دراسات في
شعر سعاد الصباح

الحب

في شعر

سعاد الصباح

د. فوزي عيسى
أ. نجوى حسن
د. مختار علي أبو غالي

الحب في شعر سعاد الصباح

د. فوزي عيسى
د. مختار علي أبو غالي
أ. نجوى حسن

سعاد الصباح

مقدمة

د. سمير سرحان

سعاد الصباح

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

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

فسعاد الصباح.. منذ أن غمست النغم في مداد المشاعر الإنسانية الرقيقة الجياشة حيناً بالفرح، وبالغضب حيناً آخر، لم تكن تعبّر فقط عن المرأة.. عن كل ما يجول داخل قلبها وعقلها من أسرار.. وإنما كانت تعبّر أيضًا عن الرجل 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

الحب .. وإيقاع العصر
فى شعر سعاد الصباح

د. فوزى عيسى

الحب .. وإيقاع العصر
رؤية الشاعرة للحب

إن رؤية سعاد الصباح للحب تنسجم مع موقفها الثورى المناصر لقضايا المرأة ، فهى ترى أن من حق المرأة أن تحب وأن تعبر عن هذا الحب بأعلى صوت ، فلا حجر على مشاعرها أو صوتها .. إنها تدعو إلى المساواة العاطفية بين الجنسين ، فإذا كان من حق الرجل أن يحب وأن يصرح بمشاعره ، فإن هذا حق مشروع للمرأة كذلك . وقد عبرت الشاعرة عن رؤيتها تلك فى مقدمة ديوانها « قصائد حب » ، فقالت : «هذه قصائد حب لا حدود لها .. إنها محاولة لهدم كل الحيطان الحجرية التى تفصل بين الأنثى و أنوثتها .. بين المرأة وبين حقها الطبيعى فى أن تتنفس . وتتكلم .. وتعيش .. وإذا كان حق المرأة فى الكلام العادى حقاً مرفوضاً ومكروهاً ومستهجناً فى المجتمعات المتضخمة الذكورة ، فإذا الكلام عن الحب فى تلك المجتمعات يعتبر فضيحة كبرى وجريمة موصوفة .. فالصوت الأنثوى كان من خلال مراحل تاريخية طويلة مرتبطاً بفكرة العار والعرض

والشرف الرفيع ، حتى وصل الأمر ببعض الغلاة والمتزمتين إلى أعتبار صوت المرأة عورة لا يجوز كشفها للسامعين . ولقد قاتلت المرأة طويلاً لاستعادة صوتها المحجوز عليه ، والخروج من مرحلة الخرس الطويلة، حتى تمكنت من إعادة تشغيل حنجرتها بعدما غطاها الصدأ نتيجة لعدم التدريب وقلة الاستعمال . إنّ الحجر على صوت المرأة ووضعه « تحت الحراسة » جعل المجتمع العربى ينطق بصوت واحد هو صوت الرجل بكل خشونته وملوحته ونبرته المعدنية . . وهكذا لم تعرف موسيقانا « نصف الصوت » أو « ربع الصوت» وظلت السيمفونية التى عزفها كورس الرجال وحدهم . . سيمفونية ناقصة .

فى بدايات هذا القرن ، بدأت المرأة تتخلص شيئاً فشيئاً من الحجاب المفروض على وجهها . . ولكن الحجاب المفروض على « صوتها » لم يتزحزح سوى سنتيمترات قليلة . . وظلت المرأة رغم أنفتاح أبواب العلم والمعرفة أمامها ، واتساع أفقها الثقافى تعبِّر عما يدور بعالمها الداخلى بنصف لغة ونصف صوت ونصف حرية . . فالمجتمع العربى لا يزال رغم التحولات التى طرأت على بنيته ، يعتبر الصوت النسائى مؤامرة على دولة الرجال وسلطتهم، ويعتبر المرأة « الفصيحة » ظاهرة شاذة أو مرضية لابد من معالجتها بالعقاقير والمضادات الحيوية . وهكذا ظل فم المرأة مختوماً بالشمع

الأحمر وغير صالح إلا لارتشاف الماء ومضغ الطعام .. ومثل هذا الامتياز تتمتع به جميع الحيوانات بشكل غريزى .

إن لعبة الحب هى لعبة يقوم بها اثنان .. رجل وامرأة .. فلماذا يلعب الرجل وحده بأوراق الحب دون أن يعطى الفرصة للمرأة لتشارك فى اللعبة وتجرب حظها ؟ لماذا يحق الرجل حين تجتاحه عاصفة الحب أن يقول للمرأة « أحبك » ولا يحق لها إذا بلّتها أمطار الحب أن ترد عليه بلغة ، ربما تكون أكثر حرارة وأعذب جرساً وأشد صدقاً ؟ وإذا كانت المساواة البيولوجية غير ممكنة ، فلماذا لا نحقق المساواة « العاطفية » على الأقل ، باعتبار الحب عاطفة إنسانية يشترك فيها الذكر والأنثى ولا تحتمل الفصل العنصرى أو الجنسى ؟

فى هذه المجموعة الشعرية ، أردت أن أحقق نوعاً من « الاشتراكية العاطفية » بعيداً عن أى فكر إقطاعى أو قبلى أو احتكارى .. وأن أسترد حقى الطبيعى كأنثى فى نقل مشاعرى إلى من أحبه دون أى شعور بالنقص أو بالاضطهاد أو بالخروج على قواعد الأخلاق العامة ، فالحب الكبير لم يكن فى يوم من الأيام مناهضاً للقيم العليا ، والأخلاق العامة .. إنه حق مشروع لا يختلف عن حق الأمواج فى التكسُّر وحق الوعود فى التفجر وحق العصافير فى الغناء والزقزقة .. فلماذا لا يُسمح لى أن

أكون موجة أو رعـداً أو عصفورة تغنى على نافذة جـيبها دون أن تقتلهـا بوارید الصيادين؟

لقد تغزل الرجل بالمرأة منذ بدء التاريخ ولم يـترك لها هامشاً صغيراً من الحرية يسمح لها بأن تتغزل به . إذ أنَّ المبادرة العاطفية كانـت دائماً فى يد الرجل ، بالإضـافة إلى امـتيـازاته القانونـية والسياسـية والاقتصادية والثـقافية . صحـيح أن بعض النساء فى تاريخنا الشـعرى قد كـسرن هذا الاحـتكار كمـا فعلت الشـاعرة الأندلسـية ولادة بـنت المستكفى حـين أعلنت أنها تـعيش حـالة عشق، وكـشفت أوراقهـا الغرامـية بكل شجاعـة . إلا أن الغزل النسائى بشكل عام ، ظل غزلاً خجولاً ، ومترددا وخائفاً من لعنة المجتـمع وخناجر القبـيلة ، فالمجتمـع العربى - رغم كل مظاهر الحداثة والانفتاح الثقافى والحضارى على العالم - لا يزال يضع « الفيتو » علـى المرأة العاشـقة ، ويعتبرها « ناشزة » يُشكِّـل كلامها عـن الحب خـدشـاً للحيـاء العـام وخطـراً على الأمـن القومى . والسـؤال الذى أودُّ أن أطرحـه هنا هو : مـا هى عـلاقـة الأمن القومـى بقلب المرأة وأشواقـها وأحلامـها وأحـاسيـسها الأنـثوية الطبيعية المشروعة ؟ ثم أودُّ أن أسأل : لماذا لا يكون العاشق خطرًا على الأمن القومى ، وقـصائد الحب التى يكتـبها تهـديداً للسلام والأمن الاجتمـاعى ؟ وإذا كنا نؤمن بالديمقراطية أساسـاً لأنظمتنا

السياسية ، فلماذا لا نطبق الديمقراطية على علاقتنا العاطفية أيضاً ؟ ولماذا نطبّق مبدأ التمييز الجنسى بين الرجل العاشق والمرأة العاشقة ؟ وبعد، فهذه قصائد حب ، أحاول بها أن أقيم ديمقراطية عاطفية ، يتساوى فيها الرجل والمرأة فى حرية البوح ، بحيث لا يحتكر الرجل وحده بلاغة الخطاب الإيروتيكى ، ولا تبقى المرأة مجرد مستمعة لأسطوانة الحب التى يعزفها الرجل ليلاً ونهاراً . إن لدى المرأة كلاماً عاطفياً مخزوناً منذ آلاف السنين تريد أن تقوله، فاسمحوا لها أن تفجّر ينابيعها الداخلية وتطلق آلاف العصافير المحبوسة فى صدرها . . اسمحوا لها أن تنزع الأقفال عن فمها وتقول للرجل الذى تحبه « أحبك » دون أن تُذبح كالدجاجة على قارعة الطريق . اسمحوا لها ولو لمرة واحدة فى التاريخ أن تعرف معنى المساواة فى الحب وتستنشق رائحة الحرية .

بهذا البيان العاطفى الثورى تعبر سعاد الصباح عن رؤيتها للحب ، وتسعى إلى هدم كل الحيطان الحجرية التى تحول بين المرأة والإفضاء بمشاعرها الأنثوية الخاصة فى ظل مجتمعات متحجرة ترى أن كلام المرأة عن الحب أو الجهر بمشاعرها عار وفضيحة وجريمة أخلاقية كبرى ، وتطرح عدة تساؤلات تدين تلك الأفكار المتحجرة ، وتؤكد الظلم الواقع على المرأة ، فى

تلك المجتمعات الذكورية التى تعطى للرجل الحق فى الحب والبوح وتحرم المرأة من هذا الحق ؟ وتؤمن الشاعرة أن الحب الكبير حق مشروع للرجل والمرأة سواء بسواء ، وأنه لا يتنقاض مع القيم العليا والأخلاق العامة باعتباره عاطفة إنسانية سامية .

إن الشاعرة تطالب أن تتجاوز هذه المجتمعات أفكارها المتحجرة وتمنح المرأة حق « البوح » دون أن تُتهم بالفجور أو أن تتناوشها السهام ، وتسعى الشاعرة إلى تحطيم « الفيتو » الذى تضعه هذه المجتمعات على المرأة العاشقة ، وتدعو إلى إيجاد ما تسميه « ديمقراطية عاطفية » يتساوى فيها الرجل والمرأة فى حرية البوح .

إن الشاعرة تؤمن بالحب النبيل الذى يحترم إنسانيتها وأنوثتها وينظر إليها كامرأة لها كيانها وعقلها لا مجرد أنثى تشبع غرائز الرجل ، إنها تؤمن بالحب الثورى الذى يخترق العادات البالية والأفكار المتحجرة .. الحب الذى يحطم الجدران والأسوار والحدود ويسبح ضد التيار .. الحب الذى يثور على الأصول والجذور والنظام ويحاول أن يغير كل شئ يتسم بالخوف والسلبية فى قواميس الغرام .. الحب الذى يرتفع فوق الأنانية والتملُّك .

