دراسات في
شعر سعاد الصباح

الجمال

في شعر

سعاد الصباح

أ. إسماعيل إسماعيل مروة

د. ثـــروت عكـــاشة

الجمال في شعر سعاد الصباح

أ. إسماعيل إسماعيل مروة
د. ثـــــروت عكـاشـــــة

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.

سعاد 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 الشرقي 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 سعاد الصباح أن تعود إلى صفوف الرجال في القبيلة.. وأن تخنق صوتها الشعري الذي يعبّر عن جموح العاطفة وقوّة المشاعر ورهافة الإحساس.. لكنها عملت وبإصرار وعزيمة لا تلين علي أن تكسر قانون القبيلة لتصبح ذاتاً متفردة ونسيجاً وحدها.. يرتفع صوتها في كل مكان تطالب باحترام عقلها.. واحترام قلبها.. واحترام إنسانيتها.. وألا ينظر أحد إليها كما ينظر إلى إحدي نساء القبيلة.. جسداً جميل التكوين أو وجهاً رائع القسمات.

وعندما فقدت سعاد الصباح وطنها، لأشهر طالت أو قصرت، ناضلت وكافحت كأعتى الرجال، وتجاوز حبّها مشاعرها الشخصية ليحتضن كل ذرة من تراب الوطن السليب.. وعندما كتبت **هل تسمحون لي أن أحب وطني** كانت رمزاً للوطنية الكويتية بل وللوطنية العربية الخالصة في أعظم وأعلي تجلياتها.. بل إنها مثل شاعر السيف والقلم محمود سامي البارودي جمعت بين أبياتها المشحونة بحب الوطن ولوعتها علي استباحته من جانب المعتدي، وبين النضال الحقيقي علي أرض الواقع، فأخذت تقود المظاهرات في ميادين 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

الجمال والحب فى شعر سعاد الصباح

أ. إسماعيل إسماعيل مروة

الجمال والحب فى شعر سعاد الصباح

فى ذاتية الشعر الوجدانى

آثرت التعبير عن هذا الفرع من شعر سعاد الصباح بشعر الحب أو الشعر الوجداني ؛ وذلك لأسباب عديدة منها :

- مفهوم الغزل فى الشعر العربى يعنى مطلق تفنن الشاعر فى ذكر محاسن المرأة وجمالها . ولم يحتفظ لنا الشعر بشاعرات يتغنين بالرجل .
- مفهوم الغزل يعنى الافتتان بالجمال ، وهذا ما لا يتسم به الرجل ، وهو ليس من صفاته الموجودة أو المرغوبة - حتى من الرجل - لذلك أخذ الغزل اتجاهًا واحدًا من الرجل إلى المرأة .
- الشاعرات العربيات نادرات أصلاً ، والأكثر ندرة أن تجد شاعرة محبة تفصح عن مشاعرها .
- طبيعة شعر الغزل تقتضى نوعًا من الإفصاح والإعراب غير موجود لدى المرأة ، ويعد خادشًا لأنوثة المرأة وحيائها . . والطريف أنك لا تجد فى سيرة محبوبات الشعراء واحدة بادلته الشعر بشعر .

- أما أهم الأسباب ، يعود إلى طبيعة شعر سعاد الصباح ، فهى ليست غزلة أو متغزلة وشعرها أقرب إلى الأنا ، فهى تقوم بالتعبير عن ذاتها وعن ذوات بنات جنسها ، شعرها ملىء بالحب، لكنه حب الوجدان الذى يقف مع الرجل كحالة متماسكة تؤصل لعلاقة صحية بين الرجل والمرأة ، ولا تؤصل للوحة جمالية قائمة على الافتنان .

وهذا الفهم لشعر الحب عند سعاد الصباح يفيدنا فى :

١ - فهم الرسالة الشعرية التى تريدها الشاعرة . . وسنقف عندها مطولاً .

٢ - فهم العلاقة التى تربطها بالرجل ، وتحديد مكوناتها الروحية والنفسية، لنخلص من ذلك إلى تحديد سمات الرجل الهدف .

٣ - الدخول فى الحالة الوجدانية التى أرادتها الشاعرة .

٤ - الإلمام بالخطوط العريضة لهذا الفرع من الشعر عندها .

٥ - تأطير علاقة شعر الحب والوجدان عند الشاعرة مع الواقع ، ورؤية ما إذا كانت الشاعرة واقعية فى وجدانها أم خيالية أفلاطونية تبحث عن عالم مفقود ، وقد ذهب عدد من النقاد إلى أن الشعر عند الشاعر عالم مفقود يبنيه فى خياله ليهرب إليه !! .

٦ - ومن الأهمية بمكان أن نشير إلى أن هذا الفهم يُدخلنا فى مفهوم الفن، وعلاقته بشعر الشاعرة ، وهذا بدوره يحلّل لنا شخصية الشاعر فى خطابها ، ويحدد مكانها فى القصيدة :

«الفن ليس نسخًا للواقع ، وهو إبداع فى إطار علاقة جدلية بين الداخل والخارج ، بين التجربة الشخصية والمعطى الموضوعى، بين الخاص والعام . هو إعادة إنتاج ذاتية كليًا ، لموضوع ليس ذاتيًا كليًا» .

وتوخيًا للموضوعية والحيادية نؤكد هنا على محدّدات فهم شعر الحب عند سعاد الصباح من خلال هذا النقل :

- الداخل والخارج .
- التجربة الشخصية والمعطى الموضوعى .
- الخاص والعام .
- الذاتية .

أقول : توخيًا للموضوعية كانت هذه البداية المقصودة ، فالقارىء العربى خاصة ينظر إلى الأدب عمومًا والشعر خاصة على أنه جزء من السيرة الذاتية للشاعر فإلى أى مدى يمكن أن يصدق ذلك ؟

محبوبات عمر بن أبى ربيعة فى شعره كثر ، وبعد دراسات

كثيرة جاء من ينصف هذا الشاعر الذى نُعت بأقسى النعوت ، وليبين أن عمر كان فنانًا تشكيليًا بالكلمة يرسم لوحاته للموديلات والنماذج التى يلتقيها . . .

والفنان التشكيلى الذى يقوم بصياغة اللوحة الفنية ، هل يخوض تجربة العشق والهوى مع النموذج الذى يرسمه ؟ وهل كل نموذج يخضع للتجربة؟

وهذه ولادة بنت المستكفى الشاعرة الأميرة ، حيكت حولها القصص، وحول ثوبها المطرز بأبيات شعرية فاضحة !! وهناك دراسات تنقض هذه القصة ، وتؤكد أنها ملفقة ، وليست غايتها - أى القصة - إلا أن تؤكد التجربة الشخصية للشاعرة .

وذهب الأمر إلى أكثر من ذلك عند نقاد فى زماننا ألبسوا الشاعرة أثواب علم النفس : فتارة هى مريضة ، وتارة معقدة ، وتارة سادية تفرح بجمع عاشقيها وتعذيبهم !! .

ويعود السؤال : هل يفهم العمل الفنى بهذه الطريقة ؟

«العملية الفنية ليست بالبساطة بحيث يمكن أن تردّها إلى عناصر أحادية الجانب أو إلى أحكام متعسفة ، فهى كالشخصية الإنسانية تأليف وتركيب ديناميكى حى دائم، تحتوى إلى جانب المعطى الخارجى الخيال، والانفعال والشعور ، عناصر عقلية

ومدركات ذهنيـة ، وغاية ما ، موجـودة رغم أنه يصعب الإشارة إليها بالبنان» .

ليس المراد هنا نفى الذاتيـة ، وإنما الغايـة تتمثـل فى معـرفة مكونات العـملية الفنية فـى الشعر ، فـهو معطيـات خارجـية ، وتأليف وتركيب ، وفى الوقت نفسه تحتوى معطيات داخلية تتمثل فى الخيال والانفعال والشعور .

إذن لابد من تضافر الجـانبين الخارجى والداخلى ، ولا يمكن أن يكتفى بـأحدهما ، إذ لو كـان خارجيًـا لخلا من جـميع أنواع المؤثرات والإقناع ولخسر كونه من الفن :

«الفن - لأنه مـتـحـرر من الظـاهر والمرئى ، ومن الجـزئى والحـرفى - يشد من اللحظة مـا ترهص به من مـسـتـقبل فـينبئ ويتنبأ. وعناصـر الأصالة والذاتية والغنائية شـروط لازمة فى كل عمل فنى ، لأن هـذا العمل - الخاص - نتـاج إنسان له أشـواقه ورؤاه ومواقفه وأحلامه» .

نلاحظ هنا أن الناقد حدّد مصادر العـملية الفنية بدقة بالغة ، فمنهـا الخارجيـة ومنها الداخلية التـى تتمثل فى الأصـالة والذاتية والغنائية ، ولم يكتف بـذلك بل جعلها شروطًا ضـرورية ولازمة فى كل عمل فنى .

ولم يقتصر رأيه على تحديد المـصادر والمسميات ، لأنه يحلل

ويركب، ولا ينظر فحسب ، بل علل الأسباب التى جعلت هذه العناصر لازمة ، فالأمر ليس حياديًا على الإطلاق ، والفن ليس عملية وصفية خارجية ، لأن الفنان وإن انطلق من ذاتية خاصة ، أو من وصف حالة ما، إلا أنه إنسان له أشواقه ورؤاه ومواقفه وأحلامه ، وفى ضوء ما يمتلكه هذا الإنسان يمكن أن ندرس الشعر ، فالشعر - والفن عمومًا - ليس منفصلاً عن الذات الشاعرة بما فيها من شوق ورؤية وموقف وحلم ، وإلا ما تفاعل هذا الفنان مع مشهد دون آخر ، ومع موقف دون آخر ، وهذا بدوره يفسّر لنا أسباب عناية الفنان بمحيطه وبيئته .

ويؤكد حقيقة أن الفنان ليس خالقًا لكونه الفنى والشعرى ، وإنما هو مبدع ينظم العلاقات التى يراها ضمن أطر تتفق مع ما يملك من رؤية ، ولهذا نرى المواقف المختلفة لأدباء من مشهد واحد ، وذلك لاختلاف زاوية الرؤية ولاختلاف طبيعة العلاقات التى يراها ، وهذا بحد ذاته يعطى مسوّغًا لاختلاف النظريات النقدية ، والقراءات الفنية فى العمل المبدع نفسه : «إن الشاعر لا يخلق كلمات وإنما يخلق علاقات تخضع عناصر التأليف والنظم فيها للدرس الدقيق ، بل إنها لتخضع - وقد خضعت فى تجارب ناجحة - للدرس الكمى والإحصائى الموضوعى » .

وهذا الرأى يقودنا فى فهم الشعر ونقده إلى :

- تعامل الشاعر مع موضوعه ومقدار العفوية فيه .
- تعامل الناقد مع النص وتحليله .
- بعض التجارب النقدية الموضوعية .

هل يتعامل الشاعر مع موضوعه بعفوية مطلقة ؟ وهل يكون النص الشعرى والعمل الفنى وليد طفرة إبداعية مفاجئة تجعله نسيجَ إلهام ؟

القراءات الفنية ، والنظرات النقدية تؤكد على أن العملية الإبداعية إلهام فى منطلقها للفكرة الأولى ، لكنها - ومن يمارس العملية الإبداعية يدرك ذلك تمامًا - تخضع - على تعبير الناقد تليمة - إلى عملية تأليف العناصر ونظمها ، وهنا يتجلى دور الفنان المبدع ، وإلا ما تميز فنان عن آخر ، طالما أن الموضوعات موجودة . .

وهل يتناول الناقد النص الفنى والإبداعى على أنه لحظة إلهام اكتملت دون دراية من المبدع ؟

كثيرون ينظرون إلى النص الإبداعى بهذا الشكل ، وهم بذلك يهضمون حق الفنان المبدع ليجعلوه مجرد ناقل لما رآه أو ألهم به !

وهم بذلك يلغون دور المبدع فى جهده الذى قد يستمر

شهوراً فى قطعة شعرية قصيرة جداً . ويهملون عناصر العملية الفنية المتكاملة بداية من المعطى الخارجى ومروراً بالخيال والانفعال والشعور . .

أما التجارب النقدية الناجحة التى يراها الناقد ، فتتمثل فى المدارس النقدية الحديثة القائمة على الإحصاء الكمى ، والإحصاء الموضوعى ، وهى بلا ريب دراسات مفيدة ، وقد أثمرت المدارس البنيوية واللسانية دراسات مفيدة وجادة ، متأثرة بالمدارس الغربية، ولكن لابد من النظر بحيادية إلى هذه الدراسات ، إذ نجد عدداً لا يستهان به أهمل الجانب التذوقى الذاتى ، وأعطى همّه كله للبيانات والإحصاءات ، مبيناً أن كل لفظة جاءت وفق معطى هندسى ، وجعل شاعراً مثل طرفةيضع أمامه جداول بنكية وتجارية ليوزع كلماته بطريقة ما ، ليخرج مناسبة لما رآه الناقد بعد أربعة عشر قرناً !!

العملية الفنية إذاً لا تخلو من الموضوعية والذاتية ، ومن العقل والانفعال ، وهى مجموعة من العناصر المتكاملة اللازمة للنص الإبداعى الفنى .

نعود إلى سبب هذا الفرض ، إلى شعر سعاد الصباح فى الحب والوجدان ، وفى ضوء الرؤى النقدية يمكننا أن نطرح على أنفسنا أسئلة ، صار بإمكاننا أن نجيب عنها :

هل ينتمى شعر الحب عند سعاد الصباح إلى الإطار الخارجى الموضوعى ؟

وهل ينتمى إلى الذاتية البحتة ؟

هل هو تجربة شعورية خاصة ؟

هل هو تجربة وصفية عامة ؟

والإجابة عن هذه الأسئلة ليست سهلة ولن تكون إنشائية على الإطلاق لذلك كان لابد من العودة إلى النص لنكون ألصق بالنص ومبدعته ولنصل إلى نتيجة لا نزال نرددها :

النص جزء من سيرة ذاتية ! .

النص لا علاقة له بالمبدع ! .

وكما رأينا فى شعر قضايا المرأة عند سعاد الصباح ، فإن الشاعرة تتفاعل مع القضايا التى تؤرق المرأة ، وإن لم تكن تؤرقها هى كحالة فردية، نجدها فى شعر الوجدان كذلك ، فالشاعرة فى شعر الحب والوجدان لا تصور حالة فردية ذاتية ، وهى فى الوقت نفسه لا تنفصل عن النص الذى تكتبه عن حالة المرأة الوجدانية ، ومن هنا سننظر إلى شعر الحب والوجدان عند سعاد الصباح من عدة زوايا :

١ - الذاتية الخاصة بالشاعرة فى نصوصها من خلال مؤشرات نصية .

٢ - المرأة الأخرى فى شعر الحب عندها ، وتعبيرها عما يؤرق المرأة فى عواطفها .

٣ - صورة المرأة فى حالة الوجد والحب .

٤ - طرائق تعبير المرأة عن الحالة الوجدانية عندها ، والتى تختلف جذريًا عن طرائق تعبير الرجل عن عشقه فى الغزل والنسيب ، وهذا الاختلاف يخضع بدوره للخلاف بين الرجل والمرأة من حيث طبيعة الخطاب وإمكاناته ، ومن حيث مرتكز العملية الغزلية الموجّه أصلاً إلى المرأة ممثلة الجمال .

«عندما نقرأ أشعار الغزل ولا نرى إلا دموعًا وآهات تعبر عن رغبة عارمة من أجل اللقاء مع المحبوبة وهى رغبة عارمة لا للمزايا المعنوية والروحية التى تتمتع بها المحبوبة وإنما لمزايا جسدية» .

مع أنّ النص السابق ينصبّ على طائفة من شعراء الحب وهم الذين ينتمون إلى العذرية ، إلا أنه يبين طبيعة الخطاب الشعرى للغزل ، وليس بمقدور المرأة أن تمارس هذا النوع من الخطاب المملوء بالرغبة والروح والجسد واللقاء والدموع .

وإن كانت تقدر على فعل ذلك إلا أنها لا تفعل لأن ذلك يتنافى مع الناموس المتعارف عليه فى أن تكون المرأة مطلوبة ،

وهذا فى مختلف الثقافات والطالب هو الذى يمارس طقوس الحرمان ويعبر عنها بمختلف الوسائل للوصول إلى محبوبته المطلوبة ، وهذا ما لا تُقدم عليه المرأة عمومًا فى قولها إن كانت مبدعة ، وفهم هذا الموضوع يقدم لنا تعليلاً جيدًا لنوعية الحب الذى سندرسه ، فهو لا يقوم على عناصر البكاء واللوعة والحرمان وإنما يقوم على مرتكزات أخرى لها صلة باللوحة التعبيرية عن الجد والتعبير.

ويتساءل المرء عند الإقدام على تحليل شعر الحب والوجد عند شاعرة مثل سعاد الصباح :

ما الجديد الذى ستقدمه فى هذا الإطار ما دامت لن تتمثل الخطاب الشعرى المعروف فى ميدان الغزل ؟ «إنّ صفة الجدة التى يوصف بها تعامل الشاعر مع أدواته اللغوية ليست مطلقة ، وإنما هى محكومة بمنطق خضع له الشعراء من قبل ، ويخضعون له من بعد . هذا المنطق هو المفسّر التاريخى للشعر وللتقاليد الشعرية . فليس تفرد عمل شعرى تفردًا مجردًا ، بل إن معنى هذا التفرد هو نجاح الشاعر فى أن ينشئ علاقات جديدة - لغوية - وهى محكومة بمقررات وقوانين ، وهى فى الفن محكومة بنظم وتقاليد - تقيم بنية شعرية تامة تزلزل هيكل التاريخ الشعرى وتعدل التقاليد الشعرية».

من السابق لأوانه أن نحكم على هذا الأمر قبل أن ندخل عالم سعاد الصباح فى شعر المرأة لكن لابد من إثبات هذا الأمر، لأنه يدخل ضمن الأمور التى من المقرر أن نغوص فيها لنصل إلى الجديد الذى قدّمته، خاصة إذا أدركنا أن خطاب الحب والغزل عند الرجل نفسه تعرض لتغيّر كبير فى هذا العصر يتلاءم مع البيئة الاجتماعية أولاً ، ومع البيئة الشعرية ثانيًا ، فهل سيحدث هذا الأمر مع شعر المرأة ، ومع شعر سعاد الصباح تحديدًا ؟

٥ - ومن الأمور التى سنتوقف عندها فى شعر سعاد الصباح - وأنا أعدّها من الأهمية بمكان - صورة الرجل المحبوب ، وسمات الرجل الذى تنشده المرأة على لسان سعاد الصباح .

بين الأنا والأنا سمة لشعر سعاد الصباح فى الحب والوجد ، لأنه يمثل :

- صورة للشاعرة فى خطابها عن ذاتها .
- صورة لهواجس المرأة فى أهم مكنوناتها .

وبما أن الشاعرة امرأة تخاطب المرأة فى ذاتها وتخاطب المرأة فى غيرها، فالخطاب يتوجه من الأنا إلى الأنا ، وهنا تتمثل القوة الشعرية فى الفن وفى المقولة التى يقولها أو يسعى للوصول إليها :

«إن قوة الفن لا تكمن فيما يقوله وحس بل فيما لا يقوله أيضًا - أى ما يرمز إليه ويوحى به . وهذا بعض سر خلود

الأعمال الفنية الأصلية وحيويتها» . وهذه التطوافة تقصد إلى قراءة الرؤية الشعرية عند سعاد الصباح ، وتشكيل الصورة الفريدة للمرأة فى الحب والوجد بواسطة امرأة شفافة مرهفة ، سلاحها الشعر وقوتها كلمة حارّة استوائية شتائية - كما تعبير الشاعرة- .

إنها امرأة شاعرة تبحث عن خلود الكلمات الأنثوية كما خلدت العاطفة الأنثوية عبر التاريخ ، لتؤكد بأن الشعر الوجدانى لم يكن فى يوم من الأيام ترفًا وبعيدًا عن الحياة الحميمة للأشخاص الذين يعيشونه كما ينبغى ويتنفسونه لعيشوا به .

رؤية سعاد الصباح فى الحب والجمال :

إذا استعرضنا تراث سعاد الصباح الشعرى الذى يمتد إلى أكثر من ثلاثة عقود سابقة نجد أن الشاعرة طرقت موضوعات عديدة : موضوعات فرضها انتماؤها القومى العروبى ، وموضوعات ذاتية فرضتها تدابير القدر وأسهم فى تعزيزها فقدُ الأحبة ، وموضوعات تجرى فى دمها انتماء للوطن الذى أعطاها الكثير فأعطته ذوب قلبها وإحساسها . . . لكن الذى يلفت انتباه الدارس أن تراث الشاعرة الفنى يتركز فى محورين اثنين :

١ - قضايا المرأة ، وكنا قد وقفنا مع هذا المحور وقفة مطولة .

٢ - شعر الحب والوجدان وهو ما سنتناوله فى هذه الوقفة من

خلال المحددات التى أسسنا عليها فى (رؤية فى الشعر الوجدانى) . وسيكون التحليل قائمًا على العلاقة التى تربط الشاعرة بهذا الشعر ، وعلى العلاقة التى تربط هذا الشعر بالمجتمع ، وفى الوقت ذاته العلاقة التى تربط بين الشاعرة وأخواتها بنات جنسها ، ويتم بعد ذلك تحديد رؤية شعر سعاد الصباح فى الحب والجمال .

إن نسبة الشعر الذى أخلصت فيه الشاعرة للحب والوجدان، وتصوير مشاعر المرأة المحبة العاشقة كبيرة فى شعرها ، ولم يخل منها ديوان من دواوينها حتى تلك التى خصّت بها الجانب القومى والتى خصّت بها الوطن ، وحتى الأشعار الباكية فى الرثاء لم تخلُ من مشاعر المرأة المحبة وهذا ما سنراه عند الحديث عن فقدها لولدها البكر مبارك ، وعند الحديث عن قصيدتها الفريدة فى رثاء زوجها الكبير الشيخ عبد الله مبارك.

إلا أن ذلك لا يمنع من فرز القصائد التى أخلصت للحب والوجدان، وهذه القصائد لا تتناول غرضًا آخر معها ، مع الانتباه إلى أن هذا الفصل التعسفى لا يقصد إلا إلى تسهيل الدراسة والتحليل . نبدأ بهذه القصائد حسب تسلسلها التاريخى .

١ - خطاب ، له السلامة ، صلاة ، جواد عربى ، أحزان سائحة ، إيمان، بعد سبعة أيام، لون عينيك ، حب من

السماء فرحة العيد ، كيف أنساه ، هواجس الوداع ، وفاء نجوى ، قصة شعرى ، ذكريات، لا تقلها، عاد الربيع ، قبلة ، بعد أسبوعين ، جيشا التلفون ، ليتنى ، أنت ، فى زحام المدينة ، حلم ، أنت أدرى ، اعتذار ، جنتى ، قصة ليلة ، غيرة ، فى الغربة ، ابتهالات ، لم يا ربى ؟ ، ذكرى لقاء ، ليتنى حرف ، مثالية . فى ديوانها الأول أمنية (١٧٩١م) .

٢ - المجنونة ، كويتية ، أوراق من مفكرة امرأة خليجية ، توسلات ، العالم أنت ، الاتفاق ، قهوة ، الإقامة الدائمة ، أعقل المجانين ، فتافيت امرأة ، شاى الساعة الخامسة . فى ديوانها : فتافيت امرأة (١٩٨٦ م) .

٣ - كن صديقى ، يا أكثر من حبيبى ، إلى واحد لا يسمى ، الهاوية ، يوميات قطة ، ماذا يبقى منك ؟ ، قراءة فى ذاكرة الأشجار ، الحب فى الهواء الطلق، ازرعنى بين الكلمات، التوقيت النسائى، المتفوقة ، الحمل الأبدى ، شقاوة أطفال ، كهرباء ، قراءة غير تقليدية ، أعلى شجرة فى العالم ، لا أسمح ، إذا ، رائحة ، لماذا فمى ؟ شرعية ، يخترع أنبياءه، كيمياء ، الميناء الحر ، إلا مدينة واحدة ، أمومة ، نبوءة ، أطول نهر فى العالم ، امتيازات العشاق ، آخر المرافئ ،

هوية ، السفر المستحيل ، حبة كرز ، المصلية ، هيستيريا ، الدانة الأغلى ، ضربة حب ، إكسبرسو ، فضول ، دعاء ، حماقة ، سر نسائى ، ثمن الأمومة ، لو رميت نفسى ، عصافير ، المعركة الأخيرة، ثقافة ، بين ذراعيك ، عندما ، النسخة الثانية فى بيت موزارت ، أسئلة ، حكم ذاتى ، فضول ، قمع سياسى ، هل هذا هو الحب ؟ لو كنت أعرف، رصاصة ، معادلات ، القمر الهارب، يا أجمل المستعمرين ، بعد الزلزال ، ازدواجية ، لجوء غير سياسى، العودة إلى الزنزانة ، الخاتم ، حضارة القهوة ، ملاحظة لغوية ، حاول أن تخترعنى ، وطنى أنت ، عقوق ، الحب على مستوى الكون ، إجازة ، حلم صغير ، السفر على الأهداب ، أمومة ، الملك ، النص المفتوح ، النقاط على الحروف ، المعلم ، دراكيولا العربى ، الحب على نار الفحم، تحليل ، كما ، ابتزاز ، حلم ١ ، حلم ٢ ، حلم ٣، حلم ٤ ، حلم ٥ ، القمر على قائمة المطلوبين. فى ديوانها : فى البدء كانت الأنثى (١٩٨٨ م) .

٤ - قصائد حب : القصيدة الأولى ، القصيدة الثانية ، القصيدة الثالثة ، القصيدة الرابعة ، القصيدة الخامسة ، القصيدة السادسة ، القصيدة السابعة ، القصيدة الثامنة . فى ديوانها : قصائد حب (ط ٣ ١٩٩٤ م) .

٥ - عام سعيد ، اعترافات امرأة شتائية ، افتراضات ، بصمات، درس خصوصى ، القصيدة السوداء ، امرأة بلا سواحل . فى ديوانها : امرأة بلا سواحل (١٩٩٤ م) .

٦ - التخرج ، حرائق على الثلج ، أعتذرُ إليك ، رجل فى الذاكرة ، خذنى إلى حدود الشمس ، رائحة صوتك ، سأبقى أحبك ، أنا ألف مرة أجمل ، صوتك بيتى . فى ديوانها : خذنى إلى حدود الشمس (١٩٩٧ م) .

قمت بترتيب القصائد حسب تواريخ صدورها فى مجموعات شعرية ونسبت القصائد إلى مجموعاتها لغاية محددة ، تتمثل فى دراسة التطور الذى طرأ على رؤية الشاعرة فى شعر الحب والوجد، ومن الطريف الضرورى أنك إذا ضممت كل القصائد حسب مجموعاتها كما فعلت الشاعرة ستجد أمورًا مهمة :

١ - التحوّل فى رؤية الشاعرة فى شعر الحب ، وهذا التحول لا علاقة له بحكم القيمة سلبًا أو إيجابًا ، وإنما يعنى التطور فى نظرة الشاعرة ، فهى تعيش متفاعلة مع محيطها وذاتها ، ونظرتها متجددة ، تستمد خصوصيتها من الحالة والمرحلة - أى لم تأخذ نسقًا واحدًا فى رؤيتها، وتبقى عليها دون أن تُخضع تجربتها الشعرية الشعورية للتطورات الحياتية التى تحيط بها أولاً والتى تتعرض لها شخصيًا.

