دراسات في
شعر سعاد الصباح

الأنثى

في شعر

سعاد الصباح

أ . إسماعيل إسماعيل مروة
د . مها خير بك ناصر
أ . فضـــل الأمـين

الأنثى في شعر سعاد الصباح

أ. إسماعيل إسماعيل مروة
أ. فضـــــل الأمـــين
د. مها خيـر بـــك ناصـــر

سعاد الصباح

مقدمة

د. سمير سرحان

سعاد الصباح

تبرز سعاد الصباح بقامتها الشامخة في عالمنا العربي المعاصر أديبة متميزة في شعرها ونثرها فضلاً عن تميزها في مواقفها الإنسانية والوطنية والثقافية.. فهي قد كتبت الشعر.. كما كتبت النثر.. وكتبت الدراسات العلمية كما كتبت في القومية والوطنية..

غمست سعاد الصباح قلمها في مداد من قلوبنا.. ومشاعرنا.. آمالنا وأحلامنا.. لحظات الإحباط الهائلة العظيمة فينا.. ولحظات الفرح الغامر والنشوة الهائلة في قلوبنا، فعبرت دائماً عن مكنون مشاعرنا.. وعن كل قضايانا.. رجالاً ونساء.. فلم يقتصر شعرها علي التعبير عن مكنون المرأة.. عقلها وروحها.. وإنما عبّرت أيضًا عن الرجل.. فليس شعرها من قبيل الشعر النسائى ، وإنما هو شعر عظيم وكفى.

فسعاد الصباح.. منذ أن غمست النغم في مداد المشاعر الإنسانية الرقيقة الجياشة حيناً بالفرح، وبالغضب حيناً آخر، لم تكن تعبّر فقط عن المرأة.. عن كل ما يجول داخل قلبها وعقلها من أسرار.. وإنما كانت تعبّر أيضًا عن الرجل الشرقى بكل ما يحمله علي كتفيه من تراث العنجهية والتعالى وثقافة القبيلة.. كما تحدثت أيضاً عن مشاعر الرجل ليس فقط تجاه الأنثى.. وإنما تجاه الموقف الإنسانى الواحد.

خاضت سعاد الصباح منذ البداية حربها الشعرية بأسلحة الوزن والصورة الشعرية المفاجئة والجديدة، البسيطة والمركّبة في آنٍ واحد، وبتركيب القصيدة المحكم، وباللغة السهلة والمفردات الساحرة التأثير النافذة دائماً كالسهم.. في أعماق القلوب.. وبصوتها الشعري القوي المتجدد الذي يقول هأنذا أحمل إليكم لغة شعرية جديدة.. تعبّر عن مشاعر جديدة.. في عالم جديد..

خاضت سعاد الصباح منذ البداية بهذه الأسلحة الشعرية الحرب دائماً ضد القبيلة.. لا قبيلتها فقط.. وإنما قبيلة العرب أجمعين.. وقبائل العرب لا تعرف سوى قانون الرجل.. وتعتبر خروج نساء القبيلة على هذا القانون.. نوعاً من التمرّد غير المقبول ولا المحمود..

وهكذا كان على سعـاد الصباح أن تعود إلى صـفوف الرجال فى القبـيلة.. وأن تخنق صوتها الشـعري الذي يعبّر عن جـموح العاطفة وقوّة المشاعر ورهافـة الإحساس.. لكنها عملت وبإصرار وعزيمة لا تلين علـي أن تكسر قانون القـبيلة لتـصبح ذاتاً متـفردة ونسيـجاً وحدها.. يرتفع صـوتها في كل مكان تطالب باحـترام عقلها.. واحـترام قلبها.. واحـترام إنسانيتـها.. وألا ينظر أحد إليها كما ينظر إلى إحدي نساء القبيلة.. جسداً جميل التكوين أو وجهاً رائع القسمات.

وعندمـا فقـدت سعـاد الصـباح وطنهـا، لأشهـر طالت أو قصرت، ناضلت وكافحت كأعتى الرجال، وتجاوز حبّها مشاعرها الشخصـية ليحتـضن كل ذرة من تراب الوطن السليب.. وعندما كتـبت **هل تسـمـحـون لي أن أحب وطني** كـانت رمزاً للوطنيـة الكويتية بل وللوطنية العربيـة الخالصة في أعظم وأعلي تجلياتها.. بل إنها مثل شاعر السيف والقلم مـحمود سامي البارودي جمعت بين أبياتهـا المشحـونة بحب الوطن ولوعتـها علي استـباحـته من جانب المعتدي، وبين النضال الحقيقي علي أرض الواقع، فأخذت تقود المظاهرات في ميـادين العالم تنادي بالحق في الوطن.. وفي الصلاة علي ترابه.. وتدين البغي والظلم والطغيان.

إن سعاد الصباح، التي تعتبر في طليعة شاعرات العرب، بدأت حياتها الشعرية بصوت رومنسي لكنه متمرد.. رفضت للفتاة العربية أن تكون مجرد وجه أو جسد جميل .. رفضت مواضعات فرضتها عليها التقاليد الصارمة التي سلبتها إنسانيتها وحوّلتها إلي مجرد فرد من الدرجة الثانية في جماعة يحكمها الذكور، تلتزم بما تقوله الجماعة وتفعل كما تؤمر.. واكتشفت من خلال روحها الشاعرة ضرورة تفردها.. فتفردت.. وأصبحت صوتاً قوياً أصيلاً فريداً يعبّر عن العصر بكل مفرداته..

د. سمير سرحان

فى البدء كانت الأنثى

أ. إسماعيل إسماعيل مروة

فى البدء كانت الأنثى

فى البـدء كانت الأنثى ، والـرؤية المتكاملة : لا ريب فى أن المتابع لتطور المضـمون فى قصيدة سـعاد الصباح الشـعرية بصورة عامـة ، يجد أن رؤيتـها الشعـرية ، وخطابها الشـعرى الذى تمّ التأسيس له فى المجموعات الشـعرية السابقة ، بلغ مرحلة النضج والتكامل فى مجموعتهـا : فى البدء كانت الأنثى ، وما جاء فى مجموعتها : فتافيت امرأة يرهص برؤية منطقية مع الحياة والشعر، وعلى صعيد قضايا المرأة ، فإننا رأينا أن فتافيت امرأة قدّمت رؤية متوازنة تجاه الرجل وقضـايا المرأة ، فلم يعد الخطاب الفكرى كما ورد فى أمنية مـباشراً وعظيًا ، بل انتـقل إلى شىء من فن الحوار والإقناع ، وطرحت مجموعة من التساؤلات والقضايا المهمة التى اتّسمت بمحاولة الاستماع الآخر ، وطرح المقولات الممكنة .

وإذا استـثنينا بعض المواقف فى قـصيـدتها (فـيتـو على نون النسوة) نجـد أن الشاعـرة لم تكن فى مواقف ضـدية حادة ، بل عـمدت إلى الحـوار الهادئ، وطرحت مـجـموعـة من القضـايا المنطقية، وعلى الرغم من أنها شائكة إلا أنها استطاعت أن تطلب ما يلزم المرأة فيما كانت :

- حرية التعبير .
- حرية إبراز موهبتها وإبداعها .
- حرية اختيار لحظة العشق الملائمة .

وبتفنيد ما تمّ طرحه فى الديوان (فتافيت امرأة) نجد أن الشاعرة لا تحمل فى دمها وكلمتها عداءً مستحكما تجاه الرجل والمجتمع ، ولا تحمل راية التحرر أو راية (التحلل) التى حملتها مجموعة من الأدبيات ، اللواتى يقاتلن على الطريقة (الدونكوشوتية) ، وإن طرحت عليهن سؤالاً :

- وماذا بعد ؟

لن تجد جوابًا ، إنه القتال من أجل القتال ، والرفض لمجرد الرفض، أما فى (فتافيت امرأة) فإن ، الرسالة الشعرية واضحة ، بما فى ذلك قصيدتها (فيتو على نون النسوة) فطلبات المرأة التى تتحدث الشاعرة باسمها تتعلق بالمرأة نفسها ، وتكمل شخصيتها الفكرية والحياتية، ولا تذهب شططًا فى الرفض للرفض ، لذلك وجدنا أغلب الحوار يدور بينها وبين الرجل الذى منحته حبًا وثقة، ولم يكن فى حالات كثيرة جديرًا ، ومع ذلك تفصح الشاعرة عن أحاسيس المرأة بمنتهى الشفافية والرقة ، فهى لا تكره، وإنما تتمنى الأفضل ، ولا تستسلم لوضع ما ، بل تنطلق إلى آفاق جديدة باحثة خلف الكلمة الحّرة، والتفكير السليم .

وفى مجموعة (فى البدء كانت الأنثى) تشعر من مطالعتها الأولى أنك أمام امتداد طبيعى للمجموعة السابقة ، وأمام تطور فنى وفكرى وشعرى ، يتناسب والمسيرة الشعرية التى لا تقبع فى برج عاجى .

وأهم ما تجد فى هذه المجموعة :

- تكريس مبدأ الحوار مع الآخر . .
- تسمية الأسماء بأسمائها الحقيقية .
- الاعتماد على التحليل والاستنتاج .
- التكثيف فى العبارة الشعرية .
- التعليل لما تطرحه من عواطف المرأة وأفكارها .

الشاعرة هنا أمام الآخر ، تمارس طقسًا من التفكير المنظم ، القائم على الجدل والتعليل وهذا من أهم مقومات الرسالة الشعرية الواعية ، لا توجه رسالتها بغض النظر عن المتلقى ، بل تراه فى أثناء الكتابة ، تتوقع أسئلته ، تجهز الإجابات سلفًا ، ولا تكتب لنفسها ، فهى وصلت إلى مرحلة الاقتناع ، بداية من جملة العنوان «فى البدء كانت الأنثى» :

«الجملة الأولى عنوان النص وعلاقته الأولى ، هى الرابط الذى يربط ما بين القارئ والنص ، فكأنها عقد وميثاق يقدمه

الشاعر إلينا لنتواطأ معه على هذا العنوان بوصفه قيمة دلالية وشفرة نستفتح بها الديوان ، ومن ثم نفسره بها ، أو نسائله عنها» .

بدأت الشاعرة من العنوان ، وجعلتنا نتفاعل معها ، ونحاول تفكيك هذا العنوان ، ونبحث فى الذهنية عن سبب لهذه التسمية، ترى لسبب فكرى ؟ لسبب دينى ؟ ونستمرئ عملية البحث ، ونستعرض عنوانات المجموعة ، فلا نجد عنوانًا مماثلاً فى الداخل ، فالعنوان ليس اسم قصيدة مفضلة عند الشاعرة وضعتها على غلاف كتابها ، فلابد من السير فى عملية الاحتواء التى مارستها الشاعرة ، من عنوانها لنجد ما فى المجموعة يتعلق بأنواع من النساء :

- المرأة الرافضة .
- المرأة المضطهدة .
- المرأة العاشقة .
- المرأة الأم لحبيبها .

فالعنوان قاسم مشترك لهذه القصائد المجموعة فى هذه الباقة الشعرية، وكما يرى الأستاذ الدكتور عبد الله الغذامى الناقد العربى المميز، فإن العنوان واسم الشاعر يجبرنا على ممارسة نوع

من النقد اعتمادًا على مخزوننا الذى نعرفه عن هذا الشاعر يجبرنا على ممارسة نوع من النقد اعتمادًا على مخزوننا الذى نعرفه عن هذا الشاعر أو ذاك :

«العنوان / اسم الكتاب : المادتان المعرفيتان تضربان داخل الذاكرة ، ومن هذه الذاكرة يتم جلب المخزون عن الشاعر من جهة ، وعن جملة العنوان من جهة أخرى» .

والعودة إلى هذا المخزون عن الشعر والشاعرة ، والعنوان ، يعود بنا إلى الميراث الشعرى الذى تركته الشاعرة فى مجال المرأة، ليس من أجل قراءته وحسب ، بل من أجل رصد التطور الشعرى للشاعرة - كما رأينا من البداية - أو من أجل رصد لغة الخطاب، وهذا ما سنراه عندما نتناول قصائد من هذه المجموعة بالنقد والتحليل . . فى البدء كانت الأنثى، مجموعة الأنثى فيها هى المحور بمختلف أنواعها التى عرفناها ، وأولوية المرأة هى المنطلق حسب التطور المنطق لتجربة الشاعرة الشعرية .

كن صديقى :

القصيدة الأولى فى المجموعة ، قد لا تكون الأولى كتابة - من الناحية التاريخية - لكنها الأولى ترتيبًا ، والترتيب بحد ذاته يطرح مجموعة من التساؤلات :

- هل هى الأولى تاريخيًا ؟

- هل هى الأجود فنيًا ؟
- هل هى الأعمق فكريًا ؟
- هل هى الأقرب للشاعرة ؟
- هل حملت مجموعة القيم الفنية والفكرية والذاتية على رأى الشاعرة ؟ وبتعبير آخر هل هى نص مختلف؟ والاختلاف هنا حسب رأى النقد الحديث مقياس للجودة، كما يرى د. الغذامى عند تبنيه لمقولة (فاليه اتكلان) :

«ويل له ذاك الذى لا يملك الشجاعة على أن يجمع بين كلمتين لم تجتمعا لأحد من قبل قط» وعندما نستشهد بهذه المقولة النقدية نهدف إلى طرح سؤال هل ملكت الشجاعة وجمعت بين أشياء لم تجتمع من قبل ؟ ولماذا هذه القصيدة بالذات دون غيرها من شعر الشاعرة ؟

يمكن أن نلمس بوضوح غرابة جو القصيدة ، وهى فريدة بين قصائدها، لذلك تملك من الغنى ما لا تملكه النصوص الأخرى ، وأقصد بالغنى ذاك المتعدد الأطراف ، إذ لا يمكن لقصيدة أن تختزل الجودة ، وتمنعها عن القصائد الأخرى ، وقد حظيت هذه القصيدة بدراسة لغوية مميزة للأستاذ الدكتور عبد الملك مرتاض بعنوان (النص والنص الغائب) يشير فى بدايتها إلى ما قدّمته

الشاعرة ، «تنهض على نشدان عاطفة غائبة، وعلى التماس صداقة مفقودة يبدو أنها لم تتم ، أو تمت ولكن بالوجه الذى لا ترضى عنه الشخصية الشعرية ، وعلى التعطش إلى سماع الأحاديث العطرة ، واستقبال الكلمات الطيبة ، من أجل ذلك نجد ملامة لاذعة للصديق الغائب» .

* * * * *

كن صديقى ...

(١)

كن صديقى
كن صديقى
كم جميل لو بقينا أصدقاء
إن كلّ امرأة تحتاج أحيانًا إلى كف صديق
وكلام طيب تسمعه
وإلى خيمة دفءٍ صنعت من كلمات
لا إلى عاصفة من قبلات
فلماذا يا صديقى

لست تهتم بأشيائى الصغيرة

ولماذا .. لست تهتم بما يرضى النساء ؟

(٥)

كن صديقى

كن صديقى

فأنا محتاجة جداً لميناء سلام

وأنا متعبة من قصص العشق ، وأخبار الغرام .

وأنا متعبة من ذلك العصر الذى ..

يعتبر المرأة تمثال رخام

فتكلم حين تلقانى

لماذا الرجل الشرقى ينسى

حين يلقى امرأة ، نصف الكلام ؟

ولماذا لا يرى فيها سوى قطعة حلوى

وزغاليل حمام

ولماذا يقطف التفاح من أشجارها ؟

ثم ينام

هل امتلك هذا النص شجاعة الجمع بين كلمتين لم تجمعها من قبل ؟

وهل يشكل هذا النص إشكالية حقًا وهل هو نص مختلف ؟ وما هو النص المختلف على تعبير أحد النقاد العرب البارزين ؟

«النص المختلف هو ذلك الذى يؤسس لدلالات إشكالية ، تتفتح على إمكانات مطلقة من التأويل والتفسير ، فتحفز الذهن القرائى ، وتستثيره ليداخل النص ويتحاور معه فى مصطرع تأملى يكتشف القارئ فيه أن النص شبكة دلالية متلاحمة من حيث البنية، ومتفتحة من حيث إمكانات الدلالة» .

جاء هذا النص سلسلاً عذبًا سهلاً ، مع هذا فإنه يحمل فى طياته دلالات إشكالية كبيرة تساعد على كثير من التأويل والتفسير :

- هل القصيدة عامة تقدم وجهة نظر المرأة عمومًا ؟
- هل القصيدة تجربة شعورية خاصة للشاعرة ؟

على الرغم من إصرار الكثيرين على أن العمل الإبداعى جزء من السيرة الذاتية للمبدع ، إلا أن النظرة العادلة تجمع بين هذا الرأى ، والرأى الآخر الذى يقول برسالة المبدع وفنيته ، فالقصيدة - أى قصيدة - قد تبدأ من تجربة شعورية خاصة ، لكنها لا تلبث

أن تنطلق من عقالها لتصبح رسالة موجهة إلى الآخر ، بقصد الإرشاد والتوعية ، أو بقصد الإدانة ، أو بقصد التحذير ، أو بقصد الفن .

(٢)

كن صديقى

كن صديقى

إننى أحتاج أحيانًا لأن أمشى على العشب معك

وأنا أحتاج أحيانًا لأن أقرأ ديوانًا من الشعر معك

وأنا - كامرأةٍ - يسعدنى أن أسمعك

فلماذا - أيها الشرقى - تهتمُ بشكلى ؟

ولماذا تبصر الكحل بعينىَّ

ولا تبصر عقلى

إننى أحتاج كالأرض إلى ماء الحوار

فلماذا لا ترى فى معصمى إلا السوار

ولماذا فيك شىء من بقايا شهريار

(٣)

كن صديقي ..

كن صديقي ..

ليس في الأمر انتقاص للرجولة

غير أن الرجل الشرقي لا يرضي بدور

غير أدوار البطولة ..

فلماذا تِخلط الأشياء خلطًا ساذجًا ؟

ولماذا تدعي العشق وما أنت العشيق ؟

إن كل امرأة في الأرض تحتاج إلى صوت ذكي وعميق

وإلى النوم على صدر بيانو أو كتاب

فلماذا تهمل البعد الثقافي

وتعني بتفاصيل الثياب

(٤)

كن صديقي ..

كن صديقي ..

أنا لا أطلب أن تعشقني العشق الكبير

لا ولا أطلب أن تمطرني عطرًا فرنسيًا

وتعطيني مفاتيح القمر

هذه الأشياء لا تسعدني

فاهتماماتي صغيرة

وطموحي هو أن أمشي ساعات .. وساعات معك .

تحت موسيقي المطر ..

وطموحي ، هو أن أسمع في الهاتف صوتك

عندما يسكنني الحزن ...

ويبكيني الضجر ..

وإشكالية هذه القصيدة الأولى تتمثل فى واقع التجربة ونسبتها، وأنا أزعم أنها ليست ذاتية بحتة ، وذلك من خلال العودة إلى موروث سعاد الصباح الشعرى ، فاستعراض ذلك التراث ولو من الناحية الكمية ينبئ عن امرأة واعية لا تقع فى تجربة مثل تجربة هذه القصيدة ، لكنها من واقعها الأنثوى تطمح إلى نوعية من العلاقة التى تربط بين الرجل والمرأة، والنص نفسه يساعدنا على فهم ذلك من خلال قراءتنا لعبارات : الرجل الشرقى / البعد الثقافى / ماء الحوار / بقايا شهريار .

الشاعـرة امرأة مـثال - أى تمثل المرأة عـمومًا - تحـمل على كتفيها عبء المرأة وهمهـا منذ أيام شهريار وحتى يومنا الحاضر ، وهـذا بطبـيعـة الحال لا ينفى جـزءًا من التجـربة والذاتية ، فـهو معيار مـهم من معايير المنطقية والصدق ، وإلا انسـربت القصيدة من بين يديها لتغرق فى أقرب كثيب رملى .

الإشكالية المهمـة الأخرى تتمثل فى الرفض الجمـعى لمضمون القصيدة، وأقصد بالرفض الجمعى مجموعة من ردود الأفعال من المتلقى ، تجـمع على التـمـتع بالنص لعـذوبتـه ، وعلى الرفض لمضمونه ، والرفض يقوم على مسوّغات قد تكون منطقية :

- رفض المجتمع .
- رفض الرجل .
- رفض المرأة .

رفـض المجتمع يتمثـل فى النظر إلى العلاقة التى تربط الرجل بالمرأة، وهى علاقة لهـا خصوصيتهـا فى نظر المجتمع ، الذى لا يقبـل فى الأغلب بمبدأ الصـداقة بين الرجل والمرأة ، ولا أقـصد مجتـمعًا بعينه ، لأن هذه النظرة الرافـضة لإقامة صداقـة خالصة لوجه الصداقة موجودة فى مختلف البيئات العربية ، وعلى الرغم من سـلاسة طرح الشـاعـرة إلا أن الأمر مـسـتغـرب على أرض الواقع، ومن هنا نشأت الإشكالية الأولى فى الرفض.

ورفض الرجل عرضت له الشاعرة فى القصيدة ، فهو لا تُشبع ظمأه علاقة صداقة ، ولا يكتفى بها ، وغالبًا ما يقوم الرجل بتمثيلها إن أجبر على اختيارها ، يفعل ذلك حتى لا يفقد كل شيء ، واستطاعت الشاعرة بمهارة امتلاك فى رؤوس النساء واللواتى تمثلهن ، أو تتحدث بأسمائهن أن ترصد الحالات المتعددة للرجل ووجهات النظر المختلفة ، والطريف أن الشاعرة لم تذكر حالة يكون فيها الرجل مهتمًا بالفكر والرأى عند المرأة، فالرجل يقرأ هذه الحالة أو يسمعها ، ويعجب بها ، وقد يتساءل : حقًا لماذا لا يتعامل الرجل مع المرأة عقلاً وفكرًا ؟

وما إن يتحول إلى ساحة الحدث حتى ينسى هذا السؤال ، ويصبح صورة لمن فى القصيدة !!.

ورفض المرأة يشمّ من خلال السطور ، وعناية المرأة بتلك التفصيلات التى تعنى الرجل ، فلابد أنها تشكل لديها هاجسًا أيضًا ، ولكن إذا وجدته المرأة هذا الرجل الصديق ، الذى يحاورها فى الفكر والعقل ، أن تسأل : وماذا بعد ؟

إضافة إلى هذا فإن الشاعرة لم تذكر إلا حالة واحدة للمرأة، فهل كل النساء يرغبن بمثل هذه العلاقات الصداقية ؟ وهل كل النساء قادرات على ممارسة العلاقة هذه ؟

ستقـرأ المرأة القصيدة ، تعجب بهـا ، لكنها لن تقف طويلاً عند اللوم والنقد اللاذع ، وستبحث عن بغية تريدها .

وهذا الرفض ليس مثلبًا فى القصيدة ، بل لأن القصيدة تنقلنا إلى عالم مثالى خيالى ، أجل خيالى لا يمكن أن يتحقق مطلقًا ، فحـتى المرأة تنشده حـينًا لا يستـمر عندها كل الوقـت ، وكذلك الرجل والمجتمع ، إنه يثير إشكاليـات كثيرة ، لا يكتفى بإشكالية واحدة ، نص متعدد الرؤى ، ويقـرأ من زوايا عديدة ، ويحتوى مضمونات تحتمل تأويلات وتفسـيرات كثيرة ؛ منها ما هو أدبى ، ومنهـا ما هو اجتـماعى ، ومنهـا ما هو إنسـانى، ومنهـا ما هو نفسـانى ، لذلك تجد عـدد الأسئلة يتناسب مع عـدد القارئين ، وحالات القـراءة والتلقى ، وهذا ما دعـاه النقاد بتـحفـيز الذهن القرائى واستثارته للدخـول فى النص والتحاور معه ، ونص (كن صديقى) مـلئ بهذه المحفـزات المتعلقـة بالنص والشاعـرة والحالة أيضًا، إضافة إلى المؤثرات التى لا يمكن أن نغفلها ونحن نقرأ هذا النص والمتمثلة فى الحالة الراهنة للقارئ المتلقى ، وهو ما دعاه د. الغذامى بالفعل القرائى :

«الفعل القرائى مسؤول مـسؤولية أولية عن الكشف عن أبعاد النص وجمـالياته ويكون النص باعـثًا وحافـزًا على فعل التـعمل والتأمل .