إن الحب - عند الشاعرة - هو انقلاب فى كيمياء الجسد ، ورفض شجاع لروتين الأشياء وسلطة البيولوجيا .. (٣٤) إنها

تؤمن بالحب الجنونى .. الانتحارى .. الطفولى .. تقول (٣٥):

وكيف أقول بأنى أنثى
إذا لم أخبئك تحت الجفون ؟
وما قيمة العشق ، ياسيدى
إذا لم يسافر ببحر الجنون ؟؟

وتقول (٣٦) :

حبى انتحارىٌ
فلو رميتنى فى البحر ، ذات ليلةٍ
وجدتنى أسير فوق الماء ..
حبى طفوليّ
فلو لمست خصرى مرة ..
حلقت بين الأرض والسماء

الحب - عند الشاعرة - أرحب من جميع الأزمنة ومن جميع الأمكنة .. الحب هو الحياة .. وهو القيمة الكبرى التى لا تنتمى لسواها (٣٧) :

انتمائى هو للحب ..

ومالى لسوى الحب انتماء

وطنى ..

مجموعة من شجر الليمون فى صدرك

والباقى هراء بهراء

الحب هو المعنى الوحيد الذى يمنح الحياة لونها ويبث الروح فى الجماد ويمحو القبح ويواجه الشر والظلام .. وهو ما يجعل الشاعرة تقاتل من أجله (٣٧) :

يا سيدى ..

سوف أظل دائماً أقاتل

من أجل أن تنتصر الحياة

وتورق الأشجار فى الغابات

ويدخل الحب إلى منازل الأموات

لا شئ غير الحب ..

يستطيع أن يحرك الأموات

هذا هو الحب الذى تؤمن به الشاعرة .. الحب الكبير الذى يحتوى الكون والحياة ويمنح الوجود لوناً فريداً من البهجة والنشوة.

خطاب العشق

يتسم خطاب العشق عند الشاعرة بالجرأة . . والثورية على نحو لم نعهده فى الشعر العربى من قبل اللهم إلا فى ومضات عند بعض شواعر الأندلس أمثال ولادة بنت المستكفى وحفصة الركونية ونزهون الغرناطية اللاتى تمتعن بمساحة من الحرية فى البوح والتعبير .

إن خطاب العشق عند سعاد الصباح مغاير للخطاب الشعرى الأنثوى المعاصر الذى أتسم فى أغلبه بالخفوت والحياء واكتفى بالتحليق فى فضاءات وتهويات رومانسية .

إن خطاب العشق عند سعاد الصباح لا حدود له من حيث البوح والتعبير عن المشاعر والأحاسيس الداخلية . . خطاب يهدم الحواجز التى أقامتها بعض المجتمعات العربية لتحول بين المرأة والتعبير عن أحاسيسها الأنثوية . . خطاب يرفع الحجاب المفروض على صوت المرأة ويزيل أختام الشمع الأحمر الموضوعة على فمها . . خطاب يجعل المرأة شريكاً للرجل فى الحب ، ويحق المساواة العاطفية باعتبار الحب عاطفة أنسانية يشترك فيها الرجل والمرأة .

إن الشاعرة فى خطاب العشق تمارس حقها الطبيعى كامرأة فى نقل مشاعرها إلى من تحبه ، وتكسر احتكار الخطاب الذكورى

الذى يستأثر وحده بالتعبير والبوح .. إنه خطاب جديد يختلف عن الغزل النسائى الذى ظلّ غزلاً خجولاً ومتردداً وخائفاً من لعنة المجتمع وخناجر القبيلة .. ويمتزج هذا الخطاب بالثورية والتحدى (٣٩) :

يا سيدى :

مشاعرى نحوك ، بحر ما له سواحل ..

وموقفى فى الحب .. لا تقبله القبائل ..

يا سيدى :

أنت الذى أريد ..

لا ما تريد تَغْلِبٌ ووائِلْ ..

أنت الذى أحبه ..

ولا يهم مطلقاً

إن حللوا سفك دمى ..

واعتبرونى امرأة ..

خارجة عن سنة الأوائل

إن خطاب العشق عند سعاد الصباح خطاب ثورى يفجر الداخلية ، ويطلق آلاف العصافير المحبوسة فى صدرها ، ويعيد تشكيل الأنوثة من جديد ، ويذهب إلى آخر حدود الحرية (٤٠):

أخرج على النص القديم للأنوثة
وأخترع أنوثتى كما أريد ..
وأحدد مكان شقتى .. وألوان عينىّ .. كما أريد
أخرج من عباءة عنترة بن شداد
وأدخل تحت عباءتك ..
أهرب من فراشى المصنوع من وبر الجمل
وأستلقى على أعشاب صدرك ..
أخرج من بطن الخرافة
وأسنان شيخ القبيلة ..
وفناجين القهوة العربية ..
وأخلع الحذاء الصينى الضيق
من عقلى .. ومن قدمىّ ..
وأذهب معك إلى آخر الحرية

إن الشاعرة تذهب فى كتاب العشق إلى آخر الجنون وإلى آخر التحدى .. وإلى آخر حدود الأنوثة .. وهو ما يجعله خطاباً صادماً للمجتمع القبلى (٤١) :

أسميك

- حتى أغيظ النساء -

« حبيبى »

- وحتى أغيظ عقول الصفيح -

« حبيبى »

وأعرف أن القبيلة تطلب رأسى

وأن الذكور سيفتخرون بذبحى

وأن النساء ..

سيرقصن تحت صليبى ..

فى خطاب العشق تصعد سعاد الصباح إلى سقف القمر لتقطف قصيدة للعاشق ، وتصعد إلى سقف القصيدة لتقطف له قمراً ، وتصعد إلى فضاءات لم تصعد إليها امرأة عربية أو شاعرة قبلها ، وترتكب كلاماً عن الحب لم ترتكبه سيدة عربية قبلها ، ولا أظن أن شاعرة سترتكبه بعدها (٤٢) :

ولأنك تحبنى

فإن العالم صار أكبر

والسماء أوسع

والبحر أكثر زرقة

والعصافير أكثر حرية

وأنا ألف .. ألف مرة أجمل

إن الشاعرة عندما تحب تتجاوز حدود العلاقة الخاصة لتدخل في علاقة حب مع العالم كله (٤٤) ، وتشعر أن العالم كله صار وطناً لها (٤٥) :

حين أكون بحالة عشقٍ

أشعر أن العالم أضحى وطني

وبإمكاني أن أجتاز البحر

وأعبر آلاف الأنهار

وبإمكاني

أن أتنقل دون جواز

كالكلمات .. وكالأفكار

إن الحب طائر أسطوري يحمل الشاعرة فوق جناحيه إلى عوالم حلمية أثيرية شفافة (٤٦) :

حين أكون بحالة عشق

أشعر أني صرت بوزن الريشةِ

أنى أمشى فوق الغيمِ
وأسرق ضوء الشمسِ
وأصطاد الأقمار

إن الشاعرة عندما تحب تنشد الحرية والخلاص من سجن القهر وتبحث عن الملاذ والمأوى وتسعى إلى الخروج من المأزق التاريخى الذى أغلق نوافذ الهواء والحرية فى وجه المرأة العربية (٤٧) :

أنا فى حالة حب .. ليس لى منها شفاء
وأنا مقهورة فى جسدى
كملايين النساء
وأنا مشدودة الأعصاب ..
لو تنفخ فى داخل أذنى
لتطايرت دخاناً فى الهواء ..
إننى ضائعة كالسمك الضائع فى عرض البحارِ
فمتى تُنهى حصارى ؟

إن خطاب الشاعرة للحبيب يتجاوز الأسلاك الشائكة والحواجز المصطنعة ويتجاهل تقاليد القبيلة . . فالحبيب هو القبيلة العصرية الجديدة التى تنتمى إليها وتدين لها بالحب والولاء (٤٨):

لا أسمح للقبيلة ..
أن تتدخل بينى وبينك
أنت قبيلتى !!!

والحبيب هو الوطن الذى عوضها بحبه وحنانه عن جميع الأوطان (٤٩) :

لم يبق لى وطن أعود إليهِ
فاجعل من ذراعيك الوطن
هم صادروا زمنى
فأصبحت الزمن

والحبيب - عند الشاعرة - هو أغلى كنوز الأرض ، وكل غالٍ وثمين من الجواهر والحلى والأزياء والعطور . . يتضاءل أمامه ويفقد قيمته (٥٠):

كل الهدايا لا تثير أنوثتى
لا العطر يدهشنى ..
ولا الأزهار تدهشنى ..
ولا الأثواب تدهشنى ..
ولا القمر البعيد ..

ماذا سأفعل بالعقود .. وبالأساورْ ؟

ماذا سأفعل بالجواهر ؟

يا أيها الرجل المسافر فى دمى

يا أيها الرجل المسافرْ

ماذا سأفعل فى كنوز الأرضِ ..

يا كنزى الوحيد ؟

وإذا كان الرجل أستأثر وحده - فى الأغلب الأعم - بالتغزل بالمرأة وظلت المبادرة العاطفية بيده دائماً ، فإن سعاد الصباح تكسر هذا الأحتكار، وتشارك الرجل حق الأمتياز العاطفى ، فتعلن أنها تعيش حالة عشق ، وتكشف أوراقها الغرامية بكل شجاعة ، ولا تجد غضاضة فى مصارحة الحبيب بجنونها ، وبدائية نزواتها ، وتشبثها بحبه (٥١) :

أيا سيدى لا تؤاخذ جنونى

فإني بدائية النزوات

وعشقى - مثلى - بدائي

سأبقى أحبك

مهما ضجرت ،

ومهما صرخت

ومهما احتججت

ومهما أردت التحرر من كحلى العربى

ومن شعرى الكستنائى

سأبقى أحبك

حتى تسيل دماك

وحتى تسيل دمائى

وتكشف سعاد الصباح عن عاطفة الأنثى التى تتصف بالحدة والتناقض، وتغوص فى أعمق أعماق الأنثى ، وتضع يدها على نقاط الضعف عند النساء ، فهنّ - فى حالة العشق يذهبن إلى أبعد مدى ، ولا يفرقن بين الخطوط البيضاء والسوداء (٥٢) :

أحبك جداً

وكم كنت أرغب أن لا أحبك

لكنها نقطة الضعف عند جميع النساء

ففى حالة العشق ..

لسنا نفرق بين السفوح وبين الهضابِ

وبين السطور وبين الكتابِ

وبين الثواب وبين العقابِ

وفى حالة الشوق ..

لسنا نفرق بين النبى وبين المرابى

أحبك جداً ..

فهل يا ترانى ، أحبُّ خرابى

وإذا كان الرجال أكثروا من التغزل بجمال عيون المرأة وسحرها ، فإن الشاعرة لا تجد حرجاً فى أن تتغزل بسحر عينى الحبيب وجاذبيتهما وجمال ألوانهما (٥٣) :

أىُّ نهرٍ فى ربى عينيك يجرى ؟ أىُّ كوثرْ ؟

أىُّ نورٍ فيهما يبدو لعينىْ .. فأبهرْ ؟

أىُّ نارٍ فيهما تجعل قلبى يتبخر ؟

أىُّ كأسٍ فيهما تنساب فى روحى فأسكر ؟

أىُّ سهمٍ فيهما يجعل كِبرى يتكسَّر ؟

أىُّ لونٍ يتجلى منهما ؟ الله أكبر !!

