه الصراحة والشجاعة الأدبية من قوة شخصيتها واعتدادها برسالتها الأدبية، وهي صراحة كثيراً ما تخالف بها الأعراف والمألوف ومنطق المسايرة والتستّر... تقول مخاطبة أبناء شعبها وهي تدعوهم إلى مرحلة جديدة تقوم على النقد الذاتي وتقويم السلوك:

«أرجو ألاَّ تتضايقوا من قسوة كلماتي... فإنني لا أ ستطيع أن أكتب بنصف أصابعي...» وهي بهذه الصراحة حرصت أن يكون لها رأيها الذاتي فيما تكتب، لا أن تتحوّل إلى بوق للدعاية أو الإعلام، ومن ذلك ما كتبته عن الموقف الأمريكي من أزمة الخليج والصراحة التي خاطبت بها أبناء وطنها والأمة العربية.

وهذا الموقف الجدّي في شعرها ونثرها يعكس انفعاليتها القوية وهي سمة تسم شخصيتها بالثورة السريعة ثم الهدوء، حتى لتبدو مقالاتها قمماً ووهاداً في سرعة التحوّل من شعور إلى آخر، وتعلّل «سعاد» ذلك التحوّل في أدبها واندفاعها بأنها شاعرة.. «والشاعرة برق ومطر وسماء دائمة التحوّلات.». وهو «حالة تاريخية وبشرية ونفسية، لا يمكننا أن نطلب من الشاعر أن يبقى كقضبان السكة الحديدية، أو كتمثال إغريقي قديم».

وفي رأيي أن الشعراء يتفاوتون طباعاً وشخصية، وحالات التوتر السريعة المندفعة لا تنطبق إلاّ على نفر منهم كالعصبيين وإن قلق الشاعر المتنبي الذي عبّر عنه بقوله:

على قلقٍ كأن الريح تحتي | أوجهها يميناً أو شمالاً

فنرى أن قلقه يختلف عن طبيعة قلق الشاعرة «سعاد الصباح»، فهو قلق ثابت يفرضه النزوع إلى المطلق والسعي وراء الطموح، ومهما يكن فإن اعتراف الكاتبة «سعاد» بأنها كانت مخدوعة أو مغرورة أو رومانسية أو ساذجة يكشف عن شجاعتها الأدبية التي نادراً ما تتوافر للأدباء والكتّاب والشعراء. وهو ثمرة تربية ثقافية راقية اكتسبتها من مخالطة الفكر والتزام الحقيقة الموضوعية التي يفرضها المنهج العلمي سلوكاً على المثقف... تقول:

«ربما كان وجودي اليوم في كلّية الاقتصاد والعلوم السياسية فرصة نادرة لأجدِّد عزيمتي، وأجمع ذخيرتي... وأتزوَّد بالماء والحرية، فالجامعات هي الحدائق المثالية التي تتفتح فيها أزهار الثورة والحرية.».

إن أسلوب «سعاد الصباح» الشاعري يقوم على مزج الواقع بالخيال، وتقريب الفكرة إلى القارئ بالتمثيل، فاجتياح الكويت زواج فظ متسلِّط عدواني تمَّ بقوة السلاح، أو هو زلزال أطفأ نور الشمس وغيَّر قوانين البيئة وقتل الأسماك... وتمتد الصورة لدى الكاتبة على طريقة الاستدارة في الشعر القديم، فيتطاول المشبه به ليتفتق عن فكر وصور فرعية تفرضها علاقة الشبه، فالاحتلال الذي تتمَّ أشبه بلعبة بوكر مكشوفة لعب فيها الرئيس العراقي برصيد ومصير مئتي مليون عربين وخسر الدنيا والآخرة.

وهي تعد أيام سجنها في ظل الاحتلال كما يعد السجين فتافيت الخبز وأعقاب السجائر وخيطان بطانيته، ورائحة الكويت تتسلّل إلى نافذة منفاها، فيخضر لون دمها، ويتسلّق العشب على جدران ذاكرتها...

إن جمالية الأسلوب تنبع من هذه المقارنات النثرية العادية والمقالة عند «سعاد الصباح» أقرب إلى الخاطرة، فهي تتكئ على فكرة صغيرة تبرق في الذهن، ثم تتّسع دائرتها لتغدو خطاباً في الإقناع لا يتعدَّى صفحة أو صفحتين، لكن دائرة تأثيره أعمق بكثير من عدد السطور التي تفصح عنه.

كما تُحسن أيضاً اختيار نقطة الضوء التي تنفذ منها إلى عقل القارئ وقلبه، وفقد تنطلق من قرار أصدره قائد الجيش المحتلّ، أو حادثة استشهاد، أو المتاجرة بحليب الأطفال، أو موقف بلد شقيق... أو خبر صحفي... لكن دورها لا يتعدى تصوير الحدث ثم التعليق عليه، في حين نجد في كتابات زميلتها السيدة «ليلى العثمان» فيما أصدرته من أدب المواجهة نزوعاً إلى استغلال الخير في إطار فني قصصي يوجِّه القارئ توجيهاً غير مباشر، وهذا يعود إلى طبيعة نهج واختصاص كل من الأديبتين، فـ«سعاد الصباح» شاعرة لم تتحرَّر أيضاً من سيطرة فن القصة على نتاجها والالتصاق القوي بالبيئة.

* * *

البحث عن الحبيب المفقود في «إليك يا ولدي»

بدت الشاعرة «**سعاد الصباح**» في ديوانها «**إليك يا ولدي**» أكثر إلحاحاً وهي تبحث عن الدفء الإنساني الذي يطفئ نار غربتها وتفردها في الحياة، وذلك في صورة الحبيب المفقود حيث تمد إليه يد الغريق لتجتاز معه درب الحياة بالثقة والأمل.

كان الرجل فردوسها المفقود وملاذها المأمول، غير أن غيابه واللهفة إليه محبوبة وعاشقة لم يهز كيانها بمقدار ما هزّتها فجيعتها بفقد ولدها «مبارك» لماذا..؟؟

لأن دور الشاعرة أمّاً ألصق بطبيعتها وإنسانيتها من دورها عاشقة، ففي حنايا الأمومة يكمن معنى حياة المرأة، وروعة تجلّياتها، فحب المرأة للرجل هو حب محتوى في غريزة الأمومة لديها، وإذا كانت المرأة تطلب الرجل حبيباً فإنما تستجيب لنداء الأمومة فيها.

والشاعرة «**سعاد الصباح**» لم تتعامل قبل فقد ولدها «مبارك» مع قسوة الموت، إذ كان شعرها نداء للحياة، وبعثاً للمرأة من موتها الاجتماعي، ولكن موت ولدها صدمها في الصميم، إلى درجة اليأس والزهد في الحياة، فصوتها في ديوانها «**إليك يا ولدي**» الذي أصدرته بعد الفجيعة، يتضمّن حدّة الانكسار ومرارة الألم، ممّا يشعرنا أن الأم المفجوعة والشاعرة الإنسانة لم تستطع أن تتعالى على حزنها، وتتماسك أو تتلاءم مع وضعها الإنساني، ونلاحظ أن الشاعرة نظّمت قصائد الديوان بعد فقد ولدها بزمن وجيز، فهو يتضمّن عشرين مرثية، تعبّر عن تجربة فنية تضاف إلى شعر الرثاء في تراثنا الأدبي، لأنها مكتوبة بدم القلب وحرارة الوجدان، وبلون من الرومانسية يعكس عمق مشاعر المرأة في مواجهة الألم، ويضيف إلى مراثي النساء لأبنائهن وإخوتهن وآبائهن في الشعر العربي بُعداً جديداً.

ولم يقتصر الديوان على رثاء ولدها فقط، بل أضافت إليه مرثية إلى وطنها بعد الاجتياح، فوحَّدت بين ألمها الخاص وألمها العام من خلال المحنتين.

ونلاحظ أن القصائد في «**إليك يا ولدي**» أشبه بملاحم قوية في التعبير عن الإحساس الفردي الداخلي، والبحث المستمر والخائب عن ولدها الراحل الذي يغدو الحبيب المفقود، وهي تستحضر ذكريات الماضي في خيالها.

إنه ذلك الزمن الذي تحرص الشاعرة على أن ترسم ثوانيه السعيدة الهاربة على الورق، وأن تقرع باب القدر القاسي لاستعادته بعد أن خطفه منها.

والمراثي في مجموعتها الشعرية تجمع بين أزمان ثلاثة:

1 - زمن ماقبل الفجيعة، حيث السعادة والفردوس المفقود.

2 - زمن الفجيعة... إذ تستعيد الشاعرة ذكريات مرض ولدها وساعاته الأخيرة.

3 - زمن مابعد الفجيعة... وفيه تتجلّى الشاعرة كسيرة القلب، محبطة، لا ترضى بوضعها الجديد، وهي تفرّ من الواقع المؤلم إلى الشعر، حيث تجدُ فيه عزاءها بعد أن جفّ قلمها إثر النكبة عامين، كانا أقسى ما مرّ بها من زمن، إذ فقدت ولدها...

أي بشرى!! قلمي لاغى وناغى، وتكلّم
بعدما استسلم لليأس وأغفى وتأزّم
خِلته مات، ولكن، كان في صمت ملثّم
ثم وافى بعد عامين بشجوي يترنّم

* * *

وزمن الانقطاع عن الإبداع هو زمن الكمون، فيه يغيب الألم في الأعماق، وتخمد الانفعالات العابرة ومظاهر الحزن الآنية، ليحل محلّها شعور أبدي بآثار التجربة المرّة، ترفد قلم الشاعرة بصورة الفن الخالدة حتى تشبّه قلمها بولدها الروحي، فهي تفرح لعودته إليها، لأن نتاجها الأدبي هو المعادل الموضوعي للواقع، وهو عزاؤها الوحيد:

قلمي أنت صديق العمر

يا نعم صديق

أنت لي خير رفيق أينما عزّ الرفيق

كلّما شبَّ أوار القلب اطفأت الحريق

وإذا لجت بين الموجات أنقذت الغريق

أنت أنت الفعل يجري صعداً في كلماتي

أنت من تعرف آلامي واسرار حياتي

إنَّ عجز «**سعاد الصباح**» عن أي فعل واقعي أمام الموت يجعل شعرها لوناً من المعركة تواجه به الواقع. وقصيدتها «موعد في الجنّة» تستهلّها بأثر المحنة نفسها، وعجزها عن دفعها بالإيمان والصبر، لتتحوَّل إلى موازنة الماضي السعيد يوم كان طفلها قربها، وما جرَّه فقده من آلام:

أيادينا من الآلام أسرى في دياجيها

أكابدها، ولا أدري متى أو أين ألقيها؟

وكم أجهدت إيماني وصبري في تخدّيها

فلم أجن سوى يأسي من الدنيا وما فيها

«مبارك» كان لي دنيا من الحب أناجيها

وآمالاً أعيش بها، وأحلاماً أغنّيها

* * *

والماضي المفقود في شعرها تستحضره من خلال الذكرى المتمثِّلة باستعادة صورة ابنها الراحل، وبيان مناقبه على أسلوب المراثي التقليدية:

طالما كنتم تنامون ويسهر

ليرى الأمن على الليل مسيطر

كـــان فـــي مـعـشـره صـــــدراً حـنـونـاً

وســنـــى يـبـهـر بـالـحـب الـعـيـونـا

* * *

ونـــدى كالغيث فـي كـف السماء

وإبـــــــاء ألـــمـــعـــي الـكـبـريـاء

ولـــه قـلـب الـصـغـار الأبـريـاء

كـــلّـــه خـيـــر وطـــهـــر ووفـــاء

* * *

أو تستعيد صورة البيت الذي هيّأته لولدها في الهرم، ليكون بيتاً لعروسه، ولكن القدر شاء أن يُدفن فيه:

كان لنا بيت جميل في الهرم

أقصى ما كنا نتمنّى أن يكون بيتاً لمبارك مع عروسه

ولكن القدر كان أقسى منّا

فكان مرقده الأخير

ودُفن في البيت الذي كان يحبّه...

* * *

وقد تتذكَّر طفولته ولعبه في جوار الهرم الشامخ:

أتـرى تذكر مـرأى شجيرات البرتقال...؟؟

فـي جـوار الـهـرم الـشـامـخ مابين التلال

حيث كان اللهو يحلو لك في تلك الظلال

بـيـن أتـرابـك فـي الـبـيـت، وفـيـهـن نـوال

هـاهـنـا يـا ولـدي نـورك عـن دنـيـاي مـال
هـاهـنـا غُـيّـبـت عـنّـي، وتـوسـدت الـرمـال
حين كـان القمر المحزون يمضي للزوال

* * *

وتستعيد الشاعرة «**سعاد الصباح**» بحرقة قلب الأم سكرات نزعه الأخيرة، فتعيش مع زمن الفجيعة، في عالم الذكريات المؤلمة، فالماضي وحده هو زمن الفرح، أمَّا زمن الفجيعة فهو زمن الترجح بين الأمل في الشفاء والخوف من المصير، وإن مواقف الذكرى واستحضار ساعة الموت تذكرنا برثاء ابن الرومي لولده.. تقول الشاعرة:

صاح بي طفلي المفدى
ويك أمي أدركيني
ويك أمي أنقذيني
أسعفيني بهواء من صمام الأوكسجين
وخذيني في ذراعيك لأرتاح خذيني
قرّبيني.. قبّليني.. عانقيني.. أدفئيني
إنني أشعر بالرعشة تسري في وتيني
أخرجي الحبّة من جيبي، فقد كلّت يميني
وضعيها في فمي.. علي أشفى بعد حين
وانزعي ربطة صدري، إنها قيد سجين
الضنى فوق احتمالي، فأعينيني أعيني

* * *

ولا يخفى مافي القطعة الشعرية من صدق، تتوالى فيها الأفعال المنتهية بياء المتكلّم، كأنها نشيد الموت، ثم تختمها ببيان أثر النهاية المحتومة في نفسها:

ولـدي يـا كنز أيـامـي ويـا حلم سنيني
يـا شباباً كلّما حـدّقـت فيه يزدهيني
آه من طائرة الموت التي هـزّت يقيني
إنني أصرخ من ناري وأهذي من جنوني
بعد أن جنَّ جنوني وغدا اليأس خديني
إيه يا دنياي... زيديني شجىً وامتحنيني
لم يعد لي في المنى ما أشتهي أن تمنحيني

* * *

وإذا انتقلنـا إلى ما بعـد زمن الفجيعـة، بدت لنا الشـاعرة وهـي تحاول أن تخـدع قلبهـا المحطَّم، وتهتـم فـي أن تزيّن البيـت في ذكـرى عيد ميـلاد ولدها الراحل وكأنه ما زال على قيد الحياة:

كـم أخـدعـه.. قلبي المسكين
ويـــدي نـزعـت مـنـه الـسكّـيـن
وأقـــول لـــه عـــن غـيـر يقين
الـعـيـد غـــداً لـلـبـيـت يـزيـن
فـغـدًا.. فـي الـتـاسـع والعشرين
ولـــدي فـي عـمـر الـبـدر يبين
ويـتـم ثـــلاث وعـــشـــر سنين
فـيـقـول الـقـلـب: كـفـاك خـداع
فـالـعـيـد مـضـى مـن غـيـر وداع
والأمـــل الـحـلـو الـمـشـرق ضـاع

لـم يـبـق بـقـلـب الـنـور شـعـاع
لـم يـبـق لـطـعـم الـعـيـش مـتـاع
وبـقـايـا الـعـمـر ضـنـى وضـيـاع

* * *

ويطيب للشاعرة أن تستحضر في ذهنها صور رفاقه، يسألونها عنه بعد الفجيعة فلا تجرؤ أن تخبرهم بموته، وتدَّعي أنه مسافر إلى مكان بعيد:

رفـاقـك الـصـغـار يسألونني عـن الخبر
شـهـران مـرّا، والـمـبـارك الحبيب مـا ظهر
فإن أقل: مسافر.. قالوا: إلى متى السفر؟..
قد أقبل الصيف على شاطئنا ومـا حضر

* * *

أو تسترجع كلمات أخته الصغيرة التي تطلب حضوره ليشاركها في يوم عيد ميلادها الأول:

يا أخـي أصبح لي اليوم من العمر سنة
قـم.. وهنّئني ببعض البسمات المحسنة
عـد.. وهـب لي لعبة أو زهـرة أو سوسنة
عـد.. وبـدِّد من سماء البيت غيم المَحْزَنة
جـافـت الأنـغـام بـيـتـاً.. كنت فيه أرغنه

* * *

وأقسى ما يرزأ شعر ما بعد الفجيعة.. يأس الأم ومحنتها حتى غدت تتمنّى لو أنها لم تولد، أو أنها وئدت الجاهلية قبل أن تذوق مرارة الثكل:

ليت أمـي ولـدتـني فـي زمـان الجاهلية
بين قـوم يـئـدون البنت فـي المهد صبية
قبل أن تصبح أمّـاً ذات أزهـار ندية
وتـذوق الثكل والـسـقـم وألـوان البلية

* * *

لـيـت ربّـي قـدَّر لـي هـذي الـحـيـاه
لم يصغني بشراً يحمل في القلب أساه
بل فراشاً في الفيافي، أو نباتاً في الفلاه
ليتهم يـوم زفـافـي.. كـان للقبر زفافي
قبل أن ينزع منّي الدهر أعماق شفافي

* * *

ليت باقي العمر لا يغدو سويعات قصيره
ثم أمضي لرحاب الله في أحلى مسيره
لأُلاقـي عـنـد مـن كـان للقلب أثـيـره
وأُنـاجـي سـحـر عينيه وأسـتـاف عبيره

* * *

حتى الطبيعة تشاركها المأساة، فدموع المطر هي بكاء الكون الذي اتَّحدت به، وهو الآن في لحظات الحزن يشاركها الألم:

أجل.. أمطري
أمطري يا سماء
فمأساتنا في الليالي سواء

ونوحي معي بعد فقدان من..