٢ - تكاد كل مجموعة من القصائد تحمل سمة واحدة ، فقصائد الحب فى كل مجموعة تحمل موضوعًا واحدًا ، تعالجه الشاعرة من جوانبه كافة، وتشبعه تحليلاً وتصويرًا ، ولا تخرج عن هذا العمل ، وفى ضوء هذه الرؤية ، سنعمل على تحليل قصائد الحب حسب مضامينها وسماتها :

- فى المجموعة الأولى نجد ملمحًا رومانسيًا يصور احتياج المرأة الطاغى لرجل واللجوء إليه ، فهو - حسب رأيها - الملاذ والقوة والحماية ، وهذا خاضع لطبيعة المرحلة العمرية ، وللمؤثرات فى ثقافة الشاعرة آنذاك . وللبيئة التى كتبت فيها تلك القصائد .

- فى المجموعة الثانية نجد قصيدة الموقف التى تصور صدور المرأة عن حكمة عقلية ، تتميز بظهور الأنا عاليًا، وتخرج عن الرغبة فى حماية الرجل لتقف معه موقف الندية .

- المجموعة الثالثة نجد الدفء الأنثوى ، وتختار الشاعرة مجموعة لا تنتهى من الأحاسيس والمواقف الدافئة لتعبر عنها بلغة المرأة المحبة ، وينبيك عن ذلك الكمّ الكبير للقصائد ، واعتماد الشاعرة على القصائد القصيرة جدًا والتى تعالج فكرة واحدة، ولأنها تتخلى عن الصراع لا

لضعف وإنما لإدراكها بضرورة التلاقى بين فكرى الرجل والمرأة .

- فى المجموعة الرابعة تنقلنا الشاعرة نقلة نوعية مفاجئة ، من خلال نبرة فريدة فى عالم الأنوثة ، فخطاب الشاعرة مباشر ، يعلن الحب ، ويخاطب الرجل بنكهة مميزة فيها الكثير من الجرأة والتميز .
- فى المجموعة الخامسة نجد الشاعرة امرأة تبحث عن استقرار عاطفى ووجدانى ، وتتأثر بالمحيط فى حبها ، هذا المحيط الذى يتدخل فى أدق مشاعرها ، وبحثها عن الاستقرار يجعلها مُطلقَة أشرعتها للحب .
- فى المجموعة السادسة تقدم الشاعرة صورة المرأة الناضجة التى تسلّم بضرورة الحب والرجل ، وتتجاوز كل أمر فى سبيل الوصول إلى قمة الحب المنطقى ، وهذا البحث له علاقة مباشرة بالرجل ، فأين ذاك الرجل الذى يستحق كل هذا العطاء ؟

٣ - التطور الفنى المذهل بين المجموعة الأولى حسب التصنيف ، والمجموعة السادسة ، إضافة إلى ذاك النضج الفكرى فى المضامين ، وهذا يؤكد أن الشاعرة كانت تقف وقفة نقدية فى

نهايـة كل مرحلة ، لتنطلق إلى مـرحلة جديدة بغـية إضـافة أشياء جديدة .

٤ - تعدّد الحالات العشقية الوجدانية ، بحيث نستنتج أن الشاعرة اتصلت بمحيطهـا وعبّرت عن هواجس المرأة وعمّـا يجول فى قلوب وعقول أولئك النسوة خاصة اللواتى فقدن الصوت . . فجعلت من صوتها الشعرى صوتًا لكل واحدة منهن .

٥ - قصائد الحب عند الشـاعرة ليست حالات تجريبيـة خاصة ، وإنما تقوم على الوصـف والاستقراء لـطائفة من النساء غـير محدودة - وهى ضمنهن بالتأكيد .

٦ - الحب فى شعرها له ارتبـاط مميز بالمكان ، فالمكان يمنح الحب خصوصيته التى تميز هذا الشعر عما سواه :

فللمقهى نكهته

وللشارع خصوصية

وللمدينة عبقها

وللحديقة ممرات خاصة

وللزهور عبق خاص

ولا تأتى هذه الخصـوصية إلا من الحالة الوجـدانية التى

ترسمها الشاعرة ، وهذا ما سنراه من خلال النصوص ، إذ تفقد هذه الأماكن خصوصيتها إذا زارتها وحيدة دون الحبيب، ولا تلبث أن تغير كل شيء عندما تكون المرأة مع حبيبها .

٧ - ترسم الشاعرة حالات عامة كثيرة لا تختص ببيئة معينة ولا بثقافة معينة ، فالمرأة المحبة يمكن أن تكون عربية ، وأن تكون غربية، وهذه العمومية أعطت القصائد سمة عامة إنسانية ، وهذه سمة الحب.

رومانسية المرأة ، واحتياجها للرجل :

هذه النزعة برزت أكثر ما برزت فى مجموعة الشاعرة الأولى (أمنية) والسبب فى ذلك يكمن كما أشرت إلى المرحلة العمرية التى نسجت فيها الشاعرة قصائد مجموعتها ، فقد جاءت هذه المجموعة فى بداية السبعينيات، وربما كان نظم القصائد أسبق من هذا التاريخ بسنوات ، فالتجربة الشعرية فى بداياتها ، وتخضع هذه المجموعة لمجموعة من المؤثرات أهمها القراءات التى كانت تكرّس الشاعرة نفسها لها ، فالشاعرة اقتصرت قراءاتها فى تلك المرحلة على ما تذكر الدراسات التى تناولت الشاعرة على مؤسسة علمية مهمة هى (مجلة الرسالة) وعلى الشعراء الكلاسيكية والرومانسية ، لذلك جاءت أشعار الحب فى هذه المجموعة متأثرة بالنزعة الرومانسية ، وعبّرت عن نظرة العلاقة بين الرجل والمرأة

آنذاك ؛ ففى (خطاب) نجد المرأة تقف أمام الرجل وقفة احتياج ، وتتناسب مع طبيعة المرحلة ، وهذا الخطاب لم تستمر فيه الشاعرة طويلاً، هنا المرأة تقف موقف الرجاء من الرجل ، وهو يتربع على مكانة تحسده عليه المرأة :

مولاى ، إن جاءك هذا الخطاب
أوراقه من شوق روحى لباب
حروفه من ذوب قلبى المذاب
مداده من أدمع وانتحاب
وعطره من كأس حبى رضاب
مقبّلاً عينيك بعد الغياب

نظرة المرأة رومانسية بحتة ، قانعة بالخطاب ، والردّ الذى تراه المرأة بمنتهى الكرم لو حصل .

وفى (له السلامة) و (بعد السفر) تجلس المرأة منتظرة حبيبها حتى يعود مبجلاً معززًا ، ولا تملك المرأة الحبيبة سوى الانتظار ، والدعاء ، وطرح الأسئلة :

طبع الهوى ليل يمر ، وفجره يمحو ظلامه
وغداً ستزدهر الربى ، وتزول عارضة الجهامة

وتضىء ألحانى على شفتى ، وترقص الابتسامة
ويعود لى ملكى بكل حنانه ... وله السلامة

وفى (صلاة) امرأة تعود بك إلى صورة حفظتها كتب التراث للمرأة التى تحاول أن تندب حظها العاثر ، وتبكى كثيرًا :

أيها التائه الذى ليس يدرى بغصتى
أنا ظمأنة الفؤاد ، ولقياك واحتى
أنا صوفية الحنين ، ومغناك كعبتى
أنا إن متّ فى هواك ، فذكراك جنتى

أما فى (جواد عربى) فقد خرجت الشاعرة عن رومانسيتها ، وأجّجت لغتها ، وانطلقت بجموح يتناسب وعنوان القصيدة ، فكانت المرأة هنا جوادًا حقيقيًا لكنّه جواد يبوح ويعبّر عن حبه وأشواقه ويطلب الحب ، وبذلك خرجت عن إطار الرومانسية التى تتسم بالضعف والمسكنة :

إن فى قلبى جوادًا عربيًا
عاش طول العمر فى الحب أبيًا
فإذا عاندته ، ألفيته
ثار كالمارد وجبارًا عتيًا

ويعود الجواد العربى إلى الحزن السائح فى (أحزان سائحة) لتنتظر فارسها ظامئة مسكينة باحثة عن أكثر من الحب :

سائحة أنا . أجوب فى الورى كل فضاء

ولى فؤاد نازف بعدك شلال دماء

والعنكبوت ناسخ فى داخلى بيت شقاء

و(إيمان) تزاوج الشاعرة بين البوح والجموح ، فكانت معبرة عن نفسها لكن هذا التعبير استمر فى إطار الرومانسية العذبة :

أحبك الحب الذى تريده وأكثرا

أقولها وأزدهى بقولها بين الورى

فإنما الحب من الإيمان إن تطهّرا

يبارك الله به الأرض ويهدى البشرا

وفى (بعد سبعة أيام) المرأة تجلس منتظرة تحرقها أشواقها ولا تملك غير الانتظار والتماهى فى عشقها ، حتى تتلاشى أمام جبروت هذا المحبوب وعظمته ، مع أنها تحاول أن تتحلل من هذا العشق :

سبعة أيام أرتنى الكثير

وحطمتنى يا إلهى الصغير
سبعة أيام مضت خلتُها
مشلولة أقدامها لا تسير

وتجلس المرأة فى محراب الرجل تصفه ، تردّد كلماته ، تلبى رغباته فى كل شىء ، وتتمنى أن تليق به بل وتفصّل أشياءها على رغباته ، ففى (لون عينيك) تقف مبهورة بهذا الذى خصتها به السماء :

أى نهر فى ربى عينيك يجرى ؟ أى كوثر ؟
أى نور فيهما يبدو لعينىّ فأبهر ؟

وكذلك هو فى (حب من السماء) و (فرحة العيد) ، وقد قامت الشاعرة فى قصيدتها (فرحة العيد) بمحاكاة قصيدة نزار قبانى (ماذا أقول له) لكن من منظور امرأة .

عيدى غداً وأميرى ليس ينساه
ما أسعد العيد باللقيا وأحلاه
هل تشرق الشمس إلا من مطالعه
أو يجملُ العيد إلا عند مرآه

وقفتُ فى وجه مرآتى أسائلها
أى توب غداة العيد ألقاه ؟

وترتبط به أكثر فى (كيف أنساه ؟) وتخاف من وداعه (هواجس الوداع) وتنتظر حبه وجوده فى (وفاء) وفى (نجوى) ينبعث حب الآخر المتمثل فى الزوج ، وحب الأشياء التى يحبها، فالعادة ترتبط بالشخص الذى نحب سواء أكانت جيدة أم لا !

أما (قصة شعرى) والتى كانت تنتمى إلى الخط الشعرى ذاته، حيث ترتب الشاعرة ما يخصها كما يريد الحبيب ، فإنها تتميز بروح عالية من الشفافية ، وتمثل أنموذجًا متقدمًا للحب المتفانى فى الآخر .

(ذكريات) و (لا تقلها) و (عاد الربيع) و (قبلة) قصائد المضمون الفكرى ذاته ، وتعتمد الشاعرة على الوصف الخارجى المطلق ، وكأننا أمام لوحات من الشعراء الذين تأثرت بهم - والمقصود النهج وليس القصائد .

والمرأة استثقلت سبعة أيام من قبل فماذا يكون حالها (بعد أسبوعين) ؟

إنها حالة الترقب والحب الرومانسى الخالص ، التى تجعل المرأة الشاعرة تلجأ إلى التمنى ، وماذا تتمنى ؟ تتمنى الذوبان

التام فى الحبيب وفيما يريد ، وتتمنى وهى فى حالة الغياب أن تصبح غانية متفانية فى العطاء لحبيبها جديرة به ، والتمنى ألجأها إليه الوقار ، وخوفها من هذه الغانية التى تعطى دون حساب :

ليتنى غانية (الجيشا) التى تهوى العطاء

ليتنى كى أهب العمر لعينيك فداء

أملأ الدنيا حواليك عبيرًا وضياء

وأحيل الجوّ إيناسًا وبشرًا وهناء

ومنها إلى القصائد الأخرى ، نجد أن الشاعرة تكرّس ذاتها فى المجموعة امرأة من نوع خاص ليس لها أى متطلبات خاصة ، لا تهوى التمرد ، ولا تخرج عن الذات التى رسمها - أو رسمتها لنفسها عن اقتناع كامل ، كل ما ترجوه هو الحب وكأن الشاعرة اكتفت لنفسها وللمرأة بأن تكون متصوفة عاشقة لهذا الإنسان الذى اختارته من الناس ، وهذه النظرة هى التى كانت سائدة فى تلك الفترة ، إذ لا يقابل الهجران بالهجران ، ولا الصد بالصد ، ولا الكره بالكره .

الصد يقابله طمع اللقاء ، والكره يقابله الحب ، والهجران يقابله الصفح فور اللقاء هذه النظرة تركت أثرها فى ديوان أمنية من أوله إلى آخره، إذا استثنينا قصيدتها المميزة (جواد عربى)

وحتى عندما وصلت الشاعرة إلى خاتمة ديوانها الأول ، ختمته بقصيدة (مثالية) والتسمية لها مدلول كبير الآن الشاعرة تعى ما تقول ، فالحب عندها بهذا الشكل وعلى هذه الطريقة فلسفة تعرف أبعادها ، ولا تنجرف إليها ، لذلك نجدها فى مثالية تفنّد الآراء ، وتعدّد المعروض ، وتحدّد المطلوب منها . إنها بكل بساطة امرأة شرقية مطيعة مخلصة ترجو من حبيبها شيئين : أن يحبها ويخلص فى حبه :

لو جعلت الليل ظُهراً ، وعرضتَ الشمس مَهراً
وملأت الجوّ والأبحرَ والأنهار عطراً
وفرشت الدرب ألوانًا وأضواء وزهراً
ونظمت الكون لى ماسًا وياقوتًا ودرّا
ستراني لستُ بالمال ، ولا بالجاه أشرى
كل ما أرجوه أن تجعل لى قلبك وكرا

...

يا أميرى إننى من زمنى أرفع قدراً
أنا لا أملك إلا عزة فىّ وكبراً
أنا للحب المثالى ، وهبت العمر نذراً

فإذا أخلصتَ ، خذ عمرى ، ولكن بالحب أحرى ..

حقًا : إنها نظرة مثالية لكن إن وُجد المحبوب الذى يستحق ، لن تكون المرأة إلا كذلك .

الموقف والحكمة العقلية :

أنهت الشاعرة مجموعتها الأولى بقصيدة (مثالية) التى تحاول أن تنطلق فيها إسار الرجل المباشر ، وتبدأ بتحديد السمات التى ترجوها فى الحبيب، فهى مثالية وترجو منه أن يكون مثاليًا كذلك، بدأ الحب من هذه القصيدة بالتشكل على صورة أخرى .

وفى مجموعة (فتافيت امرأة) اتخذت منحى آخر تصاعديًا ، هو استمرار لما جاء فى المجموعة الأولى ، لكنه يتّسم بأن المرأة هنا بدأت تعبر عن نفسها أكثر ، وتتحدث عن موقفها من الحب، فبعد أن كانت قانعة بالانتظار لما سيجود به الحبيب ، مكتفية بمتعة الانتظار والغفران ، صارت هى الفاعلة المحركة ، ويتضح ذلك من العناوين المختارة لها ، ومن اعتمادها على الحكمة العقلية ، فعلى الرغم من سيطرة الحب ، وحالة الوجد على المرأة هنا ، إلا أنها تركت مساحة لا بأس بها تفصّل فيها عواطفها التى تحملها ، حتى صارت صورة المرأة أكثر وضوحًا ، والعناوين صارت تحمل إشارات إلى المرأة المستقبلة والمرسلة لعملية الحب.

(المجنونة ، فتافيت امرأة ، أوراق من مفكرة امرأة خليجية ، توسلات . .) .

لم تخرج الشاعرة عن رؤيتها للحب والرجل ، وإلا ما انتهت إلى ما انتهت إليه فى المجنونة ، وما تحولت إلى فتافيت امرأة عندما لامسها حبه ، وما قلّبت أوراق مفكرتها بين يديه ، وما توسلت إليه . . . لكن الذى خرجت عنه الشاعرة فى هذه المجموعة يتمثل فى الموقف ، فهى لم تأخذ موقف الرجل ، لكنها حاولت أن تنطلق إلى الحب من رؤية أكثر وعيًا لحقيقة المرأة، وحقيقة الرجل ، وهذا ما يفسّر نموّ أشعار قضايا المرأة فى مجموعتها .

ففى (المجنونة) تبدأ رافضة صاحبة موقف ، وتناقش فى ذات المرأة وشخصيتها ، وتعود إلى حبيبها ، تعبر عن حالة الحب التى تعيشها ، وتربطها بمعالجة فكرية منطقية ، فهى فى قمة الحب ، لكنها تعانى من القهر والحصار ، والوصايا والتاريخ .

إنها مثقلة بأشياء كثيرة قد تكبلها وتوقفها عن إجادة العشق والحب، لذلك ترجوه من منطلق الثقة بأن يخلّصها مما هى فيه ، وهنا يوجد خطاب خاص ، فالشاعرة تثور على العالم الذكورى، ولكنها تؤمن بقدرة الحبيب على أن ينقذها ، فهى لا تقف موقف الضد لمجرّد الرفض :

يا حبيبى :
إننى دائخة عشقًا
فلملمنى بحق الأنبياء
أنت فى القطب الشمالى
وأشواقى بخط الاستواء
يا حبيبى :
إننى ضد الوصايا العشر
والتاريخ من خلفى دماء ورمال
انتمائى هو الحب
وما لى لسوى الحب انتماء
وطنى
مجموعة من شجر الليمون فى صدرك
والباقى هراء بهراء

نبرة الحب والاحتياج ما تزال هى هى ، لكنها اختلفت فى أن الشاعرة تريد حبًا محررًا خالصًا لوجه الحب فقط من خلال محاكمة عقلية بسيطة لا تنكر بعد ذوبانها بل تقرّه .

وفى (كويتية) نجد تأصيل الهوية . ومحاولة الشاعرة أن

تنطلق من خصائص بيئية ، مع أن هذه الخصائص لا يختص بها فى العشق بلد دون آخر ، لكنها تسخر بعض الصفات البيئية لتقدم صورة مختلفة للحب الذى تعيشه والحب الذى تريده ، وانطلاقها من المحلية هنا مقصود ، لتقديم مناقشة عقلية فى ماهية الحب ، وفى سمات المرأة المحبة فى ذاتها ، وتبدأ القصيدة بدعوة جادة للرجل إلى دراستها قبل أن يبدأ معها مرحلة العشق، لماذا ؟ لأنها ليست امرأة عادية تقبل بأى حالة ، بل تتميز بسمات خاصة، فإن وجد نفسه جديراً بها وقادر عليها فليتقدم :

يا صديقى :

فى الكويتيات شىء من طباع البحر ، فادرس

- قبل أن تدخل فى البحر - طباعى

- يا صديقى :

لا يغرنك هدوئى

فلقد يولد الإعصار من تحت قناعى

إننى مثل البحيرات صفاءً

وأنا النار .. بعصفى

واندلاعى

الكويتية لم تتغير كسمة انتساب عند الشاعرة بين المجموعة الأولى وهذه المجموعة ، ولكن الشاعرة غيّرت من طريقه تناولها لموضوعها ، فجاءت عندها شخصية المرأة أكثر وعيًا وعمقًا بما تحمل :

- ما تخفيه : طباع البحر ، الإعصار ، النار ، العواصف، الاندلاع .
- ما يظهر منها : الهدوء ، السكون ، الصفا .
- والرجل هنا لم يعد كما كان : سيدى ، مولاى . . .

بل أخذ صيغة جديدة فى خطاب يتسم بالندية والقرب ، فهو الصديق الذى تناقشه فى آرائه وفى آرائها قبل الدخول فى لجة بحر الحب، وهذا ما عبّرت عنه بقولها :

- قبل أن تدخل البحر -

ولا تكتفى الشاعرة بهذا ، بل تمارس عملية النقاش والحوار مع صديقها فى القصيدة كلها ، تُبرر له ما تحمله من عواطف حارقة ممتعة ، ولكن ضمن شروطها ، ودون أن تبدى آراءه ، ودون أن تبرز ردوده عليها وعلى مقولاتها ، وتدخل الشاعرة دائرة الإبهام ببراعة ، حيث توهم القارئ المتلقى بأن حبيبها قد وافق على شروطها كاملة ، لذلك ختمت بحالة من الذوبان

والتماهى ، بلهجة واقعية ، هى أبعد ما تكون عن الرومانسية التى تركن إلى الضعف والمسكنة :

يا صديقى :
يالذى يُخرج من منديله ضوءَ النهار
يالذى أتبعه حتى انتحارى
كم تمنيت بأن تصبح فى يوم من الأيام
قرطى أو سوارى
يا صديقى :
إنى اخترتك من بين الملايين
فهنئنى على حسن اختيارى

الرجل هنا لم يتغير عن الرجل الذى تحدثت عنه فى (أمنية) لكن الذى تغير هو موقف الشاعرة نفسه ، فهى التى حوّلت نظرتها إلى العقلنة، وجعلت اختيارها ذاتيا ، وليس مفروضًا عليها . وفتافيت امرأة التى تحمل المجموعة عنوانها ، تنتمى إلى شعر الوجد ، كما تنتمى إلى شعر القضايا، وقد حققت الشاعرة فيها توازنًا صعبًا بين امرأة تدافع عن ذاتها وشخصيتها مقابل الرجل الذى يقابلها بكل ما حمل من موارث السلطة :

أيها السيد .. إنى امرأة نفطية
تطلع كالخنجر من تحت الرمال
تتحدى كتب التنجيم
والسحر
وإرهاب المماليك
وأشباه الرجال

تبدأ القصيدة صدامية حارة ، الشاعرة فيها مقاتلة تشهر سلاحها ليس ضد الرجال وإنما ضد أشباه الرجال ، وهنا تتمثل نقطة هامة من الوعى الذاتى عند الشاعرة ، لأنها لا تعمم حربها ولا توسّع جبهة قتالها ضد كل الرجال ، وإنما تقصد نوعًا معينًا منهم ، وهم من أطلقت عليهم تسمية أشباه الرجال .

الوعى هذا كان مدروسًا - على ما أعتقد - لأن الشاعرة تريد تحقيق معادلة بين الموقف والحب وإن هى هاجمت الجميع فلمن سنقول فيما بعد:

أيها السيد : ماذا بمقاديرى فعلت ؟
لم يعد عندى انتماء غير أنت
إنك القومية الكبرى التى تربطنى

وتعاليمك - يا مولاى - أحلى ما قرأت
كل أوراقى التى أحملها فى سفرى
فوق ، رسمك أنت
والمرايا .. لا أرى وجهى بها
بل أرى وجهك أنت
(والكاسيتات) التى أسمعها فى خلوتى
عكست ذوقك أنت
لم يعد عندى مكان
بعدما استعمرت كل الأمكنة
لم يعد عندى زمان
بعدما صادرت كل الأزمنة
أنت سقفى وغطائى والسند
لم يعد عندى بلاد
بعدما صرت البلد
أيها المحتلنى شبراً فشبراً
أنت ألغيت عناوينى جميعًا

فإذا ما هتفوا باسمى
فالمقصود أنت

إن إمعان النظر فى هذه القصيدة يبرز لنا التحول الكبير عند الشاعرة، فهى لم تعد كما فى أمنية مفتونة بالرجل قانعة بكل ما يريد، لم تعد منتظرة له مكتفية بدموعها وعذاباتها ، وإنما صارت محبة من نوع آخر ، أراها هنا أكثر عشقًا ، وأكثر ذوبانًا، لكنه عشق الوعى والتحليل ، فهى تعلل ظاهرة الحب ، وتناقش ما فعله الحب بها ، وتعرض حالتها العشقية بمنطقية حتى أحدثت نوعًا غريبًا من التطابق بين الحبيب والمحبوب ، وهذا التطابق لم يكن موجودًا فى أمنية ، لأن الندية هنا هى التى منحت النص تجليات جديدة ، يمكن أن تنعت بالتجليات الصوفية، وهذا ما نجده فى حالة التطابق والتماهى والتوحد ، وكأنها تردد قول قائلهم :

وما شربت لذيذ الماء من ظمأ إلا لمحت خيالاً منك فى الكاس
وما جلست إلى قوم أحادثهم إلا وكنت حديثى بين جلاسى

وهى من البداية أخرجت هذا الرجل الذى تذوب فيه عشقًا وحبًا من دائرة الانتقاد ، وذلك من خلال اختيارها ما تسميه أشباه الرجال ، وها قد وصلت إلى مرحلة التوحد فيه أو معه ، لأنه سيتحول فيما بعد عندها إلى المحورية المطلقة وإلى الهدف الأسمى

وإلى سبب الوجود ، ومع أن حالات الحب توسم بالعاطفة أو الجنون إلا أن الشاعرة هنا استطاعت أن تكشف عن عاطفة امرأة حقيقية متوازنة ، الرجل الذى يحترمها ويحبها تتوحد معه فى مرحلة ، ويصبح محور الكون وهدف البقاء فى نهاية المطاف :

سيدى ، يا سيدى
أيها اللابسنى ثوبًا من النار عليك
هل من الممكن
أن ترفع عن صدرى وأنفاسى يديك ؟
أحسن الله إليك
هل من الممكن أن تعتقنى ؟
فأنا لا أبصر الألوان دونك
وأنا لا أسمع الأصوات
دونك
وأنا 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 !!

قد يرى بعضهم أن هذا التصريح فيه شىء من الضعف لكن ما يُرى ضعفًا هو مصدر القوة فى موقف المرأة التى تتمثلها الشاعرة ، فهى امرأة تعرف من أين جاءت ، وتعرف حالها ، وتعرف ما ينتظرها ، وهذا الوعى فى التوحّد بالحبيب أخرجها من دائرة المرأة المسحورة الدائخة برائحة الحبيب، والمنتظرة لكرمه وتعطفه ، وهذا التوحّد جعلها تعترف بأن ما تبقى منها ليس إلا فتافيت امرأة ، طبعًا لما بعد الحالة العشقية ، أما مع استمرار العشق هى امرأة من نار فى هذه الفتافيت . .

وما تكرار فتافيت امرأة فى الخاتمة إلا من الإصرار على الحالة العشقية الفريدة تريد منها الشاعرة أن تصور تأثير الحب فى الحبيب، وأن تحرضه على لملمة ما فعله العشق وكأنها تحذره من التكاسل عن جمع البقايا قبل أن تذروها الرياح . . .

أوراق من مفكرة امرأة خليجية : تمثل هذه القصيدة نموذجًا متكاملاً للرؤية الشعرية عند سعاد الصباح فى قضايا المرأة وفى الحب بآن معًا ، وتستحق أن نلقى عليها الضوء بوصفها النموذج الأكثر دقة ووضوحًا .

أوراق من مفكرة امرأة خليجية :

(١)

أنا الخليجية
التى يمر من بين شفتيها خط الاستواء
وعلى خيطان دشداشتها
تتجمع مراكب النواخذة
ولقالق البحر
ونجوم الصيف المتساقطة
من حدائق الله .

(٢)

أنا شجرة السدر الدائمة الاخضرار
وفاكهة النار والنحاس

وزهرة الحلم والنعاس
أنا البدوية
التى جاءت إليك من بحار الصين
لتتعلم الحب فى مدرستك
فعلّمنى ..

(٣)

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

(٤)

أنا الخليجية
التي نصفها سمكة
ونصفها امرأة
أنا الناي .. والربابة .. والقهوة المرة ...
أنا المهرة الشاردة
التي تكتب بحوافرها نشيد الحرية
أنا الخنجر البحري الأزرق
الذي لن يستريح
حتى يقتل الخرافة ...

(٥)

أنا الخليجية
التي تقاتل بأظافرها
من أجل أن يكون الخبز للجميع
والمطر للجميع
والحب للجميع

والتي تقاوم ملح البحر
وتيارات الأعماق
والرجال الذين لهم أسنان سمك القرش
وعيون الشرطة السرية ...

(٦)

أنا الخليجية
المعتقة فى خوابى الزمن
أنا السالمية
أنا الشويخ
أنا عدن
وأنا التى لو شئتنى
لكنت لك الوطن .