والفعل القرائى فى هذه القصيدة يدفع إلى تصنيف نوعى يقوم على استقراء النص :

١ - ما تطلبه من الرجل .

٢ - ما يطلبه الرجل .

مع ملاحظة أنّ التصنيفين يقومان على لحظة إبداع النص الشعرى فى لحظة تخيل :

١ - ما تطلبه من الرجل : أن يكون صديقًا / أن يمدّ كفّه إليها / أن يسمعها كلامًا طيبًا / أن يكون دافئًا بكلماته / أن يهتم بأشيائها الصغيرة / أن ينظر إليها بتفرّد / أن يشاركها المشى/ أن يقرأ معها الشعر / أن يُسمعها صوته / ألا يهتم بزينتها / أن يلتفت لعقلها / أن يحاورها / ألا يخلط الأمور/ أن يكون عاشقًا بحق / أن يرقى إلى مستوى الموسيقى / ألا يهمل ثقافته / أن يكون ملاذها/ ألا يعاملها كتحفة / ألا يعاملها كوجبة / ألا يتعامل مع الجسد وينام .

٢ -ما يطلبه الرجل : عاصفة من قبلات / الشكل اللائق / الزينة / التملّك ودور البطولة / الثياب / العشق الكبير / العطور / الجسد .

قراءة النص قراءة نقدية تؤكد أن ما جاء فى النص سواء من

متطلبات المرأة أم من متطلبات الرجل هى قضايا نظرية بحتة ، ويمكن أن تصل إلى مستوى المثالية فى الطرح ، فكل من الرجل والمرأة وقف موقفًا مغايرًا للآخر ، وما من واحد كان منطقيًا ، فى متطلباته ، ألا يمكن أن يجمع الواحد منهما بين أشياء مشتركة من غايات المرأة المطروحة فى النص ومن غايات الرجل ؟

والسؤال المهم هل يمكن أن تكون العلاقة بين الطرفين صحية بهذه الحدّية التى يتطلبها النص ؟

إن النص على شفافيته ورفعته إلا أنه ينافى سيرورة العلاقة الطبيعية بين الرجل والمرأة ، إذ يمكن أن تجد المرأة رجلاً يهتم بشكلها وعقلها فى الوقت ذاته ، ومثل هذا الرجل يكون أقرب إلى التوازن ، وكذلك يمكن للرجل أن يجد امرأة تمنحه ويمنحها وتكون هذه المرأة أقرب إلى الطبيعة فى حياتها .

وهذا يقودنا إلى ملمحين أخيرين فى القصيدة :

- انتقاء الحالة .
- المعاناة التى كانت وراءها .

إن الشاعرة ، وبالنظر إلى ميراثها الشعرى لا تحمل موقفًا مضادًا للرجل كما قد يتهيأ ، بل إنها تحمل بين جوانحها تقديرًا واحترامًا وحبًا للرجل ، قلّ أن نجده عند أدبيات أخريات ، والميزة

الحقيقيـة فى شعر سعاد الصباح أنه منسـجم مع ذاتها ، وأنه يعبر عن توازنها الفكرى ، والحـياتى ، فهى ليست صوتًا مـحاربًا ضد الرجـولة أو مـجـتمـع الذكورة ، ومـن هذا المنطلق كـانت هذه القصـيدة وأخواتهـا من قبل ومن بعـد ، فالشاعـرة تتناول حالة خاصصة لامرأة فى نفسية معينة ، ربما فى مأزق روحى ، ربما فى مأزق اجتماعى ، وهى غير قادرة على منح أى نوع من العاطفة ، وبلغة الشـاعرة نفسهـا نقول : إنها غير مـستعدة لتكـون أمًا لهذا الرجل ، بل إنهـا تحـتـاج إلى الرجل السّندَ الذى ترفـضـه المرأة أحيـانًا، وهذا الرجل يتمـيز بالقوة والرقـة ، بالتسلط والعـفو ، بالحب والزهد ، وهذه صـفـة مـتـحولة عـند الرجل والمرأة على السواء ، يمكن أن يتحلى بها كل واحد منهما فى ظرف ما .

لكن التجربة التى تتناولها الشاعرة كانت بمنتهى الدقة ، وكان هذا الرجل – الشرقى – غيـر قادر على التأقلم مع الحالة النفـسية التى تعيشـها ، والحالة تتطلب المزيد من الخبرة والمعرفـة ، فالحالة ليست رافضة للعشق ، والحالة لـيست رافضة للحب والقبلات ، لأن القراءة لهذا الـنص الشفيف تبين أنها – أى الحـالة – بحاجة إلى عـاطفة وحب ، لكن الطـريق إلى هذا الحب يجب أن يكون مختلفًا .

خيمة دفء – أشـياء صغيرة – المسيـر على العشق – الصوت الذكى .

لأن النهاية ستكون نومًا على صدر بيانو أو كتاب . .

الشاعرة هنا - على لسان المرأة - لا ترفض الرجل كما يظن بعضهم، ولا ترفض الحب ، ولا تقاوم الرجولة ، وإنما تطلب من الرجل حُسنَ التعامل مع الحالة التى تعيشها المرأة ، تطلب رقى الحس ، ولهذا لا نجد النص على جرأته واعتماده الأمر والاستفهام ، والرفض ، مع هذا لا نجده صداميًا عنيفًا ، وإنما هو نص يطرح فكرة على غاية البساطة تتمثل فى التطور والتبدل.

ومع أن هذا النص حالفه الحظ بأن غُنّى ، وبأسلوب يناسب رفعته ورقته ، إلا أن الغناء ليس وراء نجاحه ، بل نجاح الشاعرة وراء نجاح غنائه، لأنه مثّل طرحًا جميلاً رقيقًا غير مسبوق ، ولا يحتاج القارئ إلى كثير عناء فى البحث عما يريد :

«إن الجمهور المتلقى ينتظر من القصيدة أن تقدم إليه كنوزها بيسر تام. فهى لا تحمل بالنسبة إليه ، غير المعنى واضحًا ، هنيًا، ومريحًا ، إن ما ينتظره نص شفاف ، نص نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه هو فى ذاته» .

وعلى المقام ذاته - إن جازت استعارة اللفظ الموسيقى - تسير قصيدة (أنثى ٢٠٠٠) وتؤكد ما رأيناه فى أن الشاعرة ترفض الحالة الخطأ ، فهى رفضت الرجل الذى لا يلتفت إلا إلى الجسد، ويكتفى به ، وهى هنا أيضًا رافضة ، لكنها ترفض المرأة ! أجل

لا تعجب كثيراً إنها ترفض المرأة على حال متقهقر .. ترفض المرأة التى تكتفى بـ (احتساء القهوة - الثرثرة - المتجملة - المكحلة - المتزينة - المهتمة بالأزياء والرحلات - الخانعة - المقموعة الصامتة - الهاربة من المواجهة - الصمّاء عمّا حولها).

ولغة القصيدة تنبئ أن الشاعرة لا ترفض هذه الأمور لذاتها ، أو لمجرد الرفض ، لكنها ترفضها عندما تكتفى بها المرأة ، كما ترفض الرجل الذى يكتفى بالجسد ، إنها معادلة متوازنة ، لا ظالم ولا مظلوم:

قد كان بوسعي

مثل جميع نساء الأرض

مغازلة المرآة

قد كان بوسعي

أن أحتسي القهوة في دفء فراشي

وأمارس ثرثرتي في الهاتف

دون شعور بالأيام وبالساعات

...

لكني خنت قوانين الأنثي

واخترت مواجهة الكلمات ...

وما اختارته الشاعرة ينسجم مع أمرين :

- مع رؤيتها للمرأة المتفاعلة مع مجتمعها .
- مع تصورها للمرأة (٢٠٠٠) ، وهى هنا لا تقصد على الإطلاق موديلاً جديدًا من النساء ، بل تقصد الجوهر والمضمون اللازم لأمة تقابل قرنًا جديدًا ، وتحتاج هذه الأمة لنوعية من النساء . .

وهذه الرؤية الواضحة المعقلنة تقودنا إلى نصّها الآخر (إلى واحد لا يسمى) الذى تبحث من خلاله عن الاسم الذى يليق بمن تحب ، وهى لا تبحث وحسب ، بل إنها تذكر ما يعترض المرأة حين تحب من المجتمع، ومن الرجال ، ومن النساء على السواء ، فالاحتجاج لى ذكوريًا فقط ، بل إنه احتجاج عام ، لحالة مرفوضة من المحيطين بغض النظر عن الجنس، فالشاعرة تبحث عن قضية تنغص حياة المرأة العادية ، ولا تبحث عن خصم تصارعه لإبراز مقدرتها ، والحالة بمنتهى الشفافية ، إنها حالة البحث عن مسمى لها هى فيه ، وليست حالة حب خالصة تغوص فى تفصيلاتها:

أسميك

- رغم احتجاج قريش

حبيبى

ورغم احتجاج كليب

حبيبى

... ...

أسميك

- حتى أغيظ النساء

حبيبى

- وحتى أغيظ عقول الصفيح

حبيبى

ورجل (تحت الصفر) تعالج فيها قضية المرأة إذا ما رزقت برجل له ميزات متفردة فى السوء : (السوداوية - التسلط - العدوانية - القتل - الناهى - الآمر - لا يفهم الشعر - لا يجيد التعامل مع النساء - بارد الأحاسيس والعواطف) .

ولا يزعم المرء أن هذه الحالة نادرة ، بل موجودة بكثرة ، لذلك جاء عنوان القصيدة : **(رجل تحت الصفر)** ربما لأن هذه الحالة هى منتهى الكارثية ، فقد يغفر للإنسان الكثير من الأشياء، إلا أن يكون حياديًا فى الشعر والعاطفة .

لا تتحدث عن إحساسك نحوى

إنك آخر مخلوق يتعاطى الشعر

ليس هنالك ما يبقينى

إن شفاهك مثل الشوك

وإن سريرك مثل القبر

يا هولاكو

لا تتضايق من كلماتى

إن أفشيتُ أمامك هذا السر

إنى فى حال الغليان

وإنك رجل تحت الصفر

وكما العنوان مفتاح مهم للقصيدة كذلك عبارة الخاتمة ، قد تكون الرسالة الشعرية اللازمة عند الشاعر ، وقد لا تفلح كل أنواع التهم تجاه الرجل ، لذلك لجأت إلى عبارة : أفشيت السر .

وجاء المطعن الحقيقى فى علاقته التى يفاخر بها . .

وفى إطار تطور الخطاب الشعرى عند الشاعرة نجد مجموعتها (**فى البدء كانت الأنثى**) غاصّة بالومضات الشعرية القصيرة جدًا ، والتى تحتوى مخزونًا هائلاً من التفجر فى المضامين ، لو أرادت

الشاعرة أن تنثره فى قصائد طوال ، وفى قضايا المرأة قدّمت ومضات عديدة ، أهمها أربع ومضات : (الديمقراطية - تعريف جديد للعالم الثالث - ثقافة - الحب والمعتقل) .

جاءت وكأنها مرتبة بصورة تصاعدية ، ومن المقدمات إلى النتائج ، تتناول الديمقراطية فى الحب ، وتعرّف العالم الثالث من منظور الشعر ، وتتحدث الثقافة المهيمنة على هذا ال عالم ، لتنهى ببسط سمات الحب الذى تريده ، وهو مختلف بطبيعة الحال عن السجون التى يريد الرجل أن يضعها فيها :

هذه الدائرة التى رسمتها بالحبر الصينى

حول فكرى . وذوقى . وعاداتى

حول كل بوصة من جسدى

وكل صغيرة... وكبيرة فى حياتى

هذه الدائرة

بدأت تأخذ شكل المعتقل

فلا تضيّق الدائرة علىّ كثيراً

لأننى أريدك حبيبى

لا سجانى

بمنتهى الديمقراطية تحاوره ، تريده محـاوراً ، وتعرض رغبتها البسيطة فى ظاهرها ، إنها تريده حبيبًا لا سجانًا .

وتعتمد فى نص **(إلى روبوت عربى عاشق)** على مبدأ جمع المتناقضات ، مستفيـدة من التقنيات الحديثة ، والتقدم العلمى ، ونحن أمام عدة إشكالات يطرحها العنوان :

- هل هناك روبوت عربى ؟
- هل يستطيع الروبوت أن يمارس العشق ؟
- إن كان هناك ثمة روبوت عـربى هل تقتصر مهـمته على العشق دون علم ؟
- ما سمات العشق الروبوتى ؟

ولأن النص مكتوب بحالة كبـيرة من الوعى الشعرى والوعى النقـدى نجـد أن العنوان والمقـدمات تتناسـب مع ما انتـهت إليـه الشاعرة :

- الروبـوت مـبـرمج لا يخـرج عن برمـجـتـه ، وكـذلك العاشق العربى.
- برمـجة الروبوت خـاضـعة لأفكار المـبرمج ، والعـاشق العربى مبرمج على موروث ذكورى طويل .

- الروبوت مع دقته بعيد عن الذكاء والتصرف ، والعاشق العربى لا يتصرف وفق الموقف ولم يستطع الموقف الثقافى والسياسى والعلمى أن يضيف شيئًا إلى روبوتها العربى ، ومع أن القصيدة ذات موضوع مطروق من الشاعرة ، إلا أنها أضافت إلى الموضوع طرافة ، عندما استفادت من المحيط به ، ولنحدد مشكلات روبوتها العاشق :

مشكلتك الكبرى

أنك رغم كلامك عن الحداثة

لست حديثًا

ورغم كلامك عن المعاصرة

لست معاصرًا

ورغم كثرة أسفارك

فإنك لم تبارح خيمتك

وتنتهى إلى موقف مبدئى مع مثل هذا الحب . .

مشكلتك الكبرى

أن جميع معلوماتك عن الحب

مأخوذة عن كتاب (ألف ليلة وليلة)

فاحتفظ بذاكرتك المعدنية كما تريد

فإن آخر اهتمامتى

أن يحبنى (كومبيوتر)

على الرغم من تعدد طرائق التعبير فى مجموعة (فى البدء كانت الأنثى) إلا أن الديوان يقدم رؤية الشاعرة الفنية ، سواء فى القصيدة الطويلة، القائمة على التحليل والمناقشة ، أم فى الومضة الشعرية السريعة التى تبرق فى الفكر بشكل خاطف ، وتترك المتلقى دون أن يرتوى ، فيعمل على وضع تتمات لهذه الومضة تتناسب ورؤيته .

وقد سلكت الشاعرة طرائق التعبير هذه - من الناحية الفنية - إيمانًا منها بالحداثة الشعرية ، فهى تعيشها وتمارسها على العكس من روبوتها العاشق ، الذى يدّعى الحداثة ولا يمارسها . ويقدم رؤية فكره تجاه قضايا المرأة الشائكة ، دون أن تحرص على اختلاق خصم تقوم بمجابهته ، وتتحول بذلك عن معركتها من أجل المرأة.

أما مجموعة (**امرأة بلا سواحل**) فقد ضمت أربع قصائد تدور فى فلك هموم المرأة الكبرى وهى :

(القمر والوحش - امرأة بلا سواحل - للأنثى قصيدتها وللرجل شهوة القتل - ثورة الدجاج المجلّد) وهذه القصائد تقوم على التحليل والدراسة المتعمقة فى قضايا المرأة ، وتحتل ٤٠ ٪ من قصائد المجموعة البالغة عشر قصائد .

تلجأ الشاعرة - عن وعى مسبق - إلى استدراج القارئ المتلقى ، وتتركه فى لجة الخطاب الشعرى ، من الناحية الموسيقية، ومن الناحية الفكرية ، واعتمدت على التحليل الفكرى أكثر ، ربما لإيمانها بالقيمة التى يعطيها المتلقى للمضمون :

«إن إقحام الجمهور طرفًا فى الواقعة اللسانية لا يتم ، كما رأينا ، إلا ضمن تلك الدائرة التى يدخلها الشاعر وجمهوره متواطئين عبر لعبة تستهدف استدراج الجمهور ، واستفزاز حواسه ، وجرّه إلى حلبة الخطاب وآلياته ، وأخيرًا إغراقه فى وهم المشاركة فى إنتاج هذا الخطاب وتلقيه . .» .

هذا وإن كان الناقد يقوم بتطبيق رؤيته النقدية على نصوص بأعيانها، فمن حق القارئ أن يطبق مثل هذه الرؤى المفتوحة على النصوص عمومًا، ولا تقتصر على نص واحد ، لذلك نبحث فى هذه المجموعة عن الدوائر التى أدخلتنا إليها الشاعرة مستدرجة لنا، أم باختيارنا ، ونجد أن هذه القصائد تحيط بنا عبر دوائر - إن صح التعبير - كل واحدة تفضى بنا إلى الأخرى :

١ - دائرة العنوان ، والإغراء الذى يمارسه .

٢ - دائرة الصراع الاجتماعى ووجهته .

٣ - دائرة المضمون الذى قدمته .

٤ - دائرة الغايات والأهداف .

١ - العنوان ودلالاته :

«كان عنوان القصيدة يشكل مدخلاً ضروريًا للنص : إنه تحديد لاتجاه القراءة ، ورسم لاحتمالات المعنى ، وقد سعى الشاعر الحديث ، فى أكثر الأحيان ، إلى أن يكون عنوان قصيدته تفسيريًا :

يجسد معنى القصيدة ، ويختصر حكمتها . . ،

ولو أنعمنا النظر فى عنوانات القصائد ، آخذين بعين الاعتبار محتويات القصائدة ، فإننا نقف عند أهمية العنوانات فى هذه القصائد :

- القمر والوحش ، يرتكز هذا العنوان على الثنائية المتضادة ، فالجمال فى جانب ، والقبح فى جانب آخر ، والرقة فى جانب والوحشية فى جانب آخر ، والعلو والسمو السماوى يقابله الدنوّ والأرضية ، أحدهما ينتمى إلى السماء والآخر إلى الحياة الأرضية ، وبما أن

الخطاب بين الرجل والمرأة فإننا نخمّن طبيعة الخطاب فى القصيدة :

أتمزّق ألف قطعة

بين حضارتك على الورق

وعدوانيتك على النساء

بين حرائق كلماتك

وصقيع قبلاتك

بين مواقفك الأبوية

ومواقفك النرجسية

بين ليبراليتك التى لا حدود لها

ورجعيتك التى لا حدود لها

- امرأة بلا سواحل ، يقوم العنوان على الإدهاش ، فماذا يعنى أن تكون امرأة بلا سواحل ؟

وهل تفتقد المرأة سواحلها إن كانت فى مرحلة صراع مع الرجل ؟

السواحل افتقدتها كرمى للرجل ، وصراعها لأجله ، وليس ضده ، وهى تعرب هنا عن الحب غير المحدود ، فما الذى يقف دون هذا الحب ؟

إنها فى صراع مع الأعراف والموروث من أجل من تحب :

يا سيدى :

سوف أظل دائمًا أقاتل

من أجل أن تنتظر الحياة

وتورق الأشجار فى الغابات

ويدخل الحب إلى منازل الأموات

لا شىء غير الحب

يستطيع أن يحرك الأموات

- للأنثى قصيدتها، وللرجل شهوة القتل ، الأنثى هنا مقيدة تعبر عن الشاعرة نفسها فى مواجهة مجتمع متكامل ، ومطلقة أيضًا لأنها تجعل الفضاء رحبًا ، فالموقف منها هو الموقف ذاته من النساء جميعًا، ونسبت إلى الأنثى القصيدة لتبين نوعية الصراع، فالصراع على فكر ، وعلى أعتاب قصيدة مبدعة ، ومع أن الشاعرة لا تواجه فى القصيدة رجلاً ، إلا أنها اختارت المواجهة فى العنوان تمشيًا مع الرؤية العامة ، فهى تصارع مجتمعًا ، والمجتمع لطبيعته ذكورى (رجل) لذلك أطلقت السمة على الصفة والتغليب ، وإن حوى عدوًا من النسوة ،

فـهنّ ينتـمين إلى المجـتـمع الذكـورى ، وهـنا تكمن المفارقة، والمـفارقة الأخرى تتمـثل فى مقابلة القـصيدة بالقتل ، مع أنهما غير متـقابلين لفظيًا على صعيد اللغة والدلالة .

ثورة الدجاج المجمد :

العنوان يقـوم على التناقض ، المتـحـرك والساكن ، الثـورة والموات ! ويقـوم على استـعارتين : الفـعل الثورى الإنسـانى ، والدجاج المثلج الحيوانى، والعنوان بحد ذاته غريب عن القارئ ، ومع هذا فإنه يفضح ما فى داخل القصيدة ، ويوجهنا إلى ما تريد الشاعرة ، فنحن أمام ثورة مـتكاملة ، وتقوم بها مجموعـة كبيرة من الدجاج ، فالثورة أمام مجتـمع مهيمن يتمثل فى الرجل الذى لا يزال بعيدًا عن العالم الدفين للمرأة :

يا أيها الرجل المخضرم

يا راجعًا من فرنسا

على فرس من حديد

وفى شفتيه حليب النياق

وطعم الثريد

أما صقلتك الحياة قليلاً ؟

أما هذبتك النساء قليلاً ؟

أما علمتك مقاهى المدينة

أى كلام جديد ؟

٢ - دائرة الصراع الاجتماعى ووجهته :

الشاعرة تتفحص محيطها بدقة وتركز جهودها فى منحنيين :

- المنحنى الفردى : الموجه ضد رجل بعينه لا يجيد التعامل مع المرأة المحبة .
- المنحنى الجمعى : الموجه إلى المجتمع عمومًا ، الذى يوقع ظلمًا فادحًا بالمرأة ومواهبها الإبداعية بسبب من الموروث الاجتماعى والفكرى .

القمر والوحش ، وثورة الدجاج المجمد ، قصيدتان موجهتان فى خطابهما إلى عالم الرجل الفردى فى الأولى تحاول أن ترقق من طباعه، وأن تهذب النفسية التى يحملها ليصبح أقرب إلى المجتمع المتكافئ ، وليصبح أقرب إلى العالم القمرى الجميل :

أواجه فى حبى لك

خيارين لا ثالث لهما

خيار الدخول إلى زنزانة صدرك النحاسى

وخيار الخروج إلى شمس الحرية

خيار الامتثال للتاريخ

وخيار التصادم معه

خيار القبول بخطابك السلطوى

وخيار التمرد على كلامك المنزّل

وثورة الدجاج المجمد تحاول أن تحطم فيها عالمًا مزيفًا ، الظاهر فيه غير الباطن ، وتقوم فيها بفضح عالم الرجولة المتناقض، وتقوم القصيدة على اقتناص الصورة الملائمة : فهى لا تلوم الرجل - أى رجل - وإنما ينصبّ اهتمامها على الرجل الذى منّح فرصة التغيير ، ومع ذلك لا يزال يحمل مفاهيم لا تنسجم مع حجم فرصته :

لسوف أعيدك ، يا سيدى

بكل احترام

كما جئتنى بالبريد

فلستُ أحبك أنت

ولست أحب حليب النياق

وطعم الثريد

امرأة بلا سواحل ، ولأنثى قصيدتها ، وللرجل شهوة القتل قصيدتان جمعيتان ، وإن كانت الأولى تملك رؤية أنثوية واضحة، فإن الثانية تملك إضافة إليها بعدين أحدهما ثقافى والثانى ذاتى بحت .