نذرت له طول عمري البكاء

* * *

وقد نلحظ في القصائد غنائية مغرقة، ورومانسية واسعة، على أن مبالغة الشاعرة في إظهار الألم أمر طبيعي بحكم أنها أم تستجيب لنداء الأمومة في كيانها، وليس أقسى على الأم من فقد ولدها، فتفجعها لم يكن مبالغة في مشاعر مفتلعة ولم يكن تزييناً فنّياً..

وإنّما هو ثمرة صدق معاناتها الإنسانية.

* * *

وتصل الشاعرة بين أحزانها الفردية الذاتية، وحزنها القومي في مواجهة محنة وطنها - الكويت - بعد الاجتياح، فتحنو على جراح وطنها حنوها على ولدها وتخاطبه قائلة:

أيا وطني.. أنا في غربتي

أحن إلى أرضك النائية

أراها على البُعد طي الفؤاد

كأنك ما بين أحضانيه

وأبكي.. وأجزع خوفاً عليك

من الفتنة المرّة الطاغية

فإيّاك... إيّاك.. أن يخدعوك

وأن يدفعوك إلى الهاوية

* * *

إن قصائد ديوان «**إليك يا ولدي**» تُثبت أن الحزن يليق بالمرأة، ولاسيما المرأة الشرقية، التي تغذّت روحها بتاريخ طويل من الألم، فأبدعت في التعبير

عن آلامها في مواقف الرثاء، ومازالت قصائد الخنساء تطوق جيد الدهر في رثاء أخيها «صخر» على أن حزن الشاعرة «**سعاد الصباح**» ليس استجابة لغريزة المرأة ومشاعرها فحسب، بل إنه حزن متحضِّر توشيه ملامح الثقافة والوعي.. إلاَّ أنه لا يرتمي في لجة العقل، ولا تكتبه المحاكمات الواعية.. بل ظلَّ حزناً عفوياً متدفِّقاً يشعر الإنسان مهما بلغ من الثقافة، وتزوَّد بالروح العلمية، أنه يظل في مواجهة الموت يحيا بمشاعره ويستجيب لها.. ولا فرق بين إنسان متعلِّم وإنسان أمّي.. إذا ملك رقّة الشعور ونبل الوفاء.

* * *

نفحات شعرية مختارة

للشاعرة سعاد الصباح

نفحات مختارة من ديوان:

((في البدء.. كانت الأنثى))

الحب في الهواء الطلق

حين أكون بحالة عشقٍ
أشعرُ أنّي صرتُ بوزن الريشَةِ
أنّي أمشي فوق الغَيْمِ..
وأسرُقُ ضَوءَ الشمسِ..
وأصْطادُ الأقمارْ.
حين أكونُ بحالةِ عشقٍ..
أشعرُ أنَّ العالم أضحى وَطَني
وبإمكاني أن أجتازَ البحرَ
وأعبرَ آلافَ الأنهارْ
وبإمكاني..
أن أتنقَّلَ دُونَ جوازٍ
كالكَلِمَاتِ.. وكالأفكارْ..
حينَ تكونُ حبيبي
يذهبُ خَوْفِي..
يذهبُ ضَعْفي..
أشعرُ أنّي بين نشاءِ الأرضِ الأقوى
أترُكُ عُقَدي الأولى خَلْفِي
أهتُفُ باسْمِكَ
في باريسَ..

وفي لوزانَ..
وفي ميلانُو..
أدخُلُ كلَّ مقاهي العالمِ
مقهىً.. مقهىً..
أُخْبِرُ عمَّالَ الطُرُقاتِ..
وأُخْبِرُ رُكَّابَ الباصاتِ..
وأُخْبِرُ أزهارَ الشُّرفاتِ..
وأُخْبِرُ حتَّى النَمْلَ
وحتى النحْلَ
وحتّى قططَ الشارعِ
أنّي أهوى..
أنّي أهوى..
أنّي أهوى..

ماذا يبقى منكْ؟

لستُ أفكِّرُ في تغييركَ أبداً..
لو غيَّرتُ طبائعَكَ الوحْشِيَّةَ
ماذا يبقى منكْ؟
لستُ أفكّرُ في تأديبكَ..
أو تهذيبكَ..
لو هذَّبتُ الطفلَ الطائشَ فيكَ..
فماذا يبقى منكْ؟
لستُ أفكِّرُ في إخراجِكَ من فَوْضَاكَ
فلو لَمْلَمتَ الوَرَقَ المُلْقَى فوق سريرِكَ
ماذا يبقى منكْ؟
لستُ أفكّرُ في تعليمكَ فنَّ الحُبِّ
فأنتَ نبيُّ الحبّ..
ولو علَّمتكَ ما لا أعلمُ
ماذا يبقى منكْ؟؟
لستُ أفكِّرُ
في إنقاذكَ من زَلْزَالِ الشِعْرِ
فلو أنقذتُكَ من زَلْزَالِ الشِعْرِ
فماذا يبقى منكْ؟
فماذا يبقى منكْ؟

رجلٌ تحتَ الصفرْ

يا هولاكُو هذا العصرْ..
إرفعْ عنّي سيفَ القَهْرْ
إنّكَ رَجُلٌ سوداويٌّ..
مأساويٌ..
عدوانيٌّ..
لستَ تُفرّقُ بين دمايَ
وبين نُقاطِ الحِبْرْ..
يا هولاكُو..
ليس هنالك ما يجْمَعُنا
لا أشياء القلب،
ولا أشياء الفكرْ.
أنتَ تحبُّ ثباتَ البَرّ،
وإنّي أشرسُ من أسماكِ البحرْ
أنتَ تمارسُ فنَّ القَتْلِ،
وإنّي أُتْقِنُ فنَّ الصبْرِ..
يا هولاكُو الأوَّلَ..
يا هولاكُو الثّاني..
يا هولاكُو التاسعَ والتسعينْ
لن تُدْخِلَني بيتَ الطاعةِ،

فأنا امرأةٌ..

تنفرُ من أفعالِ النَهْيِ..

تنفُرُ من أفعالِ الأمْرِ..

تحدَّثْ عن إحساسكَ نحوي

..... آخِرُ مخلوقٍ يتعاطى الشِعْرْ..

ليس هنالك ما يُبقيني

إنَّ شفاهَكَ مثلُ الشَوْكِ..

وإنَّ سريرَكَ مثلُ القبرْ..

هولاكُو..

لا تتضايقْ من كلماتي

إن أفشيتُ أمامكَ هذا السِّرْ

إنّي في حالِ الغَلَيانِ،

وإنَّكَ رجُلٌ تحتَ الصِفْرِ..

قراءةٌ في ذاكرةِ الأشجار

أمشي كُلَّ خريفٍ في الغاباتِ
لأغسلَ وجهي بالأمطارْ
هذا ورقٌ أصفرُ..
هذا ورقٌ أحمرُ..
هذا ورقٌ مشتعلٌ كالنارْ..
أسألُ نفسي:
وأنا أمشي فوق نُثاراتِ الياقُوتِ
أهذا وَرَقٌ .. أم أفكارْ؟
وهل الغابةُ تخزنُ أيضاً؟
تبكي أيضاً..
هل هي تشعُرُ بالتَذْكارْ؟
هل تتألّمُ؟
هل تتوجَّعُ؟
هل تتذكَّرُ ماضيها الأشجارْ؟

نفحات مختارة من ديوان

قصيدة حب

قصيدة حب
رقم /1/

تتشكَّلُ أنوثتي على يَدَيكْ..
كما يتشكَّلُ شهرُ إبريلْ
شجرةً شجرةْ..
عصفوراً عصفوراً..
قُرنْفُلَةً قُرنْفُلَةً...
وكلما أحبَبْتني أكثَرْ
واهتممتَ بيَ أكثرَ
تزدادُ غاباتي أوراقاً
وتزداد هضابي ارتفاعاً
وتزداد شفتاي اكتنازاً
ويزداد شعري جنوناً..
إني مَدينَةٌ لكْ
بكل لَوْزي..
وخوخي
وتُفّاحي
مدينةٌ لك
بكل هذا التنوُّع في أقاليمي
وكل هذه الحلاوةِ في فاكِهَتي..
مدينةٌ لكْ

بكلِ حبَّةِ قمحٍ تُنْبتُ في أجفاني
وبكل لؤلؤةٍ خرافيةٍ
تطلُعُ من خُلْجاني..
تتشكَّلُ أنوثتي على يديْك
كما يتشكّل قوسُ قُزَح
بُقْعةً خضراءْ.
بُقْعةً زرقاءْ
بُقْعةً برتُقالية.
وعندما تنتهي من رَسْمي
أخرجُ من بين شَفَتيكْ..
مُبلّلةً كوردةْ..
وشفّافةً كقصيدةْ..
على يَديْكْ
أدخلُ دائرةَ الحضارَةْ
وأتربّى عَلى وسائِدِ حنانِك
كقِطّةٍ تركيّةٍ مدلّلةْ..
تنامُ طولَ النّهارْ
وتختبئُ بين ذراعَيْكَ، طولَ اللّيلْ
وترفضُ الخروجَ إلى الشارعْ
حتى لا تدخُلَ في علاقاتٍ عاطفيّةْ
مع القطط الأخرى..
فتفقد دَمَها الأَزرَقْ..
وسلالاتها الملكيّةْ..
وحقَّ الإقامةِ لديكْ!!!

قصيدة حب
رقم /2/

طالما طَرَحْتُ على نَفْسي
أسئلةً طُفُوليَّةً لا جَوابَ لها:
هل أنا حبيبتُكْ؟
أم أنا أمُّكْ؟
هل أنا مليكتُكْ؟
أم أنا مملوكتُكْ؟
هل أنا أنا؟؟
أم أنا أنت؟؟
إنَّ الأمُومَة في داخِلي
تطغَى على جميع العواطِفِ الأُخرى
فلماذا أخافُ عليكَ كلَّ هذا الخوفْ؟
لماذا أمُدُّ يدي بحرجَةٍ تلقائيَّةْ؟
لوضعِ شالِ الصّوفِ على رقبَتِكْ..
وإقفالِ أزرار معطفِكَ الجلديّ..
قبل أن تخرجَ على الشارعْ؟
لماذا كلّما ذهبتُ إلى خانِ الخليليّ
أشتري لكَ كلَّ التعاويذ الفرعَوْنيَّةْ
وكلَّ الحجابات الشّعبيّةْ..

التي تَرُدُّ عَنْكَ

زَمْهريرَ الشتاءْ..

وصقيعَ الأَعْيُنِ الزّرقاءْ؟..

.... إحساسَ الأمومةِ نحْوكْ

.....إلي ارتكابِ حَماقاتٍ

لا تتناسبُ مع وقاري

ففي بعض لَحظاتِ التجلِّي

يخطرُ لي أن أُقصَّ لكَ أظافرَكْ..

.... بعض لحظات الوَلَهْ

يخطرُ لي أن أُجَفِّفَ شَعْرَكْ

وأنتَ بين يَدَيَّ..

مُستسْلمٌ كحمامَةْ..

وفي بعض لحظاتِ الانخطافْ

أحملُ لك زجاجةَ الشامبُو

وأنْتَظِرْ..

حتى أعطِيَكَ الشُّعورْ

بأنّكَ أحدُ الأباطِرَةْ..

وفي بعض لَحَظاتِ الجُنونْ

يخطُرُ لي أن أقبِّلكَ

ووجهُكَ مغطًّى بصابون الحلاقَةْ..

وفي بعض لحظات الواقعيَّةِ الاشتراكيّةْ

أستعملُ معجونَ أسنانكَ..

حتى أُشْعِرَكَ

أنَّ فمي وفمَكْ..
مزرعةٌ تعاونيّة واحدةْ..
أيُّها الديكتاتورُ الصّغيرْ
الذي يستعملُ بذكاءٍ
حَناني..
ونِقاطَ ضَعْفي..
أيُّها الطفلُ السّادِيُّ
الذي يلعبُ بأعصابي.
كما يلعبُ بطيّارةٍ من وَرَقْ..
أيُّها الطفلُ الفوضويُّ
الذي عذَّبني كثيراً
وأَسْعَدَني كثيراً
إنني لن أعاقبَكْ
على الأواني التي كَسَرْتَها..
وعلى الستائِرِ التي أحْرَقْتَها..
وعلى قِطَّةِ البيتِ التي خَنَقْتَها..
إنني لا ألومُكَ
على كلِّ هذا الخرابِ الجميلْ
الذي أحدثْتُهُ في حياتي.
ولكنَّني .. ألومُ أمومَتي!!

قصيدة حب
القصيدة رقم /3/

أصعدُ إلى سَقْفِ القَمَرْ
لأقطُفَ لكَ قصيدةْ..
وأصعدُ إلى سَقْفِ القصيدَهْ
لأقطُفَ لكَ قمراً..
أصعدُ إلى فضاءاتٍ
لم تصعدْ إليها امرأة قَبلي..
وأرتكبُ كلاماً عن الحبّ
لم ترتكِبْهُ عربيَّةٌ قَبْلي..
ولا أظنُّ أنها سترتكبُهُ بعدي!!..
أتورَّطُ معكْ
حتى نُقْطَةِ اللارُجوعْ
وأمشي معكَ مظلَّهْ
تحت أمطار الفضيحهْ..
أذهب معكْ
إلى آخر نُقطَةٍ في اللُّغَهْ
وآخرِ نُقْطَةٍ في دمي..
حتَّى أستحقَّ أن أكونَ حبيبتَكْ..
أطيرُ ألفَ سنةٍ ضَوْئيَّةْ
حتى أَحُطَّ على كتفيْكْ..

وأحلِّقُ على ارتفاع 32 ألف قَدَمْ
..... ألامِسَ يديْكَ..
..... وصلْتُ إليكْ
... شَّمَةً..
مُحَّطَمَةً..
كقطارٍ خرجَ عن قُضْبانِهْ
فحاوِلْ أن تُلْصِقَ أجزائي.
..... عن النصّ القديم للأُنوثَهْ
وأخترعُ أُنوثتي كما أريدْ..
وأحدِّدُ مكانَ شَفَتَيَّ.. وألوان عينَيَّ.. كما أريدْ
أخرجُ من عباءة عنترةَ بن شدّادْ
وأدخُلُ تحت عباءتِكْ..
أهربُ من فراشي المصنوع من وَبَر الجملْ
وأستلقي على أعشابِ صدرِكْ..
أخرجُ من بطنِ الخُرافَهْ
وأسنانِ شيخِ القبيلَهْ..
وفناجين القهوة العربيَّهْ
وأخلعُ الحذاءَ الصيّنيَّ الضيَّقْ
من عَقْلي.. ومِنْ قَدّمي..
وأذهبُ معكَ إلى آخِرِ الحرِّيَّهْ..
أيُّها الرجلُ الذي لا يُرَى بالعَيْنِ المُجرَّدهْ
أيّها الغَجَريُّ الذي تزوَّجَ البحرَ..
وحقائِبَ السَّفَرْ..
يا الذي حَبَسَني في راحَةِ يدِهِ اليُمْنَى

ووضعَ المفاتيحَ في جَيْبِهْ
إنّني أعرفُ جيداً
أنّني أقامِرُ على رجُلٍ لا يأتي..
وحصانٍ لا يَرْبَحْ..
أيُّها الغامِضُ كالأساطيرْ
والمُتَرَجْرِجُ كالزّئبقْ..
ليس مُهمّاً أن تتجسَّدْ
فأنا أمضَغُكَ في أحلامي
كحبَّةِ فاكهةْ..
فيسيل السُّكرُ على جدرانِ ذاكرتي.
ليس مهمّاً أن تتجلَّى.
فأنا أقرأُ في وحدتي خطوطَ يَديْكْ..
فأتنبَّأُ بمستقبلي..
وأشمُّ رائحةَ رُجولَتِكْ
فأُنجِبُ عشرينَ طفلاً..
أيُّها الرجلُ الذي أوصَلَني
..... مَرْحَلةِ التَّبخُّر.. والاندِثارْ..
..... أحبُّكَ..
بكل عصَبيَّةِ البحرِ.. وحماقاتِهْ..
فلا تتضايقْ من انفجاراتي
إن شرَّ الأمورِ عندي، هي الوَسَطْ..
..... أنواعِ الحبِّ..
هو الحُبُّ الوسطْ..
وأجْبَنَ القصائدْ

هي التي تُمسِكُ العصا من الوَسَطْ..
أيُّها الرجلُ المُنْهَكْ بنَرْجِسيَّتِهْ..
والمُنْهَك بتعدُّدِيتَّهْ..
لاحَظَّ لي مَعَكْ.
فإمّا أن أجدَكَ مُكْتَظاً بالنساءْ..
أو أجِدَكَ مُكْتَظاً بالشِّعْر.
إمَّا أن أجِدَكَ نائماً مع امرأةٍ جديدهْ..
أو نائماً مع قصيدةٍ جديدَهْ..
أيّها البحَّارُ الفينيقيُّ
الذي ليسَ لَهُ مَرافئُ ثابتَهْ،
ولا عناوينُ ثابتهْ،
و وَلاءاتُ ثابتهْ.
لاحَظَّ لي مَعَكْ..
ففنادقُكَ دائماً محجوزَة
وذراعاكَ دائماً محجوزتانْ
وأنا لا أُتْقِنُ فنَّ الانتظارْ..
أيُّها الممثِّلُ الكبيرُ
الذي قتلَتْهُ نجوميَّتُهْ.
ليس لدَيَّ أَمَلٌ
حتى في الحصولِ على توقيعِكْ..
فأنا أصِلُ دائماً
بعد أن تسقُطَ الستارهْ..
وتُطْفَأَ الأنوارْ..
وينصرفَ المتفرِّجون..