(٧)

أنا الغجرية التى تحملك فى خلاخيلها
وحلقها النحاسى الطويل

وتسافر بك إلى آخر حدود الدنيا
وإلى آخر حدود الوله
يا من يُشعل بياض الثلج
وذاكرة العطور
ويشعل ذاكرتى ..

(٨)

أنا قصيدتك المكتوبة بحبر الأنوثة
أنا عصفورتك
أنا جزيرتك
أنا كنيستك
فاسمع أجراس حنينى
واطرق الباب علىّ فى أى وقت تريد
وعلقّ على أهدابى
أحزانك .

تبدأ القصيدة بفتح ملف من الأسئلة ، إذ تدخلك الشاعرة فى عباءة المكان ، وتدفعك إلى شريط مرئى متخيّل ، فأنت أمام

امرأة تنتمى إلى الخليج العربى بكل ما فيه من متعة المكان ، وعبق التاريخ وعادات وتقاليد، وما نحمله فى مخيلاتنا عنه ، خاصة إن لم نكن قد تعرفنا الخليج على الحقيقة . . وتتابع شريطك المرئى لتجد امرأة تقلّب أوراق مفكرتها التى دوّنت فيها يومياتها ورقة ورقة لتطلعك على ما فيها .

تأتى أنت إلى القصيدة بإيهام زرعه فيك العنوان ، وبرؤى تحملها من الأحاديث والقراءات التى لم تخضع للتجربة ، وفى ذهنك امرأة منغلقة ستصور يومياتها القاسية التى تعانيها ، أو تنقل إليك ثورة أنثوية على العادات والتقاليد . .

إيهام كبير وضعنا فيه العنوان المثير المختار لتنفتح أمامنا أبواب القصيدة على أجواء مختلفة ! فأنت أمام امرأة تجاوزت أخواتها فى المناطق الأخرى والشاعرة تمثل المرأة الخليجية عمومًا .

تنفتح القصيدة بمقاطعها الثمانية لتبرز إحساسين متعاضدين عند الشاعرة :

١ - الإحساس الأنثوى المتفجر وحيوية وأنوثة وعطاء: ١ - ٢ - ٦ - ٧ - ٨ .

٢ - الإحساس الأنثوى المثقل بهموم قضايا المرأة : ٣ - ٤ - ٥ .

وبالقراءة والمقارنة نجد غلبة الإحساس الأنثوى المحب حتى فى مقاطع المرأة ، لأن المرأة فى هذه القصيدة مثقلة بهموم التعبير عن ذاتها وعواطفها تجاه هذا الرجل ، والقصيدة متفردة وتستحق وقفة مطولة لأنها لا تشبه غيرها من القصائد ، فهى تعبر عن عنوانها تعبيراً صادقًا وحقيقيًا وتلتصق بالبيئة التصاقًا شديدًا ، سواء من خلال التراث وخصوصيات البيئة أم من خلال المكان .

مفردات البيئة مبثوثة فى القصيدة : الخليجية - خط الاستواء - دشداشة - مراكب النواخذة - شجرة لاسدر - القبيلة - النخلة - السمك - النادى - الربابة - القهوة المرة - المهرة - الخنجر - ملح البحر - الغجر .

ومفردات المكان عديدة ، تمثل المكان خير تمثيل : الخليج - السالمية - الصالحية - عدن .

وعندما يقوم النقد برصد العملية الشعرية ليخلص بنتيجة تحليلية منطقية : «يتجاوز الشعر بالكلمات مدلولاتها المنطقية وطوابعها الإشارية . ليست الكلمات فى الشعر علامات بل هى كائنات . يستخدم الشعر اللغة العادية لكن هذا الاستخدام يخضع لكيفية خاصة تنتهى فى القصيدة إلى تنظيم لغوى مستقل نسبيًا عن التنظيم المألوف للغة العادية» .

فإننا نجد أن هذا الرصد لم يكن من فراغ وإن جاء أكاديميًا

تنظيريًا لكنه يقوم على استقراء النصوص الشعرية التى تتوافر للدارس ، وقصيدة سعاد الصباح (أوراق من مفكرة امرأة خليجية) تؤيد ما ذهب إليه الناقد تليمة ؛ فالكلمات لم تحمل مدلولاتها اللغوية فقط بل انتقلت إلى مرحلة أعلى من التعبير وأوحت بمعانى أبعد من المعنى اللغوى المباشر.

فالألفاظ البيئية التى استخدمتها من الكلام العادى المتداول بين الناس لكنها ألبسته من خلال الاستخدام الموفق إيحاءات ودلالات أخرى، فقد نقلت مفهوم خط الاستواء من البقعة الجغرافية التى تهيمن على مناطق كثيرة من العالم ، لتجعله خصيصة أنثوية تعبر بها عن قدرة العطاء ، والحرارة فى التعامل العاطفى السامى ، والدشداشة التى يلبسها الناس جعلتها مطرزة بالذاكرة البيئية حين زرعت عليها خصائص المكان : النواخذة ولقالق البحر ، ونجوم الصيف ، وعندما تعرف النواخذة تستطيع أن ترسم لوحة متكاملة للبيئة التى تعبر الشاعرة باسمها عن امرأة خاصة، تحمل نكهة خاصة وهى دائمة الاخضرار . . وأين ؟ فى الصحراء الحارقة، فأى مقدرة عجيبة تملكها هذه المرأة التى تقلب أوراق مفكرتها أمامك ؟

وكذلك تستطيع الشاعرة أن تختصر تاريخًا كاملاً من خلال مدلولات الكلمات ، فهى هنا لم تعط الكلمات مدلولات جديدة

وحسب ، بل اكتسبت من استخدامها مقدرة مميزة على اختصار أفكار كثيرة ، ومقاطع عديدة ، كاستخدامها لـ : ألف ليلة / . وصايا القبيلة / سلطة الموتى .

الثورة والرفض عند الشاعرة يتخذان عدة أوجه :

فهى ترفض تراث ألف ليلة وتهرب منه ، وقد حبس المرأة فى إطار لا ترغب به الشاعرة . وتهرب كذلك من وصايا القبيلة، وهى بذلك اختصرت مسيرة القبيلة الممتدة عبر التاريخ ، وجمعت كل القبائل بلفظ واحد ، وعبرت عن عمومية مطلقة فى مفهوم القبائل .

وهى ترفض كذلك سلطة الموتى دون أن تحدد المدة الزمنية وسمة الموت، ربما كان هؤلاء الموتى هو الذين ورثنا آراءهم بتسليم مطلق ، وربما كان هؤلاء الأموات فى قريب ، أما سمة الموت تركتها الشاعرة لغزاً . . ترى أهو الموت الحقيقى ؟ أهو الموت المجازى ؟ وتكون بذلك نسبت كثيراً من الناس إلى سلك الأموات . . .

من حقها أن تعل هذا . أليست هى النخلة العربية الأصول ؟ تملك العروبة ، وتحمل الأصالة ، وتطرح الخير باستمرار ، لذلك ملكت حرية الرفض لأنصاف الحلول .

فى هذه القصيدة تقول الشاعرة أشياء وتصمت عن أخرى ، لأنها توحى بها أو تومى إليها: «إن قوة الفن لا تكمن فى أن يقوله وحسب، بل فيما لا يقوله أيضًا - أى فيما يرمز إليه ويوحى به . .» .

تقول الشاعرة الكثير عن المرأة الخليجية - كما أرادت فى العنوان - ويمكن لهذه الأشياء أن تغنى القصيدة ، لكن إذا حاولنا أن نقرأ ما لم نقله - دون أن نحمل النص ما لا يحمل - نجد أن ما لم تقله أكثر ولكنها اكتفت بالإشارة والإيماءة :

نصفها سمكة ، النادى ، الربابة ، القهوة المرة ، المهرة الشاردة ، نشيد الحرية ، الخنجر الأزرق ، قتل الخرافة .

أسلحة التحدى التى تواجه بها الشاعرة ما تراه أمامها ، ويتراوح هذا السلاح بين السلاح الفعلى والسلاح الروحى ، الخنجر آخر المطاف ، والبداية بالموسيقى المهذبة للروح ، لكنها موسيقى منبعثة من آلات تتسم بالحزن والشجن ، وبالأصالة المتمثلة بالقهوة المرة العربية ، وليس كل ذلك إلا من أجل هدف واحد : الحرية .

وهذه المرأة ليست كارهة للمكان - كما قد يُظن - وإنما متعلقة بالمكان ومتجذرة فيه ، لذلك تجد نفسها فى المكان ونجد

المكان فيها ، فهى السالمية، وهى الصالحية ، وهى عدن . . لكنها بحرص الفنان المحلل تربط الوطن بإنسان محب يستحق الحب .

والخليجية التى تقلب الشاعرة أوراقها ليست مقاتلة ثائرة رافضة وحسب بل هى باحثة عن الاستقرار ، وراغبة فى أن تكون الوطن الذى يستقر فيه الحبيب ، وتقرّ بأنها من الممكن أن تكون تلك الغجرية التى تتزين بالحبيب ، واختيار الشاعرة للغجرية ليس عفويًا ، وإنما قصدته قصدًا لما تتمتع به الغجرية من قدرة على التعبير والحب دون حساب لأى حساب . . وتستقر أوراق الخليجية بمنتهى العذوبة على صفة الأنوثة التى تنام على أحضان القصيدة ، فهى الكلمة الجميلة ، وهى العصفورة ، وهى الكنيسة، ولكنها هذه الأشياء عندما يكون الحبيب معها، وتتحول عندئذ إلى ملكية كاملة للآخر ، لتصبح المستقر الذى يريح رأسه إليه ويبث أحزانه .

محظوظة هذه المرأة الخليجية عندما قلبنا أوراقها وجدناها ، لأنها كانت مثالية فى ثورتها وحبها ، فى بيئتها ومكانها ، إذ استطاعت سعاد الصباح - المنتمية إلى المرأة الخليجية - أن ترسم - ولا أقول تكتب - لوحة متكاملة تطمح أيّما امرأة فى الكون أن تكونها .

وهذا الرسم اعتمد على التحليل والمنطق بعيدًا عن الانفعال

والخطابية، فكان أكثر إقناعًا سواء وافقنا على ما تطرحه أم لم نوافق .

وعلى النهج نفسه تسير قصيدة توسلات بمقاطعها الخمسة ، وكأنها استمرار لأوراق المفكرة ، لكن ببقاء هذا الحبيب إقطاعيًا متحكمًا ، والشاعرة ترجوه أن يمنحها حرية الحوار والصراخ ، لتجمع الشاعرة هذه القصيدة بين قضايا المرأة ، وشعر الوجدان .

العالم أنت : تخلص الشاعرة فيها لعاطفة الحب والوجد ، تترك أشرعتها للحب ، وتترك له كل الخيارات ، وبملْ الإرادة ، دون أى ضغوط.

والفرق بين هذه المرحلة والمرحلة السابقة ، أن الشاعرة هنا تمارس الوجد بمحض اختيارها دون أن تخضع لمبدأ : ليس بالإمكان أفضل مما كان .

من اسمك تبدأ جغرافية المكان
ومن عينيك تأخذ البحار ألوانها
ومن ثغرك يولد الليل والنهار
ومن إيقاعات صوتك
ومن شرايين يديك
أولد أنا

وفى الاتفـاق امرأة فى غـاية الحنكة ، أدركت أن الحب الذى أحبته يستولى على كل فاصلة من حياتها :

تعال
أوقع معك اتفاق سلام
أستعيد به أيامى الواقعة تحت سلطتك
وفمى المحاصر بين شفتيك
وتستعيد أنت بموجبه
رائحتك المسافرة تحت جلدى

ولعبة هذا الاتفاق المفترضة عند الشاعرة لم تلعبها لأنها ملت هذا الحب ، ولا لأنها كرهت هذا الحبـيب ، عقدت هذا الاتفاق لتبسط من خـلاله مقدار الحب الذى تحبه ، وتصل إلى التـفاصيل الصـغيرة التـى تحكم جزئيـات حياتـها : الخروج من الـذاكرة - الخروج من إيقـاع حياتهـا ، أن يتحدث مع سـواها ، ألا تنشغل عليه فى سـفره، ألا تفرح لعودته ، ألا تحـزن لمرضه ، ألا تكون صديقته ، وصديقة لحزنه . . .

اكتب
صكّ إعدامك بيديك

وأنا سوف أكتب صك إعدامى بيدى
تعال .. نجرّب هذه الحماقة الكبرى
فأقول للعالم : إننى لا أحبك
تعال .. نجرّب ولو على سبيل التمثيل
كيف يكون الانتحار ...

المرأة ذاتها التى تأخذ موقفًا حادًا من الرجل فى قضايا المرأة ، تعود لتقرر أن فكرة العيش من غير الحبيب انتحار حقيقى .

قهوة والإقامة الدائمة لوحتان شفافتان ، الأولى تضبطه محبًا، تحاول التخلص منه بعد أن أمتعتها لعبة الحب ، فلا تقدر، وهو يقرر السكن فى الحبيبة :

فاجأتك
تشرب القهوة السوداء
من نهر عينى
وتقرأ فيهما جريدتك الصباحية
فصرت أرتاد المقاهى
لتشربنى
وأشترى الصحف الصباحية
لتقرأنى

وفى الثانية (الإقامة الدائمة) تتابع اللوحة السابقة ، لكنها هنا هى الواهبة ، وهى التى تطلب البقاء فى دنيا الحبيب ، بعد أن سكن أشجار شعرها :

لبست ثوبى المشغول بخيوط اللهفة
وتكحلت بنور عينيك
وزرعت فى شعرى زهرة برتقال
كنت أهدتها إلىّ
وجلست على العرش أنتظر
وأطلب الإقامة الدائمة
فى مدينة صدرك

وفى أعقل المجانين تقدم نموذجًا فكريًا وثقافيًا يعرض معارف الشاعرة. ففى خمسة مقاطع تقدم مشهدًا شعريًا متكاملاً لنماذج المجانين فى آدابنا وفى آداب العالم ، ولما تصرفه هؤلاء ، ولنماذج من البشر الذين ملكوا السلطة فتنازعوا عنها من أجل حبهم ، لكنها لم تجد فيما قرأت شيئًا عن مجنونها وعاقلها ، وهنا تكمن خصوصية الحالة ، فالشاعرة تبحث عن وصفها مختلف ، وعن لغة مختلفة ، لأنه لا يشبه غيره ، فهو العاقل المجنون ، وهى لا تشبه غيرها ، لأنها عرشه :

قرأت كل معاجم العشق
وكل رسائل العاشقين
قرأت طوق الحمامة
ونشيد الإنشاد ومزامير سليمان
قرأت أوفيد وعيون إلزا
ولكننى لم أستوعب حتى الآن
قصة تستوعب منانا
وقصيدة تتسع لسكنانا
ولغة تكفى أن نتمدد فيها نحن الاثنين
ولم أجد يا حبيبى
فى كل المكتبات التى ذهبت إليها
وفى كل الكتب التى قرأتها
كلمة تستطيع أن تقولنى
أو مفردة تستطيع أن تقولك
فيا تاركى مجروحة على زجاج اللغة المستحيلة
أتوسل إليك
أن ترفع يديك عن ثقافتى

وعلى الرغم من توسلات الشاعرة بأن يرفع يديه ، إلا أنها تعود فى (شاى الساعة الخامسة) ومن مصدر قرار ، لتعبر عن احتفاظها بمواعيده ، وإصرارها على التمسك بعاداته التى أعطاها إياها ، والتى حفظتها عنه فى تجوالهما ، سكنها حبه حتى أدق التفاصيل ، وفى كل الأماكن ، ومع أنها امرأة عربية خليجية إلا أنها ضبطت مواعيدها على شاى الساعة الخامسة ، وذلك بدافع منها :

كلما جلست على الطاولة تتسع لشخصين
طلبت فنجانين من الشاى
واحداً لى
وواحداً لرجل لا أعرف متى سيأتى

الدفء الأنثوى والومضة الشعرية :

تختار الشاعرة سعاد الصباح فى المجموعة الثالثة من أشعار الحب والوجدان أن تقدم الدفء الأنثوى فى أقصى حالاته ، ومن خلال ومضات شعرية كثيرة ، ولم تعتمد فى هذه المجموعة على القصائد الطويلة، وإنما اكتفت ببعض المقطعات التى تصف كل واحدة منها حالة واحدة ، ومجموع هذه الومضات يشكل امرأة متكاملة : عاطفة فكرًا وجسداً . .

فى البدء كانت الأنثى ، عنوان المجموعة التى تضم كل هذا الدفء ، والومضات الشعرية ، والعنوان بحد ذاته يستقدمك لتقف مع هذه الجملة الخبرية لا تقبل النقاش ، وكأن الشاعرة حسمت الموضوع وقررت ذلك ، ترى الآن الكلمة أنثى ؟ فى البدء كانت الكلمة . . ربما .

ويتمثل الدفء هنا فى طبيعة العلاقة الواعية التى تربط بين المرأة والرجل فى هذه المجموعة ، فبعد أن تحوّلت إلى فتافيت امرأة ، وتجمعت من جديد لتدعوه إلى شاى الساعة الخامسة ، عادت من جديد تحدد نوعًا من العلاقات الدافئة التى لا تنتهى بعدوانية ، وتبدأ هذه العلاقة الصحيحة الجميلة من أول قصيدة فى المجموعة ، وأطول قصيدة (كن صديقى) ، ومع أن الشاعرة عرجت فيها على قضايا المرأة ، إلا أن القصيدة تنتمى إلى قضايا المرأة ، شعر الحب ، الناشىء عن رغبتها فى أن يكون صديقًا، ولست أقف مع من يحلل الرغبات والأمانى المتعلقة بامرأة ترجو . . . وأحمل النص على تلك الشفافية التى حملته إياها الشاعرة ، ابتداء من العنوان ، مرورًا بكل الصفات الجميلة التى ترغبها فى هذا الصديق ، وهل هناك أرق من هذه الرومانسية :

إننى أحتاج لأن أمشى على العشب معك

وأنا أحتاج لأن أقرأ ديوانًا من الشعر معك .

وأنا - كامرأة - يسعدنى أن أسمعك .

وهذا الدفء يقودها إلى مزيد من الرومانسية (الآنية) التى ليس بمقدور كل المحبين أن يعيشوها ؛ إذ ليس بالحب وحده يحيا الإنسان :

فاهتماماتى صغيرة

وهواياتى صغيرة

وطموحى هو أن أمشى ساعات وساعات معك

تحت موسيقى المطر

وطموحى ، هو أن أسمع فى الهاتف صوتك

عندما يسكننى الحزن

ويبكينى الضجر

حالة عليا من الرومانسية والدفء ، وإن كان ثمة اعتراض على القصيدة ، فإنما يكون على النظرة الحالمة أكثر من اللازم ، والأفلاطونية التى تحملها المرأة عندما تكتفى بسماع صوت الهاتف وبالسير معه ، لكن إلى متى ؟

لا ريب بأن اللوحة التى ترسمها الشاعرة تنتمى إلى العالم الجميل، لكنه يبقى عالمًا شعريًا يتسم بالدفء والعذوبة بحثًا عن

واقعية مفقودة ، أو مفـتقدة ، والافتقاد هو الأرجح لذلك خفت حلمها الدافئ هذا ، وبحثها الدائب عن الدفء المتميز :

ولماذا لا يرى منها سوى قطعة حلوى
وزغاليل حمام ؟
ولماذا يقطف التفاح من أشجارها ؟
ثم ينام ..

ويسقط الحلم عند حـدود الواقع والرغبة الأخرى ، ليـتحول الدفء إلى صقيع قاس مؤلم .

إذا استثنينا شطر المرأة فى قصيدة (كن صديقى) وقصائد (أنثى ٢٠٠٠) و (إلى رجل تحت الصـفـر) و(الحب والمعـتـقل) و(إلى روبوت عربى عاشق) ، فإننا نقف أمام اثنين وتسعين نصًا شعريًا، تتسم هذه النصـوص بالقصر ، وكـل نص منها يتناول موضـوعًا محـددًا ، أو فكرة واحـدة بسيطة، وأغلب هذه المواقف حـياتـية يوميـة ، التقطتها الشـاعرة لتزيل الجليد الذى يغلف العـلاقة مع الرجل . اقـتربت من حـياته اليـومية لتـزرع الدفء فى حيـاته، ولتبعث الروح فى العـلاقات البسيطة التى قد لا يهـتم لها أحد ، لكنها تعنى الطرفين ، وأظن أن هذا الأمر لم يلق عـناية كبيرة من الشـعراء والأدباء - حـسب مـا قرأت - لأن الظن الغـالب يدور

حول الأمور الكبيرة ، والعواطف المتضخمة كثيراً ، وقلّ أن تجد أديبًا يعير اهتمامًا للأمور اليومية، ظنا منه أنها لا تلائم الشعر ولا تناسبه ، فماذا يعنيه على رأيه ؟ لماذا فمى؟- حبة كرز - حماقة - سر نسائى - فى بيت موزارت - الخاتم - حضارة القهوة . . .

وسنعرض هذه النماذج من خلال عدد منها ، لنتبين أهمية هذه الومضات ، وغنى هذه المواقف ، وقد اتسمت هذه النصوص بـ :

- التكثيف الشعرى .
- الإيحاء القوى .
- براعة الرسم .
- الجرأة الكبيرة .

أما عن التكثيف الشعرى ، فلم يكن عفو الخاطر ، لأن الشاعرة قدمت اثنين وتسعين نصًا ، وفى هذا دلالة كافية على أن النمط الشعرى كان مقصودًا ، إذ لم يكن من قبل ، والمتابع لتراث الشاعرة يجد أنه لن يكون فى التجارب التى تلتها :

يخترع أنبياءه
كل الديانات تنتقل إلينا بالوراثة
إلا الحب

فهو الدين الوحيد
الذى يخترع أنبياءه

لا يحتاج المرء إلى أدلة كثيرة على التكثيف الشعرى ، والصورة التى أخذناها فيها دلالة قاطعة على ذلك ، فكم تحتوى عبارة : كل الديانات تنتقل إلينا بالوراثة .

لو أرادت الشاعرة أن تنظمها على طريقة ابن الرومى فى الشرح والتحليل والإيضاح ، لاحتاجت إلى مجلدات عديدة فى شرح الديانات والوراثة . لكننى أزعم - وربما كان الزعم علامة الكذب كما قالت العرب - أن الشاعرة تقدم هنا شعرًا مثقفًا ، والمثقف هنا أقصد به المعنى اللغوى الدقيق ، من الشوائب والزيادات ، وليس معنى هذا أن الشاعرة تريد قارئًا خاصًا ، بل استطاعت رغم تكثيف الشعر أن تتوجه إلى عامة الناس. وجمال هذا التكثيف أنه يُقرأ من أوجه عديدة حسب وجهة نظر القارئ المتلقى :

السفر المستحيل
أصبحتُ أخاف فتح حقائبى
عندما أعود من السفر
فكلما أردت تعليق ثيابى

خرجت فى كالسمكة من جوف الحقيبة
وعلقتنى على حبال دموعى

وقد أكد النقاد الأكاديميون على ضرورة وجود العلاقة النامية بين النص والمتلقى :

«المتلقى» وهو يستقبل لغة القصيدة الحديثة ، لا يراها حاملاً للمعنى، بل يتوقع منها - غالبًا - وظيفة إضافية : أن تحاكى شيئًا ما ، سواء أكان هذا الشيء واقعًا أم واقعة أم حياة ، والقصيدة ، بالنسبة لمعظم الجمهور ، ليست تجربة لغوية ورؤيوية مكتفية بذاتها، لا تنظر إليها على أنها انتهاك لثوابت اللغة» .

ونصوص المجموعة كاملة تحمل هذه العلاقة الجميلة :

- البحث عن اللغة .
- البحث عن المعنى .
- البحث عن الإضافات .

فمع أن الواقعة تتمثل فى حالة وجدانية خاصة ، إلا أنها دفعتنا للبحث عن مفردات أخرى بديلة ، وإلى البحث عن الدلالات والإضافات الأخرى التى يمنحها النص . . .

أما الإيحاء ، فمع اختلاف القارئ وثقافته ، لكن هذا الإيحاء له علاقة بالأثر الذى يتركه النص فى القارئ :

نبوءة

وشَمَتكَ أمى على ذاكرتى

قبل أن أولد

وتنبأت بأن تكون لى

فاستعجلت الولادة

انطلاقًا من قراءة النص - ومن التعليل الذكى للناقد العلاق، نبحث فى مثل هذا النص عن المحاكاة ، فنرى الشاعرة جمعت أشياء عديدة :

- الوشم الذى يتداوله البداة .
- صفحة الذاكرة مكان الوشم .
- زمن الوشم جاء مع التكون .
- الأم قادرة على القراءة والتنبؤ .
- الجنين قادر على الخروج مبكرًا .

هذه الحالات العديدة أخرجت النص من كونه مجرد تجربة لغوية ، أو ثرثرة شعرية لتجعله قادرًا على أن يستوعب شروحًا تفوق حجمه عشرات المرات ، وذلك بما يوحى به ، وما يتركه من أثر فى النفس .

وبراعة الرسم سمة من سمات شعر سعاد الصباح ، فالصورة عندها مرسومة بريشة واضحة المعالم . وهى لا تجد نفسها ولا تجهد قارئها بصور مركبة ، كما لا تلجأ إلى الغرابة فى لغتها أو صورتها ، لذلك نجد صورها مرسومة بوضوح ، وتعتمد على تتبع الأمر بشكل ظاهرى ، وها هى ذى ترسم معالم العاشق والعشاق من خلال ومضة شعرية غريبة التركيب ، دافئة الكلمات :

امتيازات العشّاق
وجهك جواز سفرى
أجوب به العالم
وأدخل به جميع الموانىء والمطارات
وعندما يراك رجال الأمن
مخبوءاً فى عينى
يفتحون صالة الشرف لى
ويقدمون المرطبات والأزهار
ويعطوننى أفضلية المرور
لأننى عاشقة

نلاحظ براعة الرسم فى تتبع الحركة ، أدخل - أجوب -

عندما يـراك - يفتحـون - يقومـون - يعطون . . . والنتيـجة : العشق .

المرأة عند سعـاد الصباح فى هذه المجـموعة تحمل عـاطفة لا تكترث بسببها لأى شيء آخر ، وهى أنثى معطاءة محبة وعاشقة، لذلك نجد الشاعرة ترسم خطوط حياة هذه المرأة من خلال علاقتها الودية بالرجل .

الجـرأة الكبيـرة ، ويقـصـد هنا الجرأة علـى كل الصُعُـد ، فالشاعرة تقدم ومضات شعـرية سريعة ، يقدر القارئ على سبرها والدخول فى أعماقها بشكل مباشر ، لأن تعرجات القصيدة تحمى عادة وجهة الشاعر ولا تبدى ما يقوله ، أما هذه النصوص ، فقد تمثلت بجرأة كبيرة فى الهجوم على موضوعها ومناقشته :

ثمن الأمومة

لا أستطيع أن أقول لك : لا

ولا أستطيع أن أقف فى وجه

نزواتك الصغيرة

فأنت تستغل طفولتك بذكاء

وأنا أدفع ثمن أمومتى

وتصل الشاعـرة إلى قمة الدفء الأنثوى ، والثبات الأنثوى فى مقطوعة عصافير :

لا تضايقنى الإشاعات
التى يؤونها عنك وعنى
بل على العكس
إننى أفتح لها نوافذ بيتى
وأقدّم لها القمح على رحاتى
وأتركها تلعب فى خزانة ثيابى
إن إشاعات الحب فى بلدى
عصافير جميلة
وأنا أرفض قتل العصافير

الدفء الأنثوى لم يقتصـر على الحبيب الرجل ، بل طال كل شىء، حتى أولئك الذين يروجون للإشاعات على الشاعرة تراهم عـصافـير جـميلـة، وتسمح لهم بأن يدخلـوا بيتـها ، وتسـمح للإشاعـات أن تدخل خزانـة ملابسهـا ، ترى أتريد الشـاعرة أن تتمـتع بأريج الحب أكثر لذلك ترضى لهذه الإشـاعات أن تدخل لعلها تأخذ مادة إضافية وتساعدها على الثرثرة أكثر .