أىُّ فكرٍ فيهما غام على الفكر وحيْر ؟

كلما قاومته ألفيت خطوى يتعثر

وإذا أزمعت هجرانك أدنو منك أكثر

كيف آمنت بمن يعبث بالحب ويكفر ؟

ويشف خطاب العشق عن شخصية الشاعرة العاشقة ، فهى عاشقة مختلفة . . لا حدَّ لطموحها وأشواقها وهى تبحث عن لغة جديدة فى الحب لم تسمعها امرأة أخرى . . وتحاصر الحبيب بمشاعرها ورغباتها وطموحها وتسعى إلى فضاءات عشق جديدة . . فتغرى الحبيب أن يأخذها إلى جزيرة حب لم تطأها قدم عاشق ، وأن يصحبها إلى حدود الشمس (٥٤) :

قل لى لغة ..

لم تسمعها امرأة غيرى ..

خذنى نحو جزيرة حبٍ ..

لم يسكنها أحد غيرى ..

خذنى نحو كلام خلف حدود الشعر

قل لى : إنى الحبُّ الأول ..

قل لى : إنى الوعد الأول ..

قطرٌ ماء حنانك فى أذنيا

إزرع قمراً فى عينيا

إن عبارة حبٍّ منك

تساوى الدنيا

وفى لغة تتسم بإيقاعها المتموج الهادر تحاصر الشاعرة الحبيب بأشواقها الجارفة كالسيل المنهمر (٥٥) :

لا تتضايق من أشواقى

كرِّر ، كرِّر اسمى دوماً

فى ساعات الفجر .. وفى ساعات الليل

قد لا أتقن فن الصمت .. فسامح جهلى

فتش .. فتش فى أرجاء الأرض

فما فى العالم أنثى مثلى ..

هكذا يكشف خطاب العشق عن شخصية متفردة .. جامحة الأشواق كالمهرة .. حادة المشاعر .. تفقد نور العقل حينن تحب وتصبح نسخة حب طبق الأصل من عاشقها ، فلا تبصر الألوان دونه ، ولا تسمع الأصوات دونه ، ولا تعرف الشمس، ولا البحر ، ولا الليل ، ولا الأفلاك دونه (٥٦) ، فلا معنى للحياة إذا خلت من الحب (٥٧) :

إذا ما افترضنا

إذا ما افترضنا

بأنك لست حبيبي

فما هو معنى الحياة ؟

وكيف تدور الشموس بدونك ..

وكيف يجئ الربيع بدونك ..

كيف ستعلو السنابلُ ؟

كيف تغنى البلابلُ ؟

كيف تفيض الجداول ؟

كيف سيطلع من شفتيا النبات ؟

وهل تستمر الحضاراتُ ؟

والشعر ..

والرسمُ

والنحت

هل تستمر اللغاتُ ؟

إن الشاعرة المقاتلة .. المناضلة .. ترفع الراية البيضاء ، أمام سطوة الحب الذى حولها إلى فتافيت امرأة (٥٨) :

أيها السيد

إنى كنت فى بحر بلادى لؤلؤة ..

ثم ألقانى الهوى بين يديك ..

فأنا الآن فتافيت امرأة

إن الشاعرة التى رفضت رجال القبيلة وجدت ضالتها فيمن أحبته .. إنه رجل مختلف كل الأختلاف فهو مثقف حقيقى ، يحترم أنوثة المرأة وعقلها .. ثورى الفكر .. تشعر معه بالحرية .. وتخاطبه بلغة جديدة تستمد مفرداتها من قاموس الحرية والحضارة والحياة العصرية (٥٩) :

أى رجل أنت يا سيدى ؟

أية بصمات تركتها على أفكارى .. ؟

أية أسماك متوحشة ..

أطلقتها فى شرايينى ؟

أية أمصال ثورية حقنتها فى دمى ؟

فبعد كل يوم أقضيه معك

أعود .. وأنا ممتلئة بالشمس

ومضرجة بالبروق

وفى عينى تركض خيول الحرية

إن الشاعـرة وهى تمتلئ بهذا الحب الثـورى ترفض لغة الحب القديمة وتتحدث بلغة جديدة (٦٠) :

عام سعيد ..

عام سعيد ..

إنى أفضّل أن نقول لبعضنا :

« حب سعيد »

ما أضيق الكلمات حين نقولها كالآخرين

أنا لا أريد بأن تكون عواطفى

منقولة عن أمنيات الآخرين

إن هذه اللغة الجـديدة التى تستـخدمهـا الشاعرة تمحـو اللغة المعجمية الجامدة .. وتطمس الكلمات المتحجرة .. وتتفتح على نوافذ الحرية والتـجدُّد .. فتتـغير مفاهيم العـشق ويتسم الخطاب الشـعرى بالدهشـة والمفاجـأة والجدة ، فـيأتى على هذه الشـاكلة (٦١):

أصرخ : أحبك

فتخرج المدينة برجالها ونسائها ..

وشيوخها وأطفالها ..

لاستقبالك

وتنطلق الحمائم

وتعزف موسيقى الجيش

وتمتلئ راحات الأولاد بأكياس الحلوى ..

وتضئ المآذن

وتُقرع أجراس الكنائس

معلنة تتويجك

ملكاً على قلبى ..

إن هذا الحبيب الملكى لم يتم تتويجه ملكاً على قلب الشاعرة إلا بعد أن قدمّ لها كل مؤهلاته وأوسمته التى تؤهله لهذه المكانة الرفيعة .. فهو أول مثقف عرفته لا يعتبر الجنس مطلباً قومياً ، ولا يتخذ من السرير منبراً للخطابة (٦٢) ، وأهم ما فى طباعه أنه لا يتعامل مع المحبوبة كقصيدة منتهية ، وإنما يتعامل معها كنص مفتوح هعلى الحرية .. (٦٣) إنه يهوى الكتب والشعر والرسم والحضارة (٦٤) ، وهو بحار فينيقى مغامر (٦٥)، شقق ملح البحر شفتيه ، وتناثر جسده على كل القارات (٦٦) ، إنه

الحبيب المسافر من الشتات إلى الشتات الغارق فى أمواج الحبر الأسود، المصلوب على ورق الكتابة ، المطلوب حياً أو ميتاً من كل ديكتاتورى العالم الثالث (٦٧) ، إنه الفارس الذى تنتظره الشاعرة منذ بداية التاريخ ليترجل عن حصانه ويقاسمها لحظات الشعر . . ولحظات الجنون (٦٨) ، إنه العاشق الذى يشعل ثورتها وتحولاتها ، ويسكن كالوردة فى أعماقها ، ويسافر فى دمها ، ويقبع فى وريدها ، إنه الفارس الذى يلفُّها بعباءة رجولتها ، ويكتب سطور العشق على تضاريس أيامها (٦٩) :

أيها الفارس الذى يلفنى بعباءة 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

فيا أيها البحار الذى شقق ملح البحر شفتيه

أنا مملكة من النساء

فازرع فرسانك على سواحل وجدانى

وامنحنى بركات أبوتك

فلا بيت إلا أنت

ولا قبيلة إلا أنت

ولا وطن أنتسب إليه .. إلا أنت

إن الحبيب هو الملك المتوج ، والفارس الأسطورى الذى شكّل الشاعرة العاشقة من رغوة البحر ، ومن حجارة الياقوت والمرجان .. إنه العاشق الذى فجّر أنوثتها وشكّلها ، وعوّضها بحبه وحنانه عن أجمل الأوطان (٧٠) :

يا سيدى ..

الجالس فى نهاية الدنيا ..

ألا تذكرنى ؟

أنا التى شكلتنى

من رغوة البحر ..

ومن حجارة الياقوت ..

والمرجان

أنا التى كنت تناديني ، إذا أردتنى :

يا قمر الزمان ..

يا من على يديه قد تشكلت أنوثتى
يا أيها المسؤول عن هندسة الخصرِ
وعن تموّج الشّعر ..
وعن مواسم المشمش والرمان ..
يا رجلاً عوّضنى بحبه ..
عن أجمل الأوطان ..

إن الشاعرة التى ثارت فى وجه القبيلة لأنها حجرت على صوت المرأة، لا تجد حرجاً فى استخدام لغة الجسد ، فتخاطب الحبيب بمثل هذا الخطاب الإيروتيكى (٧١) :

على يديك ..
أكتشف للمرة الأولى
جغرافية جسدى
تلّة .. تلّة ..
ينبوعاً .. ينبوعاً ..
سحابة .. رابية ..

* * * *

إننى مدينة لك

بكل لوزى

وخوخى

وتفاحى

مدينة لك

بكل هذا التنوع فى أقاليمى

وكل هذه الحلاوة فى فاكهتى

وفى سعيها الدؤوب لهدم كل الحيطان الحجرية التى تفصل بين الأنثى وأنوثتها ، ولا تجد الشاعرة حرجاً فى البوح أو التعبير عن الرغبات الأنثوية الجامحة الكامنة فى أغوار النفس ، فتقول (٧٢) :

يهاجمنى صوتك فى وحدتى

كذئبٍ مشتعل العينين

يترك جرحاً فى الرقبة

وجرحاً فى الذاكرة

وطعنة فى خاصرتى ..

وطعنة فى شراشفى ..

ويعجننى كل ليلةٍ ..
بالقرفة .. والزعفران
والبهارات الحارقة

هكذا أستطاعت الشاعرة - من خلال تلك اللغة الإيحائية المتوهجة - أن تمزق الحجاب المفروض على صوت المرأة ، وأن تعبر بحرية عن عالمها الداخلى بكل ما يمور به من براكين ورغبات، وأن تمارس حقها المشروع الذى لا يختلف عن حق الرعود فى إحداث التفجُّر والصوت المدوى دون أن ترعبها بنادق المجتمع الذكورى .

* * * * *

الحب .. والرؤية الحضارية
فى شعر سعاد الصباح

د. فوزى عيسى

الحب .. والرؤية الحضارية

من الحقائق التى تؤكدها القراءة الواعية لشعر سعاد الصباح أن رؤيتها للحب تنبع من منظور حضارى ، فالحبُ يرتبط إرتباطاً وثيقا بإيقاع العصر والحضارة ، ويلاحظ القارىء أن أجواء الحب تدور فى بعض العواصم والمدن الأوربية بعيداً عن الخيمة وعصر الحريم ، وتطلُّ الحضارة بكافة صورها وأشكالها مصاحبة للحبِّ، لاسيما الفن والموسيقى ، كلقاء الحبيبين في منزل (موزار فى سالزبورج) :

عندما دخلنا منزل موزارت فى سالزبورغ

ورآنى معك ..

ورأى الكحل العربيَّ فى عينىَّ ..

جلس على البيانو القديم ..

وعزف لنا مقطوعة (زواج الفيغارو ..)

ونسى جميع السائحين ..

وكثيرا ما يكون الاستماع إلى الموسيقى الراقية عنصراً أساسياً فى المشاهد واللقاءات العاطفية :

(شوبان)

يعزف فى جوار المدفأة

قل لى : (أحبك)

كى تزيد قناعتى

أنى امرأة ..

قل لى : (أحبك)

كى أصير بلحظة

شفافة كاللؤلؤة ..

إن الشاعرة تعترف صراحة بالدور الحضارى الذى لعبه الحبيب فى حياتها ، فتقول :

على يديك ..

أدخل دائرة الحضارة

وأتربىً على وسائد حنانك

وفى خطاب الوله والعشق تعبر الشاعرة عن ذوبانها فى شخصية الحبيب حتى أن ما تسمعه فى خلوتها من موسيقى وأغنيات تعكس ذوق الحبيب :

كل أوراقى التى أحملها فى سفرى

فوقها ، رسمك أنت ..