قصيدة حب
القصيدة /4/

أكتبُ هذه الرسالةَ ليدَيْكْ..

نعم.. ليدَيْكْ..

فَيَدَاكَ هما أكثرُ مِنْكَ حناناً،

وأكثرُ فَهْمَاً لطبيعةِ النِّساءْ

واسرارهنَّ..

وعوالِمِهُنَّ الداخليَّةْ..

إنَّ علاقتي بيدَيْك

قديمةٌ.. قديمةْ..

وإعجابي بهما، قديمٌ.. قديمْ..

بدءاً من اليومِ الذي رأيتُهما فيه

في أحَدِ مقاهي السان جرمان في باريسْ

تجلسانِ وحدهُما..

وتتكلَّمان مرَّةً مع سيجارة القولوازْ..

ومرَّةً مع جريدة الفيجارو..

ومرَّةً مع اللا شيءْ..

وترسُمان في الفضاء خطوطاً وأشكالاً

لا تستطيع أن تفهمَها

سوى امرأةٍ عربيّةْ

تتسكَّع على أرْصِفَةِ الحزنِ.. مثلي.
يداكَ..
هما الساحِلُ الرَّمليُّ الذي أتمدَّدُ عليهْ
عندما تضرِبُني العاصفهْ.
وهما النَّخْلَتان اللتان أهزُّهُما
عندما يأتيني المخاضْ
فتتساقطانِ عليَّ رطباً جِنيّا..
أكتُبُ هذه الرسالةَ ليدَيْكْ..
لأنني مَلَلْتُ من الكتابَةِ إليكْ..
فهُما تحتفلانِ ببريدي.
وأنتَ ترمي بريدي في سلَّةِ المُهمَلاتْ..
هما تتصرَّفانِ بِحضارَهْ..
وأنتَ تتصَرَّفُ ببدائيَّهْ..
هما تفتحانِ ألفَ بابٍ للحوارْ
وأنتَ تُغْلِقُ في وجهي كلَّ الأبواب...
أحْتَمي بيدَيْكَ القويَّتَيْن
عندما لا أجدُ من يحميني..
وأتغطَّى لا أجدُ مَنْ يحميني..
وأتغطَّى بوبرهما الكثيفْ
عندما لا أجدُ من يُغطّيني..
وألتجِئُ إليهما..
عندما لا أجدُ من يطعِمُني.. ويَسْقِيني..
يداكَ كانتا دائماً معي

في السّراءِ والضرّاءْ
وكانتا دائماً من حِزْبي
يومَ كنتَ تُرْعِدُ.. وتُبْرِقُ..
وتتصرَّفُ كأيِّ حاكمٍ عربيّ
لا يُؤمِنُ بالرأي الآخَرْ
ولا بالفِكْرِ الآخرْ
ولا بالجنسِ الآخَرْ
أو كأيِّ شَيْخٍ قبيلَهْ
يتحدَّث عن الشورَى.. والتعدُّديةِ.. والحوارِ المفتوحْ..
ولكنَّهُ لا يحاورُ أحداً..
ولا يستشيرُ أحداً..
يَدَاكَ.. هما الكتابان الرائعان
اللذان أقرأُ فيهما قَبلَ أن أنامْ..
وهما الغَابَتَانِ الكثيفتا الشَّجَرْ
اللتان ألتجِئُ إليهما في حالات اكتئابي...
وهما الخشبتانِ اللتان أتعلَّقُ بهما
عندما أُشرِفُ على الغَرَقْ..
وهما المدفأتان اللتان أتكومْ أمامَهُما
عندما تنتابُني القَشْعَريرهْ..
يَدَاكَ كانتا دائماً
حَمَامَتيّ سلامْ
فإذا تشاجَرْنا.. أَصْلَحَتا ما بينَنا
وإذا أبكيْتَني..

كَفْكَفتا دُمُوعي...

إنني أزورُ يَدَيْكْ

عندما تكونُ خارجَ البيت

وأشربُ معها قهوةَ الصّباحْ

وأبوحُ لهما بكل شُؤوني وشجُوني.

وأسلِّمُهما ملَفاً كاملاً

لكلِّ الدعاوي العاطفيَّةِ التي رَفَعْتُها عليكْ..

وخسِرْتُها جميعاً..

يداكَ صديقتايَ...

قبلَ أن أكونَ صَديقَتَكْ

وعلاقتي بهِما،

أرقى من علاقتي مَعَكْ

وأَنْبَلُ من علاقتي مَعَكْ

وأعمقُ جُذوراً..

..... قرَّرْتَ..

تسافِرَ إلى أيَّ مكانٍ في العالمْ

فخذ جميعَ حقائبكْ..

واترُكْ لي يَدَيْك..

إنني لا أخلُطُ أبداً

بينكَ وبينَ يديكْ

فهما مسالمتانِ.. وأنتَ عُدوانيّ

وهما متسامحتانِ.. وأنتَ متعصِّبْ..

وهما مثقّفتانِ.. وأنت متوسطُ الثقافهْ..

وهم مائيّتان.. وأنت متخشِّب..
إنني لا أخلُطُ أبداً
بين حدثَتهما.. وبين شلفيَّتكْ...
شكراً لأُبوَّةِ يدَيْكَ.. يا سيَّدي
شكراً لهما
إِصْبَعَاً... إِصبعاً...
ظِفْراً.. ظِفْراً..
شِريانَاً... شِرْيانَاً...
فقد كانتا بَيْتي في زَمَنِ التّشرُّدْ...
وسَقْفي في زمن العاصفَهْ..
ووطني..
بعدما سحبوا سجَّادةَ الوطنِ من تحتي...
أيّها الرجلُ الذي أعتزُّ بصداقة يديْه...
إذا قابلت يديْك بالمصادفَهْ
في أي مطارٍ.. أو أيِّ مرفأْ
أو في أي مقهىً من مقاهي الرصيفْ
فسلِّمْ لي عليهما...

قصيدة حب
القصيدة رقم /5/

هذا يومُ قدِّيسِ الحُبّ فالنتاينْ
ومع احترامي لجميع القديسينْ
..... أنت قدِّيسي
..... احترامي لروعةِ هذا اليومِ الجميلْ
تبقَى أنتَ صانِعَ وقتي
وسيِّدَ أيامي
الأورُبيّون أحرارٌ في اختيارِ قدِّيسِهِمْ
في اختيار قدّيسي
هم يمارسونَ عبادَتَهُمْ على طريقتهم
وأنا أمارِسُ عبادتي على طريقتي.
هم مقتنعون بكراماتِ أوليائِهِمْ
وأنا مُقتنِعةٌ بكراماتِكْ..
هذا يومُ قدّيسي الحُبّ... فالنْتاينْ
وسأذهبُ إلى معبدك أنتْ.....
لأقدِّمَ نُذُوري...
وأُحرشقَ بَخُوري..
وأغسلَ قدميكَ بعطرِ النّارَنجْ.
ليس عندي مكانٌ آخر أذهبُ إليهْ.
فكلُّ الدُّروب توصِّلُ إليكْ

وكل الحمائمُ تطيرُ إلى صدرِكْ.
وكل عشّاقِ العالمْ
يطلبون بَركاتِكْ
وينتظرون معجزاتِكْ...
هذا يومُ قدّيس الحبّ.. فالنْتاينْ..
وسأبحث لكَ في المكتباتْ
عن قلمٍ تُحِبُّهْ..
عن ورقٍ جميلٍ يَفْتَحُ شهيَّتك للكتابهْ..
عن حقيبةٍ تحفظُ فيها أوراقَكْ...
عن إطار من الفضة تضعُ فيه صُورتي
عن مفكِّرةٍ صغيرةٍ تضعُها في جيبِ سُتْرتك...
وتضعُني مَعَها...
سأبحثُ لكَ عن كلِّ الأشياءْ
التي تُحرِّضُكَ على مُراسَلَتي
وتُحرِّضكَ على مُغازَلَتي....
هذا يوم قدّيس الحُبّ... فالنْتاينْ.
وسنحتفلُ بالعيدِ العاشرِ لحُبِّنا.
هل يمكنُكَ أن تتحمّلَني سنةً أُخرى؟
هل يمكنكَ أن تتحمَّلَ أسئلتي
التي لا تنتهي؟...
وتناقُضاتي التي لا تنتهي؟...
وحماقاتي التي لا تنتهي؟...
هل يمكنكَ أن تصمُدَ سنةً أخرى؟
أمام أمواجي المُتلاطِمَةْ...

ومطالبي المستحيلَةْ..
وعاطِفتي المُفخَّمةْ
بألفِ رطلٍ من الدّيناميت؟....
هذا يومُ قديسِ الحُبِّ... فالنْتَاينْ.
وأعترفُ أنني أَتْعَبتُكَ... وأنَّكَ تستحقُّ إجازةً طويلهْ
تُرمِّمُ بها أجزاءَكَ المكسُورهْ...
وأعصابَكَ المُحترقهْ...
ولكنْ.... أين ستذهبُ من دُوني؟
أخاف أن تقتربَ من البحرِ.. فتغرَقْ
وأخاف أن تذهبَ إلى الغابهْ
فيأكُلَكَ الذِّئبْ...
وأخافُ أن ترافِقَ النساءَ المحترفاتْ
فتفقدَ عُذْريَّتكْ...
يا أيُّها القدّيسُ الذي علَّمني أبجديَّة الحبّ...
من الألفِ إلى الياءْ..
ورِسمَني كقوسِ قُزحْ
بين الأرضِ والسماءْ...
وعلَّمني لغةَ الشجَرْ...
ولغةَ المطرْ...
ولغةَ البحرِ الزرقاءْ..
أحبّكْ..
أحبّكْ..
أحبّكْ..

نفحات مختارة من ديوان

((فتافيت امرأة))

فيتو.. على نون النسوة

يَقُولون:
إنَّ الكتابةَ إثمٌ عظيمٌ...
فلا تَكْتُبي.
وإنَّ الصلاةَ أمامَ الحروفِ... حَرَامٌ
فلا تَقْربي.
وإنَّ مِدادَ القصائِدِ سُمٌ...
فإيَّاكَ أن تَشْرَبَي...
وها أَنَذَا
قد شربتُ كثيراً
فلم أتسمَّمْ بحبر الدواةِ على مكتبي
وها أَنَذَا..
قد كتبتُ كثيراً
وأضرمتُ في كلِّ نجمٍ حريقاً كبيراً
فما غضبَ الله يوماً عليَّ
ولا أستاءَ منّي النبيّ...
يقولون:
إنَّ الكلامَ امتيازُ الرجالِ...
فلا تنطُقي!!
وإنَّ التغزُّلَ فنُّ الرجالِ.....

فلا تَعشَقي!!!

وإنَّ الكتابةَ بحرٌ عميقُ المياهِ

فلا تَغْرَقي...

وها أَنَذَا قد عشقتُ كثيراً.....

وها أَنَذَا قد سَبَحتُ كثيراً.....

وقاومتُ كلَّ البحارِ ولم أغْرَق....

يَقُولون:

إنِّي كسرتُ بشعري جدارَ الفضيَهْ

وإنَّ الرجال هُمُ الشُراءْ

فكيفَ سَتُولَدُ شاعرةٌ في القبيلَهْ؟؟

وأضحكُ من كلِّ هذا الهُرَاءْ

وأسخَرُ ممّنْ يريدونَ في عصرِ حربِ الكواكبِ...

وأْدَ النِّساءْ....

وأَسأَلُ نفسي:

لماذا يكونُ غناءُ الذُّكُورِ حلالاً

ويصبحُ صوتُ النساءِ رذيلَهْ؟

لماذا؟

يُقيمونَ هذا الجدارَ الخرافيَّ

بين الحُقُولِ وبين الشَجَرْ

وبين الغُيُومِ وبين المَطَرْ

ومابين أُنثى الغزالِ، وبين الذَكَرْ؟

ومن قال: للشِعْرِ جِنْسٌ؟

وللنَثْر جنسٌ؟

وللفِكْرِ جنسٌ؟
ومن قالَ إن الطبيعةَ
ترفضُ صوتَ الطيورِ الجميلَهْ؟
يَقولون:
إنِّي كسرتُ رُخَامَةَ قبري....
وهذا صحيحْ.
وإنِّي ذبحتُ خَفافيشَ عصري....
وهذا صحيحْ.
وإنّي اقتلعتُ جُذُورَ النفاقِ بشِعْري
وحطّمتُ عصرَ الصفيحْ
فإن جَرَّحوني....
فأجملُ ما في الوجودِ غَزَالٌ جريحْ
وإن صَلَبُوني فشُكراً لهُمْ
لقد جعلوني بصَفِّ المسيحْ....
يَقُولُون:
إنَّ الأُنوثَةَ ضَعْفٌ
وخيرُ النساءِ هي المرأةُ الراضِيَهْ
وإنَّ التحرُّرَ رأسُ الخطايا
وأحلى النساء هي المرأةُ الجارِيَهْ

يَقُولُون:
إنَّ الأديباتِ نوعٌ غريبٌ
من العُشبِ....

ترفُضَهُ الباديَهْ

وإن التي تكتُبُ الشِعْرِ...

ليسَتْ سِوى غانِيَهْ!!

وأضحكُ من كُلِّ ما قيلَ عنّي

وأرفضُ أفكارَ عصر التَنَكْ

ومنطق عصر التَنَكْ

وأبقى أغنّي على قِمّتي العاليَهْ

وأعرفُ أنَّ الرعودَ ستمضي...

وأنَّ الزوابعَ تمضي...

وأنَّ الخفافيشَ تمضي...

وأعرفُ أنَّهُمْ زائلونْ

وأنّي أنا الباقيَهْ...

* * *

المجنونة

إنَّني مجنونةٌ جداً
وأنتمْ عُقلاءْ
وأنا هاربةٌ من جِنَّةِ العقل،
أنتم حُكماء
شهر الصيفِ لكم
فاتركوا لي انقلاباتِ الشتاءْ...
أنا في حالة حُبّ... ليس لي منها شفاءْ
وأنا مقهورةٌ في جَسَدي
ملايين النساءْ
وأنا مشدودةُ الأعصاب...
لو تَنْفُخُ في داخلي أُذُني
لتطايرتُ دخاناً في الهواء....
إنني ضائعةٌ كالسّمكِ الضائعِ في عرضِ البحارِ...
فمتى تُنْهي حِصَاري؟....
يا الذي خبَّأَ في معطفهِ مفتاحَ داري
يا الذي يدخُلُ في كلِّ تفاصيل نهاري
يا حبيبي:
إنني دائخةٌ عِشْقاً
فَلَمْلمني بحقِّ الأنبياءْ

أنتَ في القطبِ الشماليِّ...
وأشواقي بخطٍّ الاستواءْ
يا حبيبي:
إنني ضِدّ الوصايا العشْرِ...
والتاريخُ من خلفي دماءٌ ورمالْ...
* * *

كويتية

(1)

يا صديقي:

في الكُويتيَّات شيءٌ من طباع البحر، فادْرُسْ

ـ قبل أن تدخلَ في البحرِ ـ طِبَاعي...