يستطيع القارئ أن يَعُدّ هذا الديوان أكثر من نقطة تحوّل فى رحلة سعاد الصباح الشعرية ، فهو نقطة تحول رؤيوية أيضًا :

- نقطة تحول شعرية باعتماد الشاعرة على مواقف حياتية عادية قدّمتها بومضات شعرية خاطفة .
- نقطة تحول رؤيوية بانتقال الشاعرة إلى صديقة دافئة ، لا تقابل الرجل يعدوا ، تحولت هذه النظرة من خلال استقرار عاطفى أولاً ، ومن خلال نضوج رؤيوى ، فبعد أن بدأت بقولها : ويل للنساء من الرجال . . .

نجدها بدأت تخاطب الرجل بـ (من صديقى) وصار وجهه جواز سفرها وصارت بنوته غافرًا له ، وأمومتها معذبة لها . . . ربما أدركت أن الجانب الآخر يمكن أن يقول :

ويل للرجال من النساء ...

ولأن (فى البدء كانت الأنثى) نقطة تحول فقد لقى قبولاً مختلفًا لدى القراء ، وتحدث الناس عنه طويلاً حتى قبل أن تُغَنّى أجمل قصائده (كن صديقى) ، وكان لابد لهذه النظرة الناضجة ، التى استلهمت الأحداث العادية من أن تطفر من جديد وتقفز قفزة أخرى .

فى المجموعة الرابعة نبرة جديدة خاصة للشاعرة ، ولأنها

تدرك أن هذه الخطوة غير عادية ، قدّمت لها مقدمة نثرية تحاول أن تبين وجهة نظرها، مع أنها لم تعتد أن تكتب مثل هذه المقدمات النثرية فى مجموعاتها السابقة . . المجموعة الرابعة للشاعرة فيها تغيير لمحور الخطاب الشعرى بتمامه ، وحاولت أن تغير مبادئ الحب المعروفة عند العرب ، فبعد أن كانت تنتظر مبادرة الرجل أجرت الشاعرة محاولة فى أن تجعل المرأة هى المبادرة :

«إن لعبة الحب هى لعبة يقوم بها اثنان : رجل وامرأة فلماذا يلعب الرجل وحده بأوراق الحب ، دون أن يعطى الفرصة للمرأة لتشارك فى اللعبة وتجرّب حظها ؟

لماذا يحق للرجل حين تجتاحه عاصفة الحب أن يقول للمرأة: أحبك، ولا يحق لها إذا بللتها أمطار الحب . . . لقد تغزّل الرجل بالمرأة منذ بدء التاريخ . ولم يترك لها هامشًا صغيرًا من الحرية يسمح لها بأن تتغزل به» .

«المجتمع العربى ، رغم كل مظاهر الحداثة والانفتاح الثقافى، والحضارى على العالم ، لا يزال يضع «الفيتو» على المرأة العاشقة، ويعتبرها امرأة ناشزة يشكل كلامها عن الحب خدشًا للحياء العام وخطرًا على الأمن القومى . .» .

«هذه قصائد حب ، أحاول بها أن أقيم «ديمقراطية عاطفية»

يتساوى فيها الرجل والمرأة فى حرية البوح ، بحيث لا يحتكر الرجل وحده بلاغة الخطاب . . ولا تبقى المرأة مجرد مستمعة لأسطوانة الحب التى يعزفها الرجل ليلاً ونهارًا . إن لدى المرأة كلامًا عاطفيًا مخزونًا منذ آلاف السنين تريد أن تقوله . ما سمحوا لها أن تفجّر ينابيعها الداخلية ، وتطلق آلاف العصافير المحبوسة فى صدرها . . اسمحوا لها ، ولو لمرة واحدة فى التاريخ أن تعرف معنى المساواة فى الحب وتستنشق رائحة الحرية» .

لابد من الوقوف عند هذه المقدمة لأكثر من سبب :

١ - لأنها أول مرة تقوم فيها الشاعرة بتدوين مقدمة نثرية طويلة.

٢ - تغنى عن كلام تأويلى كثير يحاوله هذا الناقد أو ذاك .

٣ - لأنها البيان الرسمى الذى يوضح الأسباب التى دفعت الشاعرة لكتابة قصائد الحب .

لماذا أقدمت الشاعرة على هذه القفزة النوعية على ما فيها من مجازفة ؟

الأمر يتعلق بما تقوم به الشاعرة تجاه المرأة عمومًا ، وتجد ذاتها خصوصًا ، فهى فى هذه الأشعار لا تحب وحسب ، وإنما تعبر عن حاجة المرأة للحب وللتعبير عن حبها وأحاسيسها . . فلا تزال الشاعرة إذًا تقف مع المرأة محاولة أن تثبت حقها - وهو مشروع-

فى أن تكون لها شخصيتها الخاصة المستقلة التى تعبر عن ذاتها دون رقيب ، والشاعرة تريد أن تنهى صمت المرأة العربية الذى استمر حسب رأيها - خمسة عشر قرنًا - وأظنه تاريخ غير دقيق تمامًا إذا ما استقرأنا تاريخ الشعر والمرأة والعرب.

نحاول الآن أن نستخرج عناصر البيان الأول (النثرى) لقصائد حب:

- قصائد حب مفتوحة تعيد المرأة إلى ذاتها .
- كلام المرأة العادى مرفوض فما بالك بشعر الحب .
- رحلة العذاب التى تعانيها المرأة عبر التاريخ .
- عيبنا فى عدم الاستفادة من صوت المرأة .
- العلاقة بين تفتح المجتمعات المعرفى ، وحرية القول عند المرأة.
- الحب وما يتمتع به الرجل من حرية التعبير ، وما تفتقده المرأة .
- حق المرأة فى أن تبادل الرجل فى غزله .
- إبراز ما لدى المرأة من مقولات فى الحب .

فالشاعرة هنا تريد أشياء محددة وضعتها نصب عينيها ، وهذا

قد يدفع إلى شيء من التقارب بين هذه القصائد ، وأشعار الشاعرة فى الموضوعات نفسها .

فقد سبق أن أعلنت مثل هذه البيانات النسائية ، لكن ضمن أبيات القصيدة ، وفى هذه المجموعة ترتب أوراقها حسب البيان الأول لتنظيم مجموعة من قصائد الحب التى تعبر عن وجهة نظر الشاعرة فى الحب وقضاياه ، والمرأة وحقوقها .

والشاعرة محقة فى بيانها وفى أكثر النقاط ، فالمرأة لا تُسمع إلا نادرًا - تتحدث عن حبها وعواطفها - وهذا الأمر يحتاج إلى معالجة دقيقة، ولا نكتفى بأن نقول : إن المجتمع الذكورى لا يسمح لها بذلك ، وإنما يمكن أن يطرح هذا السؤال على أكثر من شكل :

- هل يئد المجتمع أصواته النسائية حقًا ؟
- هل تصلح كل الأصوات النسائية للانطلاق ؟

ها هى ذى سعاد الصباح قالت ، عورضت ، جوبهت ، لكنها بقيت لأنّ صوتها هيأ لها أن تبقى ، وليست هى الوحيدة، ففى الأدب العربى الحديث عشرات من النساء اللواتى أثبتن قدرتهن فى عالم الأدب والشعر : مى زيادة - سهير القلماوى - بنت الشاطئ - كوليت الخورى . .

إن هذا البيان ملىء بالنقاط التى تستحق المناقشة ، وفيها

الكثير من جـوانب الحق والصواب ، خاصة فى مجتـمعات دون أخرى - وأظن هذا المقصود فى البـيان ، وإن لم تعلنه الشاعرة - ومن هنا يمكن أن نميز فى خاتمة البيان بين قول الحقيقة أو المبالغة .

«اسمحـوا لها ، ولو لمرة واحدة فى التاريخ أن تـعرف معنى المساواة فى الحب وتستنشق رائحة الحرية» .

إن كان المقصود المجـتمعات عمومًا ، فهذا مـبالغ فيه ، وإن كان على المكان الجغرافى ، فقد اسـتطاعت سعاد الصباح فعلاً أن تعبر أول مـرة عن مثل هذه العواطف الجميلة فى مجـتمع ذكورى بحت .

المجموعة ثمانية نصوص متدرجة تحت عنوان واحد : قصيدة حب ، سنختـار قصيدة حب واحدة للـقيام بدراستهـا وتحليلها ، وبيان الجديد الذى قدّمته الشاعرة هنا :

قصيدة حب :

عندما قررت أن أعاقبك ..
وأسافر إلى باريس وحدى
لم أكن أعرف أنى سأعاقب نفسى
وأرتكب أكبر حماقات عمرى

لم أكن أعرف أن باريس ترفضنى وحدى
وأن مصابيح الشوارع
وأكشاك بيع الجرائد
وتماثيل الحدائق العامة
ستسخر منى
وتطلب من بلدية باريس ترحيلى
لأننى خالفت مبادىء الدستور الفرنسى
فهندسة باريس الجميلة
لا تقبل امرأة تتناول العشاء وحدها
ولا زهرة تتفتح وحدها
ولا غيمة تمطر وحدها
فباريس .. معزوفة موسيقية
يلعبها اثنان
وقصيدة جملية
يكتبها رجل وامرأة
لماذا لم أقرأ تاريخ باريس

قبل أن أدخلها

لماذا لم أفهم هندستها المعمارية ؟

وهندستها العاطفية ؟

لماذا لم أفهم

أن كل شارع من شوارعها

مرصوف بحجارة الحب

وأن كل زهرة تيوليب فى حدائقها

هى رسالة حب ؟

وأن كلّ تمثال من تماثيلها

منحوت بيد الحب ؟

وأن كل ثوب معلّق فى واجهاتها

مصمم من أجل الحب ؟

لماذا لم أحترم تقاليد هذه المدينة الخرافية

التى أعطت العالم

أول درس من دروس الحب ؟

لماذا اعتديت على تناسقها

وهارمونيتها

فكنتُ النغمة التى لا مكان لها

فى الكنشرتو الكبير ؟

أفتح ستائر غرفتى على باريس

ولكننى لا أجدها

هل هذه هى التى عرفتها معك ؟

أم هذه بنغلاديش ؟؟

هل هذه ساحة الفاندوم ؟

أم هذه ساحة إعدامى ؟

هل هذه نوافير ميدان الكنكورد ؟

أم هذه دموعى ؟

هل هذا قوس النصر العظيم ؟

أم هذا قوس هزيمتى ؟

أخرج للشرفة حتى أنعش ذاكرتى

هل هذه هى مدينة إيلوار وأراغون

وبودلير ورامبو ؟

أم هذه هيروشيما ؟

هل هذه هى باريس التى مشطتها معك
شارعاً شارعاً
مكتبةً مكتبةً
متحفاً متحفاً
مسرحاً مسرحاً
هل هذه هى باريس
التى تعلمت فيها على يديك
كيف أكتشف أبعاد أنوثتى
وأبعاد حريتى ؟
لا تسألنى عن تفاصيل رحلتى الباريسية
إذ لم يكن هناك رحلة
ولا من يرحلون
فمن مطار شارل ديغول
إلى غرفتى فى الفندق
ومن غرفتى فى الفندق

إلى مطار شارل ديغول

هذا هو مخطط الرحلة الفاشلة

- ماذا فعلت ؟ لم أفعل شيئا

- هل اشتريت ثيابًا جديدة ؟ لم أشتر شيئًا

- هل اشتريت عطورا ؟ لم أشتر شيئًا

- مع من تناولت العشاء ليلة السبت ؟

- من الأشباح

- مع من رقصت ؟

- مع الأشباح أيضًا .

- ماذا فعلت إذن ؟

- شتمت نفسى .. وشتمتك .. وشتمت

فولتير .. وروسو .. وفيكتور هوغو ..

وذرفت دمعة على شهيدة العشق الإلهى

صديقتى .. مارى أنطوانيت ..

قرعت الجرس

وطلبت عشاء لشخص واحد

نظر النادل إلىّ بإشفاق
وقال لى بتهذيب جم
ولغة فرنسية راقية :
«يا سيدتى ..
إن امرأة لها مثل عينيك السوداوين
لا تتعشى وحدها فى مدينتنا
هذا ليس من تراث باريس
ولا من أخلاقها »
وأقفل الباب على
واختفى فى ظلام الممر الطويل
حاولت أن أشاهد التليفزيون الفرنسى
كانوا يحتفلون بالذكرى المائتين
على هدم سجن الباستيل
وأنا .. من يهدم سجنى ؟
ويطلق سراحى
من هذه الغرفة الباردة الجدران

من يخرجنى من زجاجة الضجر ؟

تحاول مجلة «بارى ماتش»

المرمية فوق السرير

أن تكسر عزلتى

وتدخل فى حوار حميم معى

اعتذر منها

لأننى متعبة من السفر

وأدخل فى نوبة بكاء

حاولت أن أطلبك

من أى غرفة هاتف فى الجادة السادسة

لأقول لك :

إنك ملكى .. وحبيبى .. وشمس أيامى

ولكننى تراجعت

حاولت أن أصرخ حتى آخر الصراخ :

«أحبك»

وأبكى حتى آخر البكاء

ولكننى تراجعت

حاولت أن أقول لك :

إن عطلة نهاية الأسبوع

التى قضيتها بعيداً عنك

تحولّت إلى خنجر فى لحمى

وصداع يحفر جبينى

ولكنى خفت أن تزداد غروراً

فوق غرورك

ونرجسية فوق نرجسيتك

وتتركنى معلقة

على حبال أحزانى

كنت أريد أن أكلمك بالهاتف

لأقول لك :

خذ أول طائرة ليلية مسافرة إلى باريس

وانقذنى من ورطتى

فخبز الباغيت بعدك لا يؤكل ..

وقهوة الأكسبرسو بعدك لا تشرب

وجريدة لومند بعدك لا تقرأ

وبرج إيفل ، فقد لياقته الجسدية

وانحنى ظهره

ونابليون بونابرت ، حمل حقائبه

وغادر الانفاليد

والجمهورية الخامسة لم تعد ترفع أعلامها

كنت أريد أن أعترف لك

أننى وحيدة فى باريس

حتى الوجع

وضائعة حتى الوجع

وأفتقدك حتى الوجع

ولكننى خشيت أن تشمت بى

وترقص فوق رمادى

كنت أريد أن أختبىء فى أشجار صوتك

عله ينقذنى من هذا البرد الذى يخترق عظامى

كنت أريد أن أتعلق بذراعيك

حتى أستعيد توازنى

فأنا بدونك عصفورة مكسورة الجناحين

ومركب يغرق

ولكننى خفت أن تدفننى

فى ثلوج لامبالاتك

وتقفل الخط فى وجهى

كنت أريد أن أخبرك

أن سماء باريس لا تُمطر إلا على معطفك

ولوحة الموناليزا لا تبتسم إلا لك

وأجراس كنيسة نوتردام

لا تقرع إلا عند مجيئك

ومقاهى الحى اللاتينى

ومتحف اللوفر

ومركز بومبيدو

لا تتألق إلا بحضورك

كنت أريد أن أبوح لك بأسرار كثيرة
ولكننى خفت أن تسخر من أفكارى
وتقفل الخط فى وجهى
كنت أريد أن أقترح عليك
أن تدعونى إلى ذلك المطعم الصغير
فى شارع أمستردام
الذى صاغ الأجبان الفرنسية
على شكل سيمفونية
ولكننى خفت أن تخذلنى
وتتركنى أنام بلا عشاء
إن أخطر ما اكتشفته فى رحلتى
أن باريس من حزبك أنت
لا من حزبى أنا
فهى لا تربح بى وحدى
ولا تستقبلنى على المطار
بالأزهار الجميلة

ولا تأتى لزيارتى فى الفندق

ولا تدعونى عندما ألتجىء إليها بمفردى

وإنما تحبنا معًا

أيها السيد الذى يلعب بأقدارى

كما يريد

ويخطط لأسفارى

كما يريد

لقد حملتُ معى إلى باريس

ملفا كاملا

لكل انتهاكاتك ومخالفاتك

وجرائمك العاطفية

ولكن باريس مزقت أوراقى

وانحازت إليك ..!!

«قصائد حب» نبرة متميزة فى شعر الشاعرة ، تختلف عن قصائدها الأخرى ، وإن كانت تلتقى معها فى سياق المضامين ، فالقصائد من قصيدة حب ١ ، وإلى قصيدة حب ٨ تعالج موضوع المرأة وعاطفتها وقضاياها ، لكن الخلاف يكمن فى أنّ

الشاعـرة أرادت فى هذه المجمـوعة أن تكون صـاحبـة القرار فى إعلان العاطفة والحب ، وقد أعلنت فى بيانها النثرى أنها تريد أن تبوح هى ، وأن تقول : «أحبك» دون أن تنتظر منه أن يقول هو، ومع ذلك لا نجد أثرًا واضحًا لهذا التـغزل ، وكانت هذه القصائد عبارة عن رسائل توضيحيـة لما تعيشه المرأة من حالة حب رائقة ، تتناسى فيها كل ما تعانيه من قضايا .

نراها متسامحة على معرفة ، فهى على دراية بكل تاريخ المرأة مع الرجل ، ومع ذلك نجدها محبة وقادرة على العطاء ، ومعترفة باستـحالة حيـاة أحدهما دون الآخـر ، وأن ما بينهمـا من حرب مستقرة ما هـو إلا نتيجة طبـيعية لحركة التاريخ العربى ، وللتراكم الثقافى المستمر منذ قرون بعيدة .

ومع أن اهتـمـامنا ينصب عـلى المضـامين ، إلا أنه لابد فى دراسة النقلة الكبـيرة فى هذه القصائد من الوقوف عـلى التجديد بنوعيه .

- الشكل .
- المضمون .

أما على صـعيـد الشكل ، فقد اخـتارت الشـاعرة أن تكون منعتقة حرة، وربما كان لتـسويق المرأة فى داخلها للانعتاق دور فى اختيـار النص الحر ، فهى قبل أن تطلب الحريـة للمرأة تقوم بمنح

الحرية لنصها ، فجاءت بنصوص مفتوحة لا تخضع للمقاييس الشعرية التى تعودتها ، وبذلك صار النص قادرًا على الاستيعاب أكبر ، فضمّ مجموعة هائلة من المضامين التى أرادتها ، إذ تحركت فيه بحرية مطلقة ، وأسهبت فيه بطريقة لا يسمح بها التقليدى من الشعر .

فهل من علاقة بين تقليدية الشعر وحريته ، وقيود المرأة وحريتها ؟

واعتمدت الشاعرة على تقنيات عدة فى توصيل الأفكار التى تريدها :

١ - الأسلوب الحكائى السردى فى النصوص ، فالشاعرة تحكى قصة متكاملة ، تحمل طابع السرد حتى لا يغيب عنها شىء، فهى لم تختر من علاقتها بالرجل لحظة رضا ، أو لحظة غضب ، لتصب اهتمامها بها ، وإنما قصّت القصة بكل تفصيلاتها ، فجاءت بأبعادها كافة ، لترسم الخطوط العريضة والتفصيلية لهذه العلاقة ، وساعدها على ذلك اعتمادها النص المفتوح ، الذى ينتقل بها وبحرية مطلقة بين هذه الواقعة وتلك .

٢ - طرحت الشاعرة مجموعة كبيرة من الأسئلة فى نصوصها عامة ، وفى نصها المختار : قصيدة حب ٥ ، والمتتبع للنص

يؤكد أن الشاعرة لا تتساءل عن أمور تجهلها ، بل إن سؤالها يخفى وراء شخصية العارف ، فتارة تسأل بتعجب ، وأخرى تسأل باستنكار ، لأن الإجابات موجودة عندها ، وقدمّت من خلال النص إجابات وافية لها .

لكن طرح الأسئلة منحها فرصة أكبر لتضع دقائق العلاقة التى تربطها بالرجل أمام القارئ لتقوم بمعالجتها ، وهى بذلك تضع القارئ داخل النص، وكما هو معلوم فإن الأسئلة تجعل القارئ عنصراً إضافيًا فى القصيدة ، وتغيّر مسار القراءة الشعرية ، وتغيير الانطباع القرائى ، إذا لم يعد القارئ تحت تأثير البيان الإخبارى فى الحالة الشعرية ، بل صار جزءًا من القصيدة الشعرية ، ويُطلب منه فى الوقت نفسه أن يقدم حلولاً لهذه الأسئلة المؤرقة للشاعرة .

ففى قصيدة حب ٥ زادت الأسئلة على العشرين سؤالاً ، وعدد من الأسئلة يقوم بفضح داخل المرأة ، ويبين مقدار الوجع الذى تعانى منه ، ومشكلة هذه الأسئلة أنها تتعلق إما بالمكان الذى لا يقدر على الإجابة ، أو بالهواجس الداخلية التى لا تملك المرأة الخروج منها .

وطرح الأسئلة – مقصود لذاته فى هذه القصائد ، والشاعرة قامت به عن وعى ، لذلك تذكره فى مطلع قصيدة حب ٤ :

طالما طرحت على نفسى
أسئلة طفولية لا جواب لها
هل أنا حبيبتك ؟
أم أنا أمك ؟
هل أنا مليكتك ؟
أم أنا مملوكتك ؟
هل أنا أنا ؟
أم أنا أنت ؟

فالأسئلة شكل أساسى فى القصائد عند الشاعرة ، وتقنية شكلية هامة للكشف عن المضامين .

٣ - المناقشة الفكرية : مع أننا تعودنا فى الشعر الدفقة الشعرية ، سواء فى شعر الرجل أم فى شعر المرأة - إلا أن الشاعرة لجأت إلى ما يعدّه بعضهم مطعنًا فى الشعر ، لجأت إلى المناقشات الفكرية ، ذلك لأنها تعرض مجموعة لا متناهية من القضايا الكبرى فى المضامين ، ولا يكفى أن تعرضها بقالب عاطفى يدور على ذاته ، فاقتحمت بأسلوب المناقشة ، بإيراد الأمر ومناقشته والرد عليه ، أوردت حجج المرأة ، وحجج الرجل ، ورأى المكان كما قرأته ، ورأى الأشياء كما

قرأته أيضًا ، لكن هذه المعالجات الفكرية لم تخرجها عن الحميمية التى تعالج بها قضاياها الشعرية ، واستطاعت هذه المناقشات أن تثرى النص ، وتجعله أقدر على حمل ما لا يمكن أن يقدمه النص الشعرى الحالم العاطفى .

وهذا الأسلوب فى مناقشته القضايا الفكرية له علاقة مباشرة بالشكل الذى اختارته الشاعرة لنصوصها . وبذا نجد أن الشكل الذى اختارته الشاعرة يرتبط بعناصره بعضها ببعض ، بحيث لا يمكن أن يكون أحدها موجودًا دون الآخر .

٤ - اللغة ، أما أهم قضايا التغيير فى الشكل فكانت فى وعاء القصيدة (اللغة) ، وهذه جرأة كبيرة ، إذ عمدت الشاعرة إلى استخدام الكلمات الدارجة على الألسنة :

الشوارع - الجرائد - الدستور - العشاء - حجارة - ثوب...

وقامت بالتوليف بينها بطريقة بارعة، وجاءت بتراكيب غير مألوفة :

مرصوف بحجارة الحب .

وهذا يذكرنا بنزار قبانى الذى بدأ باستخدام الكلمات العادية - التى ترعى بأنها غير شعرية - فى النصوص الشعرية ، وقد وفقت الشاعرة كما وفقّ من قبل نزار فى إقامة علاقات وثيقة بين هذه الكلمات ، وبين البناء الشعرى، واكتسبت هذه الألفاظ

شاعريتها من حسن الاختيار والتركيب ، وطبيعة القص الذى اختارته الشاعرة دفعها إلى هذا الاستخدام ، ولم تعمد إلى تجنب هذه الألفاظ والكلمات ، لتبحث عن كلمات رنانة شاعرية ضخمة .

وكذلك عمدت بكل جرأة إلى حشد مجموعة من الكلمات والمصطلحات الأجنبية زادت على ثلاثية مفردة فى نص قصيدة حب ٥ مع تكرار بعض الألفاظ مرات عديدة مثل : باريس - الباستيل .

والذى دفع الشاعرة إلى ذلك طبيعة المكان ، فهى تتوخى الهدف فى عرض حالة المرأة التى قامت بهذه الرحلة حقيقية ، ولابد من استخدام الألفاظ الخاصة بالمكان ، فكانت كلمة : هارمونى مكان الانسجام ، والكونشرتو حلت مكان عزف الناى والربابة ، وفولتير مكان مجنون ليلى، وفيكتور هوغو مكان التوحيدى ، إمعانًا فى تقديم لوحة متناغمة متناسقة للحالة التى تعرضها ، حتى لا تكون هذه اللوحة شوهاء بعيدة عن الواقع بسبب الحرص على ما هو مسموح به . . .

أما على صعيد المضمون فقد منحه النص المفتوح فرصة ذهبية فى حشد مجموعة كبيرة من الآراء والأفكار التى لا يستوعبها نص مقيد .

البطل فى هذه (القصة) هو المكان ، فالرجل الحاضر فى كل فاصلة من فواصل القصيدة كان غائبًا تمامًا بشخصه ، وحتى تقدر الشاعرة على تقديم أفكارها ، تحول المكان إلى بطل حقيقى تمثّل بالرجل ، فكان ما فى المكان أعادها إلى الرجل ، وتفاصيل المكان أعادت الشاعرة إلى تفاصيل العلاقة بالرجل ، فكان المكان مساويًا للرجل .

تبدأ الحكاية من نقطة مهمة ، امرأة أرادت أن تنعتق من سلطة الرجل واستبداده ، فقررت أن تسافر وحدها ، لتثبت لنفسها أنها قادرة على العيش بدونه ، وأنها مستعدة لنسيانه ، واختارت هذه المرأة - بسبب مقدرتها المادية - أن تكون رحلتها باريسية ، وفى الاختيار الكثير من الذكاء فباريس بما تحوى من آثار ومتاحف وترفيه قادرة على قطع أى علاقة مهما كانت قوية.

وعندما تصل إلى باريس تبدأ سلسلة من الأحداث التى تنتظرها الشاعرة :

- استيقاظ ذكرياتها مع الحبيب فى كل زاوية من زوايا المدينة التى من المفترض أن تنسيها معاناتها معه ، وفشلها فى تحقيق معادلة الحب المتكافئ ، فجاء الأثر عكسيًا فى حين تبحث عن النسيان ، تعززت قناعتها بأن الحبيب موجود فى كل الأمكنة ، وتشبث بذاكرتها أكثر وأكثر .

- تاريخ باريس الطويل فى البحث عن الحرية ومنحها ، قامت الشاعرة بتوظيفه لقصة المرأة المغامرة فى رحلة البحث عن الخلاصة ، لكن المدينة نسبت تاريخها أمام الشاعرة ، وأعادتها قسرًا إلى الحبيب ، وذلك من خلال تقاليد المدينة المزعومة فى أنها لا تستضيف امرأة من غير رجل . . ! .

- الشاعرة تبحث عن هامش من الحرية ، ولا تبحث عن الانعتاق من الحبيب ! وهذا ما يؤكده النص من أدلة ، إذ تبدأ بالاعتراف بالإخفاق قبل أن تبدأ المحاولة ، ويعزز هذا اختيار الشاعرة لمدينة النور باريس التى تمنحها ما لا تمنحها إياها المدن الأخرى من هامش الحرية ، لذلك نجد الشاعرة تبدأ بالإخفاق ، وبالحاجة إلى ذلك الرجل فى مدينة تمنحها حرية التجوال .