والمرايا .. لا أرى وجهى بها

بل أرى وجهك أنت ..

و(الكاسيتات) التى أسمعها فى خلوتى

عكست ذوقك أنت ..

إن تجربة الحب تتنفس فى أجواء حضارية خالصة ، والحبيب رجل مثقف متحضر ، يعشق الفن والموسيقى والقراءة واقتناء اللوحات الفنية ، ويعيش الحبيبان فى هذا الجو المفعم بنسمات الحضارة والفن ، وعندما يغيب الحبيب تخاطبه الشاعرة بمثل هذا الخطاب الحضارى :

ماذا أفعل بتراثك العاطفى المزروع فى دمى

كشجرة ياسمين ؟

ماذا أفعل بصوتك الذي يُنقِّر كالديك

وجه شراشفى ؟

ماذا أفعل ببصمات ذوقك على أثاث غرفتى ؟

باللوحات التى انتقيناها معا

والكتب التى قرأناها معا

والتذكارات السياحية التى لملمناها من مدن العالم
وبالأصداف التى جمعناها من شواطىء البحر الكاريبى؟
قل لى يا سيدى ..
ماذا أفعل بهذه التركة الثقيلة من الذكريات
التى تركتها على كتفىّ ؟

وفى معرض الذكريات ، تتجذر صور الحضارة الحديثة ، فتتحدث الشاعرة عن الحبيب الذى علّمها شرب القهوة «الأكسبرسو» فى المقاهى الإيطالية الصغيرة على شواطىء كومو وفيسيا وسان ريمو ، وقد أحست أنّ الحضارة الرومانية رحلت مع الحبيب حين رحل وتتحدث الشاعرة عن ألوف العادات التى اكتسبتها من الحبيب ، ومنها عادة شاى الساعة الخامسة التى يعرفها المجتمع البريطانى وصارت جزءا من تراث الشاعرة مع الحبيب وتتحدث عن ذكرياتها مع الحبيب فى سويسرا وشوارع باريس والقرى الفرنسية ، وتتحدث عن الآسيويات اللاتى أسدلن شعورهن كستائر الليل على ظهورهن وأضربن عن قصّها تحية لمليكها الذى يحب الشعر الأسود الطويل ، ويبدو هذا التوحد بين الحب والحضارة والجمال حين تقول :

لأنك تحب وجهى طبيعياً

فإنَّ النساء غسلن وجوههنَّ

بمياه الأمطار الاستوائية

وتحممن بماء الورد

إكراماً لعينيك

ولأنك تحب وجهى طبيعياً كزنبقة الصباح

فإن الله أبدع فى رسم وجه سنغافوره

وتتحدث الشاعرة عن البيت الأليف للحبيب من خلال رؤية حضارية ، فيثيرها فيه الأزهار واللوحات الفنية ، وتتجلى هذه الرؤية الحضارية فى ديوان «قصائد حب» حين تتحدث الشاعرة عن باريس عندما سافرت إليها وحدها دون الحبيب ، فيمتزج الحب بالحضارة على هذا النحو :

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 مني ..

وتطلب من بلدية باريس ترحيلي ..

لأنني خالفت مبادىء الدستور الفرنسي

فهندسة باريس الجميلة

لا تتقبل امرأة تتناول العشاء وحدها ..

ولا زهرة تتفتح وحدها ..

ولا غيمة تمطر وحدها ..

فباريس .. معزوفة موسيقية

يلعبها إثنان ..

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 كل 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 ؟

إن الشاعرة فى إطار رؤيتها الحضارية تربط بين باريس والحب، وترى أنها ارتكبت حماقة كبرى حين سافرت إليها وحدها دون الحبيب، وكأنها اعتدت على جمالها وتناسقها وهارمونيتها ، وأحست أنها نغمة لا مكان لها فى الكنشرتو الكبير، وتغيرت أمامها معالم الحضارةفى تلك المدينة الجميلة حين

غاب عنها الحبيب ، فرأت أن ساحة «الفاندوم» أصبحت ساحة لإعدامها ، وخُيل إليها أن نوافير ميدان «الكنكورد» ليست إلا دموعها ، وظنت أن قوس النصر العظيم هو قوس هزيمتها :

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 ؟

تلك هى باريس .. مدينة الحضارة والفن والجمال والحرية .. المدينة التى اكتشفت فيها الشاعرة - بفضل حبيبها - أبعاد أنوثتها، وأبعاد حريته .. ولكنها تحولت - فى غياب الحبيب - إلى مدينة للأشباح .. ولم تملك إلا أن تذرف دموعها على شهيدة العشق .. مارى أنطوانيت وهو ما يؤكد المنظور الحضارى للحبِّ .. تقول الشاعرة فى خطابها للحبيب :

إن سماء باريس لا تمطر إلا على معطفك

ولوحة «الموناليزا» لا تبتسم إلا لك

وأجراس كنيسة نوتردام

لا تُقرع إلا عند مجيئك

ومقاهى الحىّ اللاتينى ،

ومتحف اللوفر ،

ومركز بومبيدو ،

لا تتألق إلا بحضورك

وكان لهذه الرؤية الحضارية أكبر الأثر فى اتساع مفهوم الشاعرة للحياة .. والحب .. فالحب عندها عطاء بلا حدود حتى أنها لتتمنى أن تكون مثل فتاة «الجيشا» التى تهوى العطاء :

ليتنى .. غانية «الجيشا» التى تهوى العطاء

ليتنى .. كى أهب العمر لعينيك فداء

أملأ الدنيا حواليك عبيراً وضياء

وأحيل الجوَّ إيناساً وبشراً وهناء

وأذيب الثلج من حولك فى برد الشتاء

وترانى ظلك الحانى إذا ما الصيف جاء

وأغنى لك من عاطفتى أحلى غناء

وأرى فى ثغرك العاطر لى أشهى غذاء

وأرى فى حضنك الدافىء لى أغلى رداء

ثم أروى لك شعراً لم يقله الشعراء

وحكايا لم ترد فيما رواه الحكماء

وانطلاقاً من هذه الرؤية الحضارية التى وسعت مفهوم الشاعرة للحبِّ وربطته بالفن والحضارة ، فإنها لا تغفل عن الاحتفال بـ «عيد الحب» الذى يحتفل به العشاق فى أنحاء العالم ، وترى أن حبيبها هو قديس الحب .. وليس فالنتاين .. تقول :

هذا يوم قديس الحب .. فالنتين

ومع احترامى لجميع القديسين

تبقى أنت قديسى

ومع احترامى لروعة هذا اليوم الجميل

تبقى أنت صانع وقتى

وسيد أيامى ..

* * * *

هذا يوم قديس الحب .. فالنتاين

وسأذهب إلى معبدك أنت

لأقدم نذوري ..

وأحرق بخوري ..

وأغسل قدميك بعطر النارنج

* * * *

يا أيها القديس الذي علمني

أبجدية الحب ..

من الألف إلى الياء

ورسمني كقوس قزح

بين الأرض والسماء ..

وعلمني لغة الشجر ..

ولغة المطر ..

ولغة البحر الزرقاء ..

أحبك ..

أحبك ..

أحبك ..

تلك هى الرؤية الحضارية التى تجعل الحبيب قديساً يلتمس عشاق العالم بركاته ، وينتظرون معجزاته .. إنه قديس عشاق العصر الذى علّمهم أبجدية الحبّ ورسمهم كقوس قزح .

* * * * *

ثـورة الحـب
فى شعر سعاد الصباح

د. مختار على أبو غالى

ثـــورة الحـــب

أن الشاعرة مـسكونة بحالة عشق موسومـة بالثبات والدوام ، وقد نجم عن ذلك بعض من التجليـات التى هى مضرب المثل فى العـشق الصافى ، وهو مـا نراه تحديدا فى الأمـومة ، وتجليـات الأمومة فى شعـر سعاد الصباح أخذت شكلا مـحوريا ، انتشرت صورته على فـضاء رحب من أشعـارها فى الحب ، ففى قصـيدة «ماذا يبقى منك» تحنو على هذا الحبيب حنوها على طفلها ، (من المتدارك) :

-١-

لست أفكر فى تغييرك أبدا ..

لو غيرت طبائعك الوحشية

ماذا يبقى منك ؟

لست أفكر فى تأديبك ..

أو تهذيبك ..

لو هذبت الطفل الطائش فيك ..

فماذا يبقى منك ؟

-٢-

لست أفكر فى إخراجك من فوضاك

فلو لملمت الورق الملقى فوق سريرك

ماذا يبقى منك ؟

لست أفكر فى تعليمك فن الحب

فأنت نبى الحب ..

ولو علمتك ما لا أعلم

ماذا يبقى منك ؟

هى تعلم يقينا ما فى طبائع المحبوب من وحشية ونزق وطيش وفوضى من لوازم الطفولة ، ولذا فهى بريئة ، ولبراءتها فإنها تحافظ عليها ولا تريد تغييرها ، فهى حريصة على بقاء البراءة ، وأجمل ما فى الحب براءته ، ومن هنا جعلته الشاعرة مع صفاته المزعجة «نبى الحب» ، وجاء التعبير كما يرى القارىء مباشرا وسهلا فى غاية البساطة ، ولما وصلت إلى الذروة فى الربط بين معان متضاربة فى الشكل والمظهر جاء التعبير فى الشرط الأخير «ولو علمتك ما لا أعلم» حاملا لسمة الغموض ، على النقيض

من صور التعبير المنسابة فى وضوح تام ، وهو أعذب ما فى الغموض الذى تتطلبه لغة الشعر ، فإذا كانت لا تعلم فكيف تَعلّم؟ إن الذى تخاطبه عَلَمٌ فى بابه ، وتدخلها فى سياقه سيعترض ما يحيطه من تجليات لا يطالها إلا زلزال الشعر بما لديه من ملكات فوق مستوى اللغة ، وهو ما تقذف به الشاعرة إلينا فى المقطع الثالث والأخير :

لست أفكر ..

فى إنقاذك من زلزال الشعر

فلو أنقذتك من زلزال الشعر

فماذا يبقى منك ؟

ماذا يبقى منك ؟

ومما يؤكد لنا إدراك الشاعرة للسر الكامن فى علاقة النزق المحبوب بعالم الشعر ، وحنوها الأمومى على هذه العلاقة ، أنها تعود إلى نفس المعنى فى قصيدة غير موزونة ، والعنوان نفسه «**شقاوة أطفال**» ينص صراحة على ذلك :

لا أغضب من غضبك

ولا أتضايق من برقك

ورعدك ..