يا صديقي:

لا يغُرَّنكَ هدوئي...

فلقد يولدُ الإعصارُ من تحت قِناعي..

إنّني مثلُ البحيراتِ صفاءً

وأنا النارُ... بعَصْفي

واندلاعي...

(2)

يا صديقي:

إن عصرَ النَفْط ما لَوَّثَني

لا ولا زَعزعَ باللهِ اقتناعي

أنت لو فتَّشتَ في أعماق رُوحي

لوجدتَ اللؤلؤَ الأسود...

مزروعاً بقاعي..

يا صديقي:

يا الذي أعشقُهُ حتى نُخَاعي
كلُّ ما حولي...
فُقَاعاتٌ من الصابونِ والقَشِّ،
فكُنْ أنتَ شِراعي...

(3)

ياصديقي:
الكُويتيَّة ـ لو تفهمُها ـ
نَهْرٌ من الحُبِّ الكبير...
والكُويتيَّةُ إعصارٌ من الكُحْلِ،
ـ حماكَ الله من أمطارِ كُحْلي وعُطوري ـ
والكُويتيَّةُ تهواكَ بلا عَقْلٍ...
فهل تعرفُ شيئاً عن شُعُوري؟
فأنا في غَضَبي عُودُ ثقابٍ
وأنا في طَرَبِي غَزْلُ الحريرِ...
يا صديقي:
الكُويتيَّةُ تبقى دائماً صامتةً
فمتى تقرأ مابينَ السُطُورِ؟
فتمدَّدْ تحت أشجار حناني
وتعطَّرْ ببَخوري..
فعلى أرضكَ ألقيتُ بُذُوري
وعلى صدركَ
تمتدُّ جُذُوري...

يا صديقي:

الكُويتيَّةُ أرخَتْ شَعْرَها الليليَّ كالجسرِ...

فلا تعبأ بحرَّاسي...

.....جُندي..

دستوري...

و الكُويتيَّةُ مَلَّتْ من غُبار (الطُوزْ)

واشتاقتْ إلى ظلِّ البساتينِ،

إيقاعِ النوافيرِ،

وأصوات الطُيُورِ....

والكُويتيَّةُ...

في معركةٍ كُبرى مع التاريخِ - لم تُحْسَمْ -

فهل أنت نصيري؟

الكُويتيَّةُ....

سمَّتْكَ أميراً يا أميري....

فتصرَّفْ بمقادير العُصُورِ....

وتصرَّف بمصيري.....

(4)

يا صديقي:

أنا ألفُ امرأةٍ في امرأةٍ

وأنا الأمطارُ

والبَرْقُ

وموسيقى الينابيعِ

ونَعْنَاعُ البراري
وأنا النَخْلَةُ في وَحْدَتِها
وأنا دَمْعُ الرباباتِ،
وأحزانُ الصحارى.

(5)

ياصديقي:
يا الذي يُخرجُ من منديلهِ ضَوءَ النهارِ
يا الذي أتبعُهُ حتى انتحاري
كم تمنيتُ بأن تصبح في يومٍ من الأيامِ،
قُرطي.. أو سواري...

(6)

يا صديقي:
إنَّني اخْترتكَ من بين الملايينِ،
فَهَنّئني ...على حُسْنِ اختياري.....

فتافيت امرأة

1

أيُّها السَيِّدُ... إني امرأةٌ نَفْطِيَّةٌ
تطلُعُ كالخناجَرِ من تحت الرمالِ...
تتحدَّى كُتُبَ التنجيمِ،
...لسِحْرِ...
... رهابَ المماليكِ...
وأشباهَ الرجالِ...
إنَّني فاطمةٌ..
أصرخُ كالذئبة في الليل،
سيَّاراتُ أهل الكهفِ جاءَتْ لاعتقالي
أيُّها السيّدُ
إنّي امرأةٌ مجنونةٌ جداً..
ولا وَصْفَ لحالي.
إنَّ عِشْقي لكَ من باب الخُرَافاتِ،
فلا تَكْسِرْ خيالي...
أيُّها السَيّدُ: ماذا بمقاديري فَعَلتْ؟
لم يعُدْ عندي انتماءٌ غيرَ أنتْ...
إنَّكَ القوميَّةُ الكُبرى التي تربطُني.
وتعاليمُكَ ـ يا مولايَ ـ أحلى ما قرأتْ

كلُّ أوراقي التي أحملُها في سَفَري
فوقَها، رَسْمكَ أنتَ...
والمرايا... لا أرى وجهي بها
بل أرى وجْهَكَ أنتْ...
(والكاسيتاتُ) التي أسمعُها في خلوتي
عَكَسَتْ ذوقَكَ أنتْ...
لم يعد عندي مكانٌ
بعدما استعمرتَ كلَّ الأمكنَهْ
لم يَعُدْ عندي زمانٌ
بعدما صادرتَ كلَّ الأزمنَهْ
أنتَ سَقفِي.. وغطائي.. والسَنَدْ
لم يَعُدْ عندي بلادٌ...
بعدما صرتَ البَلَدْ
أيُّها المحتلُّني شِبراً فشِبْرَا
أنتَ ألغيتَ عناويني جميعاً
فإذا ما هتفوا باسميَ
فالمقصودُ أنتْ...

3

سيِّدي، يا سيِّدي
أيُّها الحاكمُني من غير قانونٍ...
ومن غير شرائعْ
أيُّها الحابسُني كالماء مابينَ الأصابعْ

أيُّها الطفل الذي لم أستطعْ تهذيبَهُ
والذي أهديتُهُ الصيفَ...
وأهداني الزوابعْ..
أيُّها الطفلُ الذي أخرجتُهُ من جَسَدِي
كم أنت رائعْ

4

أيُّها السيِّدُ:
أهلاً بك في هذي المدينَهْ
أنا خَبَّأتُ بشَعْري لحبيبي ياسمينَهْ
أيُّها المالكُني...
من غير أوراقٍ.. ومن غير شُهُودْ
أيُّها المحتلُّني...
من غير إنذارٍ.. وخَيْلٍ .. وجُنُودْ
أيُّها السَّقطُ فوقي كالرُعُودْ
كان لي قَبْلَكَ أرضٌ... وحدُودْ
وأضعت الأرضَ في الحبِّ..
وضيّعتُ الحدودْ..

5

أيُّها السيِّدُ:
أُخْرُجْ من جهازي العَصَبيّ
من كتاباتي..
وحِبري..

وسُطُوري..

وشرايين يَدَيّ...

أيُّها السيد: أُخْرُجْ

من مِلاءَاتِ سريري...

من رَذَاذِ الماءِ ينسابُ على جسْمي صباحاً

من دبابيسي وأَمْشَاطي..

وكُحْلِي العربيّ..

ليسَ معقولاً..

بأن تبقى مُقيماً سنةً كاملةً في شَفَتيّ

ليسَ معقولاً بأن تذبَحني

ثم تُلقي تُهمَةَ الذبْح عَليّ..

أيُّها السيِّدُ:

إرْفَعْ سَيْفَ إرهابكَ عَنّي

إنَّ هذا ليس حُبّاً

إنَّهُ..

ـ في أبسط الأوصافِ ـ

غَزْوٌ بَرْبَريّ...

6

سيدِّي، يا سَيِّدي

أيُّها اللابسُني ثوباً من النار عليكْ

هل من الممكنِ...

أن ترفَعَ عن صدري وأنفاسي يديكْ؟

أحْسَنَ اللهُ إليكْ..
هل من الممكن أن تُعتقَني
فأنا لا أبصرُ الألوانَ دونَكْ
وأنا لا أسمعُ الأصواتَ...
دونَكْ....
وأنا لا أعرفُ الشمسَ، ولا البحرَ،
و لا الليلَ ، ولا الأفلاكَ دونَكْ
أيُّها السيِّدُ:
إنّي كنتُ في بحر بلادي لُؤلُؤهْ...
ثم ألقاني الهوى بين يديكْ..
فأنا الآن فتافيتُ امرأة
أيُّها السيِّدُ:
لو حاولتَ أن تُمْسِكَني...
لَنْ تَرَى إلاَّ فتافيتَ امرأهْ..
لَنْ تَرَى إلاَّ فتافيتَ امرأهْ..
لَنْ تَرَى إلاَّ فتافيتَ امرأهْ..

أوراق من مفكرة امرأة خليجية

1

أنا الخليجيّةُ
التي يمرُّ من بين شَفَتَيْها خَطُّ الاستواءْ
على خيطان دَشْدَاشَتِها
تتجمَّعُ مراكبُ النواخِذَهْ
ولقالقُ البحرْ
ونجومُ الصيفِ المتساقطهْ
من حدائقِ اللهِ....

2

ما شَجَرَةُ السِدْرِ الدائمةُ الاخضرارْ
وفاكهةُ النارِ والنُحاسْ
وزَهْرَةُ الحُلْمِ والنُعاسْ
أنا البدويَّةُ
التي جاءت إليكَ من بحار الصينْ
لتتعلَّمَ الحبَّ في مدرستكْ
فَعَلِّمْني...

3

أنا الخليجيّةُ

الهاربةُ من كتابِ ألف ليلَهْ
ووصايا القبيلَهْ
وسُلْطَةِ الموتى
والتي تتحدَّى ـ حينَ تكونُ مَعَكْ ـ
حركةَ التاريخِ ، وجاذبيَّةُ الأرضِ،
أنا النَخْلَةُ العربيةُ الأصولْ
والمرأةُ الرافضةُ لأَنْصَافِ الحلولْ
فبارِكْ ثورتي..

4

أنا الخليجيّةُ
التي نِصْفُها سَمَكَه
ونِصفُها امرأَهْ...
أنا النايُ .. والربابةُ.. والقهوةُ المُرَّهْ..
أنا المُهْرَةُ الشاردَهْ
التي تكتبُ بحوافرها نشيدَ الحريَّهْ
أنا الخنجرَ البحريُّ الأزرقْ
الذي لن يستريحَ
حتى يقتلَ الخُرافَه.....

5

أنا الخليجيّةُ
التي تُقاتلُ بأظفارها
من أجل أن يكونَ الخبزُ للجميعْ..

والمَطَرُ للجميعْ..
والحبُّ للجميعْ...
التي تُقاومُ ملحَ البحرْ
وتيَّارتِ الأعماقْ
والرجالَ الذينَ لهم أسنانُ سَمَكِ القِرشْ
وعيونُ الشُرطةِ السِرِّيهْ...

6

أنا الخليجيّةُ
المُعتَّقَةُ في خوابي الزَمَنْ
أنا السَّالميَّةُ..
أنا الصَّالحيَّةُ..
أنا الشُوَيْخُ...
أنا عَدَنْ...
وأنا التي لو شِئتَني يوماً
لكنتُ لكَ الوطَنْ.....

7

أنا الغجريَّةُ التي تحملُكَ في خلاخيلِها
وحَلَقِها النُحاسيِّ الطويلْ
وتسافرُ بكَ إلى آخرِ حدودِ الدنيا
وإلى آخرِ حدودِ الوَلَهْ...
يامَنْ يُشْعلُ بياضَ الثلجْ..

وذاكرةَ العطورْ...
ويُشْعِلُ ذاكرتي..

8

أنا قصيدتُكَ المكتوبةُ بحبر الأنوثَة
أنا عصفورتُكْ
أنا جزيرتُكْ
أنا كنيستُكْ
فاسْمَعْ أجراسَ حنيني
وأَطْرُق البابَ عليَّ في أي وقتٍ تُريدْ
وعلِّق على أهدابي
أحزانَكْ...

إلى تقدميّ... من العصور الوسطى

لو كنتَ تعرفُ كم أُحبُّكَ..
لم تعامِلْني كفِرْعَونٍ..
ولم تفرضْ شروطَكَ مثلَ كُلِّ الفاتحينْ..
لو كنتَ تعرفُ كم أحبُّكَ..
لم تُكرِّسْني كأرضٍ للفلاحةِ..
شأنَ كلِّ المالكينْ....
لو كنتَ تعرفُ كم أحبُّكَ...
لم تُعامِلْني ككرسيٍّ قديمٍ...
أو كنَصٍّ في تُراث الأَقْدَمينْ..
لو كنتَ تعرفُ كم أحبُّكَ..
ما قَمَعْتَ..
ولا بَطَشْتَ
ولا لجأتَ لحَدِّ سَيْفِكَ....
مثلَ كُلِّ الحاكمينْ...

2

يا سيِّدي:
إن كنتَ تعتبرُ الأُنوثةَ وَصْمَةً
فوق الجبين،
فما الذي أَبقيتَ للمتحجِّرين؟

يا أيُّها الرجلُ الذي احتكَرَ الذكاءْ
يا أيُّها القَمَرُ الأنانيُّ
الذي اغتَصَبَ السيادةَ في السماءْ
يا مَنْ تُعقِّدكَ انتصاري...
وتكرهُ أن ترى حولي،
ألوفَ المُعْجَبينْ..
يامَنْ تخافُ تفوُّقي..
وتألُّقي...
وتخافُ عطرَ الياسمينْ
هل ممكنٌ..
أن يكره الإنسانُ عطرَ الياسمينْ؟
أمثقَّفٌ؟؟
ويقولُ في وَأْدِ النساءِ...
فأيُّ ثقافةٍ هذي.. وأيُّ مثقَّفينْ؟
أمثقَّفٌ؟؟
ويريدُ أن يُبقى حبيبتَهُ بِسِرْداب السنينْ؟
أتقدميٌّ في كتابتِهِ؟
وَرَجْعيٌّ بنظرته إلى الأنثى
فإن ضحكتْ له امرأةٌ
يخافُ عذابَ ربِّ العالمينْ!
يامَنْ يُنادي بالتسامحِ، والعادلةِ،
والتحرُّرِ في الهَوَى.
أنَّكَ سيّدُ المُتعصبين...

كانَ يخطرُ لي بأنَّكَ جاهليٌّ...
من غُلاةِ الجاهلينْ
فكرتُ أنَّكَ طَبْعَةٌ أُخرى
ولكنِّي وجدتُكَ
..... عاديّةً كالآخرينْ!!!.....

العالمْ أنتْ

خُذْ الخريطَهْ...
ورتِّبْها كما تشاءْ
فالقاراتُ أنتْ.
والبحارُ أنتْ.
وأنا أنتْ...
من اسمِكَ تبدأُ جغرافيةُ المكانْ
ومن عينيْكَ تأخذُ البحارُ ألوانَها
ومن ثغركَ يولدُ الليلُ والنهارْ
ومن إيقاعاتِ صوتكْ
ومن شرايين يَدَيك
أولَدُ أنا.....
يطاردني حبُّكْ.....
كَسَمَكَةِ قرشٍ لا تشبَعْ
يُطاردني فوقَ الماءِ، وتحتَ الماءْ
يختارُ نقاطَ الضَعْفِ في أنوثتي
ويضربُني بلا هوادَهْ
على وجهي يضربُني...
على صدري يضربُني...
على أصابعي يضربُني...
حتى يصبغَ دمي
جميعَ المحيطات باللون الأحمرْ...

أعقل المجانين

1

يَحْكُونَ عن كلِّ العصورْ

عن روما..

وأثينا ...

وفْلُورنَسَهْ...

وقُرْطُبَةَ التي تبكي قبابُها في الليل

بدموعٍ عربيَّهْ..

يحكُونَ عن المُعْجِزاتِ السَبْعْ

وينسون أنَّكَ معجزتي

وعن عصرِ المأمون الذهبيْ

وينسَونْ...

وأنْ لا عصرَ ذهبياً إلاَّ عصرك

ولا قيدَ أجدُ فيه حرّيتي

إلا قَيْدُكْ...

2

يتحدَّثونَ في الكُتُبِ القديمَهْ

عن قُوَّادٍ كبارْ

وعن عُشَّاقٍ كِبارْ

ورسَّامينَ.

وموسيقيينَ.

وشعراءَ كبارْ

ومكتشفينَ، ومخترعينَ كبارْ

ولا أحدَ يتحدَّثُ عنكْ

يا الذي اكتشفتَ أُنوثتي قبل أن أكتشفَها...

واخترعْتَني....

قَبْلَ اختراع النار والشِعْر.....

لا أحَدَ يعرفُ معجزاتِكْ....

أيُّها الرجلُ الذي حوَّلني في ثوانٍ

إلى قِطْعَةِ شمسٍ....

وسبيكةِ ذَهَبْ.....

3

يتحدَّثُون كثيراً عن مجانينَ الهوى

ومَجاذيبِ العشقْ

يتحدّثونَ عن البهاليلْ

الذين شنقوا أنفسَهَمْ على ضفائِرِ حبيباتهمْ

ودخلوا إلى غابات الحزن ولم يَعُودوا...

وقاتلوا في سبيل امرأةٍ.. حتى قُتِلُوا...

ودارُوا ملايينَ المرَاتِ في فضاء الوَجدْ..

حتى احترقُوا...