فى الأولى تحب المرأة وتتحدى جميع القوانين والأعراف ، ترفضها جملة وتفصيلاً ، دون اكتراث لمصدر هذه القوانى ، ومن أى جهة كانت:

يا سيدى

أنت الذى أريد

لا ما تريد تغلب ووائل

أنت الذى أحبه

ولا يهم مطلقًا

إن حللوا سفك دمى

واعتبرونى امرأة

خارجة عن سنة الأوائل .

أما الثانية ففيها البعد الثقافى المتمثل فى موقف المجتمع

الرافض لأدب الأنوثة ، ولا تفّوت الشاعرة الفرصة فى إدانته وبقسوة :

فأنا أعرف ما عقدتهم

وأنا أعرف ما موقفهم

من كتابات النساء

ومع وجود الجانب الثقافى ، إلا أن طغيان الجانب الذاتى واضح فى القصيدة سواء فى لغة الخطاب ، أم فى الدافع إلى نظم القصيدة التى جاءت بعد مرحلة من حياة الشاعرة تعرّضت فيها للنقد والتجريح من مجموعة كبيرة من الأقلام ، والأقلام الوطنية تحديدًا ، وهذا وإن لم يكن واضحًا فى القصيدة ، فإنه سيكون أكثر وضوحًا فى كتابها النثرى (هل تسمحون لى أن أحب وطنى) حيث أخلصت الشاعرة فى مقالات تحمل عنوان الكتاب للدفاع عن أدبها وشخصها ، والكتابان صدرًا بعد حرب الخليج الثانية :

اتحدّاهم جميعًا

أتحدّى كل أنواع السلالات التى تحكمنا

باسم السماء

أتحدّى سارقى السلطة من شعبى

وتجار العقارات

وتجار النساء

أتحدى سارقي حرية الفكر

ومن أفتوا بذبح الشعر حيًا

وبذبح الشعراء

٣ - دائرة المضمون :

القمر والوحش ، وثورة الدجاج المجمد ، قدمت فيهما الشاعرة فكرتين جاءت عليهما من قبل مع تبدّل زاوية الرؤية ، وما فيهما دعوة صريحة لإنصاف المرأة من الرجل أولاً ، ولإنصاف الرجل ثانيًا فى الأولى بتقريبه إلى بؤرة الجمال المضيئة وفى الثانية بجعله منسجمًا مع ذاته وما حصّله فى حياته .

وامرأة بلا سواحل تقدم رغبة حقيقية فى الإفصاح والإعراب عن النفس وعدم التكلف والتخفى ، فالمرأة تحدد حبيبها وتتحدى جميع من يحيط بها ، ليس لأنها امرأة تبحث عن حريتها وحسب، بل لأنها امرأة مختلفة ، وبمواصفات مختلفة ، فهى بلا سواحل !!

أما المضمون المغاير لمسيرة الشاعرة التراكمية ، فجاءت به فى قصيدتها: للأنثى قصيدتها ، وللرجل شهوة القتل ، فلأول مرة فى مسيرتها الشعرية تقف الشاعرة موقفًا قاسيًا عنيفًا من الآخر ،

وكما أسلفت فإن الشاعرة غلّبت الجانب الرجولى الذكورى ، مع أن أغلب ما تعرضت له كـان على أيدى النساء اللواتى ترفض أن تمارس هواياتها كما يمارسنها هّن. لذلك نجدها تصرخ فى مواجهة المجتمع :

سيظلون ورائى

بالإشاعات ورائى

والأكاذيب ورائى

غير أنى ما تعوّدت بأن أنظر يومًا للوراء

فلقد علمنى الشعر بأن أمشى

ورأسى فى السماء

وقد يؤخذ على هذه القصيدة أنها انفـعالية ، وقد برزت فيها الشاعرة غاضبـة إلى أقصى حدود الغضب ، وهذا يؤكد أن الذين استثاروها استطاعوا أن يؤثروا فيها بشكل واضح ، أقول هذا لأن الشاعرة على الدوام تحـتفظ بهدوء لا مثـيل له ، سواء أكان ذلك فى مخـزونها الشـعرى أم فى حـواراتها ، لكن ربما سُـبقت هذه القصيدة بالمثل : بلغ السيل الزُبى مما أخرج الشاعرة عن هدوئها ، وجـعلها تقـدم قصـيـدة مخـتلفة ، والاعـتـراض هنا ليس على استخدامـها لألفاظ ما عهدناها فى أشـعارها ، بل على التوظيف

الجارح ، الذى لجأ إلى التعميم بدل المنطقية والوسطية التى عهدناها فى شعر سعاد الصباح ، ونكتفى فى هذا الموضوع بذكر مثال واحد على هذا التوظيف العنيف:

أطلقوا خلفى كلاب النقد

حتى يرعبونى

سخّروا أجهزة الإعلام ضدّى

واستعانوا بالجنود الأنكشاريين

حتى يسكتونى

هكذا أوحى لهم سيدهم

أن يصلبونى

٤ - دائرة الغايات والأهداف :

تتمثل هذه الدائرة فى تحليل المضامين أولاً ، وفى رؤية الخواتيم المفتاحية للنصوص ، فكما العبارة الأولى أو العنوان عبارة مفتاحية للدخول فى النص ، فإن الخواتيم مفتاح الوصول إلى الغايات ، فهى فى الأولى تحاول تهذيبه ، وحين تعجز تقبل به وتبحث عنه .

وأبحث عنك فى أى مقهى قريب

لأشرب القهوة معك

امرأة محبة مسالمة ، تحاول أن تغير ، وحين تعجز لابد أن تتعامل مع الممكن ! وفى الثانية تدعوه إلى التخلى عند الحذر ، وإلى المجازفة فى البحث والاكتشاف ، والاكتشاف للتميز الذى تمتلكه امرأة رافضة محبة :

يا سيدى :

لا تخش أمواجى .. ولا عواصفى

ألا تحب امرأة بلا سواحل ؟؟!

وفى الثالثة تتمثل غاية النص فى العبارة المفتاحية الأولى ، والعبارة الخاتمة الأخيرة :

سيظلون ورائى

بالبواريد ورائى

والسكاكين ورائى

والمجلات الرخيصات ورائى

وقولها :

فلقد علمنى الشعر بأن أمشى

ورأسى فى السماء

فالغاية فى الكشف عن الوجوه الموصوفة بالعنف والرّخص ، وإبراز القوة فى مقابلتها ، وعدم الانحناء أمامها ، فكبرياء الشعر جعلها تسير بقافلتها ولا تهتم للأصوات القادمة . وفى الرابعة يثور الدجاج المجمد ، ويخرج من درجة الحرارة المتدنية ، ليصبح دمه حارًا ، وتعود إليه الحياة من جديد ، يمارس تعرية الشخص - أو الأشخاص - الذى يضطهده ، ويسميه ، ويفضح تناقضاته، ويطلق صرخة التشبث بالمبدأ ، ومن جميل الأمور أن هذه الصرخة هى خاتمة الديوان كله ، لتنبثق هامة الشاعرة .

وقد قدمت رؤيتها :

سأنسف

هذه السماوات

نجمًا .. فنجمًا

ولن أتنازل عما أريد

خذنى إلى حدود الشمس :

هذا الديوان حديث الصدور للشاعرة سعاد الصباح ، وفى مجمله يدور حول المرأة ومشاعرها وقضاياها ، وقد مارست الشاعرة الهيمنة من البداية على قارئها ، وأدخلته إلى المضامين من خلال خمسة أقوال هى :

١ - هذى بلاد لا تريد امرأة

تمشى أمام القافلة

والعبارة للشاعرة نفسها من إحدى قصائدها

٢ - كل عمل مجيد وعظيم أساسه المرأة لامارتين

٣ - أعظم مخلوق هى المرأة إذا عرفت قدر نفسها جلاوستون

٤ - الرجل نثر الخالق ، والمرأة شعره نابليون

٥ - أبحث عن قلب أى امرأة تجد أمًا ميشليه

هذه العبارات لم تأت عبثًا كما يُظن ، وليست بغاية التقديم، فالشاعرة تقوم بهذا الاختيار الموظف ، إيمانًا منه بأهمية هذه العبارات التى تشكل مصباحًا إضافيًا من مصابيح النص على تعبير الناقد العملاق : «وفى أحيان كثيرة لا يكتفى الشاعر بالعنوان الدال وحده ، بل يقحم بين القصيدة والعنوان عبارة ، لا يخطئ القارئ دلالتها الإضافية . .» .

- القبيلة ترفض امرأة متفوقة قائدة .
- الأعمال الجليلة أساسها امرأة .
- على المرأة أن تعرف قدر نفسها .

- تتميز المرأة بكونها تحمل كبرياء شعر الخالق بين جوانحها .
- الأم امرأة .

فهل ستسعى الشاعرة إلى الكشف عن هذه المفاتيح فى نصوصها ؟

لكل مصباح من هذه المصابيح قصائده التى تعمل على زيادة إنارته وإضاءته ، وفى هذه الوقفة يهمنا المصباح الأول ، المأخوذ من قصيدة الشاعرة (ليلة القبض على فاطمة) حيث اكتفت الشاعرة فى هذا الديوان بقصيدة واحدة ، أنزلت الهموم عن كتفيها ، وأرادت أن تتفيأ بظلال الوطن والأم والحب :

ليلة القبض على فاطمة :

(١)

هذى بلاد تختن القصيدة الأنثى

وتشنق الشمس لدى طلوعها

حفظًا لأمن العائلة

وتذبح المرأة إن تكلمت

أو فكّرت

أو كتبت

أو عشقت

غسلاً لعار العائلة .

(٢)

هذى بلاد لا تريد امرأة رافضةً

ولا تريد امرأة غاضبة

ولا تريد امرأة خارجة

على طقوس العائلة

هذى بلاد لا تريد امرأة

تمشى أمام القافلة

هذى بلاد أكلت نساءها

واضجعت سعيدة

تحت الشمس والهجير

هذه بلاد الواق والواق التى تصادر التفكير

وتذبح المرأة فى فراش العرس كالبعير

وتمنع الأسماك أن تسبح

والطيور أن تطير

هذى بلاد تكره الوردة إن تفتحت

وتكره العبير

ولا ترى فى الحلم إلا الجنس والسرير

(٤)

هذى بلاد أغلقت سماءها

وحنطت نساءها

فالوجه فيها عورة

والصوت فيها عورة

والفكر فيها عورة

والشعر فيها عورة

والحب فيها عورة

والقمر الأخضر ، والرسائل الزرقاء

(٥)

هذه بلاد ألغت الربيع من حسابها

وألغت الشتاء

وألغت العيون والبكاء

هذى بلاد هربت من عقلها

واختارت الإغماء .

(٦)

ماذا تريد المدن النائمة الكسولة منى

أنا الجارحة الكاسرة المقاتلة ؟

إن كان عقلى ما يريدون

فلا يسعدنى بأن أكون عاقله

ما تفعل المرأة فى أمطارها ؟

ما تفعل المرأة فى أنهارها ؟

كيف ترى يمكنها أن تزرع الورد

على هذه الجرود القاحلة ؟

(٧)

ماذا من المرأة يبغون فى بلادنا ؟

يبغونها مسلوقة

يبغونها مشوية

يبغونها معجونة بشحمها ولحمها
يبغونها عروسة من سكّر
جاهزة للوصل كل لحظة
يبغونها صغيرة وجاهلة
هذى هى الوصايا العشر
فى حفظ تراث العائلة

(٨)

معذرة معذرة
لن أتخلى قط عن أظافرى
فسوف أبقى دائمًا
أمشى أمام القافلة
وسوف أبقى دائمًا
مقتولةً أو قاتلة .

هذه القصيدة من الديوان الأحدث للشاعرة ، وكانت قد اجتازت كثيرًا من العقبات بنجاح ومقدرة ، وقبل ذلك فإن الديوان (خذنى إلى حدود الشمس) يتميز على الدواوين السابقة بقدر كبير من التحليل بمساعدة مقدرة الشاعرة المكتسبة على

التـخيل ، وكـانت الشـاعرة على وعى بهـذه الإشكاليـة، لذلك زاوجت بين التـحليل ، وكـانت الشـاعـرة على وعى بـهـذه الإشكـالية، لذلك زاوجـت بين التحليل والتخيـل ببراعـة ، حتى لا تخرج عن إطار الشعر الذى لا يُختلف فيه : «الشعر يقوم على الادّعاء ولا يتكئ على البيّنة العقلية لإثبات دعواه ، وإنما البينة فيه تصدر عن مقدماته ، وعلاقات السياق فيه ما بين المقدمة والنتيجة الدلالية المتـولدة عنها . وذلك لأن الشـعر تخيل . وهذه مـاهية الشعر «وفى قصـيدتنا موضوع الدراسة هنا تبدأ الشـاعرة بمقدمات لتصل إلى نتائج تخدم فكرتهـا، والتخيل يبدأ من العنوان : **(ليلة القبض على فـاطمة)** ، فأى فاطمـة هذه ؟ ولماذا يتم القبض على فاطمة ؟ وما التهم الموجهة إلى فاطمة ؟

هذا الإيهام إن صحّ التعبير يدفعنا إلى القصيدة ، لنتعرف إلى قصة فـاطمة ، وإلى معرفـة الجرائم التى تستدعى القـبض عليها وإلى معـرفة العـلاقة التى تربط بـين فاطمة التـى تتحدث عـنها الشاعرة ، وفاطمة التى ذاع صـيتها بعد أن شُخصت قصـتها أكثر من مرة .

فاطمـة التى عرفـناها من قبل مكافـحة مـحبة ، قـاتلت ، ضحّت ، رفعت أخاها ، وشربت من يديه كؤوس المرارة ، كأسًا وراء أخـرى ، لا شىء إلا لتـضخم (أنا) الذكـورة عندهُ ، وقـد

ساعدت فاطمة نفسها فى صنع هذا الطاووس ، وكما أسهمت فى صنعه تحطمه كذلك ، معيدة إلينا تمثال بجماليون لتوفيق الحكيم ، حين صنع فى الشىء على هواه ، وحطمه حين خابت آماله .

فماذا عن فاطمة عند الصباح ؟

فاطمة عند الشاعرة هى تلك وغيرها ، إنها رمز لهذه المرأة التى تطالب بأن تدفع الأثمان دومًا ، وأن تبقى فى الظل ، وأن تُرجم عندما نبحث عمن نرجمه !!

جاءت القصيدة فى ثمانية مقاطع ، لكل مقطع وظيفته ومضمونه :

١ - واقع المرأة العربية المأسوى ، وموقف المجتمع (القبيلة منها).

٢ - المرأة المثال = المرأة المرفوضة فى المجتمع .

٣ - المجتمع البدائى وصلته بالمجتمع العربى المعاصر .

٤ - البلاد القبيحة التى تفرح بغياب الجمال .

٥ - الحياة الناقصة المبتورة ، التى تغيب أجزاء مهمة منها.

٦ - الجدب والقحط الفكرى فى المجتمع ، والغنى والفيض الأنثوى .

٧ - مقاسات المرأة المطلوبة فى المجتمع العربى .

٨ - هدف الرسالة ، القائم على التحدى والمواجهة .

أين فاطمة هنا ؟

أين قصتها ؟

كم فاطمة هنا ؟

إنها فاطمة القهر الممتدة عبر التاريخ الطويل ، فى المخزون الفكرى للقبيلة والرجل . . قد ينظر أحدهم إلى هذه القصيدة وأخواتها بعين الاستهجان !

وقد يرى بعضهم أن الصورة قاتمة ، وأن المرأة لا تعانى من هذا الوضع !

وقد يرى بعضهم أن المرأة المثال متمردة وشاذة عن أخواتها !

العودة إلى القصيدة تريك أن الشاعرة استقبلت موضوعها بمنطقية كبيرة .

وبهدوء كاد يطغى على التخيل عندها لولا المراس الشعرى الطويل . .

فماذا تريد الشاعرة ؟

إن الشاعرة فى هذه القصيدة كما فى جميع قصائد المرأة

مارست نوعًا من الرقابة الصارمة ، لتخرج تصورها عن المرأة المثال عبر :

- الدعوة إلى تحرير المرأة فكريًا وعقليًا ، ولم تقترب من أى شيء سواهما حتى لا توسم هذه الدعوة بغير سماتها ، فالشاعرة لا يهمها إلا الفكر والتصرف والانطلاق إلى الآفاق.
- الدعوة إلى احترام المرأة بوصفها تحمل كتلة متكاملة من الجسد والعواطف والعقل ، وعدم الاقتصار على جانب واحد من جوانب المرأة .
- الدعوة إلى السماح لكبرياء الكلمة والشعر عند المرأة أن ترى النور كما هى الحال عند الرجل .
- احترام الرأى وحرية التعبير .
- اعتبار الحياة فصولاً أربعة لا جمال بأحدهم إن لم يأت الآخر الضدّ له، وربما المتمم وحسب .
- التعامل مع الفيض الأنثوى بكثير من الرقى ، قبل أن يجف وينضم إلى قافلة الأشياء المجدبة فى حياتنا .
- الإقرار بأن جمال أى بلاد لا يكون إلا بجمال المرأة .
- التقدم إلى عصرنا ، وعدم القبول بالعودة إلى البدائية .

هذه قضايا تتعرض إليها الشاعرة بنقدنا صح حينًا ، راض حينًا ، صارخ حينًا ، لكنها لم تتجاوز هذه القضايا التى استخلصناها .

والشاعرة فى قضايا المرأة منفتحة التفكير ، ويمكن أن نستعير مصطلح (ليبرالية) فهى تطلب الحرية ، ولا تصادر حرية الآخرين فى شعرها ، تنتقد وضعًا عامًا ، ولا تسخر من أحد ، تتحدث عن أمثلة بأعيانها لم يجرؤ أحد من الاقتراب منها ، وهو ما أسمته بالحداثى والليبرالى . . ولابد من تسجيل نقاط لصالح المضامين عند الشاعرة ، ولصالح أسلوبها فى الطرح :

- لم تختص الشاعرة بلدًا بعينه فى شعرها ، وإن كانت قد استمدت ألفاظًا مثل العشيرة والقبيلة ، فإنها تقصد من ذلك العربى العشيرة والقبيلة ، فإنها تقصد من ذلك العربى عمومًا ، فلا يجوز أن نفسر نقدها على أنه موجه إلى بلد معين .
- لم تتعرض الشاعرة لأى ظاهرة مظهرية لدى المرأة : الزينة - الحجاب - السفور . . لأن هذه القضايا المظهرية لا تعنيها بقدر ما يعنيها الفكر، ولأنها لا ترى هذه الأمور عائقًا أمام تحرر المرأة ، هذا فى الوقت الذى نجد فيه أديبًا يكرّس أدبه للسخرية من المظهرية، يبقى خارج إطار المشكلات الحقيقية .

- غالبًا ما استخدمت الشاعرة ضمير المتكلم لتوهم المتلقى بأنها صاحبة المشكلة ، وقد أشرت فى بداية هذا الفصل إلى أن الشاعرة نالت ما تريد ، ولا تعانى من كثير من هذه المشكلات ، ولكنها لمزيد من الإقناع استخدمت ضمير المتكلم.
- لم تذكر الشاعرة أى نوع من المذاهب والأديان والأيديولوجيات ، وهذا يعنى أنها تهتم بالإنسان وحسب ، ولا تكترث لما يمكن أن يكون ما دام جزءًا من المجتمع . ولا تغلّب جانبًا على آخر فى المجتمعات التى تتناولها .

وبالإجمال واعتمادًا على النص الأخير ، وتأسيسًا على الذاكرة الشعرية للشاعرة ، فإن رصيدها فى قضايا المرأة رصيد مشرّف يحمل رسالة فكرية سامية ، يمكن أن تكون مثالاً مجتمعيًا وفكريًا .

* * * * *

فى البدء كانت الأنثى والشعر

أ. فضل الأمين

في البدء كانت الأنثى والشعر

... وكانت سعاد الصباح :

ما من شاعرة عارضها جيلها بقوة كسعاد الصباح ، وما من شاعرة قرأها جيلها بكثافة كسعاد الصباح ، وما من شاعرة تجاوزت جيلها بجرأة في شعرها ، كسعاد الصباح ، وما من شاعرة عبرّت عن جيلها في شعرها، كسعاد الصباح .

في هذا الإطار من الشيء وضده ، ومن الحالة ونقيضها ، تطل صورة الشاعرة سعاد الصباح سوية ، واضحة ، معبرة ، بريئة ، صادقة، ضالعة في الإبداع ضلوع العاشقين في الوجد، وضلوع الشهداء في البذل.

سيظلون ورائي ..

بالبوارید ورائي ..

والمجلات الرخيصات .. ورائي

فأنا أعرف ما عُقدتهم

وأنا أعرف ما موقفهم

من كتابات النساء

غير أنى ما تعودت بأن أنظر يومًا للوراء

فأنا أعرف دربى جيدًا

والصعاليك ، على كثرتهم

لن يطالوا أبدًا كعب حذائى

لن ينالوا شعرة من كبريائى

فلقد علمنى الشعر بأن أمشى

ورأسى فى السماء

وإذا كانت سعاد الصباح قد قرعت الباب فى باكورتها «**أمنية**»، ودخلت الهيكل فى «**إليك يا ولدى**» ، واعتلت المنصة فى «**فتافيت امرأة**»، فإنها أعلنت خطابها الشعرى فى مجموعتها الرابعة «**فى البدء كانت الأنثى**» التى صدرت مؤخراً عن دار رياض الريس للطباعة والنشر - لندن » .

وخطاب سعاد الصباح فى مجموعتها «فى البدء كانت الأنثى» يبدو ، على تفرده ، مكملاً للمسار (الإبداعى والفنى والفكرى) الذى بدأته فى المجاميع الثلاث الأولى ، ولا سيما فى «فتافيت امرأة» . فالهاجس الطاغى هو هاجس الحب ، كعلاقة إنسانية بين

المرأة والرجل . وهو عينه الهاجس الذى طغى على «فتافيت امرأة» لولا بضعة نصوص مشتقة من كتاب الوطن قرأناها فى تلك المجموعة ، ولم نعثر على شبيه لها فى المجموعة الأخيرة «فى البدء كانت الأنثى» التى يبدو أنها كتابُ حبٍ من الغلاف إلى الغلاف .

وإذا كان العشق العربى حافظ على نقاء عذريته على مر العصور ، بالقياس إلى الفجور والتهتك اللذين عرفتهما طقوس العشق عند الأوروبيين فى حقب مختلفة ، فإن الغرب الأوروبى نفسه حاول ويحاول وصم العشق العربى بما ليس فيه ، من فجور وتهتك ورسوف فى مادية حسية خالصة ، مبرهنًا على ذلك بما شاع فى «ألف ليلة وليلة» من أجواء إباحية ، وبحكايات منسوبة لعصر الحريم ، أو لعصور قراصنة البحر من تجار الرقيق، فى حين أن تلك الظواهر المزعومة ، على افتراض صحة حصولها، هى ظواهر الشذوذ عن القاعدة العامة التى هى عذرية الاحتشام والتعفف فى الحب .

ومثلما كان لكل فرع من فروع النشاط الإنسانى من ينهض بكتابة تاريخه ، فقد نهض الشعراء العرب والأدباء العرب من رواة وقاصين بهذه المهمة ، بدءًا من أمرئ القيس وعنترة ومرورًا بعمر بن أبى ربيعة وابن الملوّح ، وصولاً إلى سعاد الصباح فى

حين أن الشعوب الأخرى عرفت من أرّخ للحب بالريشة وبالإزميل أو بالنغم . وإلى كتابة تاريخ النشاطات الإنسانية بفروعها المختلفة ، عرفت شعوب الأرض من نهض بسنّ التشريعات التى تنظم العلاقات الإنسانية فى نطاق هذا النشاط أو ذاك. ويؤثر للشعراء العرب أنهم أولوا مسألة التشريع والتقنين فى نطاق العشق ، ما تستحقه من رعاية :

ليست الديموقراطية

أن يقول الرجل رأيه فى السياسة

دون أن يعترضه أحد

الديموقراطية أن تقول المرأة رأيها فى الحب دون أن يقتلها أحد

هذا التعريف للديموقراطية هو نص من نصوص الديوان أعلنته الشاعرة بمرسوم اشتراعى ! وبمرسوم اشتراعى آخر أعلنت شرعية الحب :

لا أطلب من هذا العصر

أن يعترف بشرعية حبنا

فأنا ، وأنت

نمنح هذا العصر شرعيته

والإعلانات الدستورية «فى جمهورية العشق ليس حكرًا على مرجعية واحدة ، ففى قلب كل شاعر أو شاعرة من رعاياها حوزة سعاد الصباح تظل مفتوحة على أحدث مصاحف الحب .