وجنون عواصفك

إنني أعرف أن كل الأوانى التى تكسرها

وكل الحماقات التى ترتكبها

ليست سوى مقدمات

لولادة القصيدة

وتجيء الأمومة بعد ذلك صراحة فى ثلاثة عناوين لثلاث قصائد ، ففى «ثمن الأمومة» تعلن عجزها عن الوقوف أمام نزواته الصغيرة ، مدركة أنه يستغل طفولته بذكائه ، ولا بأس فى ذلك لأنها تدفع ثمن أمومتها ، وقصيدتان تأتى بعنوان واحد «أمومة» ، فى إحداهما يخطر لها أحيانا أنها تلد معشوقها ، لتحممه وتنشف قدميه وتمشط شعره الناعم ، ثم تغنى له قبل أن ينام ، وهى لوحة لا تخرج بحال عن صورة الأم مع طفلها ، و «أمومة» الثانية ترجع به إلى ما قبل الولادة :

فرحى بلقائك

كالضربة الأولى للجنين على جدران الرحم

كالحركة الأولى من سيمفونية بيتهوفن الخامسة

فيأيها الرجل الطالع من تشققات فكرى

حيثما تكون على خريطة هذا العالم

تذكر أمومتى

السعادة الغامرة لأول شعور بالحمل تعرفه كل أم، ولا يفوقها فى الحياة شىء، فهى غريزة وفطرة ، أما الحركة الأولى من السيمفونية الخامسة لبيتهوفن فصورة أخرى من الحلول فى الطبيعة وصفائها ورونقها ، على ما أبدعته عبقرية هذا الموسيقار النمسوى العظيم ، وهى صورة ثقافية عالية المستوى ، كشأن الشاعرة فى تجنيد اللمحات الثقافية فى إشراقاتها للتعبير عن خلجاتها ومكنونات قلبها .

وتستمر الأمومة فى تجلياتها ، ونقرأ فى قصيدة «**الحمل الأبدى**» :

أحملك كأنثى الكانغارو

فى بطنى ..

وأقفز بك من شجرة إلى شجرة ..

من رابية إلى رابية ..

من قارة .. إلى قارة ..

أحملك تسعة أشهر

تسعين شهرا

تسعين عاما

وأخاف أن ألدك

حتى لا تضيع منى فى الغابة ..

إن عبقرية الموسيقى وتفوقها على سائر الفنون ، تكمن فى أنها الأقرب إلى التجريد عما عداها من الفنون الأخرى ، ولذلك فإنها تقول شيئا ، ولكنه غير محدد ، فإذا كانت الحركة الأولى من سيمفونية بيتهوفن الخامسة ، قذفت بنا فى عالم الطبيعة ، فإن قصيدة «**الحمل الأبدى**» إحدى ترجمات السيمفونية الخامسة ن التى انقذفت من اللاوعى فى المشهد الطبيعى ، والسعادة المفرطة المصاحبة للمشهد ، تعمل على تكثيف المكان والزمان ، أو بمعنى أدق ، تساويهما ، فالقفزة من شجرة إلى شجرة ، معادلة للقفزة من رابية إلى رابية ، ثم هى معادلة للقفزة من قارة إلى قارة، والشىء نفسه فى الزمان: فالحمل تسعة أشهر معادل للحمل تسعين شهرا، كما هو معادل لتسعين عاما ، وهذا وذاك من فرط السعادة.

والتنبؤ مع الأمومة وعالم العشق ليس عجيبا ، فهى تحبه قبل أن تولد، فقد أخبرتها أمها بذلك فى «نبوءة» :

وشمتك أمى على ذاكرتى

قبل أن أولد

وتنبأت بأن تكون لى ..

فاستعجلت الولادة

فالوشم ودلالته على البداوة ، وقدرة الأم على التنبؤ ، وقدرة الجنين على استعجال الولادة ، من تفجيرات الإمكانات غير العادية فى عالم الحب ، وقديما قال قيس بن ذريح :

تعلق روحى روحها قبل خلقنا

ومن بعد ماكنا نطافا وفى المهد

علما بأن للمسألة أصلا دينيا ، مأخوذا من قوله تعالى : ﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي آدَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنفُسِهِمْ﴾ (الآية ١٧٢ من سورة الأعراف) ، وجاء فى تفسيرها قول الألوسى : «والذى عليه المحدثون والصوفية قاطبة أن الله تعالى أخذ من العباد بأسرهم ميثاقا قاليا قبل أن يظهروا بهذه البنية المخصوصة » :

وتأخذ الأمومة ذروة التجلى فى مريم العذراء ، فهى بالمفهوم المسيحى العذراء التى ولدت ربها، ولعل هذا المعنى كامن فى سر تقديس المرأة للزوج على ما هو مشهور فى المرأة اليابانية التى

انبثقت منها فتاة «الجيشا» ، ونحن نذكر قصيدة الشاعرة بهذا العنوان ، أى أن ثقافتها الواسعة قد هضمت جيدا فلسفة المسألة .

ومن أبرز سمات التعبير فى شعر سعاد الصباح ، استغلالها الواضح لصيغ المدنية المعاصرة ، وتجنيدها لخدمة الشاعرة فى الحب ، ومع أن هذه المفردات أو الصيغ تكون بمنأى عن لغة الشعر ، إلا أن السياق ينجح فى إدخالها رحابة هذا العالم المجازى الجميل ، لدرجة أنها تصبح عناوين للقصائد ، وقد تستل هذه المفردات من البيئة العلمية ، مثل «كهرباء» :

فى عز الصيف
تصطدم أنوثتى
بقطرة عرق صغيرة
تكرج على صدرك ..
وأنت قادم من جهة البحر
فيتكهرب العالم ..
وتهطل الأمطار

فانظر كيف نقلت «الكهرباء» من الميدان العلمى ، وأصبحت جزءا من قصيدة وصلت اللغة فيها إلى مستوى معين من دراميتها، هادفة إلى خلق حركة فى إطار قصيدة قصيرة ، لكنها

على قصرها تختزل عالما واسعا من الاختلاج الذاتى ، وهذا ما نشاهده لحظة اصطدام الأنوثة بقطرة العرق المنسابة فوق صدر الحبيب المخاطب ، القادم لتوه من جهة البحر ، ثم لا يفتأ هذا العالم المتشكل تدريجيا أن يتصاعد إلى الذروة ، فيحدث تبدلا خرافيا فى الطبيعة ، حيث يتكهرب العالم ، وتهطل الأمطار» :

والأمر نفسه فى قصيدة بعنوان «كيمياء» ، وهى علم قائم بذاته ، وبداخل القصيدة تزج الشاعرة بكلمة «البيولوجيا» وهى الأخرى علم مستقل ، ولكنهما ينصهران فى لغة الشعر :

الحب هو انقلاب فى كيمياء الجسد

ورفض شجاع

لروتين الأشياء

وسلطة البيولوجيا ..

والشوق إليك عادة ضارة

لا أعرف كيف أتخلص منها ..

وحبك معصية كبرى

لا أتمنى أن تغفر

حيث تنتهى هذه القصيدة نهاية متأثرة بمعنى ورد عند كامل الشناوى فى الأغنية التى يغنيها عبد الحليم حافظ ، منها :

«ورأيت أنك كنت لى ذنبا سألت الله ألا يغفره ..»

ومن أجل هذا البيت كانت المغرب قد منعت إذاعتها .

وأفادت الشاعرة من المفردات السياسية ، حتى فى العناوين ، حيث تستل الكلمة من حقلها وتلوحها إلى مغازيها فى العشق والغرام ، ففى قصيدة عنوانها «**الديمقراطية**» ، تضيف معنى جديدا لمفهوم الكلمة وهو : «الديمقراطية أن تقول المرأة/ رأيها فى الحب . ./ دون أن يقتلها أحد » ، ومن هذه العناوين «حكم ذاتى» ، حيث شبهت العاشق بالاستعمار القديم الذى وضع يده على مناجمها وقمحها وفاكهتها ومعادنها وثرواتها الطبيعية، بما هى رموز لأنوثتها ، والشاعرة لا تريد طرده ، ولا تريد أن تغرق سفنه الراسية فى مياه عينيها ، وهى مياه إقليمية ، ولكنها تريد منه - ولو على سبيل التجربة - أن يمنحها «نوعا من الحكم الذاتى» ، وهى قصة درامية قصيرة جدا ولكنها تختزل مرحلة سنين طوال من الاستعمال القديم ، ومصاحباته . وتوظفها فى عالم العشق والغرام ، وتجعل من هذا التشكيل اللغوى ثيابا جديدة فى لغة التعبير .

ومن هذه المصطلحات السياسية قصيدة «**قمع سياسى**» ، وفيها كذلك أكثر من تعبير مما أخذ من بيئات غير شعرية :

قبل أن أعرفك

كنت أظن أن عمليات غسيل الدماغ

هى من طبيعة الدول الاستبدادية

بعد أن عرفتك ..

وغسلت دماغى ..

من كل المقاهى التى دخلت إليها قبلك ..

وكل الشواطىء التى كنت أستحم فى مياهها قبلك ..

وكل الرجال الذين دعونى إلى العشاء قبلك ..

بدأت أفهم

أن القمع السياسى

والقمع العاطفى

هما مؤسسة واحدة ..

فانظر كيف خطط الخيال الشعرى لمسارين متوازيين ، أحدهما سياسى، والآخر وجدانى ، وكيف يشف هذا عن ذاك فى تطابق تام ، وتساويا فى كل شىء ، حتى أصبحا مؤسسة واحدة ، فى قوة تصويرية بليغة تدافع بها الشاعرة عن حقها فى التعبير عن عواطفها .

وتعود كلمة «الاستعمار» من جديد في عنوان «يا أجمل المستعمرين»:

إنني إحدى الأعضاء القديمات
في منظمة الدفاع عن حقوق الإنسان
ومنذ أن كنت طالبة
وأنا أمشي في كل المسيرات
التي تطالب برحيل الاستعمار
ولكنني منذ عرفتك
نسيت حقوقي
ولم أعد متحمسة لرحيلك عني ..
يا أجمل المستعمرين !!

إن ما نقرأه هنا إحدى عجائب اللغة ، فكل هذه الأسطر فيما عدا السطر الأخير كلام بعيد تماما عن لغة الشعر ، وهو من قبيل السيرة الذاتية للشاعرة ، وهو كذلك في الواقع ، وليس على سبيل المجاز ، فالشاعرة من الأعضاء القدامى في لجنة حقوق الإنسان، ولها نشاط رسمي في هذا المجال، وهي منذ كانت طالبة تسير في المظاهرات التي تطالب بالاستعمار، شأنها في شأن

زميلاتها وزملائها من طلاب المرحلة، فالفترة الزمنية كانت مرحلة الغليان ضد الاستعمار، وهذا طبيعى جدا منها، وليس فى ذلك شعر، لأن هذه حقائق المرحلة، وحين ينقل هذا الجزء من السيرة الذاتية للعلاقة العاطفية ، تنحرف اللغة بحدة إلى المجاز الذى هو مجلى الشعر خاصة، وتجيء عبارة «أجمل المستعمرين» فى نهاية هذه الحدوتة، فتعمل عمل السحر بأثر رجعى على ما مضى فى الحكاية، وترش عليه من رياحين الشاعرية ، وهذه إحدى عجائب التفجيرات فى اللغة .