قرأتُ كثيراً عن مجانينِ الهوى

عن قَيْسِ بنِ المُلوَّحْ
وعن ديك الجنِّ الحمصيْ
وعن فان غوخْ
ولكنني لم أعرفْ مجنوناً أعقلَ منكْ
ولا عاقلاً
أكثرَ منكَ جُنُوناً...

4

قرأتُ عن ملوكٍ تنازلوا عن عروشِهمْ
ليحتفظوا بعرش الحُبْ
يا الذي علَّمني أبجديَّةَ الحنانْ....
وأدخلني جامعةَ الولَهْ...
لا تتنازَلْ أبداً عن عرشِكْ

5

قرأتُ كلَّ معاجمِ العشقْ
وكلَّ رسائلِ العاشقْ
وكلَّ رسائِلِ العاشقينْ....
قرأتُ (طَوْقَ الحمامَهْ)..
و(نشيد الإنشاد) و(مزامير سليمانْ)....
قرأتُ (أوفيدْ)... و(عيون إلزا)..
ولكنني لم أستوعبْ حتى الآنْ
قصةً تستوعبُ مَنَانا....
وقصيدةً تتسعُ لسُكنانا.....

لغةً تكفي أن نمدَّدَ فيها.. نحن الاثنيْنْ...
لم أجدْ .. يا حبيبي....
في كلّ المكتبات التي ذهبتُ إليها..
وفي كلّ الكُتُبِ التي قرأتُها
كلمةً.. تستطيعُ أن تَقُولَني
مُفْرَدَةً... تستطيعُ أن تقولَكْ
فيا تاركي... مجروحةً على زجاجِ اللغة المستحيلَهْ
أتوسّلُ إليكْ...
أن ترفَعَ يديْكَ عن ثقافتي....

شاي الساعة الخامسة

1

أصبحَ شايُ الساعةِ الخامسةِ مَعَكْ
قَدَراً مكتوباً على جبيني
يُلاحقني حيثما كنتْ
في بريطانيا.. أو في ماليزيا
في أميركا.. أو في جُزُر الكاريبي
في الأرضِ، أو في السماءْ
في هذا العالم....
أو في العالم الافتراضيّ الذي أَخْتَرعُهُ على دفاتري
عندما أكونُ وحيدَهْ...

2

ليست عندي عُقْدَةُ النساء البريطانيَّاتْ
فأنا خليجيَّةٌ حتى النُّخاع
وأحبُّكَ... حتى النُّخاع
ولكنَّ شايَ الساعة الخامسةْ
صار جزءاً من تُراثي معاكْ
صار عادةً ثانيَهْ
من بين ألوف العادات التي أكسبتُها منكْ
وأسعَدَتْني كثيراً
وعذَّبتنْني كثيراً

وجَعَلتْنني .. كالطفل الذي يجهش بالبكاءْ
كلما جاء وقتُ رضاعتهْ....
أصبحَ شايُ الساعة الخامسَهْ
ناقوساً يضربُ في ضُلُوعي
وعبادةً يوميّةً أُثابِرُ عليها
يومَ لا يبقى من العبادات سوى أنتْ...
ولا يبقى من المعابدِ سوى صدْرَكْ....

4

أصبحَ شايُ الساعة الخامسَهْ
الدواءَ الذي أَشْرَبُهُ لأُشفَى
والدواءَ الذي أشربُهُ..
لأموتْ....

5

أصبحَ شايُ الساعة الخامسَهْ
نِعمتي.. ولَعْنتي..
بَسْمَتي.. ودَمْعَتي
واحتي.. وَوَرْطتي...
أصبحَ الصليبَ الذي أنزفُ عليهْ
والكرْبَاجَ الذي يلسعُني على ظهري
كلما جلستُ على طاولةٍ تتّسعُ لشخصينْ..
وطلبتُ فنجانينِ من الشايْ
واحداً لي.....
وواحداً لرجلٍ لا أعرفُ متى سيأتي...

إن جسمي نخلةٌ تشربُ من بحر العربْ

1

إنّني بنتُ الكويتْ
بنتُ هذا الشاطئ النائمِ فوقَ الرملِ،
الظبي الجميلْ
... عُيُوني تتلاقى
أُجُمُ الليلِ، وأشجارُ النخيلْ
مِنْ هُنا.. أبْحَرَ أجدادي جميعاً
ثم عادُوا.. يحملونَ المستحيلْ...

2

إنّني بنتُ الكويتْ
ومع اللؤلؤ في البحر تَرَعْرَعتُ،
ولَمْلَمْتُ مَحَاراً ونُجُوما
آهِ.. كم كان معي البحرُ حنوناً وكريما
ثمَّ جاءَ النفْطُ شيطاناً رجيماً
فانْبَطَحْنا عند رجليهِ رجالاً ونساءَ
وعبدناهُ صباحاً ومساءَ
ونسينا خُلُق الصحراء.. والنخوةَ.. والقهوةَ.
والمهباجَ.. والشِعْرَ القديما...
وغرقنا في التفاهاتِ..

هَدَمنَا كلَّ ماكانَ مُضيئاً...
وأصيلاً... وعظيما....

3

إنّني بنتُ الكويتْ
غُرفتي الشمسُ..
ومِنْ بعضِ أسمائي الصَبَاحْ
وجُدُودي اخترعوا الأمواجَ.. والبحرَ...
وموسيقى الرياحْ..
صادقوا الموتَ.. فلا الخيلُ استراحتْ
من أمانيهمْ...
ولا السيفُ استراحْ..

4

ثُمَّ حلَّتْ لعنةُ النَفْطِ علينا
فاسْتَبحَنَا كلَّ ما ليس يُباحْ
فالبساتينُ فراشٌ للهوى
والنساءُ الأجنبيَّاتُ...
يُعطّرنَ لياليا الملاحْ
والدنانيرُ على الأقدام تُرْمَى...
وعلى الأجسادِ تصْطَفُّ القِداحْ
هكذا يا وطني....
تُرْفَعُ راياتُ الكفاحْ!!!
هكذا يبكي على الحائط سيفٌ
..... لأبي...

... ، مِنْ يأسِهِ ، يبكي السلاحْ....
وَطَني... أصبحتُ لا أعرفُهُ
هل هو البازارُ؟
والشِكَّاتُ من غيرِ رصيدٍ؟
ودكاكينُ القمارْ؟
هل هو الخمسون (هَامُوراً) يجوبونَ البحارْ؟
هل هو الشعبُ الكويتيُّ الذي
تذبحُهُ المافياتُ في ضوءِ النهارْ؟
فاغضبي أيّتها الأرضُ التي
ماشاركتْ في الحرب إلاَّ بالصراخْ
والتي ما أنجبَتْ بعد مَخَاضٍ مُوجعٍ
غيرَ فُرْسانِ (المَنَاخْ).....

5

إغْضَبي...
أيّتها الأرضُ التي نامَتْ طويلاً
في فراشٍ من ذهبْ
إغْضَبي...
أيّتها الأرضُ التي تَشْرَبُ بترولاً...
وتبني عَرْشَها فوقَ الحَطَبْ
إغْضَبي...
أيّتها الآتي أسكرها المالُ...
وأعْمَاهَا البَطَرْ...

إنني أرفُضُ أن أعتبرَ النفطَ قَدَرْ...
فأنا لا أعبد النارَ...
ولا أرمي بأطفالي طعاماً للهَبْ
يابلادي:
أخرجي من نَشْرة العُمْلاتِ.. والأَسْهُمِ...
وانضمِّي إلى جيشِ العَرَبْ
إنَّ في لبنانَ أطفالاً يموتونَ،
وعِرْضَاً يُغْتَصَبْ...
إغْضَبي أيّتها الأرضُ،
فإنْ الأرضَ لا يفلحُها إلاَّ الغَضَبْ...

6

كلَّما أبصرتُ في الحُلْم صلاحَ الدينِ...
يستجدي فُتاتَ الخبز في القُدْسِ،
ويَسْتعطي على باب السيوف العربيَّه
كلَّما شاهدتُهُ..
تائهاً، يسألُ في الصحراء عن أحياء طَيِّ
وتميمٍ، وغَزَيَّهْ..
كلَّما شاهدتُهُ في مركزالبوليس،
مرّمياً على الحائطِ من غير كفيلٍ أو هويَّه
صحتْ من أعماق جرحي:
أيُّها العصرُ الشعوبيُّ الذي
صارَ فيه السيفُ يحتاجُ لإبرازِ الهويَّهْ...

7

إنّني بنتُ الكويتْ
كلَّما مرَّ ببالي، عربُ اليوم، بَكَيْتْ...
كلّما فكَرتُ في حالِ قريشٍ،
بعدَ أن ماتَ رسولُ اللهِ،
خانتْني دموعي ، فَبَكَيْتْ...
كلّما أبصرتُ هذا الوطن الممتدَّ
بين القَهْرِ والقَهْرِ.. بكيتْ
كلَّما حدّقت في خارطة الأمسِ
وفي خارطةِ اليوم...
بَكَيْت....
كلَّما شاهدتُ عُصفوراً بروما
أو بباريسَ.. يُغنّي
دونَ أن يشعرَ بالخوفِ .. بَكَيْت
كلَّما شاهدتُ طفلاً عربياً
يشربُ البَغْضَاءَ من ثدي الإذاعاتِ...
بَكَيْت....
كلّما شاهدتُ جيشاً عربيّاً
يُطلقُ النارَ على الشعب.. بكيتْ
كلّما حدّثني الحاكمُ عن عشْقِ الجماهير لَهُ
وعن الشّورى.. وعن حريّة الرأي.. بكيتْ
كلّما استجوَبَني بوليسُ قطرٍ عربيٍّ
عن تفاصيل جوازي...
عُدْتُ من حيثُ أتيتْ...

8

إنّني بنتُ الكويتْ
هل من الممكن أن يصبحَ قلبي؟
يابساً... مثلَ حصانٍ من خَشَبْ
بارداً...
مثلَ حصانٍ من خَشَبْ
هل من الممكن إلغاءُ انتمائي للعَرَبْ؟
إنَّ جسمي نخلةٌ تشربُ من بحرِ العَرَبْ.
وعلى صفحة نفسي ارتسمتْ
كلُّ أخطاءِ ، وأحزانِ،
وآمالِ العَرَبْ...
سوفَ أبقى دائماً...
أنتظرُ المهديَّ يأتينا
وفي عَيْنَيْهِ عصفورٌ يغنّي...
وقَمَرْ....
وتباشيرُ مَطَرْ...
سوف أبقى دائماً...
أبحثُ عن صفصافةٍ... عن نجمةٍ...
عن جِنَّةٍ خلفَ السرابْ....
سوف أبقى دائماً...
أنتظرُ الوردَ الذي
يطلعُ من تحت الخرابْ...

* * *

وصف السيف إلى الحلق

1

وَصَلَ السيفُ إلى الحَلْقِ...
ومازالَ لدينا شعراءٌ يكتُبُونْ
وَصَلَ السلُّ إلى العَظْمِ،
ومازال لدينا شعراءٌ يكذِبُونْ
ويقولون على الوراق.. مالا يفعلونْ
ما الذي نفعلُ في المِرْبَدِ؟
والآفاقُ جمْرٌ، وشظايا ودماءْ
ضَجِرَتْ منّا كراسينا..
فما نعرفُ صيفاً، أو شتاءْ
يا زمان الصَرْف، والنَحْوِ ، شَبِعْنا عَبَثاً
وكلاماً فارغاً...
ووشاياتِ نساءْ...
أعْطِني سَيْفاً...
وخُذْ منّي دواوينَ جميع الشُعَرَاءْ
أَعْطِني عَدْلاً..
وخُذْ منّي تعاليمَ جميع الأنبياءْ
أعْطِني خبزاً...
فما يُشْبِعُني خبزُ السماء

أعطني الشعبَ...
وخُذْ تيجانَ كُلِّ الخُلَفاءِ...
ما الذي نفعلُ في المِربدْ صبحاً ومساءْ؟
على أيِّ مَقَامٍ سَيُغَنّي المُطْرشبُونْ؟
على أيِّ سريرٍ لُغَويٍّ...
سينامُ النائمونْ؟
أعطني شبراً من الأرض يُسمّى وطناً
لا تُغطّيهِ المنافي والسُجُونْ...
وَصَلَ السيفُ إلى الحَلْقِ...
ومازال لدينا شعراءٌ يَكتُبُونْ
وصلَ السُلُّ إلى العَظْمِ...
ومازال لدينا شعراءٌ يكتبونْ
ويقولونَ على الأوراق مالا يفعلونْ.

2

أيُّها المِربَدُ...
خَلِّصَنا بحقِّ اللهِ ربِّ العالمينْ
مِنْ بُطُولاتِ السُكارى
وحِوَارِ الميتَّمينْ
الديناصُورَاتُ مازالت هُنا...
تأكُلُ القاعةَ... والأبوابَ.. والمُستمعينْ
الديناصُوراتُ تنقضُّ علينا

بالقوافي، والهراواتُ الثقيلهْ
بعدما غابتْ ملايينَ ملايينَ السنينْ
أيُّها المِرْبَدُ،
أوقِفْ هذه المذبحةَ الكُبرى
وأَغْلِقْ خَيْمَةَ المرتزقينْ
رجِعَ الموتى... ولكنْ بثيابِ المُحَدَثينْ..
فاعلاتُنْ. فاعلاتُنْ. فاعلاتْ
رَمَلٌ. في رَمَلٍ. في رَمَلٍ
رَجَزٌ. في رِجَزٍ، في رَجَزٍ
خَبَبٌ. في خَبَبٍ. في خَبَبٍ.
إنَّها في معركةُ الوَزْنِ..
فمن يرفعُ عن أعناقنا سيفَ الرنينْ؟
يازامنَ الوشْيِ.. والترصيعِ.. والتشطيرِ..
والتَرْبيعِ.. والتَخْميسِ...
والصُّنَّاعِ.. والمُحْتَرِفينْ
وَصَلَ القَيءُ إلى الحُلْقُومِ..
في سقُطْ جميعُ الناظمينْ
في زمان الانهياراتِ، شَبِعنا
من دكاكينِ السياساتِ، وغشِّ اللاعبينْ
يا زمانَ الانكساراتِ، لماذا؟
يلثُمُ الشِعْرُ نعالَ الفاتحينْ؟
يا زمانَ القَتْلِ في (صَبْرَا) و(شَاتِيلا)..

لماذا يسكتُ الشعرُ أمام الذابحينْ؟
يا زماناً ماله وصفٌ ، لماذا؟
تَلْحَسُ الكِلْمَةُ أقدامَ أمير المؤمنينْ؟...

3

أيُّها المِرْبَدُ.
ها نحن سقطنا بين أنياب النُحاةْ
مافياتٌ. مافياتْ
أصبحَ الشِعْرُ بأيدي المافياتْ
أصبحَ النقْدُ بأيدي المافياتْ
فاعلاتُنْ. فاعلاتُنْ. فاعلاتْ
يا زمانَ العَرَب الرُحَّلِ..
يا عصرَ المنافي والشتاتْ
يا زماناً عربياً..
لم تَعُدْ تنفعُ فيه الكلماتْ....
يا زمانَ القُبْحِ... من أين يجيءُ المبدعُونْ؟
في بلادي،
وعلى أيِّ صليبٍ من دُمُوعٍ يُولَدونْ؟
أعْطِني شِبراً من الأرضِ يُسَمَّى وَطَناً
مابه مشنقةٌ.. أو مُخْبِرُونْ
أعْطِني شِبراً من الأرضِ يُسَمَّى وَطَناً
لا تُغَطّيهِ المنافي والسُجُونْ...
وَصَلَ السيفُ إلى الحَلْقِ...

ومازال لدينا شعراءٌ يكتبونْ
وصلَ السُلُّ إلى العَظْمِ،
ومازال لدينا شعراءٌ يكذبونْ
ويقولونَ على الأوراقِ، مالا يفعلونْ....

4

أيُّها السادةُ:
ماذا يفعل الشِعْرُ هنا؟
بين ريحان البساتين... ورَيْحان الخُدُود
ما الذي يُنْشِدُهُ الشاعرُ،
في عصر الخياناتِ، وفي عصر الجُحُودْ؟
أتُرى نحن نُغنِّي عَصْرَنَا
أم نُغَنِّي عصرَ عادٍ وثَمُودْ؟
يا زماناً...
مالهُ لونٌ، ولا طَعْمٌ، ولا رائحةٌ
رَحَلَ الأعرابُ عنهُ، وأتى المُسْتَعْرِبُونْ
واستقالَ السيفُ من أحلامِهِ،
واستقالَ الفاتحونْ
وَصَلَ السيفُ إلى الحَلْقِ
ومازال لدينا شعراءٌ يكتُبونْ
وَصَلَ السُلُّ إلى العَظْمِ
ومازال لدينا شعراءٌ يكذِبُونْ
ويقولونَ على الأوراقِ، مالا يفعلونْ...