- استجدت الشاعرة عناصر الطبيعة فى أن تساندها فى رحلة الحرية ، لكن هذه العناصر رفضت المرأة من غير الرجل ، وسخرت أشياء باريس من أشجار وأرصفة فى سياق قصتها، لكنها وقعت فى أزمة المفارقة القاسية، فكل هذه الأشياء تحمل بصماته، وتحفظ شخصيته.

- سخّرت الشاعرة الأماكن بدلالاتها التاريخية ، فباريس تحتوى سجن الباستيل الذى هُدم للتعبير عن الحرية ورأت

الاحتفالات بهدمه ، وبدل أن تقارن بين هدم سجن الباستيل، وهدمها لسجنها فى ذاكرة الرجل ، انقلبت إلى البحث عمن يهدم سجنها المتمثل فى حصارها بعيداً عن الحبيب الذى تتأبط ذراعه لتطير فى فضاءات الحرية ! .

- كل الأنوار التى تغمر باريس ، وكل الأشياء الجميلة من موسيقى وأدب ومتاحف ، كان من المفترض أن تساعد الشاعرة فى رحلة النسيان ، لكننا نجد أن الشاعرة تقف أمام هذه الأشياء وقفة مختلفة، فحتى هذه الأنوار تتحول إلى عتمة محزنة ، والموسيقى التى أرادتها كانت حزينة ، والأدب الذى أرادت أن تقرأه بهتت حروفه ، مما زاد فى وحدتها .
- تحولت ثورة الشاعرة على الرجل إلى ثورة عامة ، فهى عندما تخفق فى تجوالها لا تملك إلا أن تشتم حبيبها ، وتشتم الأشخاص الذين وظفتهم فى سياق النص الشعرى ، واللجوء إلى الشتم بحد ذاته ، يعد إخفاقًا فى تنفيذ مآرب الشاعرة .
- الرحلة وظفتها الشاعرة لصالح الحبيب الذى غادرته :

باريس تستقبل امرأة وحدها .

مطارها لا يفرح بامرأة مفردة .

زهورها لا تستقبل امرأة بغير حبيب .

النادل يرثى لحال امرأة جميلة من غير حبيب

الطعام ممنوع عليها ، التجوال محظور عليها .

الشوارع ترفضها ..

ما العمل ؟إنها الثنائية التى تريد أن تؤكد عليها الشاعرة ، إذ لابد من ثنائية لمثل هذه الرحلة ، وللحياة عمومًا ، والثنائية رجل وامرأة ، ولا تصل الشاعرة إلى هذه النتيجة فى نهاية قصيدتها القصة بل تبدأ منها ، مما يؤكد أن زعم الشاعرة مختلف ، وأنها إنما تبحث عن مسوغات للقبول بهذا الحبيب على الرغم من تناقضاته الكثيرة . . وإلا كيف نفسّر التأكيد على الثنائية من أول القصيدة إلى خاتمتها ؟

وهذا لم يكن طارئًا على وجهة نظر الشاعرة ، فهى تبدأ مجموعتها هذه مؤكدة على ضرورة الحب ، وتسعى لتأكيد هذه الضرورة ، وتبحث عن الوسيلة التى تعبر بها عن ارتباطها بالرجل .

- التوحد مع الحبيب : لم تملك الشاعرة إلا أن تصرخ معلنة توحدها مع الحبيب ، ولا تتردد فى إعلان حبها ، وحيرتها فى هذه العواطف التى تتنازعها :

إنك ملكى وحبيبى وشمس أيامى ...

وقولها :

إننى وحيدة فى باريس

حتى الوجع

وضائعة حتى الوجع

وأفتقدك حتى الوجع

إنطلاقًا من نقطة البداية التى اختارتها الشاعرة فى الدفاع عن حبها ، وصلت إلى حالة التوحد مع الحبيب الذى افتقدته لحظة إرادته . .

- كبرياء المرأة : أرادت الشاعرة ، لكن كبريائها هو الذى حال بينها وبين أن تقول ، بينها وبين أن تعترف بما وصلت إليه حالها ، عندما كاد الضيق يقضى عليها حاولت أن تلجأ إلى الحبيب لتعترف له ، لتستنجد به لإنقاذها !

لكن الكبرياء الذى تعرّض به الشاعرة ، وتحمّله أسباب إخفاق رحلتها هو الذى منعها ، وحتى تجعل هذا الكبرياء والعناد مسوغًا لجأت إلى التقاط بعض النقاط عند الرجل الذى تعنيه وتقصده . . .

فالعلاقة القائمة بينها وبين حبيبها غير واضحة المعالم عندها،

لذلك تخيلت ما يمكن أن يحدث ، وما لا يمكن أن يحدث ، لكنها بدافع من عنادها ، قررت أن النتائج معروفة سلفًا ، فاكتفت بذكرها ، لأنها تريد سلفًا لهذه المرحلة أن تخفق ، لتعزز فكرة ضرورة الحبيب ، وثنائية الحب.

ردود أفعال الرجل المتوقعة ، الشاعرة ترسم شخصية محببة للرجل لأنها تربطها بالتوقع والاحتمال والترقب ، فلو فعلت ربما فعل ، ولو قالت ربما كان جوابه . . .

واختارت ردود الأفعال من الرجل بما يتناسب وطبيعة المرأة الذكية ، المرتبطة حتى النخاع بالرجل والتى تسافر لترتبط به أكثر ولتعرف قيمته أكثر، وردود أفعال الرجل المرتقبة تبقى فى إطار الغيب ، ومن ألا تحدث:

الخوف من غروره ، الخوف من نرجسيته ، الخوف من إهمالها مع أحزانها ، الخوف من شماتته وفرحه لاعترافها الخوف من اللامبالاة ، الخوف من إقفالها الخط ، الخوف من سخريته، الخوف من أن يخذلها. . وهذه الردود المتوقعة تبقى فى إطار التخوف والحذر والترقب ، والشاعرة تدرك أنها لا تعطيها الحق فى الإحجام عن محادثته واللجوء إليه.

ترى لو كان الرجل هو من قام برحلته هذه بغية النسيان ، هل تختلف مخاوفه عن مخاوف هذه السيدة المغرمة بالعشق ؟!

- تتميز الشاعرة بالتردد ، والتردد هنا بين نداء العقل ونداء القلب ، وهو لصالح الرسالة الشعرية ، لأنها تعيش حالة عشق كاملة ، والتردد يعزز فكرة العشق ، ويجعل المرأة غير قادرة على أن تأخذ رأيًا قاطعًا، والتردد هذا منح القصيدة بعدًا إنسانيًا جميلاً يتناسب وموقف الحب الذى يُبقى صاحبه متأرجحًا إلى النهاية ، ولو أنه وصل إلى قرارات حاسمة لانتهى هذا الألق الشعرى .

- الخاتمة ، لم تكن الخاتمة فى القصيدة مفاجئة فى خيبة المرأة دون حبيبها، لكن المفاجئ هو الحل الذى اختارته ، فتركت القارئ يعالج مشكلة الإدهاش ، فباريس النور والحرية رفضت أن تنظر فى ملفات التظلم التى تحملها الشاعرة ، ومزقت أوراقها .

ولو كان هذا الفعل من أى مدينة عربية لشكل عند الشاعرة ردة فعل معاكسة ، أما عندما كان من باريس ، ونتيجة تواطؤ واتفاق مع الشاعرة، فقد أدى الغاية التى أرادتها فى تأكيد الثنائية الأزلية بين الرجل والمرأة . وبذلك وصلت إلى ما تريد قوله دون زيادة شروح ، ومن غير أن تسوّغ لرحلتها المحسومة من البداية ، فالحل لم يكن تراجعًا منها أمام سطوة الحبيب فى الذكرى والمكان، لأن كبرياء المرأة الذى حملته الشاعرة منعها من مجرد

التفكير بعبثية ما قامت به ، وصاحبة القرار فى إنهاء المشكلة كانت المدينة المتحضرة باريس ، إذ مزّقت أوراق الشاعرة ، وأتلفت ملفاتها، واعتبرت جرائم الرجل العاطفية أمرًا داخليًا على المرأة أن تعود إليه لتسوّى الأمر وديًا ، وتعود معه للتمتع بالشمس والحرية .

وماذا عن العبثية ؟

الشاعرة تحمل همّ المرأة العربية وتدافع عن قضاياها - خاصة العاطفية - أمام الرجل وسلطة المجتمع الذكورى ، تأتى هنا لتقوم برحلة عبثية فى دائرة مفرغة تبدأ من الرجل الذى تحب، وتنتهى بالرجل الذى تحبه ، وأضافت إلى خصومته خصومة المكان والأشياء !! هل تريد الشاعرة أن تختصر رحلة خصومة المرأة ، والرجل فى الحياة بهذه الرؤيا العبثية ؟

شكلت هذه المجموعة نقلة نوعية عند الشاعرة من خلال تفحصها للشخصية صاحبة القرار ، وليس فى الأمر جريمة كما مثّلت فى بيانها الأول ، أو كما يرى الكثيرون ، فمن حقها أن تكون صاحبة رؤية خاصة وأن تعبر عن ذاتها لتصبح الحياة أكثر متعة ، وليصبح عندما نسمع تراتيل العشق على شفاه امرأة :

يا أيها القديس الذى علمنى

أبجدية الحب

من الألف إلى الياء

ورسمنى كقوس قزح

بين الأرض والسماء

وعلمنى لغة الشجر

ولغة المطر

ولغة البحر الزرقاء

أحبك

أحبك

أحبك ..

فى المجموعة الخامسة من شعر الحب والعشق ، نقف أمام امرأة تفرد أشرعتها للحب باحثة عن الاستقرار عند الحبيب الذى يمنح دروسه الخاصة لمحبوبته ، ويقبل افتراضاتها ، ليرسم من خلالها لوحة مقدسة لاعترافات امرأة شتائية تحمل خصوبة الكون وأمطاره .

لا تخلو هذه المجموعة من حديث عن قضايا المرأة ، وهذا يؤكد استمرارة التصاق الشاعرة بذاتها وببنات جنسها عمومًا ،

وتؤكد أصالة نظرة المرأة عندها إلى القضايا الكبيرة التى تؤرقها ، فدفاعها عن المرأة وقضاياها ليس أمرًا طارئًا ، وليس رغبة مؤقتة، وليس موقفًا أنيًا ، إنما حياة متكاملة ، ورؤية متنورة مستمرة عند الشاعرة ، وما يجب أن نلفت الانتباه إليه ، هو تطور هذه الرؤية، فالشاعرة لم تأخذ موقفًا واحدًا مضادًا للرجل ، وتبقى فيه إلى ما لا نهاية ، وهذا ما رأيناه فى شعرها فى قضايا المرأة ، وتعزز فى المجموعة الرابعة من أشعارها فى الحب والوجد ، إذ تحول الرجل الحبيب عندها إلى جزء من ذاتها ، لأن المشكلة عندها ليست عامة ، واستطاعت أن تميز بدقة بين الحالة الفردية ، والحالة الجمعية ، فما ذنب الحبيب الذى وهبها كل الأشياء الجميلة ، وشكل أنوثتها ، وخاطب عقلها فى أن تضعه فى إطار جمعى ، يحمل الكثير من الأحكام العامة القاسية ؟ .

الشاعرة فى قصائد حب سحبت رجلها المميز ، وأطرته ببعض الصفات التى لا تزال فيه على الرغم من التحولات التى طرأت على الفكر والمجتمع .

وفى هذه المجموعة خرجت الشاعرة من إطار الهجوم والتحدى ، وقامت بالفصل بين الفردية والجمعية ، وبصورة واضحة ، بعد أن كانت تضمّ الحالتين فى القصيدة الواحدة ، وكان هذا الفصل فى المجموعة بقصيدتى : للأنثى قصيدتها وللرجل شهوة القتل / ثورة الدجاج المجمَّد .

وكما رأينا فى أثناء الحديث عن قضايا المرأة ، فإن الشاعرة وضحت رؤيتها هنا ، أو أن رؤيتها هى التى وُضحت بسبب الخبرة والتجارب الطويلة ، إذ استطاعت هنا أن تُخرج نفسها من أجواء المعركة مع الرجل، وحصرت علاقتها التصادمية مع المجتمع عمومًا وضمّت الرجل معها إلى طابور المظلومين المعذبين ، فهى على صراع دائم مع المجتمع وموروثاته وقيمه التى لا تتمتع بأى نوع من الأصالة ، وإنما هى عارضة فيه ، وتزول بمحاربتها وزوال القائلين بها .

أرسلت الشاعرة ثمانى قصائد حب فجاءت اقتراحاتها هنا مدللة على مكانة الحبيب وتمسكها به ؛ لذلك وضعت مجموعة من المقترحات غير الواردة ، باحثة عن النتائج التى يمكن أن تترتب على حياتها فيما لو صحّت :

إذا ما افترضنا

إذا ما افترضنا

بأنك لست حبيبى

فماذا أكون ؟

وماذا تكون ؟

وكيف أقول بأنى أنثى ؟

إذا لم أحبك تحت الجفون

وما قيمة العشق يا سيدى

إذا لم يسافر ببحر الجفون ؟

الشاعرة هنا تنطلق من زاوية المعادلة بين الرجل والمرأة المتكافئة ، فهى من تكون ؟ وهو من يكون ؟ لأن حالة الحب ، حالة جنونية مشتركة بين الرجل والمرأة ، والمرأة بغير رجل يكتشف أنوثتها لا قيمة لأنوثتها التى تمتلكها ، وتنبع شرعية الافتراضات التى وصفتها الشاعرة من إيجاد الوضع السوى للحياة التى لا تصلح بغير قطبيها ، فحالة الحب هى الوحيدة التى تجعل المرأة قادرة على المواجهة والتحدى والعيش بصورة أفضل ، خاصة بعد أن قررت المرأة أن تبوح ، وأن تكون اشتراكية ديمقراطية فى عملية الحب والإفصاح عن المشاعر الدفينة عند المرأة، والتى تعودت أن تكتمها ، وأن تبقى ما تعانيه من حالات العشق يسرى فى عروقها دون أن تملك فرصة للتعبير عنه ، ويرتبط الحب فى افتراضات الشاعرة بالكون وسيرورته ببقائه :

إذا ما افترضنا

إذا ما افترضنا

- ولست أحب !

- فتراضى -

بأنك لست حبيبى

فمن يملأ الكون شعراً جميلاً ؟

ومن سيجمل أرض البشر ؟

وأمام هذا الاستفهام الإنكارى تغادر الشاعرة افتراضاتها ، وتطلب من الرجل الذى ملك عليها كل حياتها ، وهدم كل أسوارها أن يكون أكثر جرأة ويقتحم عليها بحرها بعد أن صارت امرأة بلا سواحل :

يا سيدى :

سوف أظل دائمًا أقاتل

من أجل أن تنتصر الحياة

وتورق الأشجار فى الغابات

ويدخل الحب إلى منازل الأموات

لا شىء غير الحب

يستطيع أن يحرك الأموات

يا سيدى :

لا تخش أمواجى .. ولا عواصفى

ألا تحب امرأة ليس لها سواحل ..؟!

الشاعرة امرأة مقاتلة من أجل حبها ، تدافع عنه بكل الوسائل والسبل، ليس لغاية حميمية جسدية وحسب ، وليس من أجل العلاقة بين رجل وامرأة ، بل من أجل الحب وحده ، لأن إيمانها الذى اعتنقته تمثل فى قدرة الحب على تجميل القبيح ، وهل هناك أقبح من الموت والأموات ؟

وفى قدرته على بث الحياة فى مجتمع تحول إلى العدم !!

وفى شرحها لما رأته من الحب - شعريًا - نجد تأثير الحب واضحًا فى البصمات ، إذ نقف أمام امرأة من نوع مختلف ، استقبلت الحب ، تعاملت معه ، حاولت التخلص منه بكل الوسائل والسبل ، لكنها وجدت أن حبها لهذا الرجل متجذر أكثر بصورة لا يمكن اقتلاعها ، والنظرة الشمولية فى رؤية سعاد الصباح فى الحب والوجد تؤكد أنها تنطلق فى رؤيتها من منطلق فردى لتصل إلى الجمعية ، فإن استطاع كل رجل وامرأة أن يحيا بشكل سليم ، تحوّل المجتمع - أو مجتمع الأموات كما أسمته - إلى مجتمع محب وقادر على أن يقارع المجتمعات الأخرى بالعلاقات الودودة ، ومناقشتها فى (بصمات) التى تحاول فيها أن تظهر عجزها عن طرده من ذاتها ، إنما هى محاولة ناجحة لإقناع الآخر بضرورة الحب وجدواه :

حاولت نفيك إلى آخر الدنيا

هيأتُ حقائبك

واشتريت بطاقة السفر

وحجزت مكانًا لك على أول سفنة

وعندما تحركت السفينة

تحركت الدمعة فى عينى

واكتشفت ، وأنا على رصيف المرفأ

أنّ الذى ذهب إلى المنفى

هو أنا .. لا أنت

كل شىء قابل للمحو ، يا سيدى

إلا بصماتك المطبوعة على أنوثتى ...

الشاعرة لا تريد التخلص من حالة الحب والوجد ، لكنها تريدها من ذلك الحب الذى ينعش الإنسان داخل كل من الرجل والمرأة ، لذلك نجدها فى هذه المجموعة تعرض حالة امرأة تعجز عن البوح بمشاعرها وعواطفها ، مع أن الشاعرة سبق أن فتحت الطريق لهذا البوح المتبادل فى قصائد حب ، تعود مرة أخرى إلى الضوابط التى تمنع المرأة من البوح والتعبير عن ذاتها فى (درس

خصوصى) ، وهذه القصيدة على قصرها ، تضعك أمام معادلة غير متكافئة اجتماعيًا ، فالرجل يملك القدرة - وليس هو السبب فى ذلك - بينما هى لا تملك القدرة ، ومع ذلك ترجو المرأة أن تتخلى عن هذا الخوف النابع من ذات المرأة وطبيعتها ومن مجتمع الذكورة :

يا هادئ الأعصاب .. إنك ثابت

وأنا على ذاتى أدور أدور

والأرض تحتى دائمًا محروقة

والأرض تحتك مخمل وحرير

فرق كبير بيننا ، يا سيدى

فأنا محافظة ، وأنت جسور

وأنا مقيدة .. وأنت تطير

وأنا محجبة .. وأنت بصير

وأنا .. أنا .. مجهولة جدًا

وأنت شهير

فرق كبير بيننا . يا سيدى

فأنا الحضارة

والطغاة ذكور ..!

يلاحظ فى هذه المجموعة أن الشاعرة تؤسس لعلاقة سليمة بين الرجل والمرأة ، العلاقة تقوم على الحب والحاجة معًا ، وبدأت ذلك من (عام سعيد) فالوقت الذى يمرّ له قيمة إضافية عند الشاعرة ، ولا قيمة لهذا الوقت إن لم يكن مصاحبًا للرجل . .

وهذه العلاقة مميزة ، لا تقوم على الحب والجسد وحسب ، بل تقوم على كسر حاجز المألوف فى اللغة والحب على السواء ، وذلك للبحث عن مفردات جديدة ، والبحث عن طرائق جديدة فى التعبير لم تكن مألوفة من قبل ، فجميع ما فى قواميس اللغة لا يكفى للتعبير عن الحب ، ولا وقت لدى المحب للبحث عن اللغة المنمقة الأنيقة . . .

الشاعرة امرأة تترك أشرعتها للحب ، تحث الرجل على أن يجيد التعامل معها بعد أن خرجت على صمتها ، مكتفية ببقائه معها ، وإلى جوارها ، متناسية كل ما يمكن أن يكدّر العلاقة الجميلة ، تبحث فى الجميل فقط :

(شوبان)

يعزف فى جوار المدفأة

قل لى : (أحبك)

كى تزيد قناعتى

أنى امرأة

قل لى : (أحبك)

كى أصير بلحظة

شفافة كاللؤلؤة

...

يا سيدى :

يا أيها المخبوء من عشرين عامًا .. فى الوريد

يا من يغطينى بمعطفه

إذا سرنا معًا فوق الجليد

ما دامت لاجئة لصدرك

ما الذى من هذه الدنيا أريد ؟

...

ما دمت موجوداً معى

فالعالم أسعد من سعيد

الشاعرة لا تبحث إلا عن السعادة وعن التميز ، وليس بإمكان أيما امرأة أن تكون مميزة إلا إذا قال لها ذلك رجل . كما أن أى رجل فى الكون تبقى رجولته مخبوءة لا قيمة لها إن لم تفتن امرأة ، وتطغى على هذه الرجولة بأنوثة أكثر حرارة .

وكانت الشاعرة قد جرّبت فى المجموعات السابقة أن تتمرد على هذا الرجل ، كما حاولت فى هذه المجموعة فى (القمر والوحش) إذ تحاورت مع الرجل الذى تحبه ، وعدّدت سلبياته ، وبعد رحلة مناقشة وجدال تصل فى المقطع الثمن إلى قرار مختلف عمّا قدمت له :

وعندما تنتهى المظاهرة

وترجع الأمشاط إلى أغمادها

وترجع الخواتم إلى جواريرها

وتعود العطور إلى قواريرها

أرمى لافتاتى

وأنسى احتياجاتى

وأبحث عنك فى أى مقهى قريب

لأشرب القهوة معك ..

ليس ما فعلته الشاعرة من إلقاء اللافتات من قبيل الضعف ، وليس من قبيل الصفح أيضًا ، وإنما من باب المنطقية ، فكل التهم الموجهة ، والتى أدت إلى مسيرات واحتجاجات ، إن هى إلا افتراضات ، ولا تريد الشاعرة لهذه الافتراضات أن تنغص حياتها وتحرمها متعة الحب لذلك بحثت عنه فى أقرب مقهى لتبدأ معه مرحلة جديدة هى مرحلة الاعتراف بالاحتواء والاستسلام لسلطة الحب العليا .

اعترافات امرأة شتائية :

(١)

ما لجنونى أبدًا حدود

ولا لعقلى أبدًا حدود

ولا حماقتى على كثرتها

تحدها حدود

يا رجلاً يغضبه تطرفى

من ذا الذى يغضب من تطرف الورود ؟

هذا أنا .. من يوم أن خُلِقت

أنوثتى ساحقة

عواطفى حارقة

شواطئ تضربها البروق والرعود

هذا أنا من يوم أن عشقت

أشرعتى مفتوحة

ضفائرى مفتوحة

أوردتى مفتوحة

وأنهرى تهتزأ بالسدود

فلا تقف مرتبكًا ذاهلاً

أمام إعصارى ، فإنى امرأة

ليس لما تريده حدود ...

(٢)

هذا أنا .. يا سيدى

هذا أنا

بغير أصباغ ، ولا طلاء

حبى شتائى
ولا أشعر أنى امرأة
إذا انتهى الشتاء
حبى جنونى
ولا أشعر أنى امرأة
إذا لم أحطم قشرة الأشياء
حتى انتحارى
فلو رميتنى فى البحر ، ذات ليلة
وجدتنى .. أسير فوق الماء
حبى طفولى
فلو لمست خصرى مرة
حلقت بين الأرض والسماء
فلا تعاقبنى على طفولتى
فإننى من دونها
فراشة من خشب
وزهرة من ورق

ولوحة بيضاء ..

(٣)

يا أيها الجالس
سلطانًا على أوراقه
يا أيها السلطان
أكتب على أسوارتى
أكتب على دشداشتى
أكتب على الأجفان
أكتب على الرياح
والأمواج
والأمطار
والخلجان
أمنيتى
بأن أكون فتحة
أو ضمة
أو كسرة

أو زهرة صغيرة
فى ذلك البستان
لو كان بالإمكان ، يا صديقى
لو كان بالإمكان .

(٤)

يا رجلاً حررنى
من سلطة الزمان والمكان
لو كنت تدرى ، كم أنا مبهورة
وكم أنا سعيدة
وكم أنا أشعر بالأمان
يثيرنى
فى بيتك الأليف كل شىء
البسط الحمراء
والأزهار
واللوحات
والتبغ الذى يرفض أن يفارق الحيطان

تثيرنى
حتى الكراسى عندما تحس بالأمان ..

(٥)

يا أيها الغارق فى مقعده الجلدى
هل تبصرنى ؟
فى زحمة الأوراق
يا أيها المزروع كالورود فى الأعماق
أغار من يديك يا صديقى
حين على الأوراق تعزفان
أغار من رائحة الصمت
ومن رائحة الأحطاب
والنيران
أغادر من رسائل الحب .. التى تكتبها
وقطة البيت التى تحضنها
وقبضة الفنجان ..

(٦)

يا سيدى
الجالس فى نهاية الدنيا
ألا تذكرنى ؟
أنا التى شكلتنى
من رغوة البحر
ومن حجارة الياقوت
والمرجان
أنا التى
كنت تنادينى ، إذا أردتنى :
يا قمر الزمان
يا من على يديه قد تشكلت أنوثتى
يا أيها المسؤول عن هندسة الخصر
وعن تموج الشعر
وعن مواسم المشمش ، والرمان
يا رجلاً عوضنى بحبه
عن أجمل الأوطان ..!

اعترافات امرأة شتائيـة ، تبدأ النكهة المميزة للشاعرة المرأة من العنوان الموحى ، الذى يعطينا فكرة عـامة عن المضـمون ، فنحن أمام امرأة شتائية، تهاطل المطر ينعش الأنوثة فيها والحب ، وهذه المرأة قررت ألا تخفى وجهها وعـواطفها ، وجلست طوعًا تعترف بكل ما يعتمل فى ذهنها ، أرادت أن تبوح بعواطفها تجاه الرجل، والعنوان يوحى فى البداية بالعلاقة الودّية التى تربط الشاعرة بهذه المرأة الشتائيـة ، التى يغمرها الحب ، وتنحدر أنوثتـها من القمم الخضراء التى يطولها المطر .

الشـاعرة تـتحـدث عن المرأة المحـبـة ، لذلك لا نلمح فى القصيدة أى نوع من التعب تجاه الرجل ، واختفت نبرة الغضب ، وهذا ما يناسـب سمة الاعـتراف ، إذ ليس من الممكن أن تشـهر المرأة أسلحتها وهى تعترف بما تعيـشه من حالة الوجد ، واعترافها هنا يحـمل غايـات عديدة ، من أهمـهـا أن يتعـرف الرجل إلى خباياها ، بغاية إحسان التعامل مـعها ، تضع خصائصها بين يديه ليـختـار الطريقة التى تناسـبه وتناسب أنوثـتهـا وشتائـيتـها . . والاعتـراف هنا سمة من سمـات القوة ، لأن الشاعرة تريد حـبًا مدروسًـا دراسة موضوعـة ، لذلك تشرح أدق تفاصيلهـا ، حتى يكون الحب على قدرها ومقاسها ، ولم تتـرك الشاعرة مواصفات نفسية أو عقلية أو جسدية إلا وطرحتها فى اعترافها فهى :

- متأرجحة بين العقل والجنون - فى الحب طبعاً - وهذا يزرع لديها خصيصة التطرف ، سواء أكان التطرف فى الرضا أم فى الغضب ، لأنها لا تعرف أنصاف الحلول فى علاقتها وحبها .

- متأججة الأنوثة ، وللأنوثة خصائصها التى تبينها له ، ومن أهمها الاعتداد بهذه الأنوثة ، وقد أكدت الشاعرة قضية الأنوثة فى قصائد كثيرة ، والمرأة تعتد بأنوثتها ، ونلاحظ أن الشاعرة لم تركز على العنصر الجمالى الزخرفى لدى المرأة إلا لمامًا لأن الأنوثة الطاغية هى ما تعبر عنه ، وللأنوثة مخاطرها، وهى مصدر من مصادر قوة المرأة التى لا تزول .

- فاتحة أشرعتها للحب ، غير متحفظة فى عشقها لحبيبها ، تترك للأشرعة حرية التحرك مع نسائم الحب والهوى ، وماذا يريد الرجل إلا امرأة غير مزاجية ؟ تحرك عواطفها وفق النسائم التى تهب من جبهة الحبيب .