وتستمر الشاعرة فى استغلال لغة السياسة ، وتطويعها للمغازى الجديدة فى عالم الوجدان ، فهذه قصيدة بعنوان «**الجوء غير سياسى**» تقول فيها :

أصرخ : أحبك

فتترك الحمائم سقوف الكنائس

لتعمر أعشاشها

فى طيات شعرى

الحمائم فى عالم الطبيعة رمز للسلام والأمان والاستقرار ، وهو كذلك منذ عادت إحدى الحمائم بغصن الزيتون إلى سفينة نوح ، مبشرة بانتهاء الطوفان وبداية الحياة من جديدة ، وسقوف

الكنائس بما هى دور عبادة فهى أمن وسلام ، وهى بالتالى بيئة ملائمة لأعشاش الحمام : وصرخة الحب أهاجت الحمائم عن سكناها ، والانتقال بأعشاشها إلى بيئة جديدة ، هى طيات شعر العاشقة ، لنقرأ نحن هذه الدلالة الخصبة على قداسة الحب ، وخلعه من صفات السلام والأمان والاستقرار ، على البيئة والطبيعة ، هذا ما يقول اللجوء غير السياسى للحمام فى رحلته وسكناه فى طيات شعر العاشقة .

وتتعدد المفردات وتتشعب وتمتد فى حقول عملية ، ومنجزات مدنية عديدة ، وكلها محاولات لإثراء اللغة الشعرية ، بإضافة اللمسة السحرية التى تنقلب بها الألفاظ الجافة إلى عالم الوجدان.

ولحرص الشاعرة على إثراء لغة الحب ، ترتاد عالم الأحلام، وتتعامل الشاعرة مع الأحلام على ضربين ، فى الشكل الأول يجىء الحلم مرادفا للأمنية ، كالذى نراه فى القصيدة القصيرة جدا، بعنوان «حلم صغير» :

اتركنى نائمة خمس دقائق

على كتفيك

حتى تتوازن الكرة الأرضية

فالحب هو الذى يصلح الخلل والاضطراب الذى يصيب الحياة

على الأرض ، وأقرب من ذلك إلى شكل الحلم الذى يراه النائم، مجموعة الأحلام التى روتها الحبيبة للمحبوب، وهى خمسة أحلام مرقمة (حلم ١، حلم ٢ ، وهكذا) ، وجميعها تصاغ على هيئة تركيب نحوى ثابت ، جميعها تبدأ بجملة واحدة ، هى «حلمت ليلة أمس» ، ثم تذكر الحلم ، ثم تذكر خوفها من رواية حلمها لحبيبها ، خوفا من إفساده ، على النحو التالى :

حلم (١)

حلمت ليلة أمس

بأننى أصبحت سنبلة

فى برارى صدرك ..

خفت أن أقص عليك الحلم

حتى لا تأخذنى إلى خباز المدينة

فيحولنى إلى رغيف ساخن

وتأكلنى ..

حلم (٢)

حلمت ليلة أمس

بأننى أصبحت سمكة

تسبح فى مياه عينيك الصافيتين
خفت أن أقص عليك الحلم
حتى لا تغلق أهداب عينيك علىّ
وتخنقنى ..
حلم (٣)
حلمت ليلة أمس
بأننى قصيدة سرية
مخبوءة فى أحد جواريرك
خفت أن أقص عليك الحلم
حتى لا تعطيها إلى أحد الناشرين
فتفضحنى
حلم (٤)
حلمت ليلة أمس
بأنك اشتريت لى يختا خرافيا
يتنقل بى من شفتك العليا ..
إلى شفتك السفلى ..

من ذراعك اليمنى ..
خفت أن أقص عليك الحلم
حتى لا تبيع يخت أحلامى
وتبيعنى ..
حلم (٥)
حلمت ليلة أمس
بأننى مستلقية تحت أشجار حنانك
وأنك تسقينى حليب العصافير
وتطعمنى فاكهة القمر ..
خفت أن أقص عليك ما رأيت
حتى لا تضحك من تخيلاتى
وتكسر صندوق أحلامى

آثرنا نقل القصيدة الكاملة ، ليشترك معنا القارىء الذى ليس لديه نسخة من الديوان ، فى قراءة التشكيل النحوى واللغوى الذى لا يختلف مع كل حلم فلا يوجدد خلاف إلا فى الأحلام ، وحتى الخلاف فى الأحلام ليس إلا اختلافا فى النوع ، فكلها أحلام جميلة ، يبدعها الخيال الخلاق على هواه ، ويريد إبقاءها والمحافظة عليها .

ومن طريف الشاعرية فى عرض هذه الصور من الأحلام ، ما يبدو من كتمان الأحلام خوفا من ضياعها ، وفى الوقت نفسه تفشى سرها ، لأن الخطاب للحبيب ، فكيف تخشى منه على أحلامها وهى تقص عليه أحلامها ؟ إنه جمال التعبير فى الحساسية الشعرية الجميلة .

فإذا انتقلنا إلى ديوان «**قصائد حب**» الصادر أول مرة عام ١٩٩٢ ، وجدنا جميع أشعاره من قصائد النثر، وصدرته الشاعرة بمقدمة عن المحتوى، ومن اللافت للنظر أن لغتها فى هذا التقديم لا تقل شاعرية عن قصائدها، ويحتوى الديوان على ثمان قصائد، جميع العناوين فى القصائد بتركيب واحد، هو «قصيدة حب»، ولا يميز بين هذه العناوين سوى الرقم المثبت معه (١٠٠٠، ٢٠٠٠ ، ٣٠٠٠ وهكذا) ، وفى سياق مبحثنا الآن نجىء أولا «قصيدة حب ٢» :

تتشكل أنوثتى على يديك ..

كما يتشكل شهر أبريل

شجرة شجرة ..

عصفورا عصفورا ..

وكلما أحببتنى أكثر

واهتممت بى أكثر

تزداد غاباتى أوراقا

وتزداد هضابى ارتفاعا

وتزداد شفتاى اكتنازا

ويزداد شعرى جنونا

الإحساس بأنوثة المرأة طاغ هنا ، كما هو عام فى شعر سعاد الصباح وفى اعتقادنا ألا أحد ينكر أن هذا شعور كل امرأة ، والفارق بين امرأة وأخرى ، يكمن فى قدرة البوح ، ولاشك أن سعاد الصباح فاقت بنات جنسها فى مجتمعنا العربى قدرة على البوح ، وفى هذا المقطع قدر من التأمل ، وإن كان ذا بعد رومانسى ، والمثنى يحكم البناء الشعرى ، بناء على الصورة البلاغية ، المشبه (الأنوثة) والمشبه به (إبريل = الربيع) ، فهما اثنان ، يتكرر معهما المضارع (تتشكل ، يتشكل) ، و«شجرة» تتكرر مرتين، و«عصفورا» مرتين ، و«قرنفلة» مرتين ، والشرط مرتين ، و«أكثر» مرتين ، ولأن الشرط مرتان ، فالجواب أربع مرات ، كما لو كان لكل شرط جوابان ، وجواب الشرط فى الجمل الأربعة متشاكل نحويا ، كل منها بفعل لا يتغير ، وفاعله مضاف لياء المتكلم ، ثم التمييز . . صورة لغوية لانسجام الأنوثة

المتفتحة مع تفتح الطبيعة فى الربيع ، بفعل من اللمسة السحرية للحب .

و «فى قصيدة حب ٤» تعود بنا الشاعرة إلى محور الأمومة الذى سبق لنا رصده ، المقطع يمهد لهذا المحور من خلال استعراض بعض الصفات التى وسمت بها نفسها فى السابق :

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 ؟

وهى صفات كلها وردت فى تضاعيف أشعارها السابقة ، حتى يمكن أن نقول : إنها كل ذلك ، وكلها أسماء لمسمى واحد، ولكن الشاعرة بعد هذه الأسئلة تنحاز إلى الأمومة على حساب العواطف الأخرى منذ المقطع الثانى :

إن الأمومة فى داخلى

تطغى على جميع العواطف الأخرى

فلماذا أخاف عليك كل هذا الخوف ؟

لماذا أمد يدى بحركة تلقائية

لوضع شال الصوف على رقبتك ..

وإقفال أزرار معطفك الجلدى

قبل أن تخرج إلى الشارع ؟

وهى صورة من تجليات الأمومة لم يسبق للشاعرة أن لمستها ، ولأن حدب الأمومة تتعدد أشكاله ، ولا تقف عند حد ، تضيف الشاعرة :

لماذا كلما ذهبت إلى «خان الخليلى»

أشترى لك كل التعاويذ الفرعونية

وكل الحجابات الشعبية ..

التى ترد عنك

زمهرير الشتاء ..

وصقيع الأعين الزرقاء

وهنا ومضة تحسب على الفن الشعبى ، فخان الخليلى أحد المزارات السياحية فى القاهرة مجمع للتراث الشعبى المصرى قديما وحديثا ، ولم تكن الشاعرة مجرد سائحة ، فارتباطها بمصر أعمق بكثير - كما سيجىء فى مبحث تال - ، ولا اعتراض على الأحجية ضد زمهرير الشتاء ، وفقط نتساءل عن الأحجية التى ترد «صقيع الأعين الزرقا» ، الذى يعرفه صاحب هذه الدراسة ، الأحجية التى تمنع الحسد ، وإذا كان هذا مراد الشاعرة ، فالأعين الحاسدة تكون حارة ، ومن هنا التعبير الدارج «عينى عليك باردة»، أى لا أحسدك ، إلا إذا كان «الصقيع الأعين الزرقاء» معنى آخر ، يمكن إفادته من الشاعرة ، وليس هذا ببعيد .

وقد يخطر على البال أن صور الأمومة التى رأيناها صادرة عن أمومة حقيقية لا مجازية ، فنحن فى حاجة إلى دليل يصرف الذهن من هذه إلى تلك ، والدليل فى المقطع الرابع :

إن إحساس الأمومة نحوك

يدفعنى إلى ارتكاب حماقات

لا تتناسب مع وقارى

ففى بعض لحظات التجلى

يخطر لى أن أقص أظافرك ..

وفى بعض لحظات الوله

يخطر لى أن أجفف شعرك

وأنت بين يدى ..

مستسلم كحمامة ..

إذ أن تقليم الأم الحقيقية لأظافر طفلها ، وتجفيف شعره ، ليس من هذه الحماقات التى لا تتناسب مع وقارها ، لأنه من صميم أمومتها ، وهذا الفعل يكون حماقة غير مناسبة للوقار إذا كان من بين يديها هو المعشوق الرجل ، هنا بالفعل ينتقل بنا الخيال من الحقيقة إلى المجاز ، هذا الدليل من قبيل ما تتطلبه الاستعارة من ترشيح يمنع من إرادة المعنى الحقيقى للفظ المستعار .

ومن جديد التعبير فى هذا السياق ما جاء فى قول الشاعرة :

وفى بعض لحظات الجنون

يخطر لى أن أقبلك

ووجهك مغطى بصابون الحلاقة

وفى بعض لحظات الواقعية الاشتراكية

أستعمل معجون أسنانك ..

حتى أشعرك

أن فمى وفمك ..

مزرعة تعاونية واحدة

فما يخطر على البال أن يتسلل إلى عالم الشعر كل من صابون الحلاقة، والواقعية الاشتراكية ، ومزرعة تعاونية ، ومعجون الأسنان ، لولا علاقتها السحرية فى سياق العشق والغرام ، ثم تعود الشاعرة إلى معان سبق لها استخدامها فى محور الأمومة الذى أشرنا إليه من قبل :

أيها الديكتاتور الصغير

الذى يستعمل بذكاء

حنانى ..

ونقاط ضعفى

أيها الطفل السادى

الذى يلعب بأعصابى

كما يلعب بطيارة من ورق ..