5

أيُّها الشِعْرُ الذي
يُحْرِقُ بالكبريتِ أشجارَ السَمَاءْ
يا الذي يأكُلُ من قلبي صباحاً ومساءْ
يا الذي يحفرني حتى العَيَاءْ...
كيف ترضى موقف الذُلِّ،
أليسَ الشعرُ ابْنَ الكبرياءْ؟

من امرأة ناصرية...
إلى جمال عبد الناصر...

1

كنّا كباراً معه في كُتُب الزَمَانْ
كنا خيولاً لا تُشْعِلُ الآفاقَ عنفوانْ
كما هو النسر الخرافيَّ الذي يشيلُنا
عن جَنَاحَيهِ، إلى شواطئ الأمانْ.
كان كبيراً كالمسافاتِ،
مُضيئاً كالمَنَاراتِ،
جديداً كالنُبُوءاتِ،
عتيقَ الصوت كالكُهَّانْ
وكان في عينيه برقٌ دائمٌ
يشبهُ ما تقولُهُ النيرانُ للنيرانْ

2

كنّا شُموساً معهُ..
توزّعُ الضوءَ على مساحةِ الأكوانْ
كنّا جبالاً معهُ.. من حَجَر الصوَّانْ
وكان يحمينا من الركوع والهَوَانْ
كنَّا نُسمَّى باسمِهِ..

إذا نسينا مرةً أسماءَنا..

كنَّا نناديه جميعاً، يا أبي

إذا أضعنا مرةً آباءَنا..

فهوَ الذي أطلقنا من رقِّنَا

وهو الذي حرَّرنا من خَوفنا

وهو الذي

أيقظَ في أعماقنا الإنسانْ..

3

كانَ هو الأجملَ في تاريخنا

والنخلةَ الأطول في صحرائنا

كان هو الحلم الذي يورق في أهدابنا

كان هو الشعر الذي يولد مثل البرق في شفاهنا..

كان بنا يطيرُ.. فوق جغرافية المكانْ

مستهزئاً من هذه الحواجز المصطنعة...

من هذه الممالك المخترعهْ

من هذه الملابس الضيّقةِ، المُضحكةِ..

المرقّعَةْ..

من هذه البيارقِ الباهتةِ الألوانْ

كانَ على صورتنا...

كنّا على صورته

كان يرى التاريخ في نظرتنا

كنا نرى المستقبل الجميل في نظرته

جبهتُنا مرفوعةٌ
تستلهمُ الشموخَ من جبهتِهِ
قبضتنا قويةٌ
تستلهم القوة من قبضته
أولادنا قد رضعوا الحليب من ثورته
كان هو القوّة في أعماقنا
واللهب الأزرق في أحداقنا
والريح، والإعصار، والطوفان.

5

كان هو المَهْدِيَّ في خيالِنَا
وكان في معطفه يُخبّئُ الأمطارْ
وكان إذْ ينفخُ في مزمارِهِ...
تتبعهُ الأشجارْ
وكان في جبينه سنابلٌ وحنطةٌ..
وفي رنين صوته ما يشبه الأذانْ
وكان في قدرته أن يُطلعَ السنابلْ
ويجمع القبائل
ويستثير نخوةَ الفرسان
ويرجعَ الملكَ إلى بيت بني عدنانْ..

6

كان هو النجمة في أسفارنا
والجملة الخضراء في تراثنا

كان هو المسيح في اعتقادنا
فهو الذي عَمَّدنا
وهو الذي وحدَّنا
وهو الذي علَّمنا
أن الشعوبَ تسجنُ السجَّانْ
وأنها حين تجوعُ،
تأكل القضبانْ..

7

يا ناصر البعيدَ.. قد أوجَعَنا الغيارْ
نمدُّ أيدينا إليك كلّما..
حاصَرَنا الصقيعُ والضبابْ..
نبحثُ عن عينيْكَ في اللَّيلِ..
ولا نُمْسِكُ إلاَّ الوهْمَ والسرابْ
يا ناصرَ العظيمَ..
أين أنتَ.. أين أنتْ
بَعْدَكَ لا شِعْرٌ، ولا نثرٌ، ولا فِكْرٌ، ولا كتابْ
بعدكَ نامَ السيفُ في قرابِهِ
واسْتَنْسَرَ الذُبابْ.....

8

يا ناصرَ العظيمَ...
هل تقرأُ في منفاكَ أخبارَ الوطنْ؟
فبعضُهُ مُغْتَصَبٌ

وبعضُهُ مُؤجَّرٌ..

وبعضُهُ مُقَطَّعٌ..

وبعضُهُ مُرقَّعٌ..

وبعضُهُ مُطبَّعٌ..

وبعضُهُ مُنْغَلقٌ..

وبعضُهُ مُنْفَتِحٌ..

وبعضُهُ مُسَالِمٌ...

وبعضُهُ مُسْتَسْلِمٌ...

وبعضُهُ ليس له سقفٌ... ولا أبوابْ...

يا ناصر العظيمَ،

لا تسألْ عن الأعرابْ

فإنَّهم قد أتقنوا صناعةَ السِبَابْ

وواصلوا الحوارَ بالظفرِ وبالأنيابْ

وحاصَرُوا شعوبَهم بالنار والحِرابْ

يا ناصر العظيمَ..

سامحني .. فما لديَّ ما أقولُهُ

في زَمَنِ الخَرَابْ..

نفحات مختارة

من ديوان

((برقيات عاجلة))

بطاقة
من حبيبتي الكويت

(1)

نحن باقُونَ هُنا..

نحنُ باقُونَ هُنا..

هذه الأرضُ من الماءِ إلى الماءِ.. لَنَا

ومن القلبِ إلى القلبِ.. لَنَا

ومن الآهِ إلى الآهِ.. لنا

كلُّ دبُّوسٍ إذا أَدْمَى بلادي

هُوَ في قلبي أنا

(2)

نحنُ باقُونَ هُنا..

هذه الأرضُ هي الأمُّ التي تُرْضِعُنا

وهي الخَيْمَةُ، والمِعْطَفُ ، والملجَأُ،

والثوبُ الذي يَسْتُرُنا

وهيَ السَّقْفُ الذي نأوي إليهِ

وهي الصدرُ الذي يُدْفئُنا..

وهيَ الحرفُ الذي نكتبُهُ..

وهيَ الشعرُ الذي يكتبُنا..

كلما هُمْ أطلقوا سَهْامهمَ عليها
غاصَ في قلبي أنا..

(3)

سندبادٌ.. كان بحَّاراً خليجيَّاً عظيماً.. من هُنا
والذين اشتركوا في رحلةِ الأحلامِ، هم أولادُنا
والمجاديفُ التي سقّف جبالَ الموجِ كانتْ من هُنا..
إننا نعرفُ هذا البحرَ جداً.. مثلما يعرِفُنا..
فعلى أمواجِهِ الزُّرقِ وُلِدْنا
ومع الأسماكِ في البحرِ سَبَحْنَا
ومع الصبيانِ في الحيِّ.. لعبنَا.. وسهرنَا.. وعشِقنَا..

(4)

هذه الأرضُ التي تُدعى الكُويتْ
هبةُ اللهِ إلينا..
ورضاءُ الأبِ والأُمِّ علينا..
كم زرعنا أرضَها نخلاً وشِعْراً
كم شردنا في بواديها صغاراً
ونَخَلْنَا رملَهَا شِبْراً فشِبْرا
وعلى بِلَّوْرِ عينيها جلسنا نتمرَّى

(5)

هذه الأرضُ التي تُدعى الكُويتْ
بَيْدَرُ القمحِ الذي يُطْعِمُنا..

نِعْمَةُ الرَّبِّ الذي كَرَّمنَا
ويدُ اللهِ التي تحرُسنا
قد عرفنا ألفَ حُبٍّ قَبْلَها..
وعرفنا ألفَ حُبٍّ بَعْدَها..
غيرَ أنَّا
ما وجدنا وطناً
أكثرَ تحناناً، ولا أرحمَ صدرا
هذه الأرضُ التي تُدْعى الكويتْ
هي مِنَّا.. ولنا
كلُّ دبُّوسٍ إذا أوجَعَها.. هو في قلبي أنا..

(6)

هذه الأرضُ التي تُدعى الكُويتْ
نحنُ معجونونَ في ذرَّاتِها
نحن هذا اللؤلؤُ المخبوءُ في أعماقِها
نحنُ هذا البَلَحُ الأحمرُ في نَخْلاتِها
نحنُ هذا القَمَرُ الغافي على شُرْفاتِها.
هذه الأرضُ التي تُدعى الكويت..
هي عطرٌ مُبْحِرٌ في دمِنا
ومارَاتٌ أضاءتْ غَدَنا
وهي قلبٌ آخرُ في قلبِنَا

(7)

الكويتيُّونَ باقونَ هُنا

الكويتيُّونَ باقونَ هُنا

وجميعُ العرب الأشرافِ باقون هنا

الكويتيُّون باسْمِ اللهِ.. باسْمِ اللهِ.. باسْمِ السَّيْفِ

باسم الأرضِ، والأطفالِ، والتاريخِ

باقُون هُنا

نَلْثُمُ الثغرَ الذي يلثمنا

نقطعُ الكفَّ التي تضربِنُا

سيرحل المغول

(1)

سيرحلُ المَغولْ
عن كُلِّ شِبْرٍ طاهرٍ من أرضِنَا
سيرحلُ المَغولْ
وَيَرجِعُ البحرُ إلى مكانِهِ
ويَرْجع النخْلُ إلى مكانِهِ
ويَرْجِعُ الشعبُ الكويتيُّ إلى عُنْوانِهِ
وتَرْجِعُ الشُّطآنُ والأمواجُ، والحقولْ
وتُشْرِقُ الشمسُ بكلِّ بيتْ
وتَرْجِعُ الكويتُ للكويتْ..

(2)

سنُغرقُ التتارَ في بِحارِنا
سنُغرقُ التتارْ
ونستضردُّ حقَّنا بالسيفِ، والصُّمُودِ، والإصرارْ
إن الشعوبَ وحدَها تقدّرُ الأقدارْ
لن يستطيعوا أبداً..
أن يُرْجِعُوا عقارِبَ السَّاعةِ للوراءْ
ويقلِبُوا ملامحَ الأرضِ، وجغرافيّةَ السماءْ

ويقتُلوا الأشجار، والأمطارَ، والحياةَ، والأحياءْ

لن يستطيعوا أبداً

أن يغسِلوا سيوفَهُمْ بالنفط والدعاءْ..

(3)

سَيُطْرَدُ الذباب عن أجفاننا

سنطردُ الذُّبابْ

لن يستطيعوا أبداً أن يكسروا إباءنا

لن يستطيعوا أبداً.. أن يشطُبُوا أسماءَنا

لن يستطيعوا أبداً..

أن يسرقوا الدماء من عُروقِنا..

يُجهضُوا نساءَنا..

ويمنعوا تفتُّحَ الأزهار

أو تجدُّدِ الفصولْ

سنَطْرِدُ المَغُولْ..

(4)

سنُرجِعُ الكويتَ، مهما امتدّتِ الأيّامْ

ونُرجِعُ البحرَ إلى زُرْقَتِهِ

ونُرجِعُ الفجرَ إلى حُمْرَتِهِ

ونُرجِعُ الطفلَ إلى لُعْبَتِهِ

ونُرجِعُ الأبراجَ في الكويتِ مستقيمة..

(5)

سنُرجِعُ الكويتَ.. مهما أطبق الظلامْ
ونُرجِعُ الديرةَ.. والأخوالَ.. والأعمامْ
ونُنقِذُ الرسولَ من آثامِهِمْ
ونُنْقِذُ الإسلام..

(6)

سنرفعُ المُصحفَ في يمينِنا
نرفعُ السيوفَ في شمالنا
ونهزِمُ الغُزاةَ مهما عربدوا، واسْتَكْبَرُوا
وأحرقوا.. ودمَّروا
لا يعرفُ التاريخُ في مسارِهِ
طاغيةٌ لا يُقْهَرُ..

(7)

سيرحلُ المَغولْ
عن كلِ شبرٍ طاهرٍ من أرضنا
سيرحلُ المَغولْ
سوف نَظَلُّ دائماً وراءَهُمْ
نقذِفُهُمْ بالنارِ، والبروقِ، والزوابعِ
سوف نظلُّ دائماً وراءهُمْ
نضربِهُمْ بالغضبِ الكبيرِ
بالقضبانِ، بالأمواسِ، بالفؤوسِ، بالكؤوسِ

بالكعوبِ، بالبراقِعِ..
سوف نَظَلُّ دائماً وراءَهُمْ
نتبعُهُمْ من منزلٍ لمنزلٍ..
من شارعٍ لشارعٍ
حتى تعودَ الشمسُ والحبُّ لكلِّ بيتْ
وتَرْجِعَ الكويتُ للكويتْ..

(8)

لن تنتهي المقاومَةْ
لن تنتهي المقاومَةْ
حتى يعودَ موطني جزيرةً للحبِّ والسلاَمْ
وترجعَ الكويتُ مثلَ دانةٍ جميلةْ
في شاطئِ الأحلامْ..
سيرحلُ المغولْ
عن كلِّ شِبرٍ طاهرٍ من أرضنا
سيرحلُ المغولْ..

لندن 1990/9/18

نقوش على عباءة الكويت

(1)

أيا صباحَ النَصرْ، يا حبيبتي الكويت
أيّتها العصفورةُ المائيَّةُ، الرائعةُ الألوانْ
بعد شُهورٍ سبعةٍ في قَبْضَةِ السجَّانْ
طلعتِ مثلَ وردةٍ بيضاءَ من دفاترِ النّسْيانْ
فانتصَرتْ سُنْبُلةُ القمحِ على قاطِعِها
وانتصرتْ عُصْفُورةُ الحُبِّ على صَيّادِها
وانتصَرَ اللهُ على الشيطانْ

(2)

كم كنتِ يا حبيبتي جميلةً
في زمَنِ الأحزانْ
كمْ كنتِ يا حَبيبتي نقيَّةً
في زَمَنِ التلوثِ القومي
التَّذَبْذُبِ الثوريّ،
والجُحُودِ والنُّكْرَانْ
كمْ كنتِ يا حبيبتي
كبيرةَ النَّفْسِ على مائدةِ اللئامْ
كمْ كنتِ يا حبيبتي شامخَةً

في زمنِ الأقزامْ
أيا صباحَ الحُبِّ..
يا تُفَّاحةَ القلبِ، ويا أسوارةَ المرجَانْ
أيا صبَاحَ الموجِ يا بُوبْيَانْ
أيا صباحَ الخَيْرِ..
يا مُشْرفُ.. يا يَرْموكُ.. يا وَفْرَةُ.. يا جَهْرَةُ..
يا شُوَيْخُ.. يا دَسْمَانْ
يا وطني المواودَ من رمادِهِ
نَخْلَةَ عُنْفُوانْ
يا أجملَ الحروفِ في قصائدي
يا وطنَ الأوطانْ.

(4)

يا أُمَّنا الكويت،
ضُمِّينا إلى صدرِكِ بعدَ غُرْبَةٍ
فنحنُ من دونكِ يا حَبيبتي
جيشٌ من الأيتامْ
ونحنُ من دونك يا حبيبتي
لا نعرفُ الحبَّ، ولا الدفءَ، ولا السَلامْ
ونحن مِنْ دونك يا حبيبتي
مسافرونَ ضيَّعُوا خارطةَ الشهورِ والأيامْ
ونحن من دونك يا حبيبتي
حمائمٌ قد نسيَتْ مبادئَ الكلامْ

(5)

يا أُمّنا الكويت..

بالأحضانِ، بالأحضانِ، بالأحضانْ

لقد تعِبنا في منافينا،

فمدّي فوقَنا شراشفَ الحنانْ

مَضَتْ شُهورٌ سبعة

ونحنُ ضائعونَ في الزمانِ والمكانْ

يا أُمّنا الكويت..

دالتْ دولةُ الطغيانْ

وانكسرتْ سلاسلُ

واحترقتْ مقاصل

وانْهَدَمتْ جُدرَانْ

وانتصرتْ سنبلةُ القمح على قاطِعها

وانتصرتْ عصفورةُ الحُبِّ على صيَّادها

وانتصر الله على الشيطانْ..

(6)

يا قَمَرَي

يا قَمَرَ الصيفِ الذي لم يحتجبْ

رغمَ حصارِ المَوتِ، واللهيبِ، والدُّخانْ

بَعْدَ شهورٍ سبعة

رجعتِ يا حبيبتي الكويتْ

كما تَعودُ للربى شقائقُ النُّعْمانْ

لا أَحَدٌ بوسعه أن يمنعَ الأعشاب
من تسلُّقِ الحيطانْ
لا أحَد، لا أحَد، لا أَحَد
يقدرُ أن يحبِسَ في قارُورةٍ
حريةَ الإنسانْ.