- تصرح الشاعرة بحرارة المرأة وشوقها ، فهى - أى المرأة - تملك قدرًا هائلاً من الحرارة القادرة على إيقاد جذوة الحب والهوى، وهذا التصريح بحد ذاته كان مرفوضًا من قبل المرأة، لأنه يمثل - عندها - خروجًا على المألوف ، ونقطة ضعف من المفترض ألا تبدو .

- امرأة مندفعة تجاه حبها وحبيبها ، لا تنتظر مبادرته بل يمكن أن تقوم هى بالمبادرة ، ولا ريب فى أن هذه الخصيصة جاءت بعد قصائد حب، حيث أرادت المرأة الشاعرة أن تمسك زمام المبادرة تجاه الحبيب، وألا تنتظر قابعة فى مكانها بانتظار أن يقول أو لا يقول. . . المرأة قادرة عند الشاعرة على الاعتراف من خلال اندفاعها القوى وراء عواطفها ، هذا الاندفاع المرتبط بشىء غير قليل من العقل والجنون ! .

- امرأة شتائية ، ولا يخفى ما لتعبير الشتاء من أهمية عند من يعرف الشتاء ، فهو المطر والندى والثلج ، والأنهار والبحار، والزوابع والأعاصير ، وهو مدفأة مشتعلة يركن إليها عاشقان يمدان أيديهما تجاه المدفأة لتتلاقى هناك . .

  الشتاء متقلب كثيرًا ، فبينما السماء هادئة ، والشمس مشرقة ، تأتى غيمة تغير كل شىء ، يهطل المطر ، تهب الرياح ، وقبل أن نرفع الطرف إلى السماء تذهب الغيمة فى حال سبيلها ، وتعود إشراقة الشمس من جديد !

- امرأة متمردة / امرأة شفافة تجمع النقيضين فى وقت واحد ، امرأة متمردة على كل شىء ، لا يروق لها ، جموح لا يقدر على تحديد وجهتها ، وهى فى الوقت ذاته ، وفى المقطع نفسه طفل شفاف ، امرأة شفافة تحب حب الطفل المندفع

النقى ، وهذا الاعتراف يحذر الرجل من طبائعها ، ليحسن التعامل معها ، ويبقى على الطفل النقى الشفاف فيها .

- امرأة قنوعة مفتونة بأشياء بسيطة ، وتتمثل هذه الأشياء بما يخص الحبيب لأنها مغرمة بكل ما يخصه ، حتى رائحة الدخان التى تعشش فى الجدران ، وتأبى أن تغدر المكان .

فهى امرأة مطواعة تركز اهتمامها بما يخص حبيبها ، لأنه صار محور الكون لديها ، هذا بالطبع فى حال تكامل نظرته إلى بقية اعترافها .

- امرأة تبجّل حبيبها ، وتخاطبه بالنداء الموقر المحترم ، الذى يدل على مكانته لديها بعد أن أخذ مكانة السيادة على حياتها وقلبها .

- امرأة تقر بفضل الرجل على حياتها ، وتذكر أفضاله بصورة مفضلة دون أن تنكرها كما قد يظن بعضهم ، وهذا مصدر قوة إضافى ، فاعترافها بفضله يجعله أسيراً لها ولتوجهاتها ، ولا ينقص من مكانتها.

- امرأة تعتقد بأن الذى هندسها ، وقام على تشكيلها بهذه الطريقة الأنثوية هو الرجل ، وله الفضل الكبير على تكوين أنوثتها ، وهو الذى قام بمنحها صفة الأنوثة ، وهو الذى جعلها تعرف قدر نفسها ، وقدر ما تملك من أنوثة .

- امرأة غير متحفظة ، لا ترى حرجًا فى دعوة الرجل المحبوب إلى احتوائها من كل الجهات ، وهى مدركة تمام الإدراك أنّ احتواءه لها يمثل احتوائها له فى الوقت نفسه .

قدمت الشاعرة فى هذه المجموعة رؤيا متكاملة وناضجة وبعيدة عن الشعاراتية ضد الرجل ، وحاولت أن تقف موقفًا سليمًا منطقيًا مع المرأة الأنثى من خلال إدراكها لما تريده المرأة ، وما هذا الاعتراف الشتائى إلا من قبيل تحميل الكثير من المسؤولية لطرفى العلاقة : الرجل والمرأة .

الشاعرة تدعو إلى نشدان الوضوح فى هذه العلاقة ، هذا الوضوح لا يكون من قبل الرجل فقط ، وإنما يجب أن يكون من المرأة التى اعترفت بكل ما يعتمل فى ذهنها ، وبكل ما تحمله من خصائص وسمات .

هذا الوضوح فى العلاقة يدفع إلى علاقة واضحة إذا ما تبادلا الاعتراف ، وكأن الشاعرة أرادت للمرأة أن تضع عصا الترحال لتستريح من عناء القتال والمخاتلة والإخفاء .

المرأة الناضجة والسفر إلى حدود الشمس : فى هذه المجموعة السادسة - ولا يقصد المجموعة الشعرية وإنما مجموعة شعر الوجد التى ارتأيناها - تقدم الشاعرة صورة أقرب إلى واقع المرأة وما تحتاجه فى حياتها.

(خذنى إلى حدود الشمس) عنوان المجموعة الشعرية التى تضم المجموعة السادسة ، والعنوان بحد ذاته يمثل تطوراً كبيراً ، فبعد أن تركت أشرعتها للحب ، وألقت اعترافها الشتائى والمطر يواصل تهاطله على رأسها . . . بعد كل ذلك تمدّ يديها مشيرة إلى الرجل أن يأخذها إلى حدود الشمس ، وهذه الرحلة فى العنوان تحمل مداليل عدة :

- يبدأ العنوان بفعل الأمر خذنى ، وهو يحتمل معنين اثنين أولهما الأمر، والثانى الانجذاب ، فهى تملك السلطة فى أن تأمر ، ومنقادة للرجل فى أن يأخذها ، ولكن إلى الوجهة التى حددتها الشاعرة - المرأة - من نفسها : إلى حدود الشمس .
- حدود الشمس تحمل مدلول الرفعة والسمو فى العلاقة بين الرجل والمرأة ، ولذلك اختارت الشمس لسموها ولكونها تتربع السماء ولا يصل إليها أحد ، وهذا طموح أنثوى مشروع فى أن تكون مشرفة على الكون ، ترى كل ما يدور فيه ولا يراها أحد ولا يدانيها أحد .
- حدود الشمس تحمل مدلول الحذر ، فهى لا تريد أن تصل إلى الشمس ذاتها ، فليس ذلك من قدرة أحد ، وإنما تريد أن تصل إلى الحدود الممكنة التى تحافظ فيها على نفسها ، وتتمتع بدفء الشمس وسموّها .

- حدود الشمس تحمل مدلولاً إضافيًا آخر ، ففى العنوان الكثير من دفء المرأة والأنوثة حيث الانصهار العاطفى التام والذوبان فى الآخر دون الاكتراث بأى شىء . . .

ومهما تعددت المداليل فإن الشاعرة وصلت إلى هذه المرحلة العشقية النادرة عبر رحلة زمنية طويلة ، وبعد تجربة غنية ، وبعد صراع طويل مع المجتمع والتقاليد والأعراف ، وفى أحايين كثيرة مع الرجل نفسه ، لكنها فى النهاية وصلت إلى قناعات راسخة ، تؤكدها أشعارها المتدرجة المتطورة بمضامينها ، تتمثل فى ضرورة ثنائية أى علاقة ، ولا غنى للرجل عن المرأة.

كما أن المرأة ليس بمقدورها أن تتخلى عن الرجل بكل ما فيه من تناقضات ، فالحياة الجميلة ، هى تلك التى يكللها الحب لامرأة نصفها جنون ، ونصفها عقل ، ولرجل لا يخلو من المتناقضات ، لتحلو الحياة أكثر ، وليكون للحب مادة غنية تقوم على الضدّية .

أربعة عشر نصًا فى مجموعة (خذنى إلى الشمس) تسعة منها متجهة إلى شمس الرجولة ، منساقة فى الطريق الحقيقى للحب ، وخمسة أخرى لها علاقة بالأرض والمكان والحرب والمدن ، منها نص واحد يتناول قضايا المرأة (ليلة القبض على فاطمة) وهذا النص عالجناه سابقًا ، ورأينا أنه يصب فى الحالة التصادمية مع

المجتمع والبيئة ، والرجل فيه مظلوم كما المرأة ، ولا رائحة لكره الرجل فيه .

المجموعة بتمامها لا يوجد فيها ما يدين الرجل ولا تتهجم على صفاته واستبداديته ، وهذا لا يعنى على الإطلاق أن الشاعرة انحازت إلى الرجل ولا يعنى أنها استسلمت للأمر الواقع ، كما لا يعنى أن الرجل تحرر من كل عقده ، وإنما يعنى بكل بساطة أن التطور الشعرى والرؤيوى عند الشاعرة جعلها تفلسف قضية الحب والعشق ، وجعلها ترسم الرجل الذى تعشقه كما تريد هى وليس كما هو بالفعل ، وهذا يدفعنا إلى السؤال :

هل لجأت الشاعرة إلى التخيل هنا أكثر من الواقع ؟

هذا أمر غير مستبعد ، فالشاعرة تخضع حالتها الشعرية - من حيث المضامين - إلى الانتقائية ، فهى تنتقى الحالة التى تنسجم مع رؤاها، لتقوم بصياغة الخطة وفق معايير محددة لا تخدش حياء اللحظة ، ولا تجرح نقاء العشق المفترض .

الحب فى هذه المجموعة عالم وردى متخيل قد لا يتحقق يتمثل فى :

- التماهى فى الآخر حتى آخر الحدود .
- الاقتصاد على ما هو جميل من الحبيب .

- ستر كل العيوب وتسويفها .
- القبول بالحالة العشقية كما هى .

ودليلنا على ذلك من المقدمات التى وضعتها الشاعرة لمجموعتها :

هذى بلاد لا تريد امرأة

تمشى أمام القافلة

لسعاد الصباح

كل عمل مجيد وعظيم أساسه المرأة

للامارتين

أعظم مخلوق والمرأة إذا عرفت قدر نفسها

لجلادستون

الرجل نثر الخالق ، والمرأة شعره

لنابليون

ابحث عن قلب أى امرأة تجد أمًا

لميشيليه

هذه المقدمات المنحازة إلى المرأة ، مع أن أغلبها صادر عن

رجال معروفين ، توحى بأن المجموعة تتناول قضايا المرأة ، وأن الشاعرة ستكون بحالة تصادمية مع الرجل ، لكن الشاعرة التى حرّضت مخيلتنا فى هذه المقدمات ، أعادتنا من حيث جئنا ، مكتفية بإيحاءات هذه الأقوال :

- إذا كانت المرأة شعراً ، فالرجل نثرا ، وهذا تلازم كبير بين نمطى الأدب .
- قد تكون المرأة أساس كل عمل عظيم ، لكن ليس من الضرورة أن تكون كله .
- معرفة قدر المرأة لنفسها هى التى تجعلها تقدرها ، فالمسؤولية مسؤوليتها قبل مسؤلية الرجل .
- المرأة أم، وكم أخذت الشاعرة دور الأمومة مع حبيبها فى قصائدها ، بل إن عدداً منها أشارت إلى ذلك صراحة أو حملت عنوانها .

وهذه المقدمات لا تمثل تناقضاً مع الطرح فى المضامين ، بل تحمل كمّا من الإدهاش الذى ينفى قدرة قراءة القارئ للمضامين اكتفاءً بما يدور فى المقدمات والعناوين .

ونجد هذا الوله المدروس ، من خلال تتبع الحالات العشقية التى تعبر عنها الشاعرة فى هذه المجموعة ، ففى (التخرج) تهتم

سعاد الصباح بالتفاصيل الصغيرة لامرأة تدور فى فلك الإنسان الذى تحبه ، فكل ما يخصها من أشيائها تعلق بهذا الحبيب :

أيها السيد المخبوء فى ساعة معصمى
أيها المتحالف مع الوقت ضدى
والمتحالف مع أساورى ضدى
ومع أهدابى وأثوابى
وطلاء أظافرى ضدى
أيها المتآمر مع كتبى وأوراقى
ورائحة القهوة ضدى
ليتك تأخذ إجازتك
فالوقت معك لا يُحتمل
والوقت بدونك لا يحتمل
والزمن لا يأخذ شكله النهائى
إلا عندما يمر من بين أصابعك
وأنا لا أكتمل
إلا عندما أتخرج من بين أصابعك ..

هذا الاحتلال الكامل من المحبوب ، فى الأشياء الصغيرة : الساعة - الوقت - الأسوار - الأهداب - الثوب - طلاء الأظافر .

وفى الأشياء الكبيرة : الكتب والفكر - الأوراق .

هذا الاحتلال المحبب يجعل المرأة غير قادرة على تحمل كل هذا الحب لأن كل ما فيها وما حولها صار لا يتحرك إلا بأمر منه، أو من العاطفة التى أدارها فيها ، لذلك تطلب المرأة منه إجازة ليس كرهًا به ، وإنما حتى تقدر أن تعيش حياتها بصورة طبيعية ، ومع ذلك تقرر أن أهم الأشياء فى حياتها لا تعدّ منها إلا إذا باركها بملامسته وفكره .

وطلب الإجازة لم يكن حقيقة أو منطقيًا ، لأن الشاعرة تعبر عن المرأة المسكونة بهذا الحبيب ، فهى فى (اعتذار) نجدها امرأة ناضحة تشعر بخيبات مريرة لأنها أمضت السنوات دون أن تتمتع بحبه الكبير :

أعتذر لك يا سيدى

أعتذر لك يا سيدى

أعتذر لك من أعماق القلب

ومن تشققات الفكر

عن الزمن الضائع

الذى لم تكن فيه حبيبى !

وماذا تريد الشاعرة بتشققات الفكر ؟ هل تريد تلك المهاترات الفكرية العقيمة بين الرجل والمرأة ؟ تلك المواقف التى جعلتها تتصلب بعناد ، وتحرم نفسها متعة الحب ، وتُدخل إليها فكرة الزمن الذى لا قيمة له . مهما كان لها فى تلك الأيام من إسهامات ومشاركات !

أعتذر لك يا سيدى

أعتذر لك ولو بصورة متأخرة

عن المدن التى زرتها وحدى

وطائرة الكونكورد التى سافرت بها وحدى

والشوارع التى تسكعت بها وحدى

والأمطار التى تبللت بها وحدى

والمكتبات التى قرأت كتبها وحدى

أن تصل متأخراً أفضل من ألا تصل أبداً ...

كذلك فى اعتذارها ، تجد الشاعرة لزامًا عليها أن تعتذر ، حتى وإن تأخرت فى اعتذارها ، ذلك لأن الاعتذار واجب ، والأمر الذى تعتذر عنه ضرورى .

واعتذار الشاعرة - المرأة - بعد هذه الرحلة الطويلة ليس من أجل العاطفة فقط ، وإنما تعتذر إكرامًا لفكرها أيضًا :

أعتذر لك يا سيدى

أعتذر للمرة الخمسين

عن كل زاوية من فكرى لم تشملها برضاك

وكل سنتيمتر من شعرى

لم يدخل فى قائمة ممتلكاتك ..

وهذا الاعتذار ناتج عن خبرة طويلة ، وتجارب ، فقد أنهكت المرأة الرحلة وطولها ، وتعبت المرأة من كثرة الخصام والعتاب والحرب ، وعندما بحثت بإمعان وجدت الرجل لا يزال متجذرًا فى ذاكرتها ، وليس فى قلبها.

وإذا ما قرأنا قصيدة «رجل فى الذاكرة» نجد أن المرأة بعد أن راجعت حساباتها ، واستعرضت شريط ذكرياتها ، واستعادت حروبها وخصوماتها مع الرجل ، وصلت إلى نتيجة أخرى ، مفادها أن كل المعارك كانت نتيجتها لصالح الرجل :

مشكلتى معك ، لا علاقة لها بقلبى

بل بذاكرتى

هذه الذاكرة التى تحتلها احتلالاً قسريًا

منذ مائة عام

دون رضاى

ودون إرادتى

ودون أن يكون معك عقد للإيجار ..

لذلك نجد الشاعرة فى القصيدة تعدّد ما فعله الرجل بالمرأة ، وكل ما فعله هو رغبة الامتلاك والاستحواذ ، وتطلب منه أن يغادرها ، وأن يتركها ، والطلب هذا ليس ناجمًا عن كره أو عدوانية ، بغاية إدخال الراحة إلى تلك الذاكرة المتعبة بالرجل الذى لا يبرحها ، وأعد هذه القصيدة من أمتع قصص الحب التى تصور التجذر اللامتناهى فى الآخر ؛ وهيهات أن يتخلص منه ، وإن طلب ، لأن هذا الاحتلال محبب إلى نفس المرأة كما نرى :

أيها الجالس ملكًا فوق عرش ذاكرتى

حرّرنى ولو ليوم واحد من سلطانك

فكل شارع أمشى فيه يحمل اسمك

وكل مقهى ألجأ إليه يرفضنى وحدى

وكل حديقة عامة تقفل أبوابها فى وجهى

وكل البوتيكات التى أشترى منها ثيابى
لا تبيعنى شيئًا .. قبل أن أستشيرك
فأخرج من تحت جلدى
حتى أعيش حياتى بصورة طبيعية
وأتنفس بصورة طبيعية ..

واضح أن المرأة لا ترفض ، بل تعيش أقصى حالات التوحّد كما فى رحلتها الباريسية التى مرّت فى مجموعة سابقة ، حين رفضها مطار شارل ديغول ، ورفضتها الأرصفة ، ورفضتها الفنادق ، واستغربت وجودها النادل . . . هناك كل الأماكن لا تقبلها دون حبيبها وهنا كل الأماكن تفعل الشىء نفسه .

لكنها هنا تصور معاناتها وحسب ، دون أن تقوم بطلبه أو البوح له، وما تعانيه هو العشق الكبير الذى يجتاحها .

أما الاندفاع المطلق ، والبوح الصارخ للمرأة ، فنراه فى قصيدة (خذنى إلى حدود الشمس) حيث السمو والحرارة من امرأة ترى اندفاعها، وتعترف بحبها حتى التطرف فى ذلك :

قال لى
كيف تصير المرأة - حين تحب -
شجيرة فل ؟

شجيرة فل بلونها ، بعبيرها ، بشكلها المحبب ، بكل ما فيها ، وهذا ما لا تعترف به المرأة عادة . . . وما يسعدها أكثر ، وما يجعلها تنعتق من نفسها ، وتترك نفسها له يحملها إلى حدود الشمس ، عبارة حب يقولها ، مجرد قول ، هى لا تشك، ولا تستحلف . فقط تريد أن تسمع :

قل لى : إنى الحب الأول
قل لى : إنى الوعد الأول
قطّر ماء حنانك فى أذنيا
ازرع قمراً فى عينيا
إن عبارة حب منك
تساوى الدنيا ..!

والشاعرة التى أرادت للمرأة أن تأخذ زمام المبادرة ، وأن تبوح لحبيبها، وأن تكون الفاعل المؤثر تطلب منه هنا ما يسعدها ، وتصف نفسها، وتعتد بنفسها ، وتقدر نفسها حق القدر :

يا من يسكن مثل الوردة فى أعماقى
يا من يلعب مثل الطفل على أحداقى
أنت غريب فى أطوارك مثل الطفل

أنت عنيف مثل الموج
وأنت لطيف مثل الرمل ..
لا تتضايق من أشواقى
كرّر. كرّر اسمى دومًا
فى ساعات الفجر .. وفى ساعات الليل
قد لا أتقن فن الصمت فسامح جهلى
فتش فتش فى أرجاء الأرض
فما فى العالم أنثى مثلى ...

الاجتياح والعذوبة والغرابة والعنف واللطف . . كلها صفات موجودة فى حبيبها ، ترى على تناقضها مجتمعة فى شخصيته ، فالحبيب ليس إنسانًا هامشيًا ، بل إنسان مكتمل الإنسانية يحمل الشىء ونقيضه ، كتلة من العواطف والتناقضات ، والمرأة تحبه بكل ما فيه .

وتعترف هى من :

- أشواقها الجارفة .
- ألحاحها .
- ثرثرتها .

وتزيد فوق ذلك : تقديرها لنفسها بسلبياتها وإيجابياتها .

وهذه الاعترافات بما للآخر وعليه ، وبما للذات وعليها قلّ أن نجده فى أشعار أخرى عند الشاعرة أو غيرها ، غالبًا ما نجد الإنسان رجلاً كان أم امرأة لا يرى من أخطائه شيئًا ، وإنما يقتصر فى نقده على الآخر.

المرأة هنا تبحث عن استقرار ، وعن شاطئ تزرع عليه مرساتها لذلك كانت منسجمة من واقعية الحياة ، أكثر من انسياقها وراء عالم الحلم الشعرى . . .

و(رائحة صوتك) معزوفة قصيرة ذات نكهة خاصة ، فيها امرأة تدور حول ذاتها ، وحول حبيبها ، تستمع بكل إحاطته بها، وترجو الفكاك منه، ثم لا تلبث فى إطار من أربعة محاور أن تطلب منه أن ينهيها على يديه وبين يديه ، وهذه المحاور هى:

المكان / الرغبة / القيد / الاستمرارية

وتركز الشاعرة هنا على سمات الرجولة الطاغية ، المتمثلة فى صوته الذى لا يحمل نبرًا وحسب ، بل يحمل رائحة تعيد تشكيله حسب رغبة الأنثى :

(١)

تدور المقاهى حول نفسها
تدور كلماتك حول أنوثتى
تدور الذكريات حول عنقى
أهرب من رائحة صوتك
إلى غرفتى .

(٢)

يا هذا الذى احتكر جغرافية العالمى
اترك إقليمًا صغيرًا فى فكرى
لا يخضع لاستعمارك
اترك قلعة واحدة من قلاعى
لا ترفرف فوقها أعلامك

(٣)

أيا رجل الكبريت والنار
اعجنى كقطعة صلصال
ارسمنى

هضبة من الفضة

وهضبة من الذهب

وحبة من اللوز

وحبة من المانغة

ارسمنى على صورتك

فأنا لا أعترف بأية صورة لى

لا تحمل توقيعك

حين هربت المرأة إلى غرفتها لم تهرب منه ، وإنما إليه بعد أن صارت عاجزة عن الصمود أمامه ، وهو الذى احتل العالم فى نظرها ، والعالم محصور بتكويناتها ، لذلك ترجوه أن يترك منها لها شيئًا ، وعندما أخفقت فى الهرب ، تعود راجية منه أن يشكلها على صورة الأشياء الجميلة مسلمة له بكل ما يفعل ، ورافضة لكل شىء لا يأتيها منه! أبعد هذا الحب حب ؟!

وإن كان فى هذه القصيدة من معالجات فكرية ، فهى تلك التى فى (سأبقى أحبك) فى هذه القصيدة تقف فى محاكمات عقلية مع الآخر ، ومع الذات :

مع الآخر :

١ - تعرف تناقضاته كلها ، وتحبه .

٢ - تعرف تقلباته وتحبه .

٣ - تعرف دكتاتوريته وتحبه .

مع الذات :

١ - تدرك سذاجتها .

٢ - تعرف تهورها .

٣ - تعرف تجاوزاتها .

٤ - تريد أن تحب ، وترغب ألا تحب .

٥ - تكشف تمسكها بهذا الحب حتى النهاية .

ولعلى لا أجاوز الحقيقة إن قلت : إن مثل هذا الحوار مع الآخر ومع الذات ، سواء أكان الخطاب من المرأة أم من الرجل هو الذى يبنى العلاقة المتينة بين الرجل والمرأة ، فالمعرفة بالنفس أولاً ، والمعرفة بالآخر هى الأساس لبناء أى نوع من العلاقات الوطيدة .

وهى فى حوارها لا تبخس المرأة حقها ، ولا تُنقص من قدر الرجولة، وإنما تظهر بصورة جلية قوة كل من الرجل والمرأة فى الوقت نفسه، ولنستمع إلى هذين المقطعين ، أحدهما ذاتى ، والثانى حوار مع الآخر :

أحبك جداً

وكم كنت أرغب أن لا أحبك

لكنها نقطة الضعف عند جميع النساء

ففى حالة العشق

لسنا نفرقّ بين السفوح

وبين الهضاب

وبين السطور وبين الكتاب

وبين الثواب والعقاب

وفى حالة الشوق

لسنا نفرّق بين النبى وبين المرابى

أحبك جدًا

فهل يا ترانى أحب خرابى .

....

أيا أيها الديكتاتور الصغير

أنا لا ألومك مهما فعلت

ومهما قمعت شعورى

ومهما كسرت خيالى

ومهما بطشت
فلم تك يومًا قويًا
لكن ضعفى خَلاك تُحسب فى الأقوياء
ولم تك يومًا كبيراً
ولكن أنا
قد رفعتك بالحب نحو السماء

فالمرأة تدرك هنا أنها هى التى أسهمت فى رفعة الرجل ، بل فى فرض سلطته أيضًا عليها ، ومع ذلك نراها تحب رجلها حبًا كبيراً ، بما يتناسب وعواطفها الجارفة . .

وبما أن المرأة محبة ولهى ترى نفسها فى حبيبها ، وترى حبيبها فى ذاتها ، فهى تتبادل معه أدوار البطولة ، فتارة هى التى اكسبته القوة والرفعة بحبها وضعفها ، وتارة أخرى هو الذى يمنح الأشياء خصوصيتها، ومباركته لبعض الصفات التى تمتلكها حوّلت مثل هذه الصفات إلى صفات يُبحث عنها ، كما فى (أنا ألف مرة أجمل) وجمالها هنا تنسبه لحب الحبيب :

- حبه للشعر الأسود الطويل ، جعل هذه السمة سمة الجمال .
- حبه للسمراء ، جعل هذا اللون مفضلاً عند النسوة .

- حبه للأشياء على طبيعتها جعل النسوة يضربن عن التزين.
- حبه لها جعل الأشياء أجمل ، وهى أجمل ألف مرة .

وتربط رضا الخالق على الأكوان والبشر بحبه وافتتانه :

لأنك تحب وجهى طبيعيًا

فإن النساء غسلن وجوههن

بمياه الأمطار الاستوائية

وتحممن بماء الورد

إكرامًا لعينيك

ولأنك تحب وجهى طبيعيًا كزنبقة الصباح

فإن الله أبدع فى رسم وجه سنغافورة

ترسم الشاعرة لوحاتها رسمًا دقيقًا ، وهى شغوفة بالتفصيلات الدقيقة، لذلك نجدها تتتبع كل جزئية من جزئيات حياتها مع الرجل ، وكل صفة من صفاته لتكتب عنها ، وكأن الشاعرة تخشى أن تفوتها صفة من صفاته ، أو حالة من حالات الحب ، فتارة لصوته رائحة مميزة ، تجعلها هاربة منه وإليه ، وتارة أخرى ، فهو هدوء وسكن وبيت ، ولا يوجد رقة تضاهى صورة الصوت التى رسمتها الشاعرة فى (صوتك بيتى):

(١)

أتغطى بشراشف صوتك القَمرىّ

كما تحتضن طفلة لعبتها

فى ليلة العيد

(٢)

صوتك بلبل .. وصيف

وغابات سويسرية

صوتك .. أحطاب . وشموع

وفحم مشتعل

(٣)

صوتك شال من الصوف

ألبسه فى ليالى البرد والصقيع

صوتك مظلة .. وغمامة .. وديوان شعر .

صوتك كتف

صوتك بيتى

القصيدة بحد ذاتها حالة عشقية فريدة ، صورة مرسومة بعناية

لحالة من الحب شتائية ، كل ما فيها يبعث على الشعور بالبرد ، والحاجة للدفء . . .