كل الديانات تنتقل إلينا

بالوراثة

إلا الحب ..

فهو الدين الوحيد

الذى يخترع أنبياءه

وهى أيضًا مفتوحة على كل الاكتشافات الحديثة فى التاريخ والجغرافية وعلم الاجتماع :

لأن الحب عندنا

انفعال من الدرجة الثالثة

والمرأة مواطنة من الدرجة الثالثة

وكتب الشعر ، كتب من الدرجة الثالثة

يسموننا شعوب العالم الثالث

ولئن نهضت سعاد الصباح بمهمات التأريخ للحب ، وسنّ قوانينه ، وأرشفة الاكتشافات العلمية المتصلة به بسبب ، فإنها لم

تهمل وضع معجم مصطلحاته العشقية على اختلافها ، ففى «باب» مصطلح «أعلى شجرة فى العالم» نقرأ الشرح التالى :

عندما كنت طفلة

كنت أتصور أن الشجرة

هى أعلى مكان فى العالم

وعندما أصبحت امرأة

وتسلقت على كتفيك

عرفت أنك أكثر ارتفاعًا من كل الشجر

وأن النوم بين ذراعيك لذيذ لذيذ

كالنوم تحت ضوء القمر

وتحت عنوان «التوقيت النسائى» نقرأ فى قاموس الوجد :

لا يوجد توقيت شتوى

لمشاعرى

ولا توقيت صيفى لأشواقى

إن ساعات العالم كلها

تضرب فى وقت واحد

عندما يحين موعدى معك

وحينما تفتش فى القاموس عن كلمة «المتفوقة» فإنك تجد معناها على الصورة التالية :

كنت أدرى - قبل أن أولد - إنى

سأحبك

بعد أن جئت إلى العالم ..

ما زلت أحبك

إن أعظم أعمالى ، التى حققتها كامرأة ،

أنى أحبك

ونقرأ تعريفات مماثلة للعناوين التالية : المصلية ، حبة كرز ، هستيريا، إكسبرسو ، فضول ، دعاء ، حماقة ، عصافير ، ثقافة، رصاصة ، ازدواجية ، الخاتم ، عقوق ، إجازة ، أمومة الملك ، المعلم ، دراكيولا العربى ، تحليل ، ابتزاز ، حلم . .

ولم يكن لقاموس عصرى كقاموس سعاد الصباح أن ينسى مصطلحات الطب والطب الوقائى ، فتحت عنوان «ضربة شمس» .

نقرأ :

يقولون لى فى سويسرا

البسى ثيابًا صوفية سميكة

كى لا تصابى بضربة برد

أطعتهم .. وتدثرت بألف قبعة

وألف كنزة صوف

ولكننى رغم كل ما حصنت به

جسدى

نسيت أن أحصن قلبى

فأصبت بضربة حب

ومن المصطلحات الطبية إلى المصطلحات العلمية :

الحب هو انقلاب فى كيمياء الجسد

ورفض شجاع لروتين الأشياء

وسلطة البيولوجيا

(من مقطوعة بعنوان الكيمياء) :

فى عز الصيف

تصدم أنوثتى بقطرة عرق صغيرة

تكرج على صدرك

وأنت قادم من جهة البحر

فيتكهرب العالم

وتهطل الأمطار

(نص بعنوان كهرباء)

هذا القاموس الفريد ، قدم للراغبين شروحات وافية لمصطلحات العشق ولمفردات الوجد ولجُمل الحب المعترضة .

اللغة الثالثة :

بين لغة العموديين والتفعيليين الشعرية ، ولغة أصحاب قصيدة النثر، قامت لغة ثالثة مثلتها الشاعرة الصباح أفضل تمثيل، ووضعت قواعد صرفها ونحوها التى تقول إن الحداثة هى موقف قبل كل شيء . ولا يكون التعبير عن موقف إلا بلغة عصرية .

الموقف أعلنته الشاعرة فى جميع قصائدها ، وجسّده نص فى المجموعة حمل عنوان «أنثى ٢٠٠٠» تقول كلماته :

قد كان بوسعى ، مثل جميع

نساء الأرض

مغازلة المرآة

قد كان بوسعى أن أحتسى

القهوة في دفء فراشي

وأمارس ثرثرتي في الهاتف

دون شعور بالأيام ..

وبالساعات

قد كان بوسعي أن أتجمّل ، أن اتكحّل ، أن اتدلّل ،

أن أتحمص تحت الشمس

وأرقص فوق الموج ككل

الحوريات

قد كان بوسعي أن أتشكل

بالفيروز وبالياقوت

وأن أتثنى كالملكات

قد كان بوسعي أن لا أقرأ شيئًا

أن لا أكتب شيئًا

أن أتفرغ للأضواء ، وللأزياء

وللرحلات .

قد كان بوسعي أن لا أرفض

أن لا أغضب ،
أن لا أصرخ فى وجه المأساة
قد كان بوسعى أن ابتلع
الدمع .
وأن ابتلع القمح
وأن .. أتأقلم .. مثل جميع
المسجونات
قد كان بوسعى
أن اتجنب أسئلة التاريخ
وأهرب من تعذيب الذات
قد كان بوسعى أن أتجنب آهة
كل المحزونين ،
وصرخة كل المسحوقين ،
وثورة آلاف الأموات
لكنى خنت قوانين الأنثى
واخترت مواجهة الكلمات

هذا الموقف من الوجود ومن خصوصية الذات وخصوصية البيئة وخصوصية التقاليد ، هو موقف عصرى يجسّد حداثة ذهنية استجابة لغة التعبير لاحتوائها بجدارة ، ذلك أنها كمفردات وكتعابير ، فصلت على مقاس العصر ، سهولة ويسرا ، ومباشرة.

وهى سمات تطبع اليوم الحياة العصرية على عكس ما يدعيه البعض ويفتعله من تعقيد تحت شعارات تزيف الصورة العصرية :

علمتنى ، من بين ما علمتنى

أن أشرب قهوة الإكسبرسو

فى المقاهى الإيطالية الصغيرة

على شواطئ كومو ،

وفينسيا ، وسان ريمو

وبعدما رحلت

رحلت الحضارة الرومانية معك

وقتل يوليوس قيصر

وصارت رائحة الإكسبرسو

تدخل كالسكين فى خاصرتى

هذه اللغة الشعرية البسيطة الصريحة المباشرة ، السهلة الممتنعة، هى ما عنيته بتعبير «اللغة الثالثة» . حيث توافيك الفكرة عارية كعروس البحر، فتبهرك ، وتسرقك إلى عوالمها المسحورة ، ثم أنها بصورتها والإطار ، تظل بنت العصر بكل ما تعنيه إنجازاته، وحروبه ، واضطراباته ، ومعضلاته ، وأزماته :

أنت كالاستعمار القديم

تضع يدك على مناجمى

وقمحى ، وفاكهتى ، ومعادنى

وثرواتى الطبيعية ..

وتتشبث بالأرض ..

وصاحبة الأرض ..

وأنا لا أريد أن أطردك

وأغرق سفنك الراسية فى مياه

عينى ..

ولكننى أريد أن تمنحنى

- ولو على سبيل التجربة -

نوعا من الحكم الذاتى

اللغة الثالثة هذه لم تبتدعها سعاد الصباح ، ولا هى ادعت ذلك ، فقد سبقها إليها نفر من أهل الصنعة فى مقدمتهم الشاعر نزار قبانى ، الذى يعتبر صاحب مدرسة فى هذا المجال . . بيد أن سعاد الصباح تجاوزته حينما نقلت حكايات العشق النسوى من دفتر السيناريو النزارى إلى خشبة المسرح، وحينما ألغت الحجاب الحاجز بين الموقف الشعرى واللغة الشعرية، وهذا ما لم يفعله نزار نفسه ، إذ حفظ للكلمة شيئًا من القداسة ، فجردتها منها سعاد الصباح وألقت بها بين أقدام المعنى ، فلم تعد الكلمات حبات عقد ، كما ينضدها نزار ، بل تحولت إلى خدم للمعانى تمامًا كما يخدم الرصاص المسكوب فى الطبعة ، نصًا جميلاً .

* * * * *

المرأة فى شعر سعاد الصباح

أ. إسماعيل إسماعيل مروة

المرأة فى شعر سعاد الصباح

يقول رولاند دي رينفيل هل الشعر نشاط مجاني ، تحلّي به الأنشطة الأخرى ، دون أن يكون له حق القدرة فى أن يطمع في إضافة شيء ؟

وهل ينبغي أن يظل يُنظر إليه على أنه رفاهية فكرية ، لا يستطيع المرء من خلالها أن يقدّم أدنى إسهام في المشكلة الأزلية للمعرفة ؟

سؤال يؤرق المتابع حقًا ، فما وظيفة الشعر على وجه التحديد ؟ وهل يكتفى الشعور بدور الإمتاع فقط / وهل يمكن للشعر أن يكون مؤثرًا حقيقة؟

وهذه الأسئلة تطرح أسئلة أخرى مشروعة ، تتمثل فى تحديد مكانة الشاعر في الحياة .

فهل هي مكانة متقدمة فاعلة ؟

هناك من يعدّ الشعر طارئًا ، وغير مؤثر ، أو بتعبير آخر كما جاء في العبارة النقدية لـ رولانددي رينفيل : نشاط مجاني ، ويرى هؤلاء أن الشاعر فى المكانة نفسها ، وهل يصدر النشاط

المجاني إلا عن إنسان هامشي ؟!! . إذا كان الأمر كذلك ، فكيف نفسّر استشهاداتنا بدرر المتنبى إلى يومنا ، ومن قبله الفرزدق وجرير ، ومن بعده المعري والبارودي وشوقي ؟

كيف عاش هؤلاء فى الذاكرة إن كانوا هامشيين ؟

وقد يقول قائل ، هؤلاء شعراء سفلوا . .

نعم ، فبماذا أفسّر الحركة النقدية حول شعر شاعر مثل خليل حاوي، وإن تجاوزنا شعره ، فكيف نشرح موقفه الحياتي الذي لم يخذل شعره ؟ وإنسان مثله ضرب عرض الحائط بكل شيء أمام الموقف ، واستغنى بهذا الموقف عن كل متعة حياتية !! .

ونقترب أكثر فنجد الرسالة الشعرية لا تزال بعيدة عن أن تكون مجانية، وإلا فماذا نقول في هالة الحزن التي هيمنت على الأمة من محيطها إلى خليجها لمرض شاعر مثل نزار قباني ، الذي شاع بين القراء والنقاد أنه شاعر المرأة وخاصة من خصومه ؟ وماذا نقول فى أسف فراقه؟

«إذا كانت الأمة كلها جلست إلى جوار سرير نزار قبانى فى مرضه ، وإذا كانت شيعته بقلوبها إلى مثواه الأخير ، فإنه يبقى أنه شاعر النصف الثاني من القرن العشرين. .» .

وأختار هذا الشاعر لأن كثيراً من النقاد يرون الرسالة الشعرية بعيداً عن عالم المرأة والحب ، ومع ذلك استاع بما قدّمه من شعر

أن يحرك المياه الراكدة ، التي اقتربت أن تصبح آسنة ، فجعلها أكثر عذوبة ، وقابلة للحياة . .

«إن النقاد الذين وصفوهُ بشاعر الحب . . أغلقوا عيونهم عمدًا أمام الزلزال الذي أحدثه نزار في حياة المرأة ، ليس فقط على صعيد حقها في التعبير عن مشاعرها ، بل على مستويات أخرى كثيرة تتعلق بواقعها الاجتماعي ، وبتحررها من قيود أثقلتها سنوات طويلة ، وجردتها من آدميتها .

لم تكن المرأة جسدًا بالنسبة له ، بقدر ما كانت روحًا تبحث عن فضائها وعن تحققها ، وعن اكتمالها الحقيقي مع الآخر ، ولا أظن أن الجرأة التي تعلمتها المرأة من قصائده هي جرأة الخروج على التقليد، لكنها كانت أولاً وأخير جرأة التعبير عن الأحلام والضعف الإنساني ، جرأة البكاء بدلاً من الموت بميراث العُقد والكتمان والإلغاء الذات. . .» .

إن الشعر الذي يفعل هذا لا يمكن أن يكون نشاطًا تزيينيًا أو مجانيًا، ولابد أن يكون مؤثرًا في الحياة البشرية ، وفاعلاً في المسيرة الحياتية ، ولم يُقتصر ذلك على شعراء معينين نهلوا من منابع الحكمة ، ولا على زمن واحد ، ولا على أيديولوچيات خاصة ، وذلك أن رسالة الشعر الحقيقية تكمن في التغيير ، وإن كان هذا التغيير غير ملحوظ بشكل كبير ، فلأن مشكلة الأدب

عمـومًا ، والشعر خـصوصًا بأنه خـبرة تراكميـة لدى الإنسان ، فالتغيير يأتي على مراحل قد تطول دون أن يلتفت الإنسان إلى أن الشعر أو الأدب هو الذى فَعَل الفعل الإيجابي .

ولو كان المكان هنا يتسع لبـرهنات وشواهد ، يمكن أن يذكر المرء عـشرات من الشـواهد ، ومن الذاكـرة وحسب ، تؤكـد أن رسالة الشعر من أسمى الرسالات ، وأكثرها تأثيرًا في حياة الفرد والمجتمـعات على السواء، ولم تتوقف هذه الرسـالة من أفلاطون ومن قبله وحتى زماننا ، ولن تتغير الأزمات القادمة ، وإن تغيرت وسائل التعبير وأشكاله .

وقضايا المرأة تشغل بال الإنسان ، وذلك لمكانة المرأة اجتماعيًا وكميًـا، ومـع ذلك لم نجد كثيـرًا من الشعراء وقفـوا عند قضايا المرأة سلبًا أو إيجابًا، إدانـة أم دفاعـًا ، فـعالم المرأة عالم شائك مليء بالألغام التى يحـاذر من دخـوله أغلب الناس ، لذلك نجد قصيدة هنا وأخرى هناك ، وأغلب القصائد تتناول الغزل ، وحق المرأة في التعـبير عن عواطفـها ، وبعض هذه القصـائد قيلت فى مناسـبات نسـائيـة محـددة ، كالأشـعـار التى قـيلت فى هدى شـعراوى من حـافظ إبراهيم وغـيـره ، والتى تؤيد تحـرر المرأة، وحركة هدى شعراوى ، وبقى الأمر منثوراً هنا وهناك .

أما في النثر والدراسات فقد حظيت المرأة بعدد من الدراسات

التحليلية الجيدة ، وهناك عدد من كتاب النثر ، والدارسين عالجوا قضايا المرأة .

وربما كان ابتعاد الشعراء عن قضايا المرأة يتمثل فى رأيهم بهذه القضايا وبأنها ربما تكون موضوعات غير مناسبة للشعر ، وربما ينقلب الشعر عند تناولها إلى شعر وعظى بحت ، كما في شعر التعليم الذي ساد مرحلة من الشعر العربي .

لكن الحقيقة التي يجب ألا نغفل عنها أن أغلب الشعراء يؤثرون السلامة ، ويرفضون الدخول في هذه الموضوعات التي تشكل مغامرة في مجتمعاتنا الشرقية ، والدليل على ذلك أن أي أديب أو شاعر دخل هذا العالم ، أُخرج عن جميع أنواع العُرف والتقاليد والأخلاق .

لذلك بقيت قضايا المرأة فى تفصيلاتها الدقيقة بعيدة عن الشعر إلى أن جاء نفر من الشعراء المغامرين أقول المغامرين عن وعي ، فهم جازفوا بكل شيء لتقديم رسالة شعرية تفصيلية في قضايا المرأة ومشكلاتها ، وليس فى التغزل بها على أنها عنصر جمالي تجميلي ، فعلي امتداد رحلة الشعر الطويلة كانت المرأة كائنًا جميلاً يستهوي الرجل التغزل به ، ويتفنن في إبراز عواطفه تجاهه سلبًا أم إيجابًا ، وهل هناك من حاجة لاستعراض رحلة الشعر العربي في هذا المجال ؟

وإذا استثنينا بعض القصائد التي تتعاطف مع حالات معينة مثل الريال المزيف للأخطل الصغير ، والتي تتعرض لمأساة امرأة في زمن الحب ، أو ما قاله إلياس أبو شبكة ، وهو في جلسة يغطي الجوانب السلبية في شخصية المرأة ، فإننا لا نحتفظ إلا بما يُدعي شعر الغزل ، وهو امتداد طبيعي شرعي لشعر النسب ، عند العرب حتى أصحاب المواقف الأيديولوجية ، نجدهم يبتعدون قدر الإمكان ، برغم أنهم يخلصون للقضايا الفكرية الكبرى .

ونصل إلى شعر نزار قباني ، فنجد أنه الشاعر الذي تناول قضايا المرأة بحق . ولم يقتصر على جانب واحد ، فهو لم يكن مدافعًا ، ولم يكن مهاجمًا وإنما عرض قضايا المرأة التي لها والتي عليها في قصائد يمكن أن تشكل أكثر من شاعر في وقت واحد .

ومن هنا نجد أن نزار قباني تعرض للهجوم من خصوم المرأة ومناصريها في الوقت ذاته ، فخصوم المرأة لم يروا ألا أشعاره في الدفاع عن كيان المرأة وحريتها ، ومناصروا المرأة لم يضعوا أيديهم إلا على القصائد التي يدين فيها الشاعر حالات سلبية عند المرأة ، أو نوعيات معينة من النساء متناسين أن المرأة شأنها شأن الرجل تخطيء وتصيب ، سلبًا وإيجابًا ، ورغم كل الآراء بقى نزار هو الشاعر المتفرد الذي رأى قضايا المرأة حيادية متكاملة في الوقت نفسه .

وكاد أن يكون فردًا في هذا الموضوع الشائك ، فما من شاعر إلا وسلك أحد المسالك :

- الخشية من أن يكون اسمه مجالاً للنقد والتعرض ، وهو يرى شاعرًا بمكانة نزار وموهبته نهبًا للنقد الأدبى ، والتعرض الاجتماعي ، فآثر السلامة .
- العجز عن دخول هذا العالم المتعرج ، المليء بالمتناقضات ، القادر على إدخال الشاعر في مزالق لا يملك القدرة على الخروج منها .
- الرؤية القاصرة لعالم المرأة ، إذ يغلب على ظنه أن هذا العالم أقلّ من غيره في التحليل والخطاب الشعري .
- الانغماس في الخطاب الأيديولوجي السياسي ، متناسيًا أن خطابه هذا لا قيمة له إن بقى بعيدًا عن قضايا المرأة .

ومن عالم المرأة نفسه انبثق نيزك مشبع بالثورة والشعر ، عزّز الخط الذي سبق ذكره ، وزاد عليه شحنات إضافية لم يقدر رجل أن يضيفها بسبب الانتماء الجنسي .

جاءت سعاد الصباح من عالم المرأة لتعالج المرأة وقضاياها ، ومن منظور امرأة تدافع عن مثيلاتها ، وتحاول أن تعرض جوانب لم يعرضها الشعراء الآخرون .

لماذا سعاد الصباح ؟

سؤال يطرح نفسه دائمًا ، خاصة فى أدبياتنا العربية عندما يبرع فلان في فن أو أمر ما ، يبدأ سيل من هذه الأسئلة ، والتي أظن أنها لا طائل تحتها .

ومع عدم إيماننا بطرح مثل هذه التساؤلات ، إلا أننا نطرحها بقصد الإجابة عنها ، وليس بقصد نفي الآخر ، وأرى أن طرح هذه الأسئلة صار واجبًا بعد أكداس الأحكام القيمية التي نراها هنا وهناك وقد وقعت أشعار سعاد الصباح نهبًا لهذه الآراء .

ولماذا سعاد الصباح ؟ يعاد السؤال مرة أخرى ، ولن نجد له نهاية ، سيبقى مطروحًا مادامت حروفها مسطورة على الورق ، ويتردد بين أصحاب تلك الأحكام تساؤلات عديدة :

- سعاد الصباح ذات مكانة اجتماعية مرموقة ، وهى من الصفوة الاجتماعية .
- سعاد الصباح لم تعان أى مشكلة مما تعاني المرأة العربية .
- سعاد الصباح تعبر عن نفسها بالطريقة التى تراها مناسبة .
- سعاد الصباح تملك الوسائل التى توصل صوتها إلى أي مكان تريد.

ما العلاقة التي تربطها بمشاكل المرأة ؟

لقد تردد هذا مرارًا ، وفى جلسات أدبية عديدة ، وكأن الأديب ليس من حقه أن يتفاعل مع مجتمعه وبيئته ، وكأن الأديب يقبع فى ركن قصي من الأرض بإمكاناته المادية ، فلا يرى أحدًا ولا ينصت إلى أحد !

قلت : إن هذه النقطة من الأهمية بمكان لأنها هى التى ترفع مكانة الشاعرة ، وتعزز من موقفها الفكري الواضح ، فهى لا تكتفى بأن تحصل على الشيء ، وإنما تريد للأخريات أن يحصلن عليه ، ولا تكتفى بأن تعبر عن رأيها ، وإنما تريد للأخريات أن يعبرن عن آرائهن ، وهى لم تكتف بتحرير روحها ، بل تسعى إلى حرية أرواح أخواتها .

فالشاعرة مقاتلة وصاحبة رسالة شعرية وفكرية ، لم تركن إلى ما هى فيه ، ولم تقف عند ذاتها ، ولا ترى الشعر ترفيهًا لها فى أوقات فراغها ، وقد ذكرت ذلك مرات فى شعرها ، سنقف عندها فى مواضعها.

آمنت بأن الشعر تغيير ، فأرادته ، ورأت أنها بما تمتعت به تستطيع أن تدافع عن المرأة وحقوقها بصورة أفضل ففعلت .

لم يكن موضوع قضايا المرأة عند سعاد الصباح متأخرًا ، بل

بدأ من مجموعاتها الأولى ، ومع أن الشعر كله يتناول قضايا المرأة ، بما فيها العشق ، إلا أن قضايا المرأة الباشرة التي لا يشاركها موضوع آخر جاءت فى خمسة وعشرين نصًا ، موزعة على مجموعاتها الشعرية ابتداء من (أمنية) ووصولاً إلى (خذنى إلى حدود الشمس) .

وفوق هذه النصوص قضايا المرأة مع قضايا الوطن ، ومع شؤون الحب، ومع فجيعة الرثاء في الولد والزوج ، وفي هذه الوقفة أكتفى بالتصنيف الحاد الذي اختار هذه النصوص وه :

حق الحياة / غاسلة الثياب (ديوان أمنية)

فيتو علي نون النسوة / المجنونة / كويتية / فتافيت امرأة / أوراق من مفكرة امرأة خليجية / توسلات / إلى تقدمي من العصور الوسطى / إلى رجل يخاف البحر . (ديوان فتافيت امرأة) كن صديقى / أنثى ٢٠٠٠/ إلى واحد لا يسمى / رجل تحت الصفر / الديمقراطية / تعريف جديد للعالم الثالث / ثقافة / الحب والمعتقل / إلى روبرت عربى عاشق/ عقوق (ديوان في البدء كانت الأنثى) القمر والوحش / امرأة بلا سواحل / للأنثى قصيدتها وللرجل شهوة القتل / ثورة الدجاج المجّلد . (ديوان امرأة بلا سواحل) ليلة القبض على فاطمة ، (ديوان خذنى إلى حدود الشمس) .