(7)

وأَنْتُمْ تقاتلونَ الوَحْشَ
بالعصيِّ، والفُؤُوسِ، والأسنانْ
يا أصدِقاءَ الغَضَبِ الكبيرِ.. والإِصرارِ.. والإيمانْ
بفضلكُمْ عادتْ لَنا الكوَيتْ
عزيزةً، قَويةً، خفَّاقَةَ الأعْلامْ
بفضلكُمْ عادت لنا ديرتُنا
وعادتِ الأبراجُ، والنوارِسُ البيضاءُ، والحَمَامْ
يا مَنْ حَرَسْتُمْ أرضَنَا
بالقلبِ، والضُّلُوعِ، والجفانْ
بِفَضْلِكُم، سَنَصْنَعُ الكويْتَ من جديدْ
ونزرعُ النخيلَ في شطآنِها..
ونزرعُ الرَيْحَانْ
إنَّ الشّعُوبَ دائماً أقوى من الطُّوفَانْ

لندن 1991/3/12

نفحات نثرية مختارة من مجموعة

((هل تسمحون لي أن أحب وطني))

أجمل ملف الوطن[1]

أيها الأصدقاء الزملاء:

ماكنتُ أتنبأ أنا الكويتية العربية، أن أقف ذات يوم أمام اتحاد المحامين العرب، بصفتي مدعية، وشاكية، ومعتدى عليها.

ثم، ما كنت أتنبأ، ولا كان في مقدور أي عرّاف أن يتنبأ، أن المدعى عليه، الذي أرفع عليه قضيتي، وأطلب منكم إدانته جزائياً وقومياً وعربياً، هو واحد من أبناء عمومتي، وأنا التي طالما ساهمت بفكري وجهدي من أجل الدفاع عن الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان.

وللمرة الأولى، في تاريخ علاقتي العامة، أدخل على زملائي من المحامين والمفكرين والمثقفين، وأنا لا أحمل ابتسامتي كما تعودت، وإنما أحمل ملف أحزاني وأحزان الوطن الكويتي المقهور.

الملف الذي أ حمله ليس ملفاً شخصياً.. وإنما هو ملف وطن صغير، هو في طريقه إلى المحو والاستئصال والإلغاء بحجة أنه خطأ تاريخي.. وجغرافي.. وزائدة دودية لا تنفع ولا تضر..

وإذا قبلنا هذا المنطق الجراحي أو البيطري في إلغاء شعب بكامله بضربة مبضع.. فإن هذا العالم سوف ينتقل من حكم القياصرة.. إلى حكم البياطرة.. وتصبح غرفة العمليات هي المكان المناسب لتقرير مصير الشعوب.

وإذا كانت النظرية القومية، تقرر أن الشعب الكويتي شعب لا لزوم له. فإن عشرات بل مئات الشعوب الأخرى ستدخل أيضاً في كتاب (لزوميات ما لا يلزم).. لأبي العلاء المعري، وتصبح جغرافية الكرة الأرضية بيد المغامرين وقطاع الطرق.

وأود أن أسألكم، وأنتم أساتذة القانون في وطننا العربي، من هي السلطة القانونية التي تقرر أن هذا الشعب لازم.. وهذا الشعب غير لازم؟

---

(1) ندوة اتحاد المحامين العرب عن أزمة الخليج 1990/10/14

إذا كانت الدبابة هي التي تقرر ذلك، فإن ذلك سيكون فاجعة الفواجع، لأن الدبابة هي أمية بطبيعتها.. ولم يسبق لها أن درست القانون، أو مارست المحاماة، أو دخلت في سلك القضاء.

الدبابة تبقى دائماً دبابة.. ومهمتها الرئيسية هي أن تطحن عظام الشعوب، وتطحن إرادتها.

الدبابة قد تقود انقلاباً.. أو تصدر البلاغ رقم 1... ولكنها لم تقرأ كتاباً واحداً في الفقه الدستوري، أو الفقه الروماني، أو في القانون الدولي.

والذي يدعو إلى السخرية، أن ترى دبابة تلقي عليك درساً في القومية العربية، ووحدة الدم، واللغة، والدين، والمصير.. وتتعامل معك على الطريقة النازية أو الإسرائيلية في نسف البيوت، وتفريغ الأرض من سكانها.. واستيراد سكان جدد بدلاً عنهم.

وإذا كان الغزاة العراقيون، لم يستعملوا أفران الغاز حتى اليوم مع الشعب الكويتي.. فليس لأنهم يخافون الله.. أو عقوبات الأمم المتحدة.. بل لأنهم مهندسيهم لم يكتشفوا أفران الغاز بعد..

هذا هو كتاب الوحدة الذي قرأناه في الكويت، في الثاني من شهر أغسطس 1990.

وماجرى في الكويت، هو نموذج حرفي ومنقول عن الممارسات النازية في دول أوروبا الشرقية.. والممارسات الإسرائيلية في فلسطين المحتلة...

ولا تؤاخذوني إذا وصفت لكم الكتاب بأنه كتاب بوليسي إرهابي.. دموي.. يشبه إلى حد بعيد قصص أغاثا كريستي.. ومسلسل دراكولا..

فهل هذه هي الكتب الأيديولوجية التي سنطلب من أولادنا أن يقرؤوها؟

إن الأطفال الكويتيين اليوم، يبحثون في منافيهم عن مدرسة تقبلهم في العام الدراسي الجديد.. فتقفل في وجوههم الأبواب..

فكيف سنقنع هؤلاء الأطفال.. بوحدة اللغة.. والدم .. والمصير.. بينما هم بغير لغة.. وبغير مصير؟؟

إنني أرجو أن لا يفهم كلامي، أنني كفرت بوحدة العرب، أو بقدرتهم على الالتقاء بشكل من أشكال العقلانية، فالكويتي على رغم مرارته واكتئابه وإحباطه الشديد، لا يزال مشدوداً إلى المثل الأعلى، والحلم الكبير.

ولكن الوحدة التي مورست على الشعب الكويتي لا علاقة لها بالحلم، ولا بالمثل الأعلى، ولا بأي مبدأ من مبادئ الأخلاق.

إنها وحدة قهر، وإذلال، وإلغاء لشعب مقوماته، وخصوصيته، وشرائحه الاجتماعية.

وإذا كان الولد قد عاد أخيراً إلى حضن أمه ـ كما تقول أجهزة الإعلام العراقية ـ فإنه لا توجد أم في الدنيا، تعتمد إلى سرقة حليب أطفالها، وتغيير أسمائهم.. وتجريدهم من ثيابهم.

هذه أمومة كاذبة.. وحنان كاذب.. ووطنية كاذبة.

أيها الزملاء الأساتذة:

إن أي زواج في العالم لا يقوم على التقاء روحين، وجسدين، ورغبتين، وإرادتين هو زواج فاشل، وانتحاري، ومصيره الطلاق.

والنظام العراقي، مع الأسف الشديد، حمل إلينا عقد الزواج والمأذون على ظهر الدبابة.

لذلك كفّ الكويتيون بهذا الزواج السياسي الفظ.. وهربوا من بيت الزوجية، تاركين وراءهم الجهاز، الذي وضع العريس يده عليه، وشحنه إلى بغداد..

أيها الأصدقاء والزملاء:

لأنكم أهل العدالة والقانون والفكر، وأهل الحق والحقيقة أرجو أن تدرسوا أزمة الخليج دراسة ميدانية، لا نظرية. فما جرى على أرض الكويت هو من البشاعة بحيث لا يمكن لأية نظرية أو أيديولوجية أن تبرره أو تتستر عليه.

وبكل صدق وموضوعية وتجرد، أقول لكم إن ما جرى على أرض الكويت هو عمل تخريبي.. لا عمل توحيدي.. عمل مبني على العصابية، والنرجسية، وعبادة الذات، أكثر ما هو مبني على قرار المؤسسات الديمقراطية والشعبية.

ولأنني قومية، وعربية، ووحدوية الجذور، أرفض الخلط الغوغائي، والفردي والفاشستي لا علاقة له بالقومية، أو بالعروبة، ولا بالفكر الوحدوي.

يا أصدقائي وزملائي:

الملف الذي أحمله طويل.. ولكنني أشفق عليكم من قراءة كل تفاصيله ووقائعه..

كل ما أود قوله لكم، وأنتم تناقشون في ندوتكم (أزمة الخليج) أن تتذكروا أن مهنتكم كمحامين عرب، ومثقفين ، وطليعيين، ورواد فكر أن لا تتركوا القتيل ينزف على الأرض، وأنتم مشغولون عنه بالتنظير، أو الخطابة، والمرافعات البلاغية الطويلة..

البلاغة مؤجلة.. والفصاحة مؤجلة.. وقصائد الرثاء مؤجلة. فما نريده منكم، وأنتم رجال شريعة وقانون، ورجال فكر وثقافة، أن تعطونا تقريراً طبياً مفصلاً.. يذكر لنا كيف مات القتيل.. ومن قتل القتيل؟؟..

إن الجريمة يا حضرات الأساتذة ليست معقدة، ولا غامضة، ولا مرَّ عليها الزمن، فمرتكب الجريمة معروف.. وأدوات الجريمة موجودة.. ومكان الجريمة معروف. وهو دولة ديمقراطية صغيرة اسمها الكويت.

أيها الزملاء والأعزاء:

قبل أن أترككم للتشاور فيما بينكم وتقديم تقريركم إلى هيئة المحكمة.. أدعوكم كمحامين ومفكرين وطليعيين وروّاد فكر أن نضع معاً.. الأسس، ونرسي المبادئ في عقد اجتماعي عربي لنظام عربي جديد.. لا تتجزأ فيه المبادئ، ولا يضحي بقضية مدنية من أجل قضية مصلحية. إنَّ المبادئ لا تتجزأ والعدالة لا تتجزأ والحرية لاتتجزأ. وفي محفل يرعاه اتحاد المحامين العرب أطلق هذه الصرخة من أجل الحق والعروبة.

أيها الأصدقاء:

أود أن أتوجه إلى مصر العدالة، ومصر الديمقراطية، ومصر الرجولة والشهامة والمثل العليا، بأعمق مشاعر العرفان والحب والتقدير. باسمي وباسم الشعب الكويتي في الوطن والمنفى، على مواقف الشرف التي وقفتها من قضيتنا العادلة. ومواقف مصر هذه ، ليست جديدة، فهي تأكيد جديد على أصالة مصر، وعمق أبعادها الإنسانية والحضارية.

كما أقدم أعمق الشكر لاتحاد المحامين العرب، الذي دعا إلى هذه الندوة في مثل هذه الأيام المتفجرة، مؤكداً بذلك حرصه على أن يبقى الحق متوهجاً ومضيئاً وألاّ تفن أزهار الحرية والديمقراطية في رمال اللامبالاة.

كنت أريد أن أفتح حقائب الفرح[1]

يا أساتذتي الأجلاء.. أيها الأحباء:

بعد فراق دام عشرين عاماً بيني وبين جامعتين أعود وقلبي يخفق كعصفور ربيعي..

فما أحلى الرجوع إليها..

وما أحلى الرجوع إليكم..

شعوري، هو شعور الحمامة العائدة إلى قبة مسجد.. أو شعور سفينة أتعبها الصراع مع الرياح، والأمواج، وأسماك القرش.. فعادت إلى مرفئها القديم.. في عام 1970 كنت طالبة في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية.

كان زمناً جميلاً اختلطت فيه الطفولة وبالشباب، بالطموح، بالجنون، بكتابة الشعر، بالأحلام المستحيلة.

كان ذلك الزمن أروع الأزمان، بل كان سيد الأزمان. ولا زال المقعد الذي كنت أجلس عليه في قاعة المحاضرات، هو أعظم عرش جلست عليه في تاريخ حياتي.

الطلاب هم الملوك الحقيقيون، خلال دراستهم الجامعية، حتى إذا تركوا الجامعة، نزعت التيجان عن رؤوسهم.

بحنين الطفل العائد إلى بيت أبيه، أعود إلى كلية الاقتصاد والعلوم السياسية لألملم ذكرياتي التي لا تزال تعرض على حيطانها كأزهار الياسمين.

فهنا نبت ريشي..

وهنا تعلمت الطيران وحدي للمرة الأولى.

من أجل هذا يسعدني أن أعود بعد عشرين عاماً، لأعترف بجميل فضلها علي. فقد سقتني من ينابيع المعرفة حتى ارتويت، وأشعلت لي شموع الحقيقة حتى اهتديت.

قبل عشرين عاماً كان الصبا يلون كل الأشياء باللون الأخضر.. وكنا نرسم

(1) ألقيت في ندوة كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ـ جامعة القاهرة ـ بتاريخ 1990/10/17.

القمر بالشكل الذي نريد.. ونعطيه الحجم الذي نريد..

قبل عشرين عاماً كنا قادرين على تغيير هندسة الليل والنهار.. وقادرين على أن نخرج الربيع من جيوبنا.

قبل عشرين عاماً. كان الوطن فراشة قزحية الجناحين تحطّ على أكتافنا..

وكانت الحرية عصفوراً خرافياً يأتي كل مساء ليبني عشه على شرفاتنا.

قبل عشرين عاماً، كانت الكتابة ممكنة، والأحلام ممكنة، والشعر ممكناً.

يا أساتذتي الأجلاء.

أيها الزملاء والزميلات، أيها الأصدقاء:

كنت أريد أن أفتح أمامكم حقائب الفرح، لا حقائب الحزن، وأن أطير إليكم على سجادة الشعر والكلمات الجميلة.

ولكن ماذا أفعل، إ ذا كانوا قد سرقوا الشعر من فمي، والوطن من راحة يدي.. وسرقوا الشعب الكويتي من بيته.. وسرقوا التاريخ بقوة السلاح؟

ماذا أفعل إذا كان الوطن الصغير مصراً على الانتحار، ومصراً على أن يتحاور مع الآخرين بالمسدسات الكاتمة للصوت.

ماذا أفعل إذا كانت الحرية ـ كما نفهمها ـ هي حرية اغتيال الآخرين.. والوحدة العربية المنشودة هي في سحق الأوطان الصغيرة بجنازير الدبابات؟؟

ماذا أفعل بمن أضرم النار في سفينة الأمة العربية، ورمى ركابها للحيتان الجائعة.

هذا باختصار ما فعله المقامرون المغامرون بوطني الكويت. ومع هذا.. ومع كل الحرائق التي تحاصرني، ومع كل العواصف التي تضربني.. فلن ألقى السيف أبداً، ولن أترك القراصنة يبحرون بسفينة الكويت إلى المجهول.

سوف أبقى على ظهر السفينة، أُقاتل بأظفاري وأسناني، حتى يلوح ضوء الفجر، ويغرق آخر القراصنة.

وربما كان وجودي اليوم في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية فرصة نادرة، لأجدد عزيمتي وأجمع ذخيرتي، وأتزود بالماء والسلاح والحرية، فالجامعات هي الحدائق المثالية التي تتفتح فيها أزهار الثورة والحرية.

ومن أجل هذا أتيت إلى جامعتي لأقرأ مرة أخرى كتاب الثورة، وكتاب الحرية.

* * *

الخارجون من التاريخ

في حين تتجه شعوب العالم إلى العيش المشترك (داخل التاريخ) يتجه العرب بحركة معاكسة، وبإصرار لا شبيه له (للخروج من التاريخ).

في حين تحاول أمم أوروبية وأميركية متعددة الأصول، والتاريخ، واللغات، والثقافات، والحضارات، أن تصبح (أمة واحدة).. تحاول أمتنا العربية ذات الأصول، والتاريخ، والطبائع، والثقافة، والحضارة الواحدة، أن تبقى مجموعة من (الأمم والقبائل)، يذبح بعضها بعضاً، ويقتلع بعضها بعضاً.. و(يلغي) بعضها بعضاً..

بعد ميثاق باريس للأمن والتعاون الأوربي الموقع بتاريخ 21 نوفمبر 1990، سوف تنهار الحدود السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والنقدية والثقافية لأوروبا وتتحول أوروبا إلى شارع واحد.. بل إلى بيت واحد.. يسكن فيه الأوروبيون، تحت سقف الحرية، والديمقراطية، والتعاون والمصالح الاقتصادية المتبادلة.

ميثاق باريس التاريخي، ألغى الحدود، وألغى الحروب، وألغى الأسلحة وألغى العدوان، وانتقل من (مجتمع حربي) يتعامل بالصواريخ، والقنابل النووية، والتعصب الإيديولوجي، إلى (مجتمع حضاري) يحل مشاكله بالحوار العلمي. والرأي الحر، والمصلحة المشتركة، والفكر البراغماتي.

ميثاق باريس التاريخي بتاريخ 21/ نوفمبر/ 1990، هو أهم وأخطر انقلاب في تاريخ الفكر الأوروبي، إذ اكتشفت به أوروبا عبثية الحروب، والنزاعات المسلحة، والمطامع التاريخية والجغرافية كما اكتشفت بعد خروجها من حربين عالميتين مدمرتين، أن الدميقراطية هي الحل الوحيد لقضايا هذا الكوكب، وأن حرية الإنسان هي الشجرة الدائمة الخضرة على أرض هذا الكوكب.