شراشف - الغابات السويسرية - الأحطاب - الشموع - الفحم - شال الصوف - ليالى البرد - الصقيع - المظلة - الغمامة . .

وهذا الجو الجميل يدفع العاشقين إلى إيقاد جذوة الحب فى بيت لا يشبه البيوت إنه صوت الحبيب .

(حرائق على الثلج) غرابة الروح ، وصقيع المكان :

(١)

يا الذى لا يشبه رجلاً

ولا يشبهه رجل

مرآتى أنت

فما أجمل وجهى

(٢)

الثلج فى «مجيف»

أسود ... أسود

والمتزحلقون على الجليد
يتزحلقون على أسلاك أعصابى
«مجيف» ترفض أن تستقبلنى
وترفض أن تكلمنى
وترفض أن تعترف بشرعيتى
إلا وأنا متعلقة بذراعك اليسرى
فهل يمكن أن تردّ إلىّ اعتبارى
فى هذه القرية الفرنسية الجميلة
التى اختارت رئيسًا لبلديتها ؟

(٣)

أيها الرجل
الذى أخذ خرائط الثلج فى جيبه
وتركنى أتزلج على ثلج أحزانى
أيها الرجل الذى شرب كلَّ قهوة فرنسا
وتركنى أشرب دموعى
إننى هنا عاطلة عن الفرح

وعاطلة عن الحب

وعاطلة عن أنوثتى

(٤)

شوارع «مجيف» مضرّجة برائحة صوتك

وكراسى المقاهى محجوزة على اسمك

وجبن منطقة «السافوا» لا طعم له بعدك

وآثار أقدامك على الثلج

محفورة على جدران الذاكرة

فأعد إلى يا سيدى

خرائط المدينة

(٥)

الساعة تدق

وأجراس أحزانى تدق معها

ورياح الألب تنزع قبعة الصوف عن رأسى

والثلج يحرقنى بناره

وأنت تمر فى شراييني

شريانًا ... شريانًا

شبرًا ... شبرًا

زاوية ... زاوية

موقعًا ... موقعًا

الساعة تدق

وأنا مدججة بالعشق حتى أسنانى

فيا أيها المختبئ فى أهداب غمامة

فلتهمر روعة أمطارك

فأيامى تتشقق عطشًا

(٦)

أيها الفارس الذى يلفنى بعبارة رجولته

من شمالى ، حتى جنوبى

من شفتى ، حتى خاصرتى

يا من يكتب قصائد العشق على تضاريس أيامى

قلبى فاكهة تنتظر القطاف

ومساماتى مفتوحة لمراكبك القادمة مع الريح

فيها أيها البحار الذى شقق ملح البحر شفتيه
أنا مملكة من النساء
فازرع مرساتك على سواحل وجدانى
وامنحنى بركات أبوتك
فلا بيت إلا أنت
ولا قبيلة إلا أنت
ولا وطن أنتسب إليه
إلا أنت

(٧)

فى الرابعة
يرتفع بحر ولهى ، حتى يهدم كلَّ سدودى
ويقتلع كل أشجارى
ويلغى خطوط لغتى
وخطوط ذاكرتى
فى الرابعة
أشتعل فوق ثلج «مجيف»

كشجرة عيد ميلاد

وأصرخ حتى ينغرس صوتى بصوتك

وتنغرس جذورى فى ترابك

وأصبح جزءاً من دورتك الدموية

(٨)

أيها الفارس الذى أنتظره

منذ بداية التاريخ

ومنذ بداية الأشياء

إنّ أشجار حنانى

وأزهار قلبى مستنفرة

وطيورى وأسماكى

وأبراج فكرى مستنفرة

فترجل عن حصانك يا سيدى

وقاسمنى

لحظات الشعر ، ولحظات الجنون

(٩)

ماذا أفعل بتراثك العاطفى المزروع فى دمى
كشجرة ياسمين ؟
ماذا أفعل بصوتك الذى ينقر كالديك
وجه شراشفى ؟
ماذا أفعل ببصمات ذوقك على أثاث غرفتى ؟
باللوحات التى انتقيناها معًا
والكتب التى قرأناها معًا
والتذكارات السياحية التى علمناها من مدن العالم
وبالأصداف التى جمعناها من شواطئ البحر الكاريبى ؟
قل لى يا سيدى :
ماذا أفعل بهذه التركة الثقيلة من الذكريات
التى تركتها على كتفىّ ؟
لقد حاولت أكثر من مرة ، أن أتخلصّ منك
ومنها
ولكننى خجلت من بيع تاريخى
وبيع مشاعرى
وبيع ضفائرى فى المزاد العلنى

(١٠)

إلى أية مدينة من مدن العالم سأذهب
ومعك خرائط كل الأمكنة
وفى أى مقهى سأجلس
وأنت احتكرت أشجار البن
ورائحة القهوة ؟
وبأية لغة سوف أتكلم
وبيدك مفاتيح لغتى ؟
حاولت ترحيلك إلى الوجه الثانى من القمر
فلما طلع القمر .. عدت مع أشعته
ووجدتُ وجهك مرسومًا على زجاج نافذتى
حاولت أن أرسلك إلى أمك
التى علمتك الدلع والفوضى
وهواية جمع الطوابع
وجمع النساء
ولكنها أعادتك لى بالبريد المضمون
مع أطيب التمنيات .

فرنسا بين قصيدتين :

سبق أن وقفنا مع نص مفتوح مماثل للشاعرة تتحدث فيه عن غربة المكان ، وعن هيمنة الرجل على تفاصيل المكان . ومن الطريف أن تكون فرنسا فى كلتا القصيدتين المكان الذى اختارته الشاعرة للهروب من ذاتها الأخرى المتمثلة بالرجل . . !

ترى إن لم تملك المرأة القدرة على اللجوء إلى فرنسا ، كيف بإمكانها أن تعبر عن الاستحواذ والامتلاك والهروب ؟

هل قصدت الشاعرة من اختيار فرنسا فى المرتين بلدًا يمارس فيه الإنسان هواياته ، وهروبه ، وعشقه على مزاجه ؟ وهل قصدت فرنسا لذات السبب الذى ذكرناه ، من أن هذا البلد قادر على منح الإنسان فرصة أكبر للنسيان والانعتاق؟!

بين مدينة وبلدة :

فى القصيدة الأولى اختارت الشاعرة مدينة باريس ، وقدّمت صورة مشهدية لهذه المدينة ، بكل ما فيها من جمال ومكان وأشخاص وتاريخ ، وخلصت إلى أن هذه المدينة تحالفت مع الرجل ضدها ، ولم تقبلها دونه، وتميزت تلك الصورة بالدفء المنبعث من نور المدينة .

وفى هذه القصيدة الثلجية اختارت بلدة صغيرة ، ولاختيار المكان أهمية ، فالقصيدة ثلجية باردة ، فيها غربة الروح ، وفيها

صقيع المكان ، لذلك كانت هذه البلدة التى من الممكن أن نقدم الأجواء اللازمة للشاعرة، ولتساعدها فى الوقت ذاته على إبراز ما لدى المرأة من مكونات تناقض هذا المكان ، وقد استطاعت من خلال هذا التضاد أن تلهب مشاعر القارئ تجاه هذه المرأة المحبة .

وعلى الرغم من اختلاف المكان الصغير بين المدينة والبلدة ، إلا أن الشاعرة تقع فى الخيبة ذاتها - وهى خيبة تريدها - فالأماكن على اختلافها منحازة انحيازًا تامًا لهذا الرجل الذى أحبته المرأة .

لماذا اختارت الشاعرة هذه المدائن تحديدًا ؟

لو لم تكن هذه المدائن منحازة للرجل هل تختارها الشاعرة ؟

من المؤكد أن الشاعرة اختارت المكان بعناية ليخدم غرضها ، وليقدم لنا صورة مثلى للمرأة المحبة الناضجة التى تبحث عن المصدر الدافئ ، تعرف تفصيلاتها كلها ، ومع ذلك تتغاضى عنها، لأنها آمنت بالعلاقة السويّة بين رجل وامرأة ، وهى قائمة أساسًا على التغاير والتناقض .

وكما اختارت باريس لنورها ودفئها .

والغابات السويسرية لسحرها .

والكاريبى لجدتها وبكارتها .

اختارت الشاعرة (مجيف) البلدة الغريبة على السمع لتقدم صورة متكاملة فى نص مفتوح على مقاطع عشرة ، فى كل مقطع مضمون يلقيك إلى الآخر :

١ - الحالة العشقية التى تتحدث عنها الشاعرة ليست حالة عادية، وليست خاصة بأناس عاديين ، وإنما هى حالة متميزة لرجل وامرأة متفردين ، لا يشبههما أحد من البشر .

٢ - إبراز المتناقضات الألوانية والحرارية بين صقيع المكان ، وحرارة الشخص ، بين غربة الروح ، وعظمة الآخر.

فالثلج والسواد صنوان عندها ،

والجليد البارد ، وأسلاك الأعصاب الحارة متقابلان

والثلج لا يعود إليه لونه الحقيقى ، ولا يتخلص من برودته إلا فى حالة واحدة تراها المرأة ، وهى أن تتأبط ذراع رجلها.

٣ - التأكيد على الثنائية الكونية ، وثنائية الحب إحدى هذه الثنائيات ، وحين تُفتقد هذه الثنائية تتعطل الأشياء ، وتتوقف متعة الحياة الجميلة.

٤ - فكر الاستحواذ الرجولى على المكان ، وكأن المرأة - الشاعرة - تريد أن تسوّغ هذا التعلق المحبب بالرجل ، فهى معذورة لأنها لا تملك تغييرًا للأشياء ، فالرجل الذى تحبه ليس عاديًا، استحوذ على المكان كله وغطى على المدائن كلها !!.

٥ - ولا تكتفى الشاعرة بفكرة استحواذ الرجل على المكان وحسب ، بل ذهبت إلى أبعد من ذلك ، فهذا الرجل الذى جعله الحب كائنًا خرافيًا ، يُبقى أثره فى المكان ، ويهيمن عليه حتى عندما يكون غائبًا .

٦ - جمع الضدين : برودة المكان / غربة الروح وعطش الأنثى.

وهذا الجمع فيه شىء من الغرابة ، لأن المكان ثلجى ملىء بما يروى الظمأ ، ومع ذلك تطلب الشاعرة من الرجل أن يرسل أمطاره ، ليروى أيامًا متشققة . الثلج / النار .

وهذا الجمع يومى بالوعى الكامل لدى المرأة ، فعندما بلغ الصقيع فى الغربة مداه ، تحولت إلى امرأة نارية ، لم تعد تشعر بالصقيع الذى يلفها .

٧ - المرأة هنا مفتونة بقوانين الرجولة ، وعبارات الرجولة ، ولا تريد إلا هذا الحبيب الذى يحتويها كلها ويملك القدرة المعجزة على أن يجعل انتمائها إليه .

٨ - الذوبان فى الآخر ، والتماهى حتى الفناء فى ذاته وفكره .

٩ - العلاقة بين الرجل والمرأة التى تتحدث عنها الشاعرة ، هى علاقة أزلية قديمة ، لم تأت وليدة المصادفة ، فارتباطها بفارسها تاريخى ، قضت حياتها تتجهز لتمضى معه فى اقتسام لحظات العشق والهوى.

١٠ - من هيمنة الرجل على المكان الخارجى ، تنتقل إلى هيمنته على المكان الداخلى ، فهو موجود فى كل الأشياء ، لأنه أسهم فى إعداد وصنع هذا المكان ، وهو محفور فى الذاكرة أيضًا وفى الدم والجسد . . .

إن هى هجرت كل شىء فليس بإمكانها أن تهجر جزءًا من ذاتها وذكرياتها ، وعبّرت عن ذلك ببيع التاريخ .

١١ - العجز عن الهروب من هذا الرجل المسيطر على كل شىء، وقد حاولت الشاعرة حين أخرجته إلى الوجه الآخر للقمر ، فتشكل بطريقة أخرى ، عادة شعاعًا اخترق النافذة ، وتسلل إليها ليدفئها ، ويوقظها المشاعر .

١٢ - ببراعة تختم الشاعرة قصيدتها ، فهى تحاول أن تعيد الرجل إلى أمه التى أعطته كل شىء وأفسدته ، لكنه عاد من جديد بالبريد المضمون.

فكرة كررتها الشاعرة فى أكثر من قصيدة فى تراثها الشعرى: أمومة الحبيبة لحبيبها وهنا تختتم بها لتقول :

قدر المرأة أن تكون أمًا دومًا .
قدر المرأة أن تصبر على ولدها .
قدر الرجل جعله ولدًا مدللاً دومًا ، وهو ينتقل من أم إلى أخرى، ليبقى محمولاً فى القلب مدة حياته .

إنهـا الرؤية التى وصلت إليهـا الشـاعرة بعـد رحلة طويلة ، ورأت أنها الأقرب إلى المنطقية ، فـالحبيب يبقى على حاله بغض النظر عن التناقضات التى يحملها هذا الكائن الغريب الجميل .

وبعد هذه التطوافة فى شعر سعاد الصباح فى الحب والوجد، والتى اتسمت بالقصر نوعًا ما ، قيـاسًا إلى التراث الشعرى الكبير للشاعرة فى الحب ، لأننى لم أتمكن من الوقـوف عند كل قصيدة فى التحليل والنقد، واكـتفيت من كل مجموعـة من المجموعات الست بقصيدة واحدة، أبين من خلالها خصائص كل مجموعة ، والمضامين التى حملتها .

بعد هذه الوقفـة أجد لزامًا أن أوازن بكلمات بين شعـر سعاد الصباح فى قضايا المرأة، وشعرها فى الحب، ومن زاوية واحدة هى نظرتها للرجل .

رأينا سابقًا أن الشاعرة حمّلت الرجل مسؤولية كبيرة تجاه المرأة وحقوقها - هى محقة فى ذلك - وخرجت لهذا الرجل بمجموعة من الصفات :

الديكتاتورية - الأنانية - التسلط - الخوف من تفوق الآخر .

فكيف نظرت إلى الرجل فى شعر الحب ؟

وهل اختلفت نظرتها لمجرد تغير الموضوع ؟

الرجل عند سعاد الصباح هو الرجل ، سواء أكان ذلك فى شعر القضايا أم الحب أم الحزن أم الوطن ، لا يتغير بتغير الموضوع ، وسمات الرجل عندها فى حالة الوجد ، هى ذاتها سماتها فى شعر القضايا فهو :

- الديكتاتور .
- الأنانى .
- المتسلط .
- المتردد .

وهى سمات التى أخذتها على الرجل سابقًا ، لكنها هنا تُسبغ عليها أوصافًا تجعلها محببة للقارئ والمرأة ، فهو الديكتاتور المحبب ، وهو الأنانى اللطيف ، والمتسلط بالحب ، والمتمرد خوفًا على نفسه . . .

الذى تغير هو أن الشاعرة تتحدث فى شعر الحب عن الرجل الفرد الذى تتعامل معه ، فهو سلطوى ، وديكتاتورى ، وأنانى ، ومع ذلك نجدها تتعامل معه بودّ وحب ، ترجوه أن يتركها لذاتها مرة ، وترجوه أن يبقى معها مرات ، تطلب الإنعتاق من سلطته ، وأمنيتها أن يبقى مكتسحًا لحياتها كلها .

والشاعرة تميز بين مستوى المجتمع والفرد بدقة متناهية ، فالرجل بهذه الصفات على صعيد المجتمع غير مقبول ، لأنه يمثل

ذاكرة المجتمع ، أمـا على الصعيد الفردى فإن المرأة حـرة باختيار الرجـل الـذى تريده وصفاته.

وإضافة للصـفات المشتركة هذه هناك صفـات تميز بها الرجل الحبيب.

الدفء - الحب - الوّد - قوة الشخصيـة - التأثير - الجاذبية - الرائحـة الخـاصـة - الصـوت المميـز - التـرف - المعـرفـة - الشهرة...

وقد استخدمتها الشـاعرة بطريقة أضفت المزيد من الخصوصية على حالة المرأة عندها، وجعلتها أقرب إلى الإقناع ، وأبعدتنا عن الاستفهام :

ترى هل وقعت الشاعرة فى تناقض بين حالتين ؟

إنها رسـالة الشعر التى قامـت بأدائها خدمة لقـضايا المرأه ، لكنها لم تغرق فـى رسالة المجتمع وتهمل ذات المرأة ، وحـبها ، وأحاسيسها .

من هنا كانت الشاعرة من الأنا إلى أنا .
من الشاعرة إلى أنا المرأة .
من العاشقة إلى أنا المرأة .

ومجمـوعها يشكل امرأة واحدة عاشـقة ، ويشكل امرأة هى

صورة لكل امرأة فى المجتمع تحمل فكرًا وثقافة ، وتعيش بانسجام مع ذاتها ، ومنطقية مع ظروفها .

سئل حكيم ذات مـرة عن الأقانيم الأساسية للحـياة المتكاملة فأجاب : افـعلْ ما شئت ما دمت تفـعله بكل جمال ، فـالجمال يوقظ وجدان البشر فيشفّ ولا يعود يرى غير الجمال .

والمثقَّف بين العلم والعمل صاحب موقف ، وله رأى يضيف إلى الوجود جـديدًا ، فما بحسب المرء أن يُشْـبع نفسه تثقـيفًا بل عليـه أن يجـعل مما حـصَّل وسـيلتـه إلى تطوير نفـسـه وتطوير مجـتمعـه، لأن المثقَّف عالِم وقـائد معًا : أخناتون ، سـقراط ، الكندى ، الفارابى ، الخيّام ، فولتير ، مالرو، سانت إكسوبرى ، طه حسين ، نجيب محفـوظ ، لويس عوض ، جمال حمدان . . وغيرهم ، كلهم أخذ حظّه من الثقافة ، ثم كان بعد هذا صاحب رأى واتجاه ، ثم غدا يحمل لواء التوجيه ، لا يستأثر بالنور الذى اقتبسه ، وإنما يُشرك الناس معه فى الإفادة به والسير على هداه .

* * * * *

عندما تصبح الأنثى قصيدة

د. ثروت عكاشة

عندما تصبح الأنثى قصيدة

إن الفن لا يقف عند إبداع الجمال وتحقيق أسمى متعة للإنسان فقط، بل هو ينفذ إلى أعماقه ليوائم أمزجته فيحفظ له اتساق كيانه الداخلى وعندئذ يتحول الفن والفضيلة معًا إلى ضمير حى ، ولا يكون المرء أديبًا أو فنانًا أصيلاً إلا إذا واكبت الأخلاق عمله وسلوكه .

إن مجموعة القصائد الموسيقية التى أسمتها «سعاد الصباح» **فتافيت امرأة** ولنتحدّث أولاً عن العنوان . إن فى اختيار العنوان جرأة ما بعدها جرأة ، وهى ميزة للشاعر الذى يثق فى علمه بأسرار اللغة ومناسبتها للحال التى يدور حولها شعره ، وشاعرتنا شجاعة بما يكفى لأن تختار فتحسن الاختيار .

وفى العنوان كذلك إيحاء بأن محدّثتنا هى امرأة قد مُزِّقت أوصالها حتى تفتت وتناثرت «فتافيتها» أو تناثر فُتاتها . ولكن هذا العنوان البادى الاستسلام والقهر يتناقض تمامًا مع المضمون ، بما يكشف عن سخرية واستهزاء بأولئك الذين ظنّوا أنهم قد انتصروا على المرأة وفتّتوها ، والذين عنتهم الشاعرة بالهجوم والسخرية ، فيشهد المضمون بأن المرأة قوية متماسكة وما زالت «قطعة واحدة» سليمة من كل سوء ، بل وفارسة متحدّية ومناضلة .

وفى قصائد هذا الديوان كافّة ، نستمع إلى موسيقى على نسق «المتتالية الموسيقية» . فقد صيغت قصائد المجموعة كلها فى هذا القالب الموسيقى . لم تلتزم الشاعرة ببحور الفراهيدى ، لكنها التزمت بالإيقاع طبقًا لقواعد الزمن الموسيقى ، وهو ما يعطى الإيقاعات حرية أوسع وأرقّ، ويمنح الشاعر فسحة كى يعبِّر عن مشاعره بجمل موسيقية تطول أو تَقْصُر فى مواكبة لإحساسه، فقد يطول السطر الشعرى إلى زمن موسيقى كافٍ لنقل الإحساس ثم يقصُر إلى حدٍّ كبير ، وذلك بقصد توفير الإيقاع القوى الحاسم فى الختام .

وإذا قلنا عن هذه القصيدة إنها متتالية موسيقية فهى إذن تتكوّن من «حركات» أو «فقرات» تحمل كل منها إحساسًا معيّنًا أو أقصوصة يتكامل مع بعضها البعض الآخر فى نسيج من النغم .

* * *

للشاعرة فى هذا الديوان قصيدة بعنوان : (**فيتو على نون النسوة**) - وقبل أن نسمع إلى ما قالته فيها تلفتنا الجرأة فى اختيار عنوان هذه القصيدة أيضًا . فقد اختارت كلمة «فيتو» وهى كلمة أعجمية ولكنها لم تتحرّج فى استعمالها ، لأنها لم تعد أعجمية بل صارت عالمية أو كونية لأن الكبار الأقوياء والأغنياء القادرين هم وحدهم الذين يملكون فرضها على العالم دون أن يستطيع

المقهـورون لها دفـعًا . ولما كـان ذلك كذلك فلعـل شاعرتنـا قد اتخذت موقـف القوة ضد أعداء المرأة وسـالبى حقّها فـاعترضت قائلة «فيتو». ثم هى تستهزئ فى حديثها عنهم فتقول : «يقولون» أو يهرفون أو يكذبون تبدأ قصيدتها هكذا :

إنّ الكتابة إثم عظيمٌ

فلا تكتبى ،

وإن الصلاة أمام الحروف حرامٌ

فلا تقربى ،

وإنّ مداد القصائد سُمٌّ

فإياكِ أن تشربى

ولنلاحظ هنا أفعـال الأمر التى تدلّ على التـعالى والصفـاقة والجهل ، ومحاولة إسباغ رموز دينية على أقوالها ، وكلها صفات لأعداء المرأة كما تراها هى وكما نراها نحن معها .

ثم تنتقل إلى الحـركة الثانية من القـصيدة لتردّ فى نبـرة كلها اعتزاز وتحدٍّ:

وها أنذا

قد شربت كثيراً

فلم أتسمَّم بحبر الدواة على مكتبى

وها أنذا

وأضرمتُ فى كل نجم حريقًا كبيرًا

فما غضب الله يومًا علىَّ ،

ولا استاء منى النبىّ

وتتوهّج هذه الفقرة بالتحدِّى حين تقول : «وأضرمت فى كل نجم حريقًا كبيرًا» ، وهى صورة شعرية مبتكرة حيث تُضرم الحريق الكبيـر فى النجم الذى هو فى أصله ضرامٌ من لـهيب ومن صنع الله أيضًا ، فما غضب منها ولا استاء النبىّ .

ومن الناحية الموسيقيـة يتّضح جليًا الارتباط بين طول المقاطع وقِصرها وبين المعنى أو الهدف المقصود من تنويعات الإيقاع .

وتستطرد الشاعرة على النسق الموسيقى نفسه :

يقولون إن الكلام امتياز الرجالِ

فلا تنطقى ،

وإن التغزّل فنّ الرجالِ

فلا تعشقى ،

وإن الكتابة بحر عميق المياهِ

فلا تغرقى

وتردّ الشاعرة عليهم فى استهانة :

وها أنذا قد عشقت كثيرًا ،

وها أنذا قد سبحت كثيرًا ،

وقاومت كلّ البحار ولم أغرق

وفى هذا الرد نلاحظ أمرين ، أولهمـا أن أسطر الشعر الثلاثة متسـاوية فى إيقاع واحد ثابت يوحى بالعمق والصـلابة . وبصفة عامة فإن القصيدة كلها تقـودنا إلى مجال المسرح الدرامى بما يتميّز به من حوار حىّ متنوّع الإيقاع يكاد يجسّد الشخصيات المتحاورة.

وتمضى الشاعرة فى التحدّى :

يقولون إنّى كسرت بشعرى جدار الفضيله

وإنّ الرجال هم الشعراء ،

فكيف ستولد شاعرة فى القبيله ؟.

وأضحك من كل هذا الهراء ،

وأسخر ممن يريدون فى عصر حرب الكواكبِ

وأدَ النساء ،

وأسأل نفسى :

لماذا يكون غناء الذكور حلالاً

ويصبح صوت النساء رذيله ؟.

مقابلة ذكية واعية بين عصر حرب الكواكب وبين عصر وأد النساء ، أو وأد المولودات حديثًا - ولو كان الوأد على سبيل المجاز ، إظهارًا للتضادّ - تصوغها فى غلالة من السخرية والاستهزاء من ذلك الذى يمنح الحلال لصوت الرجال ويصم صوت النساء بالرذيلة ، وهل يدخل هذا فى باب الطبيعة أو فى باب الدين أو هو فى باب الحكمة الخرقاء ؟. وهل خشونة الصوت معادل للفضيلة وحنان الصوت ورقّته معادل للرذيلة . . ؟!

وتلجأ الشاعرة بعد هذه السخرية إلى الطبيعة تُشهدها على فساد ذلك الاستدلال فتقول :

ومن قال : للشعر جنسٌ ،

وللنثر جنسٌ ،

وللفكر جنس ؟.

ومن قال إن الطبيعة

ترفض صوت الطيور الجميلة ؟.

وهنا يلتقى الشعر والمنطق فى لحن أخّاذ ومنطق سديد . وفى الفقرة الخامسة والأخيرة تقول الشاعرة :

يقولون :

إنى كسرتُ رخامة قبرى ،

وهذا صحيح .

وإنّى ذَبحتُ خفافيش عصرى ،

وهذا صحيح .

بهذا الإيضاح الموسيقى الحاسم تكون الشاعرة قد حطّمت رُخامة قبرها لأنها لن تُدفن فيه ، وتكون قد قضت على خفافيش العصر الذين يختفون فى الظلمة ، واعترفت بذلك دون وجل أو تردّد ، بل فى إصرار وثقة . ثم يأتى ختام القصيدة فى جلال واعتزاز . . تقول :

وإنّى اقتلعت جذور النفاق بشِعْرى ،

وحطّمتُ عصر الصَّفيح .

فإن جرّحونى ،

فأجمل ما فى الوجود غزال جريح

وإن صلبونى فشكرًا لهم ؛

لقد جعلونى بصفِّ المسيح

شكرًا للشاعرة سعاد على هذا النمط الرصين من البلاغة الراقية ، وعلى هذه الصور الغنيّة المتدفّقة وعلى الموسيقى الحرّة السلِسة ، وعلى الإيقاع السليم للحركة الدرامية داخل القصيدة ، وعلى هذا الختام الرصين الحكيم .

* * *

وفى **امرأة بلا سواحل** تدفعنا الشاعرة أيضًا إلى البدء بتأمّل هذا العنوان المتعدّد الدلالات ، فهو قد يحمل معنى الانطلاق فى المحيطات للبحث عن الحقيقة ، عن الحب ، عن الأمل ، عن جوهر الأشياء والمعانى دون أن ترسو ، حيث لا سواحل ولا شواطئ . وقد تكون الحيرة من دلالاته ، وقد تكون المغامرة والاكتشاف والبحث عن المجهول، وقد يكون الحب الذى لا آخر له ولا ساحل كما تعكس القصيدة التى تحمل العنوان نفسه والتى تبدؤها بقولها «يا سيِّدى» . وقبل أن نورد هذا المقطع ، نتوقّف دهشةً أمام هذه المفاجأة ، فهل اعترفت المرأة بسيادة الرجل ؟ . فلنخطُ إذن خطوة أخرى لعلّنا نفهم حقيقة هذا النداء . تقول القصيدة :

يا سيِّدى

مشاعرى نحوك بحرٌ ما له سواحل ،

وموقفى فى الحب لا تقبله القبائل

يا سيِّدى

أنت الذى أريد ،

لا ما تريد تَغَلَّبٌ ووائل .