أيها الطفل الفوضوى

الذى عذبنى كثيرا

وأسعدنى كثيرا

إننى لن أعاقبك

على الأوانى التى كسرتها ..

وعلى الستائر التى أحرقتها ..

وعلى قطة البيت التى خنقتها ..

إننى لا ألومك

على كل الخراب الجميل

الذى أحدثته فى حياتى

ولكننى .. ألوم أمومتى !!!

من المعانى التى سبقت استغلال الطفل / الرجل المعشوق ، حنان الأمومة ونقاط ضعفها بذكاء ، وكذلك فوضاه فى الأثاث المنزلى ، وعدم عقاب الأم / العاشقة ، لأنها لو منعته من ذلك فماذا يبقى منه ؟ ولومها لأمومتها هو نفس ثمن الأمومة فيما سبق، ونشير هنا إلى البحث عن الصور المعادلة لتصرفات الطفل وسلوكياته الفوضوية ، حين يكون هذا الطفل معادلا للرجل المعشوق ، وهنا نقول ، إن الاجتهاد فى تحديد المعانى القابلة سيفتح المجال لتفسيرات وصور عديدة، تختلف بعدد القراء، كل حسب مقدرته وخبرته ، وهذا الإخصاب من جماليات اللغة الرامزة والإشارية فى التعبير الشعرى ..

وإذا انتقلنا إلى «قصيدة حب ٥» أوشكنا أن نكون على مشارف عمل ملحمى، ذلك أن «باريس» ستكون البطل الأول فى هذا العمل الفنى فى الحوار، فى شكل غير مسبوق - على الأقل فى ذاكرة صاحب هذه الدراسة - واختيار باريس على درجة عالية من التوفيق ، لأنها بما تملكه من مواهب الحرية ، أقدر على حمل الرسالة التى تريد الشاعرة أن تبثها فى بيئتها ، لا سيما حرية المرأة فى العشق ، والتى هى قضيتها الأولى ، فحينما قررت الشاعرة أن تعاقب من تحب بسفرها بعيدا عنه، اختارت هذه المدينة ، وفوجئت بما لم تكن تتوقعه من نقاش حاد مع باريس ، وما تغص به من مواهب دالة ، ولنبدأ فى قراءتها مجزأة ، لنعيش معها مرحلة مرحلة ، فالحوار غنى وخصب :

عندما قررت أن أعاقبك ..

وأسافر إلى باريس وحدى

لم أكن أعرف أننى سأعاقب نفسى

وأرتكب أكبر حماقات عمرى ..

لم أكن أعرف أن باريس ترفضنى وحدى ..

وأن مصابيح الشوارع

وأكشاك بيع الجرائد ،

وتماثيل الحدائق العامة ،

ستسخر مني ..

وتطلب من بلدية باريس ترحيلي ..

لأنني خالفت مبادىء الدستور الفرنسي

فالصدمة تبدأ من اللحظة الأولى، لقد انقلب السحر على الساحر، حيث أصبح العقاب لها وليس له ، والألفاظ: مصابيح الشوارع ، أكشاك بيع الجرائد ، تماثيل الحدائق العامة، وكلها من بيئة غير شاعرية، تكتسب شاعريتها - مع بلدية باريس ، ومبادىء الدستور - من رفعها دعوى بترحيل الشاعرة لمبادىء فرنسا المحروسة بالدستور ، فماذا يقول الدستور الفرنسي ؟ :

فهندسة باريس الجميلة

لا تتقبل امرأة تتناول العشاء وحدها ..

ولا زهرة تتفتح وحدها ..

ولا غيمة تمطر وحدها ..

فباريس .. معزوفة موسيقية

يلعبها اثنان ..

وقصيدة جميلة

يكتبها .. رجل .. وامرأة ..

هذا هو إذن تاريخ باريس المبتنى أساسا على شريعة الحب المطلق ، الذى لا يسمح بالتجاوز، امرأة يعنى رجل، ورجل يعنى امرأة، ولا مكان لأحدهما دون الآخر ، وكل ما فى الحياة يقول ذلك ، من الطبيعة ، إلى الفن الموسيقى ، إلى فن الشعر .

وبهذه المفاجأة الصاعقة، تراجع الشاعرة نفسها ، وتواجهها بسيل من الأسئلة لائمة ومؤنبة، حيث لم تدرس المكان جيد قبل الدخول إليه :

لماذا لم أقرأ تاريخ باريس
قبل أن ادخلها ؟
لماذا لم أفهم هندستها المعمارية ؟
وهندستها العاطفية ؟
لماذا لم أفهم
أن كل شارع من شوارعها
مرصوف بحجارة الحب ؟
وأن كل زهرة توليب فى حدائقها
هى رسالة حب ؟

وأن كل تمثال من تماثيلها

منحوت بيد الحب ؟

وأن كل ثوب معلق في واجهاتها

مصمم من أجل الحب ؟

لماذا لم أحترم تقاليد هذه المدينة الخرافية

التي أعطت العالم

أول درس من دروس الحب ؟

لماذا أعتديت على تناسقها ،

وهارمونيتها ،

فكنت النغمة التي لا مكان لها

في الكنشرتو الكبير ؟

إن باريس وكل أشيائها منسوجة ومزروعة ومنحوتة بيد الحب، فكانت معزوفة متناسقة ، والنغمة النشاز في هذه اللوحة الجميلة هي هذه المرأة دون عشيقها ، وهذا سر شعورها المؤلم بالوحدة ، وتحاول جاهدة أن تهرب من هذه الكآبة التي سيطرت عليها ، فتلوذ بالأمكان التي تعرفها في تفريج هذا الشعور الداهم، فتنقلب الأماكن إلى نقائضها المعروفة عند الشاعرة ، لأن

هذه الأماكن مسكونة بالحبيب الذى كان يصاحبها فى زيارات سابقة ، فكل مكان يذكرها به ، ويعيدها إليه :

أفتح ستائر غرفتى على باريس

ولكننى لا أجدها ..

هل هذه باريس 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 ..

شارعا .. شارعا ..

مكتبة .. مكتبة ..

متحفا .. متحفا ..

مسرحا .. مسرحا ..

هل هذه باريس ؟

التى تعلمت فيها على يديك

كيف أكتشف أبعاد أنوثتى

وأبعاد حريتى ؟؟

إن هذا السيل المتلاحق من الأسئلة ، لم يأت فقط ليعزف لحنا من لغة التضاد - وهى إحدى سمات التعبير المصاحبة فى شعر سعاد الصباح - ولم يأت كذلك لمجرد تعداد الأماكن ، بل كان كل سؤال من هذه - وإن كان بأداة واحدة لم تتغير - يفتح على أفقى ثقافى مغاير ، مما تغص به باريس، أليست هى مدينة النور ؟ إذن فشلت الرحلة ، لأن من تهرب منه إلى باريس ، يقابلها فى كل أركان باريس ، ومن هنا أنكفأت على نفسها ، ووجهت الخطاب إلى الحبيب الغائب الحاضر :

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 ثيابا جديدة ؟ لم أشتر شيئا ..

- هل اشتريت عطورا ؟ لم أشتر شيئا ..

- مع من تناولت العشاء ليلة السبت ؟

- من الأشباح ..

- مع من رقصت ؟

- مع الأشباح أيضا ..

- ماذا فعلت إذن ؟

- شتمت نفسى ،

وشتمتك ،

وشتمت فولتير ..

ورسو .. وفيكتور هوغو ..

وذرفت دمعة على شهيدة العشق الإلهى

صديقتى .. مارى أنطوانيت ..

إن فشل الرحلة فى تحقيق الهدف المرجو منها ، زاد الشاعرة ضغثا على إبالة ، فثارت ثورة عارمة على كل شىء ، على باريس ورموزها ، وزادت فى ثورتها حتى ثارت على نفسها وعلى من تحب ، وأبلغ ما فى ثورتها هذه ، أنها قلبت المفاهيم فى مشاعرها إلى النقيض ، فمارى أنطوانيت هى زوجة لويس السادس عشر ملك فرنسا ، الذى قامت عليه أشهر ثورة فى فرنسا ، وما أطذيع من أن مباذل الملكة من أكبر عوامل الثورة - إن لم تكن أهمها - ، فما بال مارى أنطوانيت تصبح فى رأى الشاعرة شهيدة العشق الإلهى ، وهو لقب تحتفظ به ذاكرتنا الثقافية لرابعة العدوية ؟ وبم أصبحت مارى أنطوانيت صديقة للشاعرة ؟

وأول ما يخطر على الباب فى الإجابة عن هذا التساؤل ، هو

أن الشاعرة فى حالة ثورة على مفاهيمها ، فكما شتمت فى حالة ثورتها كلا من : فولتير ، روسو ، فيكتور هوغو ، وهو أكبر شعراء الفترة ، واتخذت منهم الشاعرة رموزا للنهضة والحرية فى باريس ، فالردة تقتضى بالتالى تمجيد النقيض .

ولكن هناك احتمال آخر، ربما كان وراء الشاعرة وهى تتخذ من مارى أنطوانيت صديقة لها ، وجعلها شهيدة العشق الإلهى ممجدة إياها على الحقيقة ، وليس من قبيل الردة ، ذلك أنه مع مضى الزمن ، وتمحيص التاريخ، تسربت بعض الحقائق التى تكشف عن فضائل مارى أنطوانيت، من ذلك : معاناتها مع ملك عنين، وهى الشابة المرحة، الممتلئة حيوية ، وكتمت سر زوجها عن الجميع، بل كانت تدافع عما عرف من نومهما فى غرفتين، وبررت ذلك بأن الملك يحب النوم مبكرا ، ولأنها حرمت الرومانس ، ولم تشغلها علاقات غرامية ، راحت تسلى نفسها بالغالى من الثياب والجواهر والقصور، والأوبرات والمسارح، والملك من جهته أغضى عن هذه السلوكيات ، لأنه كان يعجب بها ويحبها ، ولأنه كان شاكرا لها صبرها على عجزه الجنسى .

«وقد زعم الأمير لين (الذى ربما كان فيه من صفات الجنتلمان أكثر مما فيه من صفات المؤرخ) أنها ما لبثت أن تخلصت من شغفها بالثياب الغالية، وأن خسائرها فى القمار بولغ فيها ، وأن

ديونها ترجع إلى سخائها غير المحكم ، بقدر ما ترجع إلى إنفاقها الطائش (. . .) ، وكانت تستجيب بغاية السرعة لكل رجاء ، إنها لم تعرف بعد خطر الاستسلام لكل دافع كريم ، كما أشير إلى أن كثيرا ممن أحسنت إليهم انقلبوا عليها ، وأصبحوا مصدرا اللافتراءات التى لوثت بها الحاشية ، وكتاب الكراريس اسم الملكة .

ولا يظن أحد أننا استطردنا وأطلنا فى حقيقة مارى أنطوانيت ، ذلك أنها وردت فى نهاية المقطع بما يشبه صدمة للقارىء ، ومادام التعبير حمال أوجه ، كان لابد من التأسيس للوجه الذى يبدو خافيا على بعض القراء .

وتستمر القصيدة فى محاولات ضرب الحصار على الشاعرة :

قرعت الجرس ..