في تجربة سعاد الصباح الأولى التى وصلتنا - ولم تكن الأولى حقيقة - بدأت تتحدث عن المرأة ، وتتناول قضاياها الاجتماعية والإنسانية، ولم تقتصر فى نداءاتها على حرية المرأة الشعاراتية الخالية من الحالات الإنسانية المرّة .

في ديوانها (أمنية) قدّمت قصيدتين عن المرأة ، إحداهما مباشرة انفعالية ، لها علاقة بالمرحلة التى قيلت فيها : (حق الحياة) .

ويلُ النساء من الرجال إذا استبدوا بالنساء

يبغونهن أداة تسلية ، ومسألة اشتهاء

ومراوحًا في صيفهم ، ومدافئًا عبر الشتاء

وسوائمًا تلد البنين ليُشبعوا حبّ البقاء

ودمىً تحركها أنانية الرجال كما تشاء

وتذل للرجل الإله كأنّه ربّ السماء

مادام يمنحها المؤونة ، والقلادة ، والكساء

لا ، لن نذلّ ، ولن نهون ، ولن نفرّط فى الإباء

لقد انتهى عصر الحريم وجاء عصر الكبرياء

وجلالنا حقّ الحياة ، فكلنا فيه سواء .

بعنوان القصيدة : حق الحياة يمكن أن نبدأ لنتوقف عند عنوان يشي بما تحته ، ويلخص ما تريد الشاعرة قوله ، والعنوان على الرغم من المباشرة فيه ، إلا أنه يضع القارىء في جو القصيدة آخذين بعين الاعتبار المرحلة التي كتبت فيها القصيدة ، سواء بالنسبة للمجتمع حيث كانت المرأة تفقد أكثر حقوقها الطبيعية التي أقرتها الشرائع والقوانين ، أم بالنسبة للشاعرة التى كتبتها في تجاربها الشعرية الأولى ، وهى في بداية الإبحار الشعري الطويل، وهذا القول لا يعني على الإطلاق التقليل من أهمية الخطاب الشعري هنا ، فلا يزال إلى يومنا هذا عدد كبير من الناس بحاجة إلى هذه المباشرة ، ومن يظن أن التلميح يغنى عن التصريح فهو مخطىء تمامًا ، فأنّى تلفتّ تجد المرأة التى تطلق صرخة مثل هذه مع أن عددًا من المجتمعات العربية تجاوزت مرحلة الجواري لكنك حتى الآن تقرأ فى الأدبيات ، وترى عبر وسائل الإعلام ما هو أدهى وأمرّ حتى عند الطبقات المثقفة .

ولا يقصد الدفاع عن القصيدة ، وإنما أتحدث عن المباشرة بكونها عملية تحوي شحنة تعبيرة وتأثيرية جيدة ، وتعرض موضوعًا سائدًا في كل زمان ومكان ، وتقدم موضوعها بأسلوب إصلاحي اجتماعي مبسط ، فلماذا ؟

الأمر يتعلق أول ما يتعلق بالمؤثرات في تلك المرحلة من حياة

الشاعرة، وإلى ذلك يشير الأديب الكويتي الكبير فاضل خلف ، في دراسته الحميمة (سعاد الصباح - الشعر والشاعرة) بقوله :

«ولدت سعاد الصباح عام ١٩٤٢ ، وكانت مجلة الرسالة المصرية التي يصدرها أحمد حسن الزيات ، هي صوت المخاض الأدبي والفكري والثقافي، الذي يتردد صداه في كل عاصمة عربية . . . وقد ظلت الرسالة بالذات تعيش في أعماق الشاعرة سعاد الصباح منذ الطفولة الباكرة إلى أن أتاحت لها الأيام أن تعيد هذا التراث العربي الأصيل إلى كل العقول العربية، لتري فيها صورة من بداية عصر الثقافة العربية الحديثة. . .» .

وفى دراسة ببلوغرافية عن أعلام الشعر في الكويت يقول معدّ الكتاب على عبد الفتاح : «كانت نشأتها فى مناخ ازدهر فيه الفكر والحركة الثقافية، حيث مجلة «الرسالة» لصاحبها أحمد حسن الزيات ، وهى مجلة تحتوي على قصائد ودراسات وقصص لكبار الأدباء فى العالم العربي مثل : أحمد شوقي وتوفيق الحكيم، وحافظ إبراهيم ، ويحى حقي ، وسيد قطب ، ونجيب محفوظ ، وأحمد أمين وغيرهم . . تأثرت في ديوان «أمنية» بشعراء المدرسة الرومانسية ومنها : إبراهيم ناجى ، الأخطل الصغير، محمود حسن إسماعيل ، محمد عبد المعطي الهمشري، عبد الرحمن صدقي» وهذا يؤيد ما بدأنا به الحديث عن هاتين

القصيدتين فالشاعرة تفاعلت مع قراءاتها ومطالعاتها ، لذلك جاءت أشعارها بالروح التي كانت سائدة في قصائد تلك الفترة وما قبلها ، مع أن الشاعرة خرجت عن تقليدية الموضوع .

ويأتى ديوان (فتافيت امرأة) بعد مدة ، فيشكل انقلابًا متكاملاً فى مسيرة سعاد الصباح الشعرية ، وعلى أصعدة متعددة، فعلى صعيد الشكل اختارت الشاعرة شكلاً مغايرًا لما بدأت به في ديوان «أمنية» وسنرى هذا الشكل المتطور الذي جعل قصيدة الشاعرة معاصرة ، وبنت اليوم الذي نعيشه .

وعلى صعيد الموضوعات والمضامين ، فقد ركزت الشاعرة جهودًا غير عادية في تكريس موضوع قضايا المرأة وعرضت جوانب غير مباشرة ، وابتعدت عن الوعظية والخطابة ابتعادًا تامًا، مع أن غرضها الشعري واضح ويصل إليه القارئ بسهولة ، لكن التغير حدث في أن موضوعات هذا الديوان محرّضة ، ثورية لكنها غير صادمة للقارئ .

وثمة فرق بين أن تكون صادمًا ، وأن تكون تصاديمًا ، فالشاعرة اختارت في هذا الديوان أن تكون تصادمية مواجهة لقارئها وناقدها ، ولم تختر أن تكون صادمة لقراءته الأولى ومشاعره ، ومن هنا نجد أن موضوعاتها صارت مطواعة في يديها أكثر .

وعلى صعيد المفاتيح تغير الموضوع كذلك عند الشاعرة ، فمفاتيح القصيدة الحديثة كما يرى النقاد ، بل كما يرى أكثر النقاد حداثة تتمثل فى العنوان ، والجملة الشعرية الأولى ، ولو أجرينا مقارنة بسيطة ، فإن الأمر سيكون حتمًا لصالح التجربة الشعرية الشعورية العالية التى عاشتها الشاعرة، فى مرحلة الكمون والتخزين حتى أخرجت هذه المجموعة المميزة بكل ما فيها ، فبعد أن كانت عنواناتها إنشائية تعبيرية ، توحي بما ستقوله: (حق الحياة - غاسلة الثياب) .

جاءت العنوانات المختلفة التي تشبه الكلام العادي ، وتفتح آفاقًا عديدة للتفكير ، (فيتو على نون النسوة - المجنونة - كويتية - فتافيت امرأة - أوراق من مفكرة امرأة خليجية - توسلات - إلى تقدمى من العصور الوسطى - إلى رجل يخاف البحر) .

إن الخطاب الشعري عند سعاد الصباح تحوّل تحوّلاً كاملاً ، فقد انتقل من ضفة إلى ضفة أخرى ، وهذا لا يعني أنّ الضفة الأولى لم تكن على ما يرام ، بل المقصود هنا أنّ الشاعرة بعد سنوات من ديوان «أمنية» استطاعت أن تتحول بخطابها الشعرى ، وأن تعطي نتاجًا مميزًا ، دون أن تخرج من إطار الأصالة ففى ثقافتها التى اكتسبتها من خلال قراءتها المميزة التى شكلتها أدبيًا ، ونلاحظ أول ما نلاحظ في المجموعة عنوانها «فتافيت امرأة» وهو

عنوان إحدى القصائد ، لنتمعن معًا في القدرة على الإيحاء التي يحملها العنوان ، سنجد أنفسنا عاجزين عن تحديد المراد من هذا العنوان ، وإن كان العنوان بحد ذاته سيوقعنا إلى مجموعة من التأويلات الممكنة :

- بقايا امرأة في محنة .
- بقايا امرأة مع رجل .
- بقايا امرأة مع المجتمع .

إيحاءت كثيرة يحملها العنوان ، وكلها ممكنة ، وهذا ما نشير إليه من تحول الخطاب الشعري عند الشاعرة حيث صارت الكلمة موظفة أكثر، مفتوحة على التفسيرات بصورة أكبر ، تشكل عوالم مختلفة لم تكن متوافرة في المرحلة السابقة ، وهذا أمر جدّ طبيعي، وإلا بماذا نفسّر التطور التاريخي للشاعر نفسه بين محطة وأخرى ؟ ! .

* * * * *

سعاد الصباح
وثيتو على نون النسوة

أ. إسماعيل إسماعيل مروة

سعاد الصباح وفيتو على نون النسوة

دلالات ثلاث يحملها العنوان تستخلص منه : فالفيتو المصطلح الأجنبى السياسى ، اختارته الشاعرة بمنتهى الجرأة والتوفيق ليكون عنوانًا للقصيدة الأولى ، والدلالة الثانية تأتى من نون النسوة ، وعلاقتها بالنحو العربى ، وربما بالموروث الثقافى العربى ، وعلاقته بالمرأة ، وبما أن الخطاب الشعرى هو إلى الفن أقرب ، يستبعد القارئ أن يكون الحديث عن النحو العربى . والدلالة الثالثة تأتى من الربط بين الفيتو ونون النسوة، فالفيتو والرفض الذى نسمعه فى كل مناسبة سياسية ، ويرتبط بالظلم على الدوام، فالفيتو يعين المتسلط دومًا ، وهو سلاح بيد القوى يسلطه على الضعيف ، ونون النسوة (عالم المرأة) هو العالم الذى يقابل بالفيتو عند كل مرافعة !! .

وبعد أن كان الخطاب مباشرًا فى (حق الحياة) تأتى قصيدة (فيتو على نون النسوة) لتكون قصيدة تشريحية فى عمق الحياة البشرية - خاصة فى عالمنا العربى الشرقى - تبتعد القصيدة ببنيتها التشريحية عن الخطاب المباشر، لكن بصورة فنية ، تبقى هى فى إطار المباشرة لكنها تبتعد عن البنية الخطابية الوعظية ، التى قد

تقتل الخطاب الشعرى المباشـر ، الذى تمثل فيه المباشرة ضرورة ، ولا أن نقف عند هذه القصيدة وقفة تفصيلية.

(١)

فيتو على نون النسوة

يقولون :

إنّ الكتابة إثم عظيم

فلا تكتبى

وإن الصلاة أمام الحروف ... حرام

فلا تقربى

وإنّ مداد القصائد سُمّ

فإياك أن تشربى

وها أنذا

قد شربت كثيراً

فلم أتسممّ بحبر الدواة على مكتب

وهأنذا

وأضرمتُ فى كل نجم حريقًا كبيراً

فما غضب الله يومًا علىّ
ولا استاء منى النبىّ

(٢)

يقولون :
إن الكلام امتياز الرجال ..
فلا تنطقى !
وإن التغزل فن الرجال ..
فلا تعشقى !
وإن الكتابة بحر عميق المياه
فلا تغرقى
وها أنذا قد عشقت كثيراً
وها أنذا قد سبحت كثيراً
وقاومت كلّ البحار ولم أغرق

(٣)

يقولون
إنى كسرت بشعرى جدار الفضيلة

وإنّ الرجال هم الشعراء
فكيف ستولد شاعرة في القبيلة
وأضحك من كل هذا الهراء
وأسخر ممن يريدون في عصر حرب الكواكب
وأدَ النساء
وأسأل نفسي :
لماذا يكون غناء الذكور حلالاً
ويصبح صوت النساء رذيلة ؟

(٤)

لماذا ؟
يقيمون هذا الجدار الخرافيّ
بين الحقول وبين الشجر
وبين الغيوم وبين المطر
وما بين أنثى الغزال ، وبين الذكر ؟
ومن قال : للشعر جنس ؟
وللنثر جنس ؟

وللفكر جنس ؟

ومن قال إن الطبيعة

ترفض صوت الطيور الجميلة

(٥)

يقولون

إنى كسرتُ رخامة قبرى

وهذا صحيح

وإنى ذبحت خفافيش عصرى

وهذا صحيح

وإنى اقتلعت جذور النفاق بشعرى

وحطّمت عصر الصفيح

فإن جرّحونى

فأجمل ما فى الوجود غزال جريح

وإن صلبونى . فشكراً لهم

لقد جعلونى بصفّ المسيح .

يقولون :

إن الأنوثة ضعف

وخير النساء هى المرأة الراضية

وإن التحرر رأس الخطايا

وأحلى النساء هى المرأة الجارية

يقولون :

إن الأدبيات نوع غريب

من العشب ... ترفضه البادية

وإن التى تكتب الشعر

ليست سوى غانية !!

وأضحك من كل ما قيل عنى

وأرفض أفكار عصر الّتنك

ومنطق عصر التنك

وأبقى أغنى على قمتى العالية

وأعرف أن الرعودَ ستمضى

وأن الزوابع تمضى

وأن الخفافيش تمضى
وأعرف أنهم زائلون
وأنَى أنا الباقية .

١٩٨٦

أول ما يلفت فى هذه القصيدة أسلوب الخطاب الشعرى ، فهو يتنوع بين الغائب والمتكلم ، من خلال استخدام فنى متقن لكلمة : يقولون عند بداية المقاطع ، وهى تنسب القول هنا للغائب عن قصد ، وربما كان الاستخفاف بالقول وقائله محور هذا القصد ، وتبرز الشاعرة لترد على هذه الأقوال وتفندها . .

ونوّعت الشاعرة بين أسلوبى الخبر والإنشاء بشكل متقن ، واختارت الخبر لما يقوله القائلون على الغالب ، ولننظر فى هذين الأسلوبين فى القصيدة لتحديد الغايات من هذا الخطاب :

١ - إن الكتابة إثم عظيم / إن الصلاة أمام الحروف حرام / إن مداد القصائد سم / إن الكلام امتياز الرجال / إن التغزل فن الرجال / إن الكتابة بحر عميق . .

إنى كسرت بشعرى / إن الرجال هم الشعراء / أضحك / أسخر / إنى كسرت رخامة قبرى / إنى ذبحت / إنى اقتلعت / حطمت / إن الأنوثة ضعف / خير النساء / المتحرر رأس الخطايا / أحلى النساء / إن الأدبيات / . .

أضحك من كل ما قيل / أرفض أفكار / أبقى أغنى / أعرف أنّ الرعود / أن الزوابع / أن الخفافيش / أنى أنا الباقية .

٢ - لا تكتبى / لا تقربى / إياك أن تشربى / ما غضب الله / ولا استاء النبى / لا تنطقى / لا تعشقى / لا تغرقى / فكيف ستولد شاعرة فى القبيلة ؟ / لماذا يكون . . . ؟ لماذا ؟ من قال ؟ / ليست سوى غانية .

نلاحظ التنويع فى الأساليب بين هذين الحقلين بحرفية عالية، وتجمع بين الأسلوبين فى وقت واحد ، ومع أنها ركزت على أسلوب التوكيد فى القصيدة ، إلا أن التنويع فى أسلوب الإنشاء جاء موفقًا ، فهو بين الاستفهام ، والإنكار ، والتعجب ، والأمر . . وذلك بحسب الحالة التى أخبرت عنها فى التوكيد الذى يأتى من القبيلة ، أو المجتمع الذى يرفض صوت الشاعرة ، والشاعرة هنا لا تتحدث عن ذاتها ، بل عن المرأة فى مختلف المجتمعات العربية ، واستخدام الشاعرة لضمير المتكلم هنا أعطى القصيدة ، دفعة إضافية من الإقناع والإمتاع ، خاصة عندما نعلم أن الشاعرة - بصفة شخصية تجاوزت هذا الموضوع الذى تعالجه من مدة بعيدة، وإن بقيت إشارة هنا ، وعبارة استهجان هناك .

موضوع القصيدة :

تعالج القصيدة موضوعًا فكريًا بحتًا ، وهى بذلك ابتعدت عن موضوعات التحرر النسوى التى تثار عادة ، والتفتت إلى حرية المرأة التى منحتها إياها الطبيعة ، وأقرتها الأديان ، إنها الحرية الفكرية فى التعبير عن النفس ، وتحاول الشاعرة بما أوتيت من وسائل الإقناع والحوار أن تثبت عدم وجود فوارق حقيقية وجوهرية بين الرجل والمرأة ، فالسؤال المطروح :

هل الشعر والأدب محصوران بالرجل دون المرأة ؟

ومن طريف الأحداث ، أننى وأنا أحلل هذه القصيدة ، حضرت محاضرة حول النهضة الأدبية تعرّض فيها أستاذها المحاضر إلى قلة الأسماء النّسوية فى الشعر على امتداد مساحة العربى ، وذهب إلى أنّ الشّعر فحل، ومن هنا صنف ابن سلامّ الجمحى كتابه الشهير فى النقد بعنوان : (طبقات فحول الشعراء)، وأكد الناقد أنّ هذه الفحولة الشعرية لا تتهيأ إلا لرجل . .

ولو أردنا أن نكون منطقيين ، فلابد أن نعترف من خلال الدراسة الارستقراطية بصحة هذا القول إلى حد ما ، فالشاعرات العربيات ، وربما العالميات أيضًا قليلات جدًا فى الحركة الشعرية ،

وإن أردنا التميز الحقيقى للشعـر ، فإن النسبة تصبح أقل بكثير ، وهذا لا يتعارض بحال مع مـا تطلبه الشاعرة فى قصيـدتها ، فما الذى يمنع المرأة من التميز ؟

إن ملكت المرأة التمـيز ، فإنهـا لابد أن تفرض أنوثتـها على الكلمة الـشاعرة ، وتروضـها لتسلمـها قـيادها . . وها هى ذى الخنساء فعلت هذا الفعل ، وتفوقت على أندادها من الرجال وها هى كتب التراث تذكر لنا بصراحة مطلقـة ما كان من أمر الشاعرة الماهرة (ليلى الأخيلية) ولم يقف إسهامها عندما قالته فى محبوبها (توبة ابن الحمـيّر) بل قارعت الشعـراء الرجال وغلبتـهم من مثل النابغة الجعدى حيث هجته فآلمته كثيرًا .

ولابد من أن نقف عند بعض الأسباب التى جعلت المرأة أقل إسهامًـا فى عالم الأدب ، فالأدب رسالة خطرة ، تحـتمل التأويل والتفـسيـر ، وتواجه الآخر بحـالات صداميـة قاسـية ، والأدب يعرّض صاحبه لمشكلات لا حصر لها ، وقد تؤثر المرأة ، أو يؤثر محيطهـا لها السلامة . أمـا على صعيد الغـزل ، فإنّ المرأة أقدر على التعبير عنه ، لكنها لا تملك القدرة على التعبير عن عواطفها كمـا يفعل الرجل الذى يفاخـر بغزواته الليلية ، ونزواته المتـعددة المتكررة ، وأظن أن المرأة لا تفعل ذلك حتى ولو كان بمقدورها ، والمرأة عادة ما تحتفظ بعاطفـتها لذاتها ، ولا تبرزها للآخرين، مما

يؤدى فى الأعـمّ الأغلب إلى نـكوص إبداع المرأة إلى ذاتـهـا ، ويتحول إلى عواطف مضاعفة تمنحها لَمَنْ تحب .

ومع هذا فـإن أحـدًا لا ينكر حـقّ المرأة فى أن تكون أديبـة شاعـرة ، والشاعـرة تدرك هذا الأمر جيـدًا ، لذلك نسبـته إلى الغائب : يقولون .

وبما أن القصـيدة عربية التـوجه ، إضافة إلى عـروبة اللغة ، فإن الشاعرة ترصد مظاهر رفض المجتمع فى أن يعطى المرأة حقّها المشروع فى أن تعبّـر بالطريقة التى تريدها، ولتؤكد على رفـضها مقولة: الشعر رجل ، أو مقولة فحولة الشعر . .

تبدأ بالتحـذير من الكتابة والحروف وفعلهـا فى نظر المجتمع الذكورى، من خلال : يقولون .

وتثنى بالنتيجة ، بأنهـا مارست الكتابة ، وما حصل شىء مما قالوه، ولم تخرج عن تعـاليم الشريعة ، وتأتى إلى مقولة امـتياز الرجولة فى ميادين الشعر والأدب .

ثم تفنّد مزاعم خـرافة تميّـز الرجل فى عالم الأدب ، وذلك من خلال خلق مزاوجة مهمة بين وجود كل من الرجل والمرأة فى الأدب .

وتأتى إلى تجربتـها وما جـوبهت به بسبب التـصاقهـا بالعالم

الشعـرى، وتذكر المواقف التى تعـرضت لها . وتأتى إلى مـقولة الأنوثة وضعف المرأة، ومواصفات المرأة المفضلة فى المجتمع . . . وتخـتم بموقف رافض مـحـتج على كل تلك الأقـوال وتنتـهى بمقولة: إنى أنا الباقية .

ولو أمعنا النظـر فى الخاتمة نجدها لا تخـرج عن مقولتـها فى (حق الحيـاة) لكنها هـنا جاءت من خـلال تصعيـد من الموقف ، بينما سـابقًا جاءت بصيـغة مبـاشرة أقرب إلى الانفعـال منها إلى التحليل .

المجنونة :

تقف الشاعرة فى هذه الـقصيدة الرشيـقة عند دفاع المرأة عن حقها فى التعبير عن نفسها ، وعن عواطفها وحبها ، فى مجتمع يرفض الاعتراف بهذا الحق ، وينعت المدافعة عن حقها بالجنون ، وإن كانت غـير واضحـة بشكل كبيـر ، فإننا نسـتشف ذلك من خلال الضمائر المستخدمة ، وهى ضمائر جماعة الذكور :

إننى مجنونة جداً

وأنتم عقلاء

وأنا هاربة من جنة العقل

وأنتم حكماء

أشهُرُ الصيف لكم

فاتركوا لى انقلابات الشتاء .

كويتية :

قصيدة تنتمى إلى الوطن وقضايا المرأة معًا ، ففيها تعداد لمواصفات وطنية مهمة ، وفيها حديث عن المرأة الكويتية ، والمرأة على العموم ، وتتميز هذه القصيدة ، برغبة فى تأصيل الهوية الوطنية والبيئية ، ليتم الانطلاق فيما بعد للمرأة من أرض صلبة قوية ، وقد لجأت الشاعرة إلى حشد مجموعة من المواصفات الأنثوية التى لا تختص بها امرأة دون أخرى، ونسبتها إلى المرأة الكويتية ، قدمتها فى لوحة بانورامية جميلة تحوى الألوان الموروثة والمكتسبة فى الوقت نفسه:

يا صديقى :

فى الكويتيات شىء من طباع البحر ، فادرس

قبل أن تدخل فى البحر طباعى

يا صديقى :

لا يغرّنك هدوئى

فلقد يولد الإعصار من تحت قناعى

إننى مثل البحيرات صفاء
وأنا النار .. بعصفى
واندلاعى
والكويتية ..
فى معركة كبرى مع التاريخ لو لم تُحسم ..
فهل أنت نصيرى
الكويتية
سمتك أميرًا يا أميرى
فتصرّف بمقادير العصور
وتصرّف بمصيرى

وإن كانت قصيدة (فيتو على نون النسوة) تحمل شحنة كبيرة من المواجهة والغضب ، وتحدى الطرف الآخر من المعادلة : الرجل فإن قصيدتها هذه : كويتية تتناول مشكلة المرأة بمنتهى الرقة والهدوء ، بل كانت منطقية إلى أبعد حد ، عندما طلبت من الرجل أن يكون نصيرًا فهى فى معركة لم تُحسم ، ومعركتها ليست ضد الرجل ، بل إن الشاعرة تشعر أن مكمّلها وأميرها هو العون على جسم هذه المعركة مع الحياة والأقدار .