أنت الذى أحبّه ،

ولا يهمّ مطلقًا ،

إن حلَّلوا سفك دمى ،

واعتبرونى امرأةً

خارجة عن سُنّة الأوائل

المسألة إذن لا تحمل معنى سيادة الرجل على المرأة ، ولكنها مسألة تخصيص ؛ فثمة رجل بعينه هو الذى وقع عليه اختيارها وأحبّته وسيَّدته بإرادتها الحرّة ، وذلك على عكس ما يراه السلفيّون المتزمّتون من أن سيادة الرجل على المرأة هو شىء مفروغ منه ، أى أن موقفها لم يختلف عن إصرارها على حقِّها المطلق فى الحرية والحب دون أن تستطيع «القبيلة» أن تفرض عليها الخنوع والاستسلام والسيادة حتى لو تعرّضت للقتل ، فهى الفارسة الحسناء الصّلبة التى لا تلين لها قناة .

وتستطرد الشاعرة :

يا سيِّدى

سوف أظلّ دائمًا أقاتل

من أجل أن تنتصر الحياه ،

وتورق الأشجار فى الغابات

ويدخل الحب إلى منازل الأموات

لا شىء غير الحب

يستطيع أن يحرّك الأموات

ها هى ذى تقـرن مرّة أخـرى بين الحـرية والحب ، فالحـرية تفسح للحب مجال الحياة ، والحب يبـعث الحياة فى الطبيعة وفى الإنسان وحتى فى الأحياء الأموات .

يا سيِّدى

لا تخشَ أمواجى ولا عواصفى

ألا تحبّ امرأة ليس لها وساحل ؟.

وكيف يكون ذلك غير ذلك ، وقد سيَّدت هذا الرجل المختار على نفسِك ، فلابد من أن يكون إنسانًا حنونًا مثقَّـفًا واعيًا عاشقًا

مُـولَّهًا مـدركًا لما تضـمّه جـوانحك من مـشاعـر رهيفـة ويؤمن بفلسـفتك وعلمك بل ويشـارك معك فى الدفـاع والصمـود لنيل حريتك إلى حدّ الاستشهاد معك .

* * *

وإذا مـضـينا فـى تقليب أوراق هذا الديوان التـقـينا الأسى مصبوغًا بالسواد فى عنوان (**القصيدة السوداء**) ، وفيها تحرّم الحب على نفسـها ، بل تحرّم على نفسها الحياة ذاتها ، فـهى متتـالية أخرى حزينة الوقع والإيقـاع ، تفجّرت فى حناياها أيام الفجـيعة الكبرى وأعنى بها حرب الخيانة والقهـر الأسود ، عاشتها بكيانها كله ، فنضَت عن جـسدها درع الفـارسة وتسربلت بـالحداد على وطنهـا الجريح ، بل وعلى نفـسـها وهى تسـقط صريعـة الدّوار والإعياء فتقول :

كم غيَّرتنى الحرب يا صديقى
كم غيَّرت طبيعتى
وغيَّرت أنوثتى
وبعثرت فى داخلى الأشياء
فلا الحوار ممكنٌ
ولا الصراخ ممكنٌ

ولا الجنون ممكن

فنحن محبوسان فى قارورة البكاء

لم تقل الشاعرة هنا يا سيِّدى أو يا حبيبى وإنما قالت يا صديقى . لقد أسبغت على حبيبها لفظ الصديق ، والصديق هو الذى يُدعى عند وقوع الخطْب . وقد وقع الخطْب ، وصارت هى فى حالة نفسية مبعثرة أنستها أنوثتها ، وحبّها وحوارها وصراخها وجنونها ، وغدت سجينة مع حبيبها فى قارورة البكاء والعجز .

وتستطرد فى الفقرة التالية وبالإيقاع الشاجن نفسه لتصوّر كيف شوّهتها الحرب وحطّمت «بوصلة» قلبها ، وهى استعارة تنطق بالتيه والضّياع والعمى ، لا زرع ولا ضرع إلا خراب ودمار، وتتساءل فى أسلوب استنكارى ساخِر حزين : «فهل هناك فرصة أخرى لكى تحبّنى ؟. ، وذلك بعد أن استبدلت «بالصديق» كلمة «السيِّد» التى لا تعنى أيضًا الحبيب ، وتسأله إن كان هو يستطيع أن يحب لأنها ما عادت قادرة على الحب وقد انكسر قلبها وتاه . ثم إن اختيار لفظ «السيِّد» هنا لا يعنى الحبيب ولا الصديق ، وإنما يوحى بالغربة والبعاد والعلاقات المقطوعة المتكلِّفة والضياع . ولما كانت الألفاظ الثلاثة الحبيب والصديق والسيِّد قد فقدت مدلولها لديها فى هذه القصيدة الحزينة التائهة ، فإنها لم تعُد حريصة على الاختيار والانتقاء فتقول :

قد شوّهتنى الحرب يا صديقى ،
والحرب كم تشوّه الإنسان
فهل هناك فرصة لكى تحبّنى
وليس فى عينى إلا مطر الأحزان ؟! .

.....

.....

.....

إلى أن تقول :

أين تُرى سنلتقى
وبيننا مدائن محروقة
وأمّة مسحوقةٌ
وبيننا داحسُ والغبراء
فهل هناك فرصة أخرى لكى تحبّنى
من بعد ما حوّلنى الحب إلى أجزاء ؟.
قد سرقتنى الحرب من طفولتى ،
واغتالت ابتسامتى ،

ومزقت براءتى ،

واقتلعت أشجارى الخضراء

فلا أنا بقيت من فصيلة الزهور ،

ولا أنا بقيت من فصيلة النساء .

ونحن نتساءل معها كيف يكون هناك مجال للحب وهى لم تعد امرأة، ولا حتى زهرة ولا شجرة ، وأمامها وخلفها مدائن محروقة وأمّة مسحوقة ، وماتت الابتسامة على شفتيها وانهال الخراب والرّكام على براءتها . . إنها صورة حيّة نابضة .

ثم تستطرد :

فمن تُرى يُقنعنى

أن السماء لم تزل زرقاء ،

وأننا فى زمن التلوّث الروحىّ

والفكرىّ ،

والقومىّ ،

يمكن أن نظلّ أصدقاء ؟!.

لقد تمّ التدمير إذن بقنبلة ذرّية قذرة ، لا تكتفى بالحريق

والدمـار وإنما تشيع التلوث حـتى يغـمر الروح والفكر والعـروبة والقومية ، وحتى الصداقة تفقد معانيها النبيلة .

وتختم هذه القصيدة الحزينة بقولها :

يا سيِّدى
لكم أنا أشعر بالإحباط
والدّوار
والإعياء
فلا تؤاخذنى على كآبتى
إذا قرأت هذه القصيدة السوداء

وهنا مفاجأة جديدة ، فلقد أخفت الشاعرة عنّا من مبدأ الأمر أنها كانت تكتب رسالة حب لحبيـبها وعجزت عن مناداته بالحبيب لأنها عجزت عن الحب ، كما اخـتلط الأمر عليها فلم تعد تعرف هل من الأنسب أن تدعـوه صديـقًا أو سـيِّدًا ، وخـجلت من أن تُعرب عن عشقهـا ، ثم هى تعتذر عن كمِّ الألم والضياع والدوار والحزن الذى تنقله إليه .

* * *

وفى قصيدة (تمنّيات استثنائية لرجل استثنائى) من المجموعة نفسها تقول الشاعرة :

عامٌ سعيد ..

عام سعيد ..

إنّى أفضّل أن نقول لبعضنا :

«حب سَعيد»

ما أضيق الكلمات حين نقولها كالآخرين .

أنا لا أريد بأن تكون عواطفى

منقولة عن أمنيات الآخرين ..

إن الشاعرة الفنانة تعشق الابتكار والتجديد وتؤثر أن تكون نسيجًا وحدَها فى الفهم والعمق وحسن الاختيار ، وهى صفة تميِّز الشعراء الأفذاذ الذين يصوغون من شعرهم فنًا جميلاً ، وها هى تُحيل الحب إلى زمن أو تقرن الحب بالزمن ، أو تقيس الزمن بالحب ، فالزمن حساب مجرّد ولكن الحب واقع ملموس ، والحب فى حسبانها توحُّد بين طرفين أو إطار مُحكم يضمّهما معًا . وتسترسل الشاعرة فى التحليل والتبيان فى منطق مهموس شعرًا :

أنا أرفض الحب المعبّأ فى بطاقات البريدْ
إنّى أحبّك فى بدايات السنة ،
وأنا أحبك فى نهايات السنه ،
فالحب أكبر من جميع الأزمنه ،
والحب أرحب من جميع الأمكنه ،
ولذا أفضّل أن نقول لبعضنا :
حبٌّ سعيد .

الحب لديها إذن لا زمان ولا مكان له ، وهو حالة وجدانية تقع فى منطقة بين الحقيقة والخيال وبين المعقول واللامعقول ، يتعذّر على الإنسان أن يعنى كنهها . وتستطرد :

حب يثور على الطقوس المسرحية فى الكلام
حب يثور على الأصولِ
على الجذورِ
على النظام
حب يحاول أن يغيّر كل شىءٍ
فى قواميس الغرام

ثورة هى إذن على كل ما هو تقليدى متقولب لا حياة فيه ، لأن الحب يستحيل أن يكون نمطيًا فاقدًا للنبض القوى الآسر .

ثم تتعالى نبرة صوفية فى القصيدة حين تقول :

يا أيها الرجل المسافر فى دمى ،
يا أيها الرجل المسافر ،
ماذا سأفعل فى كنوز الأرض
يا كنزى الوحيد ،
يا سيِّدى ،
يا من يغيِّر فى أصابعه حياتى ،
يا من يؤلّفنى ويخرجنى ،
ويكسرنى ويجمعنى ،
ويُشعل ثورتى وتحوّلاتى ،
أجراس نصف الليل رائعة ،
وهذا الثلج موسيقى تكلّمنا ،
وأنا أُصلِّى كى تظلّ تحبّنى
فاقبل صلاتى ..!

هذه صوفية صادقة صافية ، وفى غمرة هذه الموجة الطاغية من التدلّه والوجد لا تنسى أن تجرّ محبوبها إلى دائرة الفن والكتابة والشعر والمسرح - أى إلى عين الدراما فتقول : «يا من يؤلّفنى ويُخرجنى» . وهنا نحسّ بروعة التلقائية وحلاوة الصدق . وفى انطلاقها لا تنسى الموسيقى الشَّجية التى هى ركن ركين من أركان شعرها فتقول :

شوبان ...
يعزف فى جوار المدفأة ،
قل لى : أُحبُّك
كى تزيد قناعتى
أنِّى امرأه ،
قُل لى أحبُّك
كى أصير بلحظة
شفّافة كاللؤلؤه

إلى أن تقول فى ختام القصيدة :

ما دمت موجوداً معى
فالعام أسعد من سعيد

وليتنا ندرى إن كان شوبان يعزف إلى جوارها هى أم يلتف

إلى جوار حبيبها ، بينما هى تسمعه عبر أسلاك الهاتف . . لا يهمّ ، فعلى أية حال فإن حبيبها موجود معها حُكْمًا ، وهى تريد أن تسمع منه لحنًا أحبّ إليها من موسيقى شوبان نفسه أو لحنًا مضفورًا بكلمة «أحبك» . إنها قد تخطّت اللحظة والزمان والمكان وأصبح حبيبها موجودًا إلى جوارها فى حضرة موسيقى شوبان التى تتميّز بالرقة والحنان ، فغدا العام أسعد من سعيد . ونحن لا نملك لفظًا يدلّ على ما هو أسعد من السعادة، فأفعل التفضيل هو الأعلى حتى الآن فى لغتنا الجميلة .

ثمة ملاحظة بسيطة وحيدة قد أختلف مع الشاعرة فيها ، وذلك فى قولها «شفّافة كاللؤلؤة» ، فاللؤلؤة برّاقة ولكنها صمّاء لا تتّسم بالشفافية ! ولكن ، وكما يُقال : «الشاعر ملك الكلام يصرفُ ما لا ينصرف» . ولعلّ للشاعر إذن أن يستبدل بالشفافية البريق أو العكس ، والله أعلم .

هذه الشاعرة كما سبق أن قلنا تؤمن دائمًا بالتجديد ، فها هى تختار عنوان **قصائد حب** دون تمييز إحداها عن الأخرى وكأنها جميعًا قصيدة حب واحدة ، وهى كذلك فعلاً وإن جاءت فى تنويعات بين مضامينها وألحانها ، ملتزمةً موسيقية المتتاليات ، وكأننا دلفنا معها إلى حديقة تجمع من كل بستان شجيرة مزهرة فوّاحة العبق .

تقـول الفارسـة الحسناء دفـاعًا عن المرأة فى إحـدى قصـائد الحب :

لا تؤاخذنى
إن كنت نزقة وعصبيّة ،
ومتوحّشة الحروف
فالكتابة بالنسبة للرجل
هى عادة يومية كالتدخينِ
واصطياد السمك .
أما المرأة
فتكتب بذات الطريقةِ
التى تُعطى بها طفلاً ،
وبنفس الحماسةِ
التى تمنح بها حليبها

وفـرق بين الأداء بحكم العـادة ، وبين العطاء من الأعـمـاق بكل الحماسة والإيمان والشجاعة . فالمرأة قد تعرّض نفسها للموت وهى تعطى الحياة طفلاً كامل التكوين نابضًا بالحياة ، ثم تهبه من جسدها لبنًا يقـتات منه لتستمر حـياته ، ولذلك فهى حين تكتب

تغوص فى أعماق مشاعرها فى لحظة بين الوعى واللاوعى لتخرج بمضمون ما تكتب عن حب وإيمان فيأتى قولها آية صدق .

وتستطرد الشاعرة :

الرجل يكتب فى أوقات فراغه ،

والمرأة تكتب فى أيام خصوبتها

واحتشادها بالبروق

والفاكهة الاستوائيه

.....

.....

سوف أبقى أصهل

مثل مُهرة فوق أوراقى ،

حتى أقضم الكرة الأرضية بأسنانى

كتفاحة حمراء

أنا لا أتعدّى الحق إن قلت إنّى لم أقرأ من قبل لشاعرة عربية تكتب وهى واعية روعة أنوثتها معتزّة بها مزهوّة ، بل إنها تتحدّى «القهـرة» بهذه الأنوثة ومـا تنطوى عليه من كنز إنسـانى يمور فى كيانها وخلجاتها وخلاياهـا وما حباها الله به من سعة ، فهى فى

الحب جنّة وارفة ، وفى استمرار حياة البشر على الأرض هى الأولى والأخيرة المانحة لأسباب البقاء.

مَنْ يستطيع بعد هذا التصوير النابض الجذّاب أن يطمس الحقّ ويُزوِّر الحقيقة الساطعة ويجعل من ميزات المرأة عورات ينبغى إخفاؤها ؟.

* * *

وفى قصيدة حب أخرى تقول :

تتشكّل أنوثتى على يديك

كما يتشكّل شهر أبريل :

شجرةً شجرةً ،

عصفوراً عصفوراً ،

قرنفلةً قرنفلةً .

وكلّما أحببتنى أكثر ،

واهتممت بى أكثر ،

تزداد غاباتى أوراقًا ،

وتزداد هضباتى ارتفاعًا ،

وتزداد شفتاى اكتنازاً ،

ويزداد شعرى جنونا .

.....

.....

على يديك اكتشفت للمرة الأولى

جغرافية جسدى ،

تلّةً تلّةً ،

ينبوعًا ينبوعًا ،

سحابةً سحابةً ،

رابيةً رابيةً .

.....

.....

تتشكّل أنوثتى على يديك

كما يتشكّل قوس قزح :

بقعة خضراء

بقعة زرقاء

بقعة برتقالية .

وعندما تنتهى من رسمى

أخرج من بين شفتيك

مبلّلة كوردة ،

وشفّافة كقصيدة ..

هذا التدفّق السّلس للصور الشعرية المتلاحقة النابعة من ينبوع ثرّى واحد، ليجعل المتلقّى يُبطىء الخطو قبل أن يُدلى برأيه حتى يستوعب كل هذا الجمال ، فإذا استوعبه استعاده لجدَّته وبديع ألوانه وانسياب إيقاعه، وليدرك المعانى التى تكمن خلف هذا التصوير ، وإذا هو يكتشف أن الشاعرة قد قرنت روعة أنوثتها بجمال الطبيعة حولها ، بل توحّدت معها ، وليكتشف أن المرأة الشاعرة هى وحدها التى تستطيع أن تجلو اللؤلؤ والماس والذهب والمرجان ، وتعبِّر عمّا يحتشد به كيان المرأة العاشقة المعشوقة . وأنا أشكّ كثيرًا فى أن الرجل - أى رجل - حتى الشاعر المتيّم الملهوف - يستطيع أن يصوِّر بشِعْره هذا البركان الحسّى الثائر المترع بمثل هذه الشحنة العاطفية النبيلة الهادرة الجارفة والمغلّفة بالرقّة والشفافية الشائعة فى أوصال القصيدة بمثل هذا النسق الواعى الرفيع .

ثم ها هى الفارسة الحسناء المناضلة إذا عشقت تكشف لنا عن وجهها المخملى الإنسانى المسالم ، فتقول فى غمرة عشقها لحبيبها :

يذكِّرنى صوتك
بصوت المطر
وعيناك الرماديتان
بسماء سبتمبر
وأحزانك
بأحزان الطيور الذاهبة إلى المنفى
يذكِّرنى وجهك
ببرارى طفولتى
ورائحتك
برائحة البُن فى كافيتريا روما

يلفتنى فى هذا المقطع موسيقاه التى هى أقرب إلى التقاسيم على العود ، فسطوره تطول وتقصُر متوائمة مع الإحساس وفى التزام الزمن الموسيقى وليس بالبحور الشعرية كما سبق أن قلت . وفيها أيضًا مزج بارع بين العاطفة والطبيعة والزمان والمكان والرائحة المميزة ، ثم تستطرد :

ماذا أستطيع أن أفعل من أجلك

أيها الرجل الذى شقّق شفتيه مِلحُ البحر ،

وطاردته سفن القراصنة ،

وتناثر جسده على كل القارات

فصورة الرجل المحبوب عندها هى صورة خاصة ، فلا معدى عن أن يكون شجاعًا مقدامًا ، مكافحًا القهر والظلم الذى يتمثَّل فى القراصنة ، بل الظلم الذى يقع فى كل القارات ، وأن يكون مناضلاً قوىّ التحمّل . ثم تضيف مزيدًا فى قولها :

أيها المسافر من الشتات إلى الشتات

أيها الغارق فى أمواج الحبر الأسود ،

والمصلوب على ورق الكتابة ،

والمطلوب حيًا أو ميتًا

من كل دكتاتوريّى العالم الثالث

هنا تضيف الشاعرة سعاد صفات جديدة على نموذج محبوبها، فهو مغامر مثقَّف وعلى وعى سياسى يصل إلى حدّ الاستشهاد . ثم تستكمل الصورة بالتوحّد مع المحبوب جسدًا وروحًا وفكرًا فتقول :

أريد أن أدخل فى قميصك المفتوح
وجرحك المفتوح
وأكون جزءًا من قلقك
ودوارك ،
وموتك الجميل .
أريد أن أذهب معك
إلى آخر الجنون
وإلى آخر التحدى
وإلى آخر أنوثتى ..!

ونستطيع أن نلمح أنها أضافت إلى كل هذا العشق الحسّى الجذّاب ، حب الأمّ الرؤوم فى قولها «وجرحك المفتوح ، وأكون جزءًا من قلقك ، ودوارك» .

هذه هى الأنثى الحقيقية - حين تعشق - تعبّر عن نفسها فى جرأة وبإفصاح كامل . تهبُ الحب بكل صوره ومعانيه ، وهو ما تردّ به على خصومها بل خصوم الإنسانية كلها ، أولئك المتحجّرين عقلاً وعاطفة ، المشدودين إلى صخرة التخلّف والعقد النفسية ، فتخاطبهم بأسلوب غير مباشر وكأنها تقول : لو أعطيتم

المرأة حقَّها فى الحرية والحب ، لغَنِمْتم كل هذا الحنان الوارف والمتعة السابغة والوفاء العظيم ، ولفُزْتم بجنّة حقيقية على الأرض بدلاً من بحثكم عن دُمية تُشبع ملذّاتكم الرخيصة العابرة أو محظية انتزعت أنوثتها قسْرًا فغدت تمثالاً من فلّين !

* * *

وفى قصيدة حب أخرى أفرغتها فى رسالة إلى حبيبها تستهلّها بالإقرار بالذنب ، تقول :

عندما قرّرت أن أعاقبك
وأسافر إلى باريس وحدى
لم أكن أعرف أنّى سأعاقب نفسى
وأرتكب أكبر حماقات عمرى .
لم أكن أعرف أن باريس ترفضنى وحدى
وأن مصابيح الشوارع
وأكشاك بيع الجرائد
وتماثيل الحدائق العامة
ستسخر منّى ،

وتطلب من بلدية باريس ترحيلى

لأننى خالفت مبادئ الدستور الفرنسى

فهندسة باريس الجميلة

لا تتقبّل امرأة تتناول العشاء وحدها

ولا زهرة تتفتّح وحدها

فباريس معزوفة موسيقية

يلعبها اثنان

وقصيدة جميلة

يكتبها رجل وامرأة

صدقتِ أيتها الشاعرة الرهيفة ، إن باريس أشبه بإنجيل مكتوب بالأحجار ، لن تجدى فيها قبّة واحدة ولا دارًا ولا طوارًا إلا ويحمل رسالة حبّ ووفاق أو يهمس لنا بعبرة أو نصيحة . فباريس فى عهدها الحديث هى باريس فى عهدها القديم تضجّ حيوية مثلما كانت أيام الشاعر فيون والأديب رابليه : إكسير روحى سرعان ما يحيا به العالم بأسره . هى مهد الجمال الباهر والفن الآسر ، فيها يتّقد ذكاء الإنسان وتنمو مواهبه وتوقظ مشاعره فإذا هى جميعها يؤلف بينها سحر باريس الفاتن ؛ غير أن

فرنسا تدفع لذلك ثمنًا باهظًا ؛ إذ غـدت أشبه بكوب من اللبن ، ولباريس وحدها تلك القشدة التى تعلو سطح الكوب ، فهى أشبه ما تكون بين أقاليم فـرنسا بالشمس بالنسبة للبـشر . وكم أصاب «جـوجـول» حين رأى أنه يكفى أن تَنْشق باريس سـعـوطًا حـتى تُصاب فرنسا كلها بالعطاس .

معذرة لهذا الاستطراد الذى دفعنى إليه ما انطوت عليه قصيدة الشاعـرة سعاد من اعتـذار يقطر رقّة ودعابة محـبّبة ، مصـحوبة بالندم بعد أن استـوعبت ما يحرّمـه دستور الحب فى باريس الذى يحظر على الإنسـان إلا أن يكون عاشقًـا ، وإن عَشق فـعليه ألاّ يخطر إلا فى صحبة محبوبة . وقولها هذا هو أيضًا توطئة وحجّة ذكية لتـسرد آلام الفراق أمام حـبيبهـا تفصيلاً منذ بدأت رحلـتها البائسة وحيدة بإرادتها ، إلى أن تـقول فى اعتذار مغلّف وانكسار حاولت ستره فلم تفلح :

حاولت أن أشاهد التليفزيون الفرنسى

كانوا يحتفلون بالذكرى المائتين

على هدم سجن الباستيل

وأنا ... مَنْ يهدم سجنى ،

ويُطلق سراحى

من هذه الغرفة الباردة الجدران ؟.

مَنْ يُخرجنى من زجاجة الضَجر ؟.

لقد انتدبت سجن الباستيل لتصوير حالها وغدت حجرتها زجاجة خانقة وباردة ، والزجاج مُصْمت ليس به مسام ، وقدرته على الخنق عالية.

وتقول فى فقرة أخرى :

حاولت أن أطلبك

من أى غرفة هاتف فى الجادّة السادسة

لأقول لك :

إنك ملكى وحبيبى وشمس أيامى ،

ولكنِّى تراجعت .

حاولت أن أصرخ حتى آخر الصراخ

أحبّك

وأبكى حتى آخر البكاء

ولكننّى تراجعت

حاولت أن أقول لك

أن عطلة نهاية الأسبوع

التى قضيتُها بعيدًا عنك
تحوّلت إلى خنجر فى لحمى
وصداع يحفر جبينى
ولكن ... خفتُ أن تزداد غروراً
فوق غرورك ،
ونرجسيةً فوق نرجسيّتك ،
وتتركنى معلّقةً
على حبال أحزانى ...

اعتراف صريح واستسلام بلا قيد ولا شرط اللهم إلا فى محاولة واهية لإلقاء بعض اللوم على الحبيب خشية أن يزداد غروراً ونرجسية ، أو هو تحذير له من أن يغترّ أو «يتنرجس» . وعلى أية حال فإن الخط البيانى المرتعش المتعرّج فى القصيدة يمضى فى تلازم مع الأحاسيس يعكس الصدق والتردّد والخشية والعتاب الذى يبدو واهنًا وعلى استحياء . ثم تسترسل دون افتعال أو مواربة فتقول : «كنت أريد أن أعترف لك» ، وكأنها بعد هذا كله لم تعترف اعترافًا كاملاً . تقول :

كنت أريد أن أعترف لك

أننى وحيدة فى باريس

حتى الوجع

وضائعة حتى الوجع

وأفتقدك حتى الوجع

ولكنَّنى خشيتُ أن تشمت بى

وترقص فوق رمادى

ما أرقّ هذه الشكوى منه إليه ، وهى تعترف بالهزيمة وتخشى الشماتة، وتكرّر كلمة الوجع ثلاث مرات متتاليات دون خشية من النقد الشكلى ، بل إنك لتحسّ أن التكرار هنا مقصود لتأييد المعنى ولعذوبة الإيقاع ، كما يساير المناجاة والمناغاة والمشاكسة الرومانسية بين عاشقين يعيان معنى الحب وقيمته وسلطانه ، ويستمتعان بحلاوته إلى آخر المدى.

* * *

إن شعر الأديبة الصادقة سعاد الصباح هو شعر درامى فى الأغلب الأعمّ ، يزخر بالعواطف المشبوبة والعواصف الكاسحة والصور التشكيلية الباهرة المتجدّدة ، كما يتّسم بالجرأة والتمكّن من ناحية اللغة ، تختار منها أسهلها وأبسطها وأصفاها وأكثرها

قدرة على التعبير ، ويمتاز بالترابط العضوى داخل كل قصيدة ، فلا إعادة ولا تكرار أو خلل فى البناء ، كما يتجلّى بالإيقاعات الشعرية الجذّابة التى تستند إلى الزمن الموسيقى . وفوق هذا كله الصدق والعمق والأمانة مع النفس فكرًا وعاطفة .

* * * * *

الفهرس

١ - مقدمة : سعاد الصباح ٣
٢ - الجمال والحب فى شعر سعاد الصباح ٩
٣- عندما تصبح الأنثى قصيدة ١٧١

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع : ١٣٧٩٢/ ٢٠٠٤

I.S.BN. 977 - 01 - 9177 - 9

الجمال

في شعر

سعاد الصباح

إن الفن لا يقف عند إبداع الجمال وتحقيق أسمى متعة للإنسان فقط، بل هو ينفذ إلى أعماقه ليوائم أمزجته فيحفظ له اتساق كيانه الداخلي وعندئذ يتحول الفن والفضيلة معاً إلى ضمير حي، ولا يكون المرء أديباً أو فناناً أصيلاً إلا إذا واكبت الأخلاق عمله وسلوكه.