الماركسيون تنازلوا عن ماركسيتهم، واللينينيون تنازلوا عن لينيتهم.. والماديون تنازلوا عن ماديتهم.. والبرجوازيون تنازلوا عن برجوازيتهم.. واليمينيون تنازلوا عن يمينهم... وتوصل المجتمعون في باريس إلى معادلةٍ للجميع أن يجلسوا معاً على بساط السلام، وأن ينزعوا من رؤوسهم نهائياً فكرة

التدمير والخراب الجماعي، واستبدالها بفكرة تأسيس نظام عالمي جديد يكون الإنسان الحر فيه، مركز لدائرة وحجر الأساس.

* * *

(2)

في الجانب الآخر من المشهد، تقف الأمة العربية.. وكأنها دخلت في مرحلة (الكوما). فهي لا ترى.. ولا تسمع.. ولا تقرأ.. ولا تشعر بهذا الزلزال التاريخي الكبير الذي يهز أعمدة العالم القديم...

في الجانب الآخر، يقف (الأمة العربية الواحدة ذات الرسالة الخالدة).. في حالة موت غير معلن.. فلا أحاسيسها الخمسة تشتغل.. ولا (هوائياتها) تلتقط الإشارات القادمة من المستقبل.. ولا عقلها قادر أن يستوعب النبوءات التي يحملها القرن الحادي والعشرون.

(الفكر القبلي) لا زال بصحة جيدة.. والقبائل لا تزال تتقاتل على الماء والكلأ.. والجاهلية لا تزال ترفض أن تغادر خيمتها.. لتشاهد ما يجري في مجلس العموم البريطاني.. أو لتقرأ عنوان جريدة (الأندبيندينت).. على أضعف الإيمان..

نحن في مرحلة انعدام الوزن تماماً.. ننفعل ولا نفعل. ونتفرج على ما يجري على مسرح السياسة الدولية، كما يتفرّج القروي على مسرحية لصاموئيل بيكيت..

هناك في باريس يلغون الحروب.. ونحن نتلذذ بإشعالها.. وهناك في باريس يقررون الحدود الجغرافية والاقتصادية فيما بينهم.. ونحن نكدّس على حدودنا المتاريس وأكياس الرمل.. وهناك في باريس يقيمون صرح الديمقراطية.. ونحن نقيم صرح الديكتاتوريات والحكم الفردي.. وهناك في باريس يعتبرون الإنسان ثروة حضارية عظيمة.. ونحن نعتبر الإنسان حذاءً قديماً.. هناك في باريس يذهبون بطائرة (الكونكورد) إلى القرن الواحد والعشرين.. ونحن نرجع على حمارة عرجاء إلى القرن العاشر..

* * *

(3)

إن من يتتبع ردود فعل الأنظمة العربية تجاه ما يحدث على خريطة العالم ولا سيما الاتحاد السوفياتي ودول أوروبا الشرقية، يتأكد من شيئين، أولهما أن العرب لا يقرؤون التاريخ، أو أنهم موجودون خارج التاريخ..

أحد الحكام العرب سُئلَ عن رأيه في البريسترويكا السوفياتية، فقالك البريسترويكا هي من صنعنا نحن.. ونحن نعدُّ أنفسنا أساتذة الاشتراكية في العالم.. والرفيق لينين مولود عندنا.

وحاكم عربي آخر، سُئل عن الدروس التي يمكن أن يتعلمها العرب من الثورة الشعبية التي قوضت أركان الديكتاتوريات في دول أوروبا الشرقية.. فقال: هذا لا يمكن أن يحدث عندنا.. لأن الحكم عندنا من الشعب وللشعب ونظامنا ديمقراطي مئة بالمئة.. والحرية كالخبز في متناول جميع المواطنين.. فعلى أي شيء يثورون؟؟!!!!

وحاكم عربي ثالث سئل، لماذا يسمح برفع تماثيله وتعليق ملايين النسخ من صوره في كل الشوارع، والميادين والمطارات، والمدارس، والجامعات، والدوائر الرسمية، وعلى كل الباصات، وسيارات الأجرة: فأجاب بابتسامة نرجسية: وماذا تريدوني أن أفعل.. إذا كان الشعب يعشقني..

تلك عينات من الاجوبة الفهلوية والعبقرية، واللّماحة التي يعبر بها بعض حكامنا عن انطباعاتهم الأولى أمام التغيرات التاريخية المثيرة التي هزت القارة الأوروبية.

وهذه الأ جوبة، إذا دلت على شيء، فإنما تدل على أن كثيراً من أنظمتنا أنظمة إلهية معصومة من الخطأ.. وإنها ليست مستعدة أن تتعلم شيئاً.. أو تستشير أحداً.. أو تستفيد من تجارب الشعوب الأخرى، ومن ثقافتها السياسية.. ولقد دفعنا، ولا نزال ندفع ثمناً باهظاً لغياب الديمقراطية فالأنظمة الفردية لم تحمل لنا إلاَّ الخراب والانحطاط والهزائم الكبيرة....

إن أسوأ مافي الأنظمة الفردية، أنها لا تصدق إلاَّ نفسها ولا تثق إلاَّ بتقارير مخبريها وشرطتها السرية...

والأنظمة الفردية عبر التاريخ، هي التي أشعلت الحروب الكبرى، وأحرقت

المدن، ودمرت الحضارات..

وليس احتلال الكويت على هذا الشكل العشوائي، والوحشي.. والسادي.. سوى إفراز كيميائي للأنظمة الفردية التي تحكم بغير جذور شعبية أو ديمقراطية أو دستورية...

* * *

(4)

إن الفكر النرجسي العربي هو أساس كوارثنا القومية. فنحن لا نستطيع أن نعمل على شكل (فريق)، أو مجموعة، أو شركة، أو اتحاد فالجامعة العربية، منذ تأسيسها عام 1945، لم تكن أكثر من فندق كبير، يسكن فيه اثنان وعشرون نزيلاً.. لا يكلمون بعضهم، ولا يرون بعضهم إلاَّ في غرفة الطعام...

وعندما ذهبنا إلى الأندلس فاتحين ، طاب لنا المقام، والخضرة، والماء، والشكل الحسن، فانفصلنا عن مركز الخلافة في دمشق، ووضع كل قائد عربي يده على مدينة من مدن الأندلس، ورفع علمه فوقها.. وتوزع ملوك الطوائف جغرافية الأندلس، فهذا أخذ غرناطة.. وهذا أخذ قرطبة.. وهذا أخذ اشبيلية..

وهذا أخذ طليطلة.. جاء الملوك الإسبان بقيادة فرديناند واليزابيث وكنسوا ملوك الطوائف ملكاً ملكاً..

* * *

(5)

ولا بد أن نعترف أن فكرة (الدولة) عندنا لا تزال فكرة غيبية وهشة فالدولة كانت في أغلب الحالات ميراثاً شخصياً، أو عائلياً، أو دينياً، أو عسكرياً، أو انقلابياً..

وبرغم أننا نعيش منذ مئات السنين، في مدن كبيرة، إلاَّ أننا لم نستوعب حتى الآن فكر المدينة، وقوانين المدينة، وتنظيمات المدينة. ولا نزال نواجه قضايانا السياسية، والاجتماعية والدولية بمنطق البادية وشرائع البادية.

والغزو العراقي للكويت لا علاقة له ببغداد العاصمة التي شهدت حضارة مابين النهرين، ولا علاقة له بحضارة العباسيين ولا الآشوريين، ولا الكلدانيين ،

ولا البابليين، ولا السومريين، وإنما هو عمل عشوائي صرف، قام به شيخ عشيرة عراقي يخيط ثيابه لدى بيار كاردان، ويشتري ربطات عنقه من عند (لانفان) في باريس.

الهجمة العراقية على الكويت، ليست هجمة على الماء.. لأن لدى العراق دجلة والفرات.. وليست هجمة على الزرع.. لأن لدى العراق نخلاً كثيراً.. وليست هجمة على النفط.. لأن الاحتياطي النفطي العراقي من أكبر احتياطيات النفط في العالم، ولكنها هجمة رجل وجد نفسه فجأة عاطلاً عن العمل، بعد أن انتهت الحرب العراقية الإيرانية، واكتشف أن لديه مليون جندي ليس لديهم ما يعملونه في العراق سوى الجلوس في المقاهي.. أو القيام بانقلاب ضد النظام..

إن احتلال الكويت هو عمل من أعمال رجل لا يستشير إلاَّ نفسه، ولا يفكر إلا بمجده الشخصي.. أما حرق نصف إسرائيل فهو ليس أكثر من حقنة مورفين لتخدير الشارع العربي.

* * *

(6)

العالم يزداد تلاحماً، وتداخلاً، وانصهاراً.. ونحن نزداد نرجسية.. وأنانية، وعزلة، وتقوقعاً..

المانيا الاتحادية تحتضن مارك ألمانيا الشرقية، وترفع قيمته حتى يصير معادلاً لقيمة المارك الاتحادي، والنظام العراقي بعد غزو الكويت، يحوّل الدينار الكويتي إلى قصاصة جريدة قديمة، الاتحاد السوفياتي ينسحب من أفغانستان مع الاعتذار.. والجيش العراقي يلتهم دولة الكويت في صبيحة الثاني من شهر أغسطس 1990 كأنها بيضة مسلوقة..

مارغريت تاتشر استقالت من رئاسة حزب المحافظين ومن رئاسة الوزراء في بريطانيا لتفسح المجال أمام أصحاب الرأي المخالف حتى يستلموا مقاليد السلطة.. ونحن نتمسك بالسلطة بأيدينا، وأرجلنا..

الطاغية تشاوشيسكو، رماه الشعب الروماني في مزبلة التاريخ، في حين يتصور الطغاة العرب أن بوخارست بعيدة عن قصورهم المحروسة جيداً.. وأن

الدهاليز التي حفروها تحت الأرض سوف تطيل أعمارهم..

الإمبراطور بوكاسا أكل نصف أطفال المدارس في إفريقيا الوسطى، لأنه كان يحب لحم التلاميذ، ولحم الحرية، ولكن شعب إفريقيا الوسطى، سوف يظل وراءه حتى يحول جثته الضخمة إلى طعام للغربان..

* * *

(7)

العالم كله بعد ميثاق باريس التاريخي يسير باتجاه الديمقراطية، والحرية، والسلام، ونحن بكل أسف لا نسمع صفير القطار، ولا نكترث بسرعته الجنونية...

إننا نجلس على قضبان السكة الحديدية كالمسطولين، دون أن ندري أن قطار القرن الواحد والعشرين سوف يطحن عظامنا إذا بقينا على غفلتنا وغيبوبتنا.

ففي عالم يتجه نحو الديمقراطية، لا مكان للأنظمة الأوتوقراطية. وفي عالم يتجه نحو تدمير أسلحة القتل الجماعين لا مكان لرؤساء المافيات، والعصابات، وقطاع الطرق.

وفي عالم يؤمن بالحوار الحضاري، لا مكان للملاكمين ولاعبي الكاراتيه.

وفي عالم جديد ينحني أمام الإنسان، لا مكان فيه لأي نظام يقهر الإنسان، ويستعبده، ويحوله إلى فتافيت إنسان.

* * *

(8)

إن ديكتاتورية الفرد، وحكم الشخص الواحد، يتساقطان في كل مكان في العالم. والشعوب لم تعد أغناماً تساق إلى الذبح، وهي خائفة من جزّارها.

التّحولات التي قبلت المفاهيم والإيديولوجيات والأفكار الخاطئة يجب أن تحوّلنا..

كل شيء يتحرك من حولنا ونحن واقفون... وكل شيء يستيقظ ونحن نائمون.. ومالم ندخل (نادي التاريخ) مع الداخلين، فسوف نبقى خارج التاريخ.

صباح الخير أيتها الحرية

بعد مائتين وعشرة أيام، وثماني ساعات، وعشرين دقيقة، وخمس ثوان، عددتُها على أصابع يدي، كما يعد المساجين فتافيت الخبز، وأعقاب السجائر، وخيطان بطانياتهم.

دخلت علي رائحة الكويت من نافذة منفاي في لندن فاخضرَّ لون دمي وتسلق العشب على جدران ذاكرتي.

* * *

ما أطول زمن المحبوسين في زجاجة الأنظمة الفردية.. زمن من الخشب.

لا يتقدم.. ولا يتأخر.. ولا يشيخ..

بعد مئتين وعشرة أيام

أكلت فيها نصف أظفاري ونصف دفاتري،

استيقظت صباحاً لأجد مئات الهدايا مكومة فوق سريري.

القمر الكويتي في كيس..

أبراج الكويت في كيس..

دشْداشتي الصيفية في كيس..

ألعاب أولادي، ودفاتري المدرسية في كيس..

البحر، والكورنيش، والسالمية، والجابرية، ومشرف، ودسمان، والشويخ، والفحيحيل، والحمدي... ووربة.. وفيلكة..

كلها كان ملفوفة بأوراق ((السولوفان)) والقصب تنتظر إلى جانب سريري..

* * *

رائحة الكويت تهاجمني من كل الجهات...

رائحة الشاي والقهوة في الديوانيات تخترقني من كل مكان..

تبلّلني.. تثقبني.. تحفرني..

كنت أتصور قبل احتلال بلادي، أن رائحة الحرية رائحة عاطفية، وشعرية،

وكماليـة.. وأن الطغاة يمكنهم أن يمنعوا اسـتيرادها بمرسـوم صـادر عن مجلس قيادة الثورة، أسوة بكل مستحضرات الحرية الأخرى من أقلام وأوراق ودفاتر..

ولكنني ا كتشـفت أن رائحـة الحرية هي أقـوى الروائح، وأعنفهـا، وأكثرها التصاقاً بأجسادنا وأرواحنا.

بعد مئتين وعشرة أيام على اختطافها..

عادت إلينا الكويت وجهاً مغسولاً بالدمع والحزن والكبرياء...

عادت منهكةً، محطّمةً، ممزّقة الثياب، دامية الشفتين..

لن ندخل في تفاصيل خطفها.. ولن نسجل إفادتها، ولن نجري معها حواراً صحافياً.. لأنها تعاني من صدمة عصبية قوية، ولأن حالتها النفسـية لا تسمح لها بالكلام مع أحد...

ثم لن نسألها عن اسم المعتدي، وعنوانه، وأوصافه.. فهو معروف جداً...

* * *

بعد مئتين وعشرة أيام..

عـادت إلينـا الكويـت، حافيـة، جائعـة، مصابة بفقـر الـدم، بعـد أن جردّها الخاطفون من حقيبة يدها، وخاتم زواجها، وآخر خمسة دنانير كانت في جيبها...

بعد مئتين وعشرة أيام..

هربت الكويت من زوجهـا الفظّ .. المتسـلط.. والعدواني.. الـذي تزوّجها رغم أنفها بقوة السلاح... وصواريخ سكود.. والكيميائي المزدوج..

سعاد الصباح

شاعرة بلا سواحل

عبد اللطيف الأرناؤوط

ما كتبه الأخ الناقد عبد اللطيف يدخل في فن المقالة الأدبية النقدية، واختيار فن المقالة أقرب إلى الجمهور العام وأكثر شعبية. وشعر سعاد الصباح شعر جماهيري، يخاطب القارئ بلغة سهلة ذات أنغام موسيقية، تعشقها الأذن، وتستقر في الذاكرة. لكنه في مضمونه يرتفع إلى أعلى مستوى في سلّم الثقافة. الأخ عبد اللطيف أدرك ذلك، فكان يعرض الفكرة والمشاعر العميقة عند الشاعرة، ويستشهد ببعض شعرها المغنّى، فيكون من ذلك تأثير في القارئ: فيثور أو يحزن أو يبتسم أو يعجب بامرأة ثارت على الماضي الجامد لتقول كلمتها:

«أنا هنا يا رجل، أنا تحررت من القيود لأقول كلمتي: أنا حرّة. أعرف ما أريد، ولكني أحبك، لأنني سبب وجودك.».

هذا ما تعبّر عنه الشاعرة سعاد الصباح في أكثر شعرها. وقد رأى الأخ الناقد عبد اللطيف أن هذا المفهوم قد عبّر عنه بعض المفكرين الغربيين، فكان يستشهد بما قالوه في ذلك. وهذا يدلّ على ثقافة الناقد من خلال قراءته للفكر الغربي. إضافة إلى ثقافته في مجال الأدب العربي منذ زمن طويل..

ISBN 978-614-01-0876-9

9 786140 108769

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com

nwf.com
نيل وفرات.كوم
جميع كتبنا متوفرة على الإنترنت
في مكتبة نيل وفرات.كوم
www.nwf.com

تصميم الغلاف: علي القهوجي