فتافيت امرأة :

قصيدة يحمل الديوان اسمها ، ولهذا دلالات كبيرة عند اختيار العنوان الداخلى للقصيدة ، أو العنوان الخارجى للديوان كاملاً ، فللقصيدة مكانة متميزة عند الشاعرة ، ولابد أنها تجد فى هذه القصيدة أشياء مميزة غير العنوان لذلك جعلتها عنوانًا للديوان، ومع أنها ليست قصيدة غضب، وإنما قصيدة ذوبان وتماه فى العشق ، إلا أنها تمارس فيها حق الدفاع عن عشقها وحبها ، ولننظر إلى تفرد القصيدة فى مقاطعها المتعددة، إذ تبدأ متحدية .

أيها السيد ... إنى امرأة نفطية

تطلع كالخنجر من تحت الرمال

تتحدى كتب التنجيم

والسحر

وإرهاب المماليك

وأشباه الرجال

هذه البداية المتحدية تنبئ عن حالة قادمة أكثر ثورة ، لكن الإدهاش عند الشاعرة عبر تطور مراحلها الشعرية يحوّل الخطاب عندها تجاه المحبوب (الرمز) وليس تجاه المجتمع.

إننى فاطمة

أصرخ كالذئبة فى الليل

وسيارات أهل الكهف جاءت لاعتقالى

أيها السيد

إنى امرأة مجنونة جداً

ولا وصف لحالى

إن عشقى لك من باب الخرافات

فلا تكسر خيالى .

بخيال مجنحّ ، ملئ بكبرياء الشعر وسموه ، تلتصق الشاعرة بحالة من الوجـد الصوفى الخالص فى الحب ، وتلتفت الـشاعرة بإشارة بارعة إلى احـتضان الحبيب ، وإخـراجه من ذاتها ، أليس الرجل ابن المرأة ؟

وكم هو الموقف حـميـمى ، وأنت تتـسمـر فى حالة عـشق أمومية .

سيدى ، يا سيدى

أيها الحاكمنى من غير قانون

ومن غير شرائع

أيها الحابسنى كالماء ما بين الأصابع

أيها الطفل الذى لم أستطع تهذيبه

والذى أهديته الصيف

وأهدانى الزوابع

أيها الطفل الذى أخرجته من جسدى

كم أنت رائع !!

ليس شرطًا أن يكون الصراع بين المرأة والرجل صراعًا غاضبًا، فقد يكون هذا الصراع جارفًا ، معبرًا من خلال أدق التفاصيل العشقية ، أليس التماهى فى العشق مشكلة من مشاكل المرأة أيضًا ؟

ألا يتمنى الإنسان أن ينعتق من العشق الذى يكرسك عبدًا أبد الدهر ؟

سيدى ، يا سيدى

أيها اللابسنى ثوبًا من النار عليك

هل من الممكن

أن ترفع عن صدرى وأنفاسى يديك ؟

أحَسنَ الله إليك

هل من الممكن أن تعتقنى

وأنا لا أبصر الألوان دونك

وأن لا أسمع الأصوات

دونك

وأن لا أعرف الشمس ، ولا البحر

ولا الليل ، ولا الأفلاك دونك

أيها السيد :

إنى كنت فى بحر بلادى لؤلؤة

ثم ألقانى الهوى بين يديك

فأنا الآن فتافيت امرأة

أيها السيد :

لو حاولت أن تمسكنى ...

لن ترى إلا فتافيت امرأة

لن ترى إلا فتافيت امرأة

لن ترى إلا فتافيت امرأة

امرأة بإرادتها تحوّل منظار رؤيتها إلى عدسة الحبيب ،

تتماهى، تتلاشى ، تختفى ، تتحول بعذوبة العطر ، وسمو الشعر ، وجمال المرأة إلى ماذا ؟ إلى فتافيت امرأة .

كم هى سامية هذه الفتافيت ؟ لكنها تبقى مشكلة تؤرق المرأة، فهل يملك الإنسان القدرة على هذا العشق ؟! .

أوراق من مفكرة امرأة خليجية:

مع أنها امرأة خليجية إلا أن الأوراق تحمل عذوبة المتوسط وهدوءه ، فتوائم ببراعة متناهية بين الرفض والمواجهة ، والتعبير عن قدرة المرأة على أن تعبر عن ذاتها ، وعلى أن تحب . .

تبدأ بغضب تاريخى ، وتطلب المشاركة والمباركة :

أنا الخليجية

الهاربة من كتاب ألف ليلة

ووصايا القبيلة

وسلطة الموتى

والتى تتحدى - حين تكون معك -

حركة التاريخ ، وجاذبية الأرض

أنا النخلة العربية الأصول

والمرأة الرافضة لأنصاف الحلول

فبارك ثورتى

تختزل فى هذا المقطع صراعات أزلية مع الموروث ، مع القبيلة ، مع التاريخ ، مع أنصاف الحلول . . وكل تعبير من هذه التعابير يختصر تاريخًا طويلاً ، وهذا ما أشرت إليه من تغير جذرى فى الخطاب الشعرى، أليس الشعر بلمح تكفى إشارته ؟

ألف ليلة وليلة ، وما فيها من القصص التى اختزلتها الشاعرة فى حديث عن همّ المرأة ، فاختارت العنصر الذى تريده ، وتركت ما تبقّى من عناصر الفن والقص . .

وإلى الحب الفطرى العنيف تشير بالغجرية ذاك الحب المتفجر الذى يعجز عنه المرء ، ولا يقدر على احتماله عندما يجتاحه :

أنا الغجرية التى تحملك فى خلاخيلها

وحلقها النحاسى الطويل

وتسافر بك إلى آخر حدود الدنيا

وإلى آخر حدود الوله

يا من يشغل بياض الثلج

وذاكرة العطور

ويشعل ذاكرتى

أنت عندما تتناول قضايا المرأة - والحب أسمى هذه القضايا - وتناقشها من جميع زواياها تستطيع أن تتعرف إلى عمق نظرة الشاعرة ، وبعدها عن العدوانية ، فإنها إنما تنقل صورة لما تراه ، وتحاول أن تسبغ رؤية معمّقة لفلسفة الحب ، وقضايا المرأة .

وضمن هذا الإطار الحميم الباحث عن حرية التعبير والتفكير والحب تقف قصيدة الشاعرة الأخرى : توسلات :

فيا أيها الإقطاعى

الذى يتجوّل على حصانه فوق شرايين يدىّ

ويمسك بيديه مفاتيح عمرى

ويختم على شفتى بالشمع الأحمر

أتوسل إليك للمرة الألف

أن تمنحنى حرية الصراخ

وأن لا تقف بينى وبين الغيوم

عندما تمطر السماء ..

الاستبداد فى الحب ، والتملك ، والإقطاعية ، والرغبة العارمة فى أن تمتلك الشاعرة حرية استقبال الحالات الوجدانية الخاصة الخالصة ، ويُلاحظ هنا تميز الخطاب الشعرى عند

الشاعرة، فهى لم تختر الضفة الأخرى المقابلة ، وهذا ما حدا بها إلى اختيار عنوان توسلات ، وهذا ما جعلها تقدم صورة جميلة لهذا الإقطاعى المستبد ، الذى ختم على شفتى الشاعرة بالشمع الأحمر ، لكن الحالة فيها من الحميمية ما فيها ، وتبتعد عن العدوانية ، وكثيراً ما يتمنى المرء مستبداً مماثلاً .

وفى : إلى تقدمى من العصور الوسطى ، تقدم الشاعرة صورة (بورترية) لحبيب مختلف ، وهذه الصورة قلما يقف عندها الشعراء ، اختارت الشاعرة أنموذجًا طريفًا ، معتمدة على المفارقة القاسية والمرة بآن واحد ، فهى محبة ، والآخر محب ، وهى متسامحة ، والآخر لا يملك هذا التسامح ، واختارت شخصية مثقفة متنورة - حسب المقاييس المعروفة :

لو كنت تعرف كم أحبك

لم تعاملنى كفرعون

ولم تفرض شروطك مثل كل الفاتحين

لو كنت تعرف كم أحبك

لم تكرسنى كأرض للفلاحة

شأن كل الفاتحين

والمفارقة التى تؤلم الشاعرة وأبرزها بصورة واضحة ، هى

التناقض الكبير ، بين الفكر الذى يحمله ، وبين حياته التى يحياها :

يا من ينادى بالتسامح ، والعدالة

والتحرر فى الهوى

آمنت أنك سيد المتعصبين

ما كان يخطر لى بأنك جاهلى

من غلاة الجاهلين

فكرت أنك طبعة أخرى

ولكنى وجدتك

طبعة عادية كالآخرين

وهو جاهلى مرة ، ومنسوب إلى الجهل مرة أخرى ، ترى ألأنه لم يدر عمق حبها ؟!

إلى رجل يخاف البحر:

نتصور إنسانًا يبحث عن الحب ، لكن لا نتصور إنسانًا يخاف من الإبحار فى لجّة العشق والهوى ، أنموذج آخر يصيبه الدّوار إن وقع فى الهوى ، ترفضه الشاعرة ، وتتركه على الشاطئ الذى اختاره مرتاحًا .

ألغيتُ موعد السفر معك

لأن دوار البحر يتعبك

ولان صداع الحب يتعبك

ولأن جلدك الطرى كالقطيفة

لا يتحمّل ملوحة البحر

وعضّات أسماك القرش

حيادية الرجل فى العشق جبن غير مقبول من عاشقة انتحارية ، لا تؤمن بالمستحيل فى حبها ، وترفض أى نوع من ا لحسابات المصرفية فى علاقة الحب :

أيها الرجل المشنوق على حبال الوقت

ابق مطموراً تحت أرقامك وأوراقك

ابق واقفًا على مرفأ الطمأنينة

أما أنا

فمسافرة مع البحر

ومسافرة مع الشعر

ومسافرة مع البرق

مسافرة فى كل الأشياء

التى لا تعرف التوقيت .

المرأة عندما تقابل سلبية الرجل وحياديته برفض ، وهذا الرفض ليس سلبيًا ، وإنما رفض وتوجه إلى المستقبل ، فحين عجز هو عن الإبحار أبحرت هى مع كل الأشياء الجميلة المجنونة . . وتبلغ القيمة ذروتها فى الخطاب الشعرى عندما نقف عند الشخصية القوية للمرأة التى تراها الشاعرة، والمرأة غير الآسفة بحال من الأحوال .

إنها لا تمارس البكاء !

إنها لا تخاف !

إنها لا تأسف !

* * * * *

الأنثى واقعاً ورؤيا

د. مها خير بك ناصر

عن أشكال مفرَّغة من الجوهر ، إنّها أشبه بصدفة لا لؤلؤة فيها ، نسمع من خلالها صدى ماضٍ لا نعرف ألوانه ولا أشكاله الحقيقيّة، ماضٍ أبطل بقدراته الصلاحيّات غير الملائمة للاستمرار والديمومة، ولم يترك منها إلاّ إشارة للعظة والاعتبار ، وبتبعيّة الإشارة فى ظاهرها من دون معرفة مدلولها تتحوّل أشكال هذه الصلاحيّات الملغيّة عرفًا إلى وثنية للقداسة والعبادة المغلوطة . فالهدم والبناء عمليّتان متكاملتان ، إنّهما وجهان لحقيقة واحدة ، هى قوّة الاستمرار ، هذه القوّة التى تروم الكمال ، فتلغى وتؤسّس رغبة فى تحقيق الأشكال الأكثر ملاءمة مع تطوّر الحياة وارتقائها .

وهكذا بقيت الحياة خاضعةً لفعلين متعاكسين ، ولكنّهما متكاملان فى الدلالة وبلوغ الهدف ، وهذا ما عبّر عنه نعيمة فى كتابه البيادر قائلاً : «مُذْ كان الإنسان وهو يبنى بيدٍ ويهدم بيد ، وحتى اليوم ما هدم فاستراح من البناء ، ولا بنى فاستراح من الهدم ، فلا بناؤه يدوم ويثبت ، ولا هدمه يدوم» .

فالبناء سابق على الهدم ، والهدم لاحق ، وبين التابع والمتبوع سرٌّ معرفىّ ظواهره مرئيّة وحقائقه باطنيّة خفيّة ، إنها العلاقة بين الثابت والمتحوّل ، بين الأصل والفرع ، علاقة يسكنها القلق الناتج عن غياب المعرفة الحقيقيّة للشكل الكامل ، للسابق أو

الأصل . وبسبب غياب القدرة المعرفيّة العميقة ، ستظلّ المجتمعات تسعى لتحقيق معرفتها ، وبالسعي يتمّ التجاوز والتأسيس ، ثم التجاوز والتأسيس لبناء مستقبلٍ أفضلٍ . «فلو كان للإنسان المعرفة الصحيحة لعرف كيف يستقرّ في عالمه ذاك ، فلا يكره على هدمه» .

كان الوقوف على الأطلال شكلاً سابقًا جاهزًا محبّبًا محترمًا، فجاء أبو نوّاس وهدم جهوزيّة الفكرة المسبقة ، وأسّس لمطالع شعريّة جديدة تتجاوز الشكل الجاهز، وتتّجه نحو المستقبل من الماضي، فلم يلغ الأصل، بل بنى عليه كمنطلق وخرج عليه كشيء محنّط مقدّس ، مبلور ، لا فاعليّة حركيّة له في الحاضر والمستقبل، وأعاد إلى الموروث قدرة التفاعل والديمومة، وذلك بالكشف عن البذور الحيّة في التراث ، القادرة على خلق أشكال متلائمة مع الإنسان والواقع الجديدين ، فهدم الشكل الجاهز ببناء مؤسّس على الأصل ومغاير له في الشكل ، فالهدم البنّاء غايته التغيير ، والتغيير يجب أن يكون في هدم البنية القديمة التقليديّة، ولكنّ هذا الهدم يفترض حدوثه بآلة من التراث، ونقض أشكاله غير الجديرة بالحياة، ولكنّه اشترط في عمليّة التغيير أن تكون أدوات الهدم من التراث عينه، لأنّ الشيء المستعار تأثيره سطحيّ: «إذا كان التغيير يفترض هدمًا للبنية التقليديّة، فإنّ هذا الهدم لا

يجوز أن يكون بآلة من خارج التراث، وإنما يجب أن يكون بآلة من داخله ، إنّ هدم الأصل يجب أن يمارس بالأصل ذاته» .

والهدم التغييريّ متأصّل فى تراثنا العربيّ ، كان فى معظمه خروجًا على المألوف بالاستعانة بالحقيقيّ الأصيل ، فأبو الطيّب شقّ الطريق نحو المستقبل بهدم أسوار الاعتقال الفكرى ، وبناء أنماط جديدة تعكس انغراسه فى التراث من جهة، وتجاوز ظلّ التركة من جهة ثانية. لم يقنعه النسخ ، فجعل من معرفته العميقة بالتراث ثورة تفجيرٍ داخلى لمكوّنات ثقافته الأساس ليولّد من أعماق الثورة الفكريّة أسسًا جوهريّة بنى عليها حاضرًا، حضّر به لمستقبلٍ متحرّك .

إنّ الهدم شكل من أشكال الثورة القائمة على الرفض والخروج على المألوف ، إنّه رفضٌ إيجابيٌّ هادفٌ إلى إزالة القشرة والكشف عن الجوهرى، أو بالأحرى هو اختراق للحصون الوهميّة المتوارثة التى تحجب بكثافتها المتراكمة فاعليّة الرؤيا فيكتشفها ويعمّقها ، وبالاختراق يحدث التلقيح ما بين بذور حيّة متوارية وبين خصوبة الفكر الحاضر الطامح إلى كماله ، وبالمزاوجة الطبيعيّة السليمة تولد الأشكال المغايرة ، والجديدة ، المنبثقة عن جذورها والمتجاوزة السطحى .

إنّ الهدم البنّاء ثورة حقيقيّة ، لها معاييرها ومفاهيمها

وأدواتها ، ولا تكون وليدة نزوة عابرة ، أو حركة اعتباطيّة ؛ إنّها ثورة تهدم أسوار السلب ومسبّباته ، وتؤسّس لإقامة بنية اجتماعيّة إنسانيّة قادرة على مواكبة تطلّعات الإنسان السائر بفكره نحو الأمام . والثورة الحقيقيّة - في رأى طه حسين - يشعل فتيلها الأدب ؛ لأنه القادر على إيقاظ المشاعر والأحاسيس وتحفيز فاعليّة الرفض والتمرّد ، قال : «الأدب يمهّد للثورة وينشئها ، لأنه يثير النفوس ويبغض إليهم بعض أطوار الحياة التى يحيونها» .

بهذه الرؤيا عمل جبران ، فدعا بالكلمة الجريئة إلى رفض الموروث المهترئ ، وذلك بهدم الأشكال المحنّطة المسيطرة على مستويات الواقع كلّها، من اجتماعيّة وسياسيّة وفكريّة ، ولم يعتدل فى الكشف عن آرائه وأفكاره ، بل نقل الواقع بكلّ مساوئه وأخطائه ؛ لأن الاعتدال فى التعبير عن الأنا الإنسانيّة فى رأى جبران يقيّد المجتمع البشرى فى لحظة زمنيّة واحدة يحجبها الخوف : «من يعتدل بدنياه يبق حيث ولدته أُمّه ، فلا يسير إلى الوراء ليعلّم الناس أُمثولة بتقهقره ، ولا يخطو إلى الأمام ليرشدهم إلى الخير ، بل يظلّ جامدًا ضائعًا ، محدقًا بظلّه ، ومصغيًا لطرقات قلبه قابضًا على أنفاسه» .

وتصوير مساوئ الواقع دعوة إلى رفضه وهدم أشكاله السيّئة، من أجل وضع بنية أكثر سلامًا وصلاحيّة ، بنية أقرب إلى فكر وتطلّعات إنسانيّة الإنسان ؛ لأن البناء السليم - فى رأيه - لا

يكون إيجابىّ النتائج إن لم يسبق بهدم المظاهر والكشف عن أساساته السليمة من أجل أن يكون البناء الجديد أكثر متانةً وقوّةً ، وبذلك ربط جبران بين تلازم عمليّة الهدم والبناء ، فعمليّة البناء التى كانت سابقةً فى عمليّة التأسيس الأولى صارت نتيجة تابعةً لسابق الهدم الذى يؤسّس أيضًا لبناءٍ جديد «أميل إلى الهدم ميلى إلى البناء» .

وبهذه الرؤيا عينها عمدت سعاد الصباح إلى تصوير واقع الأنثى العربيّة ، وواقع القوميّة العربيّة ، من أجل هدم المظاهر السلبيّة القاتلة ، وبناء الأسس الصحيحة التى تبعث على خلق واقعٍ عربىٍّ إنسانىٍّ أفضل ؛ لأنّ التصوير الذى يكتفى بنقل المظاهر وتجسيد ظلاله ، تصوير سلبىّ يكرّس الأخطاء ، ويعمّق فاعليّتها.

والهدم إن لم تكن غايته البناء كان تخريبيًا يحطّم الشكل الجاهز، ولا يقدِّم ما يشير إلى الأساس أو أيّة معالم كانت ، فهو نوع من اقتلاع الأصل والجذر ، وتدمير للفكر .

وسعاد الصباح لم يأتِ شعرها تصويريًا مفرغًا من الهدف ، لقد ضمّنت كلامها بذور ثورة على الراكد والمستقرّ فى الذهن ، ثورة تهدم مظاهر التخلُّف ، وتؤسّس لبناء علاقات مغايرة ، قوامها الوعى المنبثق من فهم التاريخ ، واختراق حصونه ، وحرق السطحىّ التراكمىّ .

ولم يكن الهدم مع سعاد الصباح اعتباطيًّا أو تخريبيًّا ، لقد انطلقت من تصوير واقع المرأة العربيّة ، وواقع القوميّة العربيّة ، لإحداث صدمة فى وجدان الإنسان العربىّ ، وبالصدمة تتمّ اليقظة ، واليقظة باب للكشف المعرفىّ ، والكشف لا يتمّ إلاّ بعمليّة هدم تزيل المحنَّط المتوارث التراكمى وصولاً إلى الجوهر الحقيقىّ ، وهو الأصل الذى ترغب فى البناء عليه .

لقد كانت موضوعات المرأة من أهمّ القضايا التى عالجها الأدباء فى عصر النهضة والعصر الحديث ، وأعتقد أنّ المرأة ، حتّى اللحظة ، لم تأخذ حقّها كإنسان له حقوق وعليه واجبات مقدّسة .

إن المرأة فى عصرنا الحالى اكتسبت بعض المظاهر البرّاقة ، ولكنها فى حقيقة الأمر لم تحصل إلاّ على قشور واهية تعميها عن الجوهر الأساس الذى يُفْتَرَضُ بها البناء عليه .

إنّ المرأة العربيّة ، تشغل اليوم مساحات واسعة من الإعلانات والدعاية، مشوّهة بذلك الإنسان فى داخلها .

والرجل ما زال ينظر إليها من وراء نقاب المادّة والشهوات ، ولم يفكِّر بها كشريك يقاسمه التفكير ، والأرباح المعنويّة ، والخسارات . ففى المؤسّسات العائليّة الرابحة يكون الفضل للرجل، وإذا فشلت تكون المرأة سبب الفشل ؛ لأنّها ، أى المرأة،

مـا تزال فى عُـرف المجتـمع المريـض السبب الـرئيس لكلّ خطأ وخسارة ، لذلك تعاقب الشريعة المجتمعيّة المرأة وتحاسبها متجاهلةً دور الرجل فى ارتكاب الخطيئة .

إنّ الإسـلام هذا الدين الحنيف لـم يميّـز بين المرأة والرجل ، فلقد هدم عقـائد الجاهليّة ، وجاء ثورة اجتماعـيّة تفوّض المظاهر البشريّة الخـاطئة ، وتكرِّم الإنسان ، ولم يكن التكريم مـحصوراً بالرجل ، فقد قال سبحانه وتعالى فى كتابه العزيز :

﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ﴾ .

ولـم يخصّ الرجل بتكريمه .

حرّم الدين الحنيف وأْد المرأة جسديًّا ، فكيف يحلّل الوأد فى عصـرنا هذا نفسيًّـا وفكريًّا ؟ وكان فى المنع تخـويف وتهويل من لقاء الخالق :

﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ * بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾ .

ألزم الدين الجـديد الإنسـان ذكـرًا وأنثى أن يتعلَّمـا مبـادئ الدين الجديد، وينشـرًا العقيـدة والمعانى الساميـة ، ويؤدّيا أركان الإسلام ، ولـم يعتـبر المرأة مـتـاعًا مـبـاحًا ، بل أعطاها حـريّة اختـيـار الـزوج ، وكـان الرسول ﷺ يحـترم آراء نسائه ويـقبل مناقشاتهنّ فى أمور لم يرضين بهـا، فكانت نساؤه ، عليه الصلاة والسلام ، القدوة والمثال لنساء العرب المسلمات.

وقد عرف المجتمع العربيّ سيّدات فاضلات كان لكلّ واحدة منهنّ دور فاعل في الحياة الأدبيّة والفكريّة والسياسيّة .

ولكنّ المجتمع العربيّ المعاصر تحكمه عقدة الذكورة التي ترفض النظر إلى المرأة نظرة دينيّة منطقيّة ، فانبرى الكثير من الأدباء يطالبون بحقوقها وينقلون مأساتها والتعبير عن مشاعرها الإنسانيّة .

لقد نادى قاسم أمين بتحرير المرأة ، وقال إنّها «إنسان مثل الرجل ، ولا تختلف عنه في الأعضاء ووظائفها ولا في الإحساس ، ولا في الفكر، ولا في كلّ ما تقتضيه حقيقة الإنسان من حيث هو إنسان» .

ورأى جبران : «إنّ المرأة من الأمّة بمنزلة الشعاع من السراج»، فإذا كانت المرأة ضعيفة لا دور لها ، فهذا دليل على ضعف الأمّة وعجزها ، ودعا جبران إلى النظر الواعي إلى الواقع المهين الذي تعيشه المرأة ، محرّضًا على رفضه ، والخروج على تقاليده ، وإعطاء المرأة حقَّها في الحياة الكريمة والمشاركة الفاعلة ، وهي - في نظره نصف الرجل الحيّ .

ولقد كان للشاعر نزار قبّاني الدور البارز في التعبير عن واقع المرأة المأساويّ ، وسُمِّي بشاعر المرأة ، ولكنّه لم يستطع أن ينقل انفعالات نفسها وقلقها واضطرابها إزاء ما يحيق بها من مظالم

نفسيّة ومعنويّة ، فلم يهدم صنميّة ولم يدع إلى الرفض ، ولم يؤسّس لبناء مستقبلٍ أفضل .

ممّا لا شكّ فيه أنّ المرأة العربيّة بدأت تدخل إلى مستويات كيانها الإنسانيّ ، ولكنّها لم تكشف النقاب بعد عن نبل مشاعرها وجوهرها الإنسانيّ ، لقد اقتصر الكلام على الغبن والظلم ، واخترق بعض النساء شفافيّة العفّة اللفظيّة وهتكن حرمتها ، ووصمن شعرهنّ بالبذاءة اللفظيّة ، ظنًّا منهنّ أنّ هذا النوع من الكلام دليل ثورة وتمرّد وتحرّر ، وأنا لا أرى فيه إلا انصياعًا إراديًا، سعين إليه بمشيئتهنّ .

إنّ هدم السطة الذكوريّة مرتبط بقدرات المرأة الفكريّة والنفسيّة. وبتعزيز الكيان الذاتيّ تستعيد شوقها الكاشف ، وأحلامها الرؤيويّة لتبدع عالمها مولودًا من رغباتها الإنسانيّة العميقة والأصيلة ، وعندما تثبت المرأة أصالتها وجدارتها تهيّئ لثورة تتجاوز كلّ أشكال الظلم والاستبداد والإذعان للأمر الواقع .

ولكنّ الثورة الإنسانيّة الحقيقيّة يلزمها عنصرا الحياة ليفعِّلا معًا الروح القابعة وراء جدران التقاليد والعادات البالية .

هذه الدعوة إلى ردم الهوّة ما بين ما هو كائن ، وبين ما يجب أن يكون استطاعت الشاعرة سعاد الصباح أن تحقّق جزءًا منها ، وإن كانت قد أغفلت بعض جوانبها ، فهى لم تضع

نهايات ، وإنّما جعلت لنصّها زمانًا ينبئ بولاداتٍ ، وكلّ ولادة هى بداية جديدة .

ألمس فى شعر الصباح هدمًا للواقع ، ولكنّها فى الوقت عينه تعمل لتعزيز سلطة الرجل ، فهل كان هذا الاعتراف نوعًا من الرفض القائم على المواجهة بالقبول ، وإظهار بشاعة النتائج وفظاعتها ؟

سنحاول إبراز الصورة الأنثويّة التى نقلتها سعاد الصباح ، ومظاهر فاعليّة الرفض التى آمنت بها من أجل بناء المجتمع الأنثوىّ الإنسانىّ الأفضل .

صور ومرايا :

تمارس الأنثى فى قصائد الصباح الانشطار على ذاتها ، فهى تمثّل رمزًا للحياة وديمومة الحركة ، وتتصدّى للواقع بعزم تستمدّ شحنته من بواطن التاريخ ، فتحوّل القلق والتوتّر إلى طاقة مضاء وعزيمة ، لتنطلق من كوامن ذاكرة التاريخ وما تحمله من مآس ترسم واقع المرأة العربيّة ، فصدح صوتها يعبّر عن همسات نساء الشرق المكبوتة فى حقب وأزمنة مضت وثوراتهنّ منذ مئات السنين؛ لأنها كانت مسيرات نفسيّة ، صامتة، داخليّة لم تشهدها فحولة الساحة العربيّة الرابضة على أرض القرار :

فى داخلى ...

مسيرات نسائية طويلة

تبدأ من طنجة

وتنتهى فى حضرموت

ترث المرأة الشرقيّة انقيادها طبقًا لمخطّط ذاكرة الإنسان العربىّ الذى جعل الموروث سيفًا مسلّطًا على كلّ ما هو أنثوىّ ، وعلّب المرأة واستبدّ بها، فزجّ بها فى قمقم من التحجّر والانحطاط . . . مشكلتها قديمة العهد قدم ذاكرة الرجل الشرقى ، الذى قام باحتلال مشاعرها وعقلها ، وذاكرتها، احتلالاً قسريًا ، تعسّفيًا . تنقل الصباح صورة هذا الواقع التراكمىّ المستعبد لأشكال تناقلتها الأجيال العربيّة من دون أن تبحث عن حقيقتها وكيفيّتها ، حتّى صارت العلاقة تبعيّة «استعماريّة» ، فاحتلّت مشاعر المرأة وأحاسيسها وإرادتها ، وهذا الاحتلال المكانىّ الزمانىّ لا شرعيّة إلهيّة أو اجتماعيّة له .

مشكلتى معك لا علاقة لها بقلبى

بل بذاكرتى

هذه الذاكرة التى تحتلّها احتلالاً قسريًا .

منذ مائة عام ...

دون رضاى ...

ودون إرادتى ...

ودون أن يكون معك عقد الإيجار

إنّ هذا الواقع العربىّ استعمر حواسّ الأنثى ، وفكرها ، وسيَّرها أمةً ذليلة فى قطيع الجوارى مبرّرًا ذلك بخوفه من الذلّ والعار ، فألقى الحرم ، على كل ما هو أنثوىّ ، وحمل عقدة الخوف منها وعليها ، فحُجبت عنها المعرفة ، وأُغلقت نوافذ الحبّ عليها ، وحُلّل سفك دمها ، وشُنّت الحروب على كلّ ما تأنّث . إنّه واقع انهزامىّ ، جبان ، يريحه الركود ويقف ضدّ الفعل الأنثوىّ ، فالقصيدة تُختن والشمس تُشنَق والمرأة تُذبَح، إذا خرجت على قوانين القبيلة القاضية بخنق فاعليّة الكلام والتفكير، والكتابة ، والعشق ؛ لأن الأفعال تخلق الأشكال ، والقبيلة العربيّة تقف ضدّ الخلق والولادة الطبيعيّة .

هذى بلاد ... تختن القصيدة الأنثى

وتشنق الشمس لدى طلوعها

حفظًا لأمن العائلة .

وتذبح المرأة إن تكلّمت

أو فكّرت ...

أو كتبت

أو عشقت

غسلاً لعار العائلة

رصدت الصبـاح بشجاعة وجرأة أحـاسيس المرأة ، ورسمت صراعـها النفسى ، ونقلت الخـبر بأمانة وصـدق ، ونظمته دفـقًا وانسيابًا ، وبعفويّة الكلمـة المتعدّدة الإيحاءات ، فبرزت المرأة فى هذا الرسم مـسلوبة الإرادة ، ورمزًا مـحبّـبًا للضـعف والخنوع ، وصارت الأنثى المثـقّفة غـريبة عن طبـيعة الأرض العـربيّة ؛ لأنّ الأعراب ومفاهيـمهم يرونها غانية ، ويرفضـون تفاعلها مع دورة الحياة .

لقـد استطاعت سـعاد الصـبـاح أن تختـرق جمـوديّة الفكر العربىّ، وتفتح صـفحات مراسمه وقـوانينه المتوارثة ، وتنقله من الشفوىّ السـمعىّ إلى الخطىّ المرئىّ بعمليّـة تجسيميّـة ، وبالكتابة تشترك العين فى اختزال بشاعـة الصور المرئيّة والمسموعة ، وعلى الرائى أن يحـدّد موقفـه من واقع مأسـاوىٍّ يقول ويؤمن بـضعف الأنثى ، ويفضّل المرأة القانعـة بمصيرها ، ويرفض تحرّرها معـتقدًا أنّه خطيئة كبرى ، فأين نحن من حياة الرسول ﷺ مع نسائه ؟

إنّه مجـتمع مريض لا يريحـه إلاّ منظر الأنثى الجارية العـبدة المستعبدة والتى لا حول لها ولا قوّة فإذا ما أظهرت إحداهنّ النبوغ رفضها المجتمع واعتبرها غريبة عن طبيعة الأرض والحياة .

يقولون :

إنّ الأنوثة ضعف

وخير النساء هى المرأة الراضية

وإنّ التحرّر رأس الخطايا

وأحلى النساء هى المرأة الجارية .

يقولون :

إنّ الأديبات نوعٌ غريب

من العشب ... ترفضه البادية

وإنّ التى تكتب الشعر ...

ليست سوى غانية

والمرأة فى هذا الواقع أداة تسلية ومصنع ولادة ، علاقتها بالرجل مفرغة من القيم الإنسانيّة ، تنأى بالأعراف عن الجذر والأصل ، فتنكفئ على ألمها بصمت ، تنكر على عواطفها عظمة الحبّ وانبعاث تباشيره ، لأنّ المجتمع العربىّ مجتمع ذكورىّ لا يقبل التجدّد ، يخاف الحرّيّة والصدق ، ويقدّس الأعراف التى تؤمّن له السلامة ، فالرجل يخاف مواجهة الحقيقة ، ويرفض الكشف عنها ، ولذا فقد أوقف قوانين الطبيعة الأنثويّة وراء

جدران جهله وتسلّطه ، وانغلق على ذاتـه رافضًا تغيير مفـاهيمه. واعتبر كلَّ ما يكشف عن حقـيقة المرأة عارًا وأعلن قناعاته بلاءات جوفاء ، متسلّحًا بالنص الحرفيّ ، من دون أن يترك لنفسه مساحة تفكير . وعلى الأنثى أن تطـبق قوانين موضوعـة فلا تكشف عن وجهـها أو صوتهـا أو فكرها أو قوّة إبداعهـا وابتكارها ، أو عن مشـاعرها لأنّ التعبـير عن الحقـيقة وتعريـتها فى مفـهوم الرجل الشرقيّ إثمٌ وعار .

إنّ قرارات الرجل الـشرقيّ - فى اعتـقادى - ليـست نتيـجة الحرص على المرأة وكرامتها بقدر ما هى خوف من كشف الحقيقة، والكشف فاعليّة حركيّة ، وهو قانع بسكونيّته يرعبه صوت المرأة، فيخنقه ، وينظر إلـيها نظرة كره واحتقار لأنّهـا مصدر عار - فى رأيه - :

هذى بلاد أغلقت سماءها ...

وحنّطت نساءها ...

فالوجه فيها عورة

والصوت فيها عورة

والفكر فيها عورة

والشعر فيها عورة

والحبّ فيها عورة

والقمر الأخضر ، والرسائل الزرقاء

واقعٌ يشلّ المرأة لا تجدّد فيه ، ولا انفتاح ، وبالتالى فإنّ الحياة العربيّة تساكنها البداءة ، وفقاقيع الموروث تعلو سماءها ، وإنسان الكهوف الأوّل سيّد مفاهيمها ومقاييسها ، وستبقى الأنثى فيها مغيّبة الدور عن مستويات التواجد والكينونة ، تحمل ذلّها وانكسارها ، وتنحنى أمام سطوة شريعة مشتدٌّ عودها فى ظلّ أمّة ضعيفة ، وحضارة مزيّفة ، وترى فيها حكمًا وقدرًا لا مفرّ منه فتشمئزّ نفسها من أخت لها تمرّدت ، وترى أنّ الانتقام منها مجدٌ لشرف القبيلة ، ومفخرة للذكورة .

إنّ الأنثى العربيّة استسلمت إلى جلادها وتعايشت مع واقعها وأدمنت أشكاله ومظاهره ، وبالتالى لا يريحها أن ترى أنثى أخرى تخرج عن القيود ، وتعبِّر بلسانها عن بنات جنسها ، وتكون فى قرارة نفسها قانعة بقتلها لسببين : الأوّل يكمن فى الغيرة العميقة غير المرئيّة ، والثانى ظاهرٌ فى عجزها عن التجاوز لأنّ السلامة تؤمّن لها اطمئنانًا سلبيًّا.

وأعرف أنّ القبيلة تطلب رأسى

وأنَّ الذكور سيفتخرون بذبحى

وأنَّ النساء ...

سيرقصن تحت صليبى ...

واقع مريض ، عناصره مشلولة ، والنتيجة ، تعاظم الهوّة بين الحلم والواقع : الحلم بمناخ ثقافىّ يفكّك ويغيّر ويتخطّى المألوف ويخرج عليه سعيًا إلى تدميره وإعادة تشكيله برؤية جديدة، والواقع مجتمع ذكورىّ مشلول لا يرى فى نصفه الثانى إلاّ الاشتهاء المتلوّن والمتبدّل والآنى ، إنّه الاشتهاء الغريزىّ الكيفىّ يعكس مزاجيّة الرجل الشرقىّ ومشاعره المتباينة المتقلّبة . إنه أسير عواطفه الآنية وعبد لشهواته ، ولذلك لا يستطيع أن يرى فى نصفه الآخر إلاّ الضعف والاستسلام لتحقيق سلطته المزعومة المزيّفة فيمارس ديكتاتوريّة على وجودها ويرسم لها الشكل الذى يريد أن تظهر فيه، ومهما تغيّر الشكل ، فنتيجته واحدة شىء ميت لا حياة فيه . إنّه ظاهرٌ سيّىء يُبْطن جوهرًا معدوم الفاعليّة والرجل فى هذه المعادلة سيّدٌ على هوامش مفرّغة من العناوين والمضامين ، هوامش تشرح وصايا لا معنى لها تفرض على المرأة التبعيّة والانقياد والجهل وتحكم مصيرها وعواطفها ورغباتها :

ماذا من المرأة يبتغون فى بلادنا ؟

يبغونها مسلوقة ...

يبغونها مشويّة ...

يبغونها معجونة بشحمها ولحمها
يبغونها عروسة من سكّر ...
جاهزة للوصل كلَّ لحظة
يبغونها صغيرةً ... وجاهلة
هذى هى الوصايا العشر ...
فى حفظ تراث العائلة ...

رسمت الصباح الأطر السطحيّة والعميقة للواقع وفى الوقت عينه حدّدت الأسباب التى حاكت المؤامرة على المرأة منذ قرون ومن أهمّها الواقع الذكورى المسيطر على المدنيّة المتصنّعه والتى فقدت عذريّة فطرتها لأنّها تمسّكت بقشور الحضريّة .

وهذه المدنيّة تتمظهر فى المدن التى لا يطربها إلاّ صياح الديكة وصهيل الخيول وشهيق ثيران المصارعة فهى مدنٌ مفرّغة من جوهر الحضارة .

إنّ الحرّيّة الوحيدة أمام النفس التوّاقّة إلى مستقبلها هى حرّيّة الكتابة، وفيها فرّغت سعاد الصباح مكنونات المرأة الشرقيّة وآلامها المتوارثة عبر قرون طويلة ، وباحت بالسرّ الذى يغلّف فكر الإنسان العربىّ المرتهن للعنصر الذكورىّ لأىّ نوعٍ انتمى .

أريد أن أكتب لك ...

أو لأيّ رجلٍ في المطلق .

أريد أن أقول للورق

ما لا أستطيع قوله للآخرين ...

فالآخرون

منذ خمسة عشر قرنًا

يتآمرون ضد الأنوثة ...

أريد أن أفتح ثقبًا في لحم السماء .

فالمدينة التي أسكنها

لا تطرب إلاّ لصياح الديكة ...

وصهيل الخيول ...

وشهيق ثيران المصارعة ...

إنّ المدنيّة العربيّة لم تحرّر إنسان بلادنا من عبوديّة الإرث ، ولقد عبَّر أدونيس عن واقعها قائلاً : «المدينة العربيّة شكلٌ إسمنتيّ للصحراء وهي اجتماعيًا شكلٌ تراكميّ للعلاقات القبليّة الدينيّة» . ومن أهمّ الأسباب ، التي أقرّت سيادة الرجل ، التقاليد التي تسامح الرجل وتعاقب المرأة ، فكان للإرث حمل ثقيل على

كاهل المرأة تئنّ تحت حمله أجيال النساء بألم وصمت مذ نعومة الأظفار فكان من فعل الكتابة عند الصباح وسيلة كشف عن حقيقة المؤامرة وعن الأقنعة . وبتعرية العرف ، تستطيع أن تريح ذاكرتها من موروث أنثوىّ مقيّد لأنّه صورة مصنوعة تتناقلها الأنثى كإرث حتمىّ حصرىّ بها . فالكتابة عندها فعلٌ ديناميكىّ يخترق جدران الصمت ويفتح ثقبًا فى ذاكرة الإنسان العربىّ أو يحطِّم حواجز وهميّة اصطنعها وراكمها الزمن فى متوالية الخنوع، وجعل منها عبئًا ثقيلاً على كاهل المرأة تتوارثها جيلاً بعد جيل ، لاحظّ فيها للمبدعات إلاّ الشقاء والتعب ، فبالألم يتطهّر وتتكشف القشرة .

أريد أن أكتب ...

لأستريح قليلاً من أقنعتى

ومن صُرَّة الجُبن والزيتون

التى تحملها أمّى على رأسها

من يوم تكوّر نهداها

إنّ المجتمع العربىّ الانهزامىّ ، المتواكل الاستسلامىّ ، أجهد الأنثى بتحميله إيّاها تراكمات تاريخيّة ، ولكن ليست الأنثى بمعصومة عن تكريس هذا الواقع فهى مسؤولة عن استسلامها

للإنسان الخانع فى أعماقها ، تمارس إنسانيّتها ، حضوراً مزيّفًا ، ويائسًا ، فظلّت جسداً يخنق قدراتها الروحيّة والفكريّة ، والإبداعيّة ، معلّلةً نفسها بالصبر قانعة بالمصير ، منقادة لغرائزها وغبائها ، لأنّها تقفل باب المنطق ولا تصغى لصوت العقل، بل تنجرف فى تيار العشق عمياء ، ترى بعين الحبّ الذى يشكّل نقطة الضعف عند جميع النساء ، هذا العشق الذى حُرِّم إعلانه ولكنّه يبقى فى أعماقها قوّة سلبيّة يحرمها التمييز بين الحقّ والباطل، بين الحلال والحرام . وهذا ناتج عن جهلها ، الذى يدفعها إلى صراع داخلى بين عواطفها النبيلة وشهواتها الآنيّة ، فتفقد توازنها وتنقاد وراء شهواتها غير قادرة على التفريق بين رجلٍ نبيل وآخر خسيس :

أحبّك جداً

وكم كنت أرغب أن لا أحبّك

لكنها نقطة الضعف عند جميع النساء

ففى حالة العشق ...

لسنا نفرِّق بين السفوح

وبين الهضاب

وبين السطور وبين الكتاب

وبين الثواب وبين العقاب

وفى حالة الشوق ...

لسنا نُفرِّق بين النبى وبين المرابى

أحبك جداً ...

فهل يا ترانى ، أحبّ خرابى .

ممّا لا شكّ فيه أنّ نزار قبّانى صوّر المرأة الشرقيّة وكشف القناع عن العلاقة المهزوزة بين الرجل والمرأة .

ولكن نزاراً لم يستطع أن ينقل بوح المرأة الوجدانى وآهات المعاناة ، وصرخات أجيال من الاستسلام .

نقل نزار الصور بمرئيّاتها وظواهرها ، ونتائجها ، ولكنّه لم يرَ ما وراء الظاهر أمّا سعاد الصباح فلقد اختزلت فى وجدانها تاريخ المرأة العربيّة بضعفها وقوّتها ، بانسحاقها وتمرّدها ووقّعت بحبر الجرأة على الصور الحقيقيّة للمرأة العربيّة وعلاقتها بالرجل .

المرأة العربيّة لا تملك إلاّ الحبّ ، هذا الذى يدفعها إلى التهوّر وإضاعة شخصيّتها الذاتيّة لتصير نسخة أخرى عن الذكر الذى سحقت كيانها أمام رجولته فاستسلمت بكليّتها من دون قيد أو شرط .

المرأة العربيّة ليست جاهلة ولا غبيّة إنّه الشعور بالتبعيّة إنّه

المرأة العربيّة ليست جاهلة ولا غبيّة إنّه الشعور بالتبعيّة إنّه الانزلاق تحت رضى المحبّ ، وعدم احترام الإنسان الكائن فى داخلها :

أحبّك جدًّا

(..)

أحبّك حتّى التهوّر

حتّى التقمّص فيك

وحتّى فنائى

أحبّك من دون قيد ومن دون شرط

(...)

وأعرف منذ البداية

أنّى سألقى جزائى .

وبحالة العشق تفقد المرأة توازنها ، تتخلى عن واقعيّتها ، تعيش حالة الهروب من الواقع ، تثور على عجزها بانقيادها إلى شعورها الاستلامىّ هذا الشعور الذى يزيّن لها كلّ ما حولها ، لتتخلّى عن اتّزانها وصلابتها ، وهيبتها ، وتدخل فى حالة من الغيبوبة عن مكوّناتها الذاتيّة، متوغّلةً فى استسلامها الطوعىّ إلى حلمٍ وهمىّ .

حين أكون بحالة عشق

أشعر أنّى صرت بوزن الريشة

أنّى أمشى فوق الغيم

وأسرق ضوء الشمس

وأصطاد الأقمار .

إنّ المرأة العربيّة تعانى القهر والظلم بسبب الواقع الاجتماعىّ المزيّف فى قوانينه وأحكامه من جهة وفى استسلامها لعواطفها العابرة الآنيّة . ولكنّ العامل الأشدّ خطرًا على المرأة هو ذكوريّة الرجل التى أوجدت الواقع السلبىّ فالرجل مسؤول عن انقياد المرأة، إنّه مطمئنّ إلى هيمنة الفكر السلفىّ ، مؤمن بكذبة تفوّقه على نصفه الآخر ، والكذب على النفس غشٌّ وخداع كانت نتائجه أنّه اغترّ بنفسه واحتقر عقل الأنثى ، واستعبد جسدها بالرغم من مناداته بحقوق الإنسان . ومشكلة الاستعباد قديمة ، قدم ذاكرة المجتمعات ، حيث ترتهن إنسانيّة المرأة فى تبعيّة مقزّمة محدودة لرجلٍ يسوس كيانها الشكلىّ ويضع حول وجودها دائرة وهميّة مصنوعة من طباشير ، وعلى الرغم من هشاشة الدائرة لم تستطع المرأة أن تخرج على الدائرىّ المحدود أو كسر أشكال الخارجىّ ، فظلّ الرجل متعلّقًا بمفاهيمه الفكريّة المنسوخة عن مفاهيمه القبليّة الذكوريّة .

منذ مئة عام ...

وأنا أحاول أن أكسر دائرة الطباشير

التى حبستنى فيها ...

وخبّأت مفاتيحها فى جيبك ...

منذ مئة عام ...

وأنا أحاول أن أقنعك باحترام حقوق الإنسان

وحقوق الأنوثة ...

ولكنَّك ... ككلِّ ذكور القبيلة ...

بقيت مصرًا على الاحتفاظ بممتلكاتك ...

التى لا تغيب عنها الشمس ...

وبقيت رافعًا أعلامك الحمراء

فوق أسوار ذاكرتى ...

لم تكن الصباح تتوقّف عند رسم المظهر الخارجىّ للصور ، وإنّما كانت تبحث عن كشف الحقائق الكامنة وراءها ، فالاستسلام للفكر السلفىّ يخلِّف الرضى والاطمئنان ؛ لأنّ الرجل مستفيد سطحيًّا من العادات والتقاليد الجامدة والقوانين المحجِّمة ، ولكنّه لم يتنبّه إلى الحقيقة التى جعلت من ذكراته

مجمع غبار ، وعلّبت إرادته وفكره ، فكان اقتناعه عبوديّة قادته، فانحنى تحت عبء الموروث ، مرتضيًا أن يكون صورة طبق الأصل عن جذوره ، من دون أغصان أو أريج متجدّد ، وصارت المرأة في قاموسه البالي شيئًا مستملكًا ، وللرجل حريّة التصرّف بمتلكاته، بيعًا وشراءً وإحراقًا .

أيا قادمًا ...

من كتاب الغبار ،

بعينيك ، ألمح عصر المماليك حيًّا

وألمح سوق الجواري ...

تصرَّف ...

كما كان يومًا جدودك ...

يستملكون النساء ...

كأيّ عقار ...

تبوح الصباح بخيبة الأمل التي أحدثها تخلّف الرجل الشرقيّ ومناعته ضدّ التغيير والتطوّر ، فعلى الرغم من تنقّله واطّلاعه على مجتمعات متنوّعة لم يسمح للحياة الجديدة أن تكسبه إلا قشورًا تتساقط عنه عندما تنسلخ عن طبيعتها ، ويبقى في أعماقه محتفظًا بتعاليمه البدائيّة الأولى ، فهو امتداد للعصر الجاهليّ

فكريًّا ، وثقافيًّا ، وحضاريًّا ، وأعرافًا . والحياة الغربيّة الجديدة بنسائها ومفاهيمها لم تستطيع أن تضيف شيئًا إلى قناعاته وعلاقاته؛ لأنّه مسكون بجاهليّته الأولى . وهذا القمع الذاتيّ ، الملقّح بمضادّات تحول بينه وبين التفاعل أبقى الإنسان العربيّ في لحظةٍ زمنيّةٍ ماضيةٍ واحدة .

أيا أيّها الجاهلي المخضرم ...

يا راجعًا من فرنسا

على فرسٍ من حديد ...

وفي شفتيه حليب النياق ...

وطعم الثريد

أما صقلتك الحياة قليلاً ؟

أما هذّبتك النساء قليلاً ؟

أما علّمتك مقاهي المدينة

أيَّ كلام جديد ؟

إنّ الرّجل الشرقيّ مصاب بالازدواجيّة ، شعاراته تناقض آراءه وحقيقة تفكيره ، فشخصيّته مهزوزة لا كيانَ مستقلاً لها ، إنّه يعاني عقدة السلطة والسيادة وهو مقلِّد ، ولكنّه ، يفقد بعمليّة

استنساخ ذاته من الكليّة العامّة، أصالة شخصيّة المثل ، وطبيعة الشخصيّة الذاتيّة فلا يكون هو ذاته ، وليس هو الآخر المنسوخ عنه . بذلك وصل المجتمع الذكوريّ إلى حالة مشوّشة تظهر الجماعة شخصًا واحدًا من دون خروج على المألوف ، يعيش الصراع والتناقض ما بين ذاته الحقيقيّة الجوهريّة التى تشدّه إلى الأصل الأصيل ، إلى الإنسان الحقيقيّ ، وبين شكله المستعار الذى قيّد تطلّعاته فى قشور متوارثة .

يا من ينادى بالتسامح ، والعدالة

والتحرّر فى الهوى

آمنت أنّك سيّد المتعصّبين

ما كان يخطر لى بأنّك جاهلىّ

من غلاة الجاهلين

فكّرت أنّك طبعة أخرى

ولكنّى وجدتك ...

طبعة عاديّة كالآخرين ...

وترى الصباح أنّ الرجل الشرقىّ يقف ضدّ تقدّمه ، وسبل ثقافته ، وتفاعله ، يخاف التغيير ، الخروج على المألوف والعادة، سلطته مستعارة كأشيائه ، يتهيّب مواجهة الواقع الحقيقىّ

والجوهريّ ، والأنثى أكثر صدقًا وجرأة في التعبير عن ذاتها الجوهريّة . لقد تخلّى الرجل الشرقيّ عن مناقبيّته الأصيلة واستعاض عنها بصفاتٍ أنثويّة ، إنه التناقض الصارخ المهدّم جوهرًا ضائعًا ، وشكلاً مستعارًا لا يتناسب والدور الذي يحاول الرجل أن يلعبه على مسرح الحياة ، إنّ الواقع الذكوريّ صار مهزلةً تثير الضحك والشفقة في آنٍ معًا . وعلى المرأة أن تلحظ هذا التغيير ، وتسعى إلى استعادة ذاتها المسلوبة.

ألغيت موعد السفر معك

لأنّ دوار البحر يتعبك

ولأنّ صداع الحبّ يتعبك

ولأنّ جلدك الطريّ كالقطيفة

لا يتحمّل ملوحة البحر

وعضّات أسماك القرش

إنّ ضعف الرجل الشرقيّ ، وتخلّيه عن مناقبيّته ، أفقداه فاعليّة الحركة ، فوقف ضدّ التيّار ، وعزّز عقد الشراكة بينه وبين الاستسلام ، ولما كانت الذات الأنثويّة المبدعة قادرةً على التكيّف مع الواقع وتجاوزه وخرق التبعيّة ، فإنّ الصباح تحاول أن تجعل منها خالقة تساعد الرجل على استعادة ذاته ، ولكن يتعذّر ذلك

عليها ؛ لأنّه مستسلم إلى تصنّعه وإلى القالب الذى وضع نفسه فى داخله خوفًا من التغيير أو الدخول فى مغامرة ، وهو ينتظر تفضّل المرأة الاستثنائية التى تفهمه وترحمه .

مزّقت تذكرة السفر
وقرّرت أن أعفيك
من تقلّبات الطقس
ورائحة السّفن
وجنون المسافة
لأنّ قبلاتى تسبّب لك الحساسيّة
والنوم على سطح المراكب
يوسّخ قميصك المنشّى
وشعرك المصفّف
لدى أمهر حلاقى المدينة

إنّ سعاد الصباح تحاول الانتقام من تاريخ أحرق كيان المرأة ، واهتمّ بشكلها فقط ، فتتّخذ من عمليّة تصفيف الشعر إعادة اعتبار للذات الأنثويّة، فالرجل الذى لم يكن ليرى فى المرأة غير شكلها الخارجىّ ، تبالغ فى وصف شغفه بتصفيف شعره وياقة قميصه ،

فى محاولةٍ جريئة لزلزلة قدسيّة الرجل ، بإحداث خروقات فى ثبوتيّة وجهوزيّة صورة الإله المعصوم، والعقل الكامل .

فالرجل الذى قيّم بنات جنسها واستعبدهنّ واكتفى بشكلهنّ الخارجىّ، تعيد إليه الكرة ، وتحدث صدمة تهزّ الواقع ، وتنكشف حقيقة الرجل الذى يقلّد المرأة الفارغة السطحيّة ، فهو اليوم مشغول بمظهره ، وإثارة الإعجاب، ومدفوع بغريزة الشوفانيّة، ولكنها أحطّ أنواع الشوفانيّة التى يتحوّل معها الرجل إلى مظهر رجولة لا معنى ولا حقيقة لها فى باطن الأمر .

ولم تكتفِ الصباح بتفريغه من الرجولة ، شكلاً ومعنى ، بل أظهرت التناقض الكبير فى شخصيّته ، إنّه يرغب فى المراكز والحبّ والمعرفة ، ولكنّه غير قادر على التعبير عن مشاعر الحبّ ، يتكلّم على الثقافة ، ولكنّها لا تبلغ إلاّ شفتيه ، فهو يكتفى بالشوفانيّة التى يثبتها فى شراء الكتب ، ويثبت جهله فى عدم قراءتها ، متمسّك بالاعتقادات ، ويرفض التفاعل مع الوجود ، ويخجل من إظهار عواطفه ، فيحصّن ظاهره بشريعة تحميه من الانصهار وبمفهوم يصرخ فى ضميره المتخدّر أنّ رجولة الرجل تكمن فى مدى قدرته على مقاومة الحبّ الحقيقىّ ، ورغبته فى تبديل النساء .

(...)

مشكلتك الكبرى

أنّك مصفّح ضدّ الحبّ

وضدّ الشِّعْر

وضدّ الحنان

(...)

مشكلتك الكبرى

أنّك تشترى الكتب ... ولا تقرؤها ...

ترصد الصباح سلبيّات الرجل ، تشرحها ، تفكّكها ، تبحث فى معادلات تكوينها المغلوطة عن الفرضيّات التى أدّت إلى فرض نظريّات خاطئة على الفكر البشرىّ ، فلا تعثر إلاّ على الارتباط المشيمىّ الذى لم يستطع الرجل التحرّر منه حتّى الآن . لقد وضعه رحم الموروث خارج التحجيم والقيد ، ولكنّه بجبنه لم يستطع أن ينفلت من الحبل الواهى الذى فَقَد مع مرور الأيّام حيويّته وقوّته ، فاكتفى بالدالّ وأهمل المدلول ، وقيّد فكره وذاته بماضٍ تلاشت فاعليّته ، فصار أشبه بـ «روبوت» (رجل آلى) مبرمج ، لا عواطف له ، تستيقظ محبّته للمرأة بإدارة مفتاح شهوة ورثها من سلالته الأولى . هذه الموروثات التى لم يأخذ

منهـا إلاّ المـادّة التى تخـرق وتبلـى ، وبهـا يتـحـــول فكره من اللامحدود إلى خزانة ذاكرة .

مشكلتك الكبرى ، يا صديقى

أنّك تختزن فى ذاكرتك

كلّ الأفكار السلفيّة

وكلّ الكلمات المأثورة

وكلّ ما ورثته عن أجدادك

من نزعات التملّك ...

والسيادة ...

والتعدّدية النسائيّة ...

إنّ الرجل - فى رأى الصـباح - يعانى التـمزّق والضـياع ، فـعلى الرغم من حـاجـتـه إلى حبّ المرأة وعطفـهـا ودعـمـهـا وخـصوبتـها، مـا زال يفـضّل الجلوس على عـرش من التهـويل والتـخويف ، فيـقابل ودّها بـالاستبـداد ، وعطاءها بالجـحود ، وهدوء الحياة بزوابعهـا ، لقد أسقط ضعفه على حـبّه وعلاقاته ، مارس فى عواطفه سلطة الحكم ، والقمع ، والامتلاك ، فهو فى أعمـاق ذاته طفل يحتـاج إلى توجيـه وتهذيب ، ولكنّه مـحكوم

بالفكر السلفيّ يدفعه إلى الخطأ السلوكيّ المبدئيّ ، فيقابل الحبّ بالاستبداد والسلام بزوابع الحياة .

سيّدى يا سيّدى

أيّها الحاكمنى من غير قانون ...

ومن غير شرائع .

أيّها الحابسنى كالماء ما بين الأصابع

أيّها الطفل الذى لم أستطع تهذيبه

والذى أهديته الصيف ...

وأهدانى الزوابع ...

لم تكتف الصباح بتصوير سيطرة الشريعة ، وجهل المرأة ، وأنانيّة الرجل ، بل عمدت إلى الغوص فى عالمه النفسيّ ، فهو يرغب فى الحداثة، والبداءة تسكنه ويساكنها ، يعانى صراعًا داخليًّا مع ذاته ، فالبداوة مجسّدة فى فكره ، تأخذ شكلاً مدنيًّا ظاهريًّا ، ولكنّها فى جوهرها بدائيّة حديثة ، وهنا يكمن التمزّق الذى يرتدّ على الأنثى استبدادًا وهيمنة .

عدم الثقة بالنفس يخفيه الرجل الشرقيّ بمظاهر كاذبة ، يؤمن بالشىء وخلافه ، يرغب فى الأمام ، ويشدّه الخوف إلى الوراء ، يحاول أن يتحرّر من جدران سلفيّته ، ولكنّه يبقى مشدودًا إلى

بداياته ، إنّها مشكلة متعدّدة الجوانب، تجمعها عقدة واحدة هى الذكورة الوهميّة المتوارثة.

مشكلتك الكبرى

أنّك رغم كلامك عن الحداثة

لست حديثًا

(...)

ورغم كثرة أسفارك

فإنّك لم تبارح خيمتك ...

إنّ هذا الواقع الذكورىّ المشدود بين قطبين : الرغبة فى الاستسلام والرغبة فى الحياة ، ساعد الصباح على إشعال فتيلة التحريض ، وحثّ الرجل على تجاوز المألوف ، فاعترف له بالسيادة ، وأقرّت بتولّيه المناصب والمراكز ، شريطة أن يتحرّر من تبعيّته ويعترف بقدرات المرأة وإمكانيّاتها ويتمنطق بقوّة حقيقيّة ، ليثور على ذاته ؛ لأنّ السكون أفقده مهارته القتاليّة والتزاماتها الإنسانيّة والوجدانيّة ، ممّا جعل المرأة العظيمة سيّدة على أيّامه ولياليه ، لأنّها تتمتّع بمقدرة العفو والغفران ، وتعفيه من كلّ التزاماته نحوها ، فله مظاهر القيادة ، وفى أعماقه جاذبيّة الخنوع.

أيّها السيّد الذى أغمد سيفه

ونسى غريزة القتل

إنّنى أعفيك من التزامك العاطفىّ نحوى ...

أعفيك من الخروج فى الليل وحدك

لأنّ البرد يؤذيك

والسير معى فى الحدائق العامّة يؤذيك ...

والدخول معى إلى المقاهى المغلقة يؤذيك ...

إنّنى أعقبك أيّها السيّد ، من كلّ شىء ...

فأنت رجل لا يتقن الألم

لقد أُبْعِد الرجل العربىّ عن أصالته ، ولم يكتسب صفات جديدة متميّزة ، إنّهم مزيّف فى حقيقته الجوهريّة ، وشكله مزيّف، تخلّى عن شجاعته ومروءته ، ومسؤوليّاته ، وإنسانيّته ، وبالتالى افتقد إلى خاصيّة الألم المطهّر والمنقّى ، إنّه مكوّن من مادّة لا روح فيها ، ويكتفى من الحياة بمناداته السيّد .

هذا الواقع الذكورىّ المفرّغ من الرجولة ، يتّخذ على مسرح الواقع شكلاً ممتلئًا ، ولكنّه امتلاء كاذب أجوف ، عوّض به الرجل عن نقصه المعنوىّ والنفسىّ . استطاعت الصباح أن تبرهن

بالكلمة على الفـراغ الروحىّ والنفسىّ فى حياة الرجل ، معـتمدةً التجربة المباشرة التى يجريها الرجل يوميًّا فى سكونيّة وجوده . إنّ العجز الروحىّ ، والقصور المعـنوىّ عن إدراك الحقيقىّ والجوهر ، يغرق الرجل فى الحديث عن مغامـراته النسائيّة ، وهذه الأحاديث وصفتها الصباح بالغرغرة .

والغرغرة فـى المفهوم الطبّى تطهّر الحلق من جـراثيم تختبئ فى تجـويفات الفم ، وغـرغرة الرجل هى نوع من التـداوى الذى يستخـدمه الرجل ليشفيه وهميًّـا من تقرّحات سكونيّته المختبئة فى تجويفات تواجده المريضة .

إنّ الصبـاح تشرِّح الرجل ، وتنقل الخفىّ المستـتر إلى الظاهر المرئىّ ، وتعلن السيادة الحقيقيّة للأنثى التى تتحمّل خوض المغامرة والتورّط فى لعبة الوجود ، ليبقى الرجل مكتفيًا بمظهره المستعار ، وأفكاره المحنّطة التى تدفعـه إلى الاعتقـاد أنّ رجولة الرجل تكمن فى عدم إخلاصه لزوجه وفى سيادةٍ شكليّة .

بهذه الرؤيا تخاطب الصـباح الرجل ، معترفـةً له بسيادته ، ولكنّها فى الوقت عـينه تنقض الفرضيّة ؛ لأنّ كلّ مـا جاء بعدها من براهين لا يتوافق ومـعطيات الفرضيّة ، فـهذا الوصف السلبىّ الإيجابىّ وصف كاشف وفاعل ومحرِّض .

أيّها السيّد

الذى يضع ساقًا فوق ساق

ويتغرغر بفتوحاته النسائيّة القديمة

إنّنى أعفيك من مجاملتى .

ومن مراسلتى .

ومن الظهور معى فى شوارع المدينة

فأنا لا أريد أن أورّطك فى اللعبة

لم تكتفِ الصباح بتعرية مفهوم الرجولة الخاطئ ، بل أوغلت فى تصوير حقيقة الرجل الشرقىّ المريض ، كاشفةً الغطاء عن بعض تصرّفاته النفسيّة ، معلّلة المظاهر الخاطئة بأسباب غير مرئيّة، وراحت تفصح عنها وتكشفها .

إنّ رغبة الرجل فى الاستملاك ، نوع من ملء الفراغ النفسىّ، وتعويض وهمىّ لنزواته الإقطاعيّة ، وإرضاء للنزعة الفرعونيّة التى تسكنه ويساكنها ، هذه النزعة التى يرضيها سماع الإطراء والإعجاب والمديح .

إذًا الإطراء والمديح والإعجاب هى من حظّ الرجل وحده ، وبذلك تؤكّد الشاعرة أنّ انزعاج الرجل من المعجبين بزوجه نوع من الغيرة .

الرجل يكره تفوّق المرأة ويعتبرها منافسةً له ، فالانتصارات - ولو كانت تافهة - من حظّه والإعجاب - ولو كان سطحيًّا - له وحده ، ولكى يريح نفسه من المنافسة غيّب دور المرأة ، وقمع قوّة الابتكار قبل صدورها .

شبّهت السعادة قوّة الابتكار بالعطر ، وكانت فى هذا التشبيه متّفقةً مع جبران ، الذى سمّى قوّة الابتكار فى الأمّة بـ «العطر» ، وبالتالى كانت نظرتها إلى المرأة بالنسبة إلى الأمّة كنظرة جبران ، ولكنّها لمّحت ولم تفصح. لقد كان تصويرها عميقًا ، تصويرًا يكشف ، ويفجّر ، ويعلن وينقل الواقع بالنداء والتساؤل :

يا من تعقّدك انتصاراتى

وتكره أن ترى حولى

ألوف المعجبين

يا من تخاف تفوّقى

وتألّقى ...

وتخاف عطر الياسمين

هل ممكن

أن يكره الإنسان عطر الياسمين ؟

عرّت الشاعـرة واقع الرجل ، وكشفت عن حقيـقته ، فكان للكلمة فـعل مخاضٍ وولادة ، حـيث أثبتت الأنثى قـدرتها على التحرّر من عقدة الخوف ، وصنميّة العلاقات الوثنيّة .

ألغت الهرميّة المقدّسـة ، ونالت من عصمة الرجل ، وهزّت هيبـته بأسلوبٍ علميّ منطقيّ قـائم على وضع الفرضيّـة والبرهان عليها .

ففى قصيدتها «عقوق» تضع فرضيّة تقول إنّ الرجل عقوق مع علمـه الكامل بفـضل المرأة عليـه منذ لحظة ولادته ، وتربـيتـه ، وتعليمه حـتّى يتخرَّج من الجامعة ، وعند ذلك يتـمرّد على خالق جسده وفكره ، وثقافته، وينتقص من قيمة الأنثى التى أوجدته ، معلنًا عن رجولته باحتقار فكرها ودينها وعقلها :

عندما يصبح رجلاً

يضع ساقًا فوق ساق

ويعقد مؤتمراً صحفيًا يقول فيه

إنّ المرأة بنصف عقل

وبنصف دين

هذه الفـرضيّة التى وضـعهـا الرجل ، وعقـد على أساسـها «مؤتمراً صـحفيًـا» لا تقرّ الصبـاح بصحّتـها ، بل ترى فى الأنثى

تفـوّقًا ، وفى فكرها ريـادة، فهى تتـخذ من الـكتابة فـعل خلق وولادة تتعاطاه فى أيّام خصوبتـها، وتعطى من ذاتها . أمّا الرجل فالكتابة لديه نوع من التسلية، والفرق كبير بين الولادة والتسلية .

الرجل يكتب فى أوقات فراغه

والمرأة تكتب فى أيّام خصوبتها

واحتشادها بالبروق

والفاكهة الاستوائيّة

تعتمد الصباح فى رسم مـحاور العلاقات الأنثويّة - الذكوريّة أسلوبًا علميًّا ، فالسكونيّة السلبيّة المقبولة عند الرجل تقابلها بفعلٍ إيجـابىّ مرفـوض فكريًّا ، ليلتقى القبطان المتنافران فى تـوليد تيّار كـهربائىّ بفـعل الصـدمة . لم تقـابل الرفض بالرفض ، فلقـد التزمت أوّلاً بإقرارها له بالسيادة بأسلوب اسـتفهامىّ استنكارىّ ، محاولةً تفجـير البنية الداخليّة وتحريك العلاقـات التى كبّلها منطق الخوف الغـامض ، بهذه الحركة يتـجرّأ المكبوت الحىّ ويستـجوب الموروث غـير مكتـرث بعصـمة الماضى ، وهكذا تخـترق البنـية السطحيّـة وتصل حركـة السؤال إلى تشابـك الجذور وامتـداداتها العميقة .

لقد ألبست سؤالها فعل الاختراق للكشف عن الحقيقة ، أملاً

فى إيجاد الحلول ، فكيف للرجل ادّعاء الثقافة ، وهو لا يعترف ببنيتها المتكاملة . فالتردّى الثقافى - فى نظر الصباح - لا ينحصر فى حدود الانحطاط العلمىّ ، بل يتغلغل فى البنى القائمة من اجتماعيّة وسياسيّة ونفسيّة ، وعلى الرجل أن يزحزح مفهومه السائد للثقافة ، ليعطى الكلمة بُعدها الحقيقىّ والإنسانىّ ، والتاريخىّ والاجتماعىّ والنفسىّ ، فإن كان مؤمنًا بديانة سماويّة، فالأديان كلّها حرَّمت الوأد ، فكيف يسمح الرجل لنفسه أن توأد المرأة تحت سلطة العادات والتقاليد ؟ وإن كان عصريًّا يؤمن بالتهذيب الثقافى ، فأىّ كذبة هذه التى يمارسها على مسرح الحياة فى أفكاره الرجعيّة ؟

أمثقّف ؟؟

ويقول فى وأد النساء ...

* * * * *

الفهرس

١- مقدمة : سعاد الصباح ٣

٢- فى البدء كانت الأنثى ٩

٣- فى البدء كانت الأنثى والشعر ٦٥

٤- المرأة فى شعر سعاد الصباح ٨١

٥- سعاد الصباح وفيتو على نون النسوة ٩٩

٦- الأنثى واقعاً ورؤيا ١٢٧

الأنثى

فى شعر
سعاد الصباح

فى البدء كانت الأنثى، والرؤية المتكاملة: لا ريب فى أن المتابع لتطور المضمون فى قصيدة سعاد الصباح الشعرية بصورة عامة، يجد أن رؤيتها الشعرية، وخطابها الشعرى الذى تم التأسيس له فى مجموعاتها الشعرية، بلغ مرحلة النضج والتكامل فى مجموعتها: فى البدء كانت الأنثى، وما جاء فى مجموعتها: فتافيت امرأة يرهص برؤية منطقية مع الحياة والشعر، وعلى صعيد قضايا المرأة، فإننا رأينا فتافيت امرأة قدمت رؤية متوازنة تجاه الرجل وقضايا المرأة، فلم يعد الخطاب الفكرى كما ورد فى «أمنية» مباشراً وعظياً، بل انتقل إلى شىء من فن الحوار والإقناع، وطرحت مجموعة من التساؤلات والقضايا المهمة التى اتسمت بمحاولة الاستماع للآخر، وطرح المقولات الممكنة.