وطلبت عشاء لشخص واحد ..

نظر النادل إلى بإشفاق

وقال له 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

كانوا يحتفلون بالذكرى المائتين

على هدم سجن الباستيل

وأنا .. من يهدم سجنى ؟

ويطلق سراحى

من هذه الغرفة الباردة الجدران ..

من يخرجنى من زجاجة الضجر ؟

حتى النادل - الذى مهمته الأولى تلبية رغبات الزبون ، والحرص على إرضائه - لا يلبى رغبتها فى العشاء المنفرد ، لأنه يمارس مهامه فى إطار الدستور ، الذى يرفض لامرأة أن تتعشى وحدها ، لاسيما إذا كانت جميلة تتمتع بعينين سوداوين ، وهذا غزل رقيق وضع على لسان النادل فى حالة الحرمان .

ويجىء احتفال التليفزيون الفرنسى بالذكرى المائتين لهدم سجن الباستيل كرمز للحرية ، ليقوم بدور المفارقة مع السجن الداخلى الذى تعانيه الشاعرة ، دون أن تجد من يحررها منه .

وكذلك تخفق الصحف والمجلات أن تخرج المرأة من عزلتها :

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 .

لقد أخفقت باريس ، برموزها العديدة ، أن تنتشل الشاعرة من حالة الاكتئاب التى تردت فيها ، ونجحت باريس فى إعادة المرأة إلى رجلها ، وها هى تحاول استعادته ، ولكن يتردد فى أول الأمر :

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 ..

هى الآن فى حالة صراع بين الإقدام والنكوص ، وهى أولى المراحل فى طريقها لاستعادة الحبيب ، وإلى هنا صمتت عن بيان سبب التراجع ، ولكنها ستكتب أو تصرح بسبب التراجع ، بدءا من الحركة التالية فى القصيدة ، حتى تحافظ على النمو فى تصاعد التوتر ، كلما تقدمت القصيدة ألقت بعض الظلال :

حاولت أن أقول لك :

إن عطلة نهاية الأسبوع

التى قضيتها بعيدا عنك

تحولت إلى خنجر فى لحمى ...

وصداع يحفر جبينى

ولكنى خفت أن تزداد غرورا

فوق غرورك ..

ونرجسية فوق نرجسيتك ..

وتتركنى معلقة

على حبال أحزانى ..

هنا صرحت الشاعرة بأسباب التراجع والنكوص ، مما يذكرنا بمجموعة الأحلام التى كانت ترويها ، وتقول فى نهاية كل حلم: أنها رفضت أن تقصها عليه حتى لا يزداد فى عناده ويقضى على حلمها ، مع استخدام ضمير المخاطب هنا وهناك ، مما يكشف عن وعى بالتكتيك الفنى فى السرد، الذى أصبح سمة أسلوبية :

كنت أريد أن أكلمك بالهاتف

لأقول لك :

خذ أول طائرة ليلية ..

مسافرة إلى باريس

وانقذنى من ورطتى ..

فخبز «الباغيث» 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 ..

وحرص الشاعرة على المفردات فى حياة باريس اليومية ، وبلغتها الفرنسية ، إيحاء بأن التجربة حقيقية ، وليس لمجرد الإعلان عن ثقافتها بالمكان ، والقارىء يعرف وضعها الاجتماعى الذى يسمح لها أن تقضى عطلة نهاية الأسبوع فى باريس ، وليس فقط الإجازة الصيفية ، وتستمر محاولات العودة إلى الحبيب :

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 لا مبالاتك

وتقفل الخط فى وجهى ..

كنت أريد أن أخبرك

أن سماء باريس لا تمطر 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

ويلاحظ القارىء أن الشاعرة عادت تذكرنا بالأماكن فى باريس من جديد ، ولكن فى مصاحبات خطابها للحبيب ، هذا الخطاب الذى لم يتم حتى الآن ، وكأنها فى وهم أنه معها ، وإلا فإنها قد عددتها قبل ذلك ، ثم تقدم إليه الخلاصة :

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 معا

وهى خلاصة قبل نهاية القصيدة ، معادلة تماما لبداياتها ، فالمسألة إذن هى عود على بدء ، «وكأنك يابوزيد ما غزيت» مع الاعتذار للقارىء، فمعايشة استخدامات الشاعرة للحياة اليومية ، تحدث نوعا من العدوى .

ويجيء المقطع الأخير ، بشكل تقرير نهائى ، وصك بالاستسلام المطلق ، فيما يشبه الحكم فى الدعوى ، التى رفعتها الشاعرة إلى باريس ضد الحبيب فى مخالفاته وانتهاكاته وجرائمه العاطفية ، والفضل كل الفضل يرجع إلى باريس الحب والجمال، والتى وقفت إلى جانب الحب، فى غياب الحب ، إحقاقا للحق، وصونا لأجمل العواطف الإنسانية :

أيها السيد الذى يلعب بأقدارى
كما يريد ..
ويخطط لأسفارى
كما يريد ..
لقد حملت معى إلى باريس
ملفا كاملا
لكل انتهاكاتك ومخالفاتك
وجرائمك العاطفية
ولكن باريس ..
مزقت أوراقى
وانحازت إليك ..

وتفشل الرحلة ، وتفشل القضية والدعوى ، وتنهزم المرأة الشاعرة أجمل هزيمة فى تاريخ القضايا ، الهزيمة الوحيدة التى يهنأ عليها أروع المنهزمين .

وليس عجيبا أن تفشل فى عقاب الحبيب ، وأن تفشل رحلتها ، لأن هذا الذى تريد معاقبته ليس إنسانا عاديا ، ليس بشرا مثل سائر البشر ، إنه قديسها الذى تتعبد فى محرابه ، على غرار قديس الحب «فالنتاين» لدى الغرب ويحتفلون به فى كل عام، فيجددون معه عواطفهم التى تجمدت خلال سعيهم الحثيث وراء الماديات ، وفى «قصيدة حب ٨» تقف الشاعرة مع عيد الحب «فالنتياين»، لتخاطب قديسها على طريقتها الخاصة، واختيارها الحر فى ممارسة عبادتها :

هذا يوم قديس الحب .. فالنتاين
وسأذهب إلى معبدك أنت ..
لأقدم نذروى ..
وأحرق بخورى ..
وأغسل قدميك بعطر النارنج
ليس عندى مكان آخر أذهب إليه
فكل الدروب توصل إليك

وكل الحمائم تطير إلى صدرك ..

وكل عشاق العالم

يطلبون بركاتك

وينتظرون معجزاتك ..

ومع أن حبيبها هو قديسها الخاص بها ، فإنه ناهد لأنه يكون قديسا عالميا ، يتماهى مع فالنتين ، وليس بديلا له ، لأن الشاعرة صرحت باحترامها لعواطف الغربيين وقديسيهم ، نعم .. هى ترى فى حبيبها قديسا عالميا ، مادامت الحياة كلها تتبرك به ، وتتلهف إلى معجزاته ، وبعد أن تبحث فى كل الأشياء التى تحرضه على مراسلتها ومغازلتها ، تسأله إن كل يتحمل سنة أخرى - بعد السنوات العشر - فى تناقضاتها وحماقاتها ، ومطالبها المستحيلة ، وعواطفها المفخخة ، ثم تقول :

وأعترف أننىّ أتعبتك ...

وأنك تستحق إجازة طويلة

ترمم بها أجزاءك المكسورة ..

وأعصابك المحترقة ..

ولكن أين ستذهب من دونى ؟

أخاف أن تقترب من البحر .. فتغرق

وأخاف أن تذهب إلى الغابة

فيأكلك الذئب ..

وأخاف أن ترافق النساء المحترفات

فتفقد عذريتك ..

توحى له بحاجته إلى إجازة طويلة ، وفى الوقت نفسه تسحب هذا العرض منه ، بإيحاء جديد أن عطلته التى سيقضيها دون أن تصاحبه ، سيكون مآلها الفشل ، فلها تجربة سابقة فى السفر وحدها ، وكأن هذه الرحلة المقترحة فى فشلها ، معادلة لفشل رحلتها إلى باريس فى «قصيدة حب ٥» ، لتقتص لنفسها، ولو كان ذلك وهما وخيالا ، فالحب مثل الشعر ، يجدان أيما راحة فى الوهم والخيال :

وتعود الشاعرة فى آخر القصيدة ، وآخر ديوانها ، لتعلن بأعلى صوت :

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 ..

إنه حب بالثلاثة ، حتى يكون حبا بائنا لا رجعة فيه .

فإذا انتقلنا إلى آخر دواوين الشاعرة «**خذنى إلى حدود الشمس**» ، والذى صدرت طبعته الأولى عام ١٩٩٧م ، والثانية - وهى التى نرجع إليها - عام ١٩٩٨م ، وكلتاهما عن دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع ، وجدنا بدايته امتداداً لفكرة الإجازة ، التى انتهينا منها فى ديوان «قصائد حب» ، فهى تتمنى فى القصيدة الأولى «**التخرج**» (ص ١٣ - ١٦) أن يأخذ إجازته ، ومع ذلك لأنها لا تستطيع الحياة بدونه ، كما لا تستطيع الحياة معه ، وهى الثنائية المعضة ، التى تكشف عن العذاب العذب فى

حيـاة العشق والعشـاق ، منذ عرف الإنسـان عاطفتـه ، وتحسس قلبه، تقول القصيدة :

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 يحتمل

والوقت بدونك . لات يحتمل

والزمن لا يأخذ شكله النهائى

إلاعندما يمر من بين أصابعك ..

.....

وأنا .. لا أكتمل

إلا عندما أتخرج من بين أصابعك

إن كل شيء في حياة الشاعرة ، على فضاء تجربتها الشعرية الممتدة إلى عشرة أعمال فنية ، يؤكد أنها لا تستطيع أن تحيا لحظة واحدة لا تنبض بالحب ، بما يشي أن هذا الاستغراق في أمواج الحب المتلاطمة ، ليس مسألة تخصها وحدها بل من ورائها كل امرأة ، ومن وراء ذلك كله كل رجل، مما يعني بالتالي ، أنها رسالة تحملها الشاعرة إلى العالم كله، رجالا ونساء ، كي تصبح الحياة حياة جديرة أن يعيشها الإنسان .

و«حرائق على الثلج» (ص ١٩ - ٢٨) ، تذكر قارئها على الفور بأخت لها سبق لنا دراستها ، وهي «**قصيدة حب ٥**» ، وليس مجرد الشبه هو أن المكان فرنسا فقط ، بل هو موضوع الاغتراب بسبب من فقدان الحبيب ، وأسلوب المعالجة ، لأن المكان الفرنسي الجديد ، وهو الآن «مجيف» أيضا يرفض استقبال المرأة إلا مع معشوقها ، تماما كما فعلت باريس من قبل ، أليس الدستور هو الذي يحكم العواطف في فرنسا كلها؟ كشأن الشاعرة حين تقع على المادة الشعرية ، تكرر العودة إليها ، مرة ومرة، حتى تستنفد كل ما يمكن من طاقاتها وإمكاناتها .

والشاعرة تختار من فرنسا هذه المرة قرية «مجيف» لتساعدها على جديد الشعر :

- ٢ -

الثلج فى «مجيف»

أسود .. أسود ..

والمتزحلقون على الجليد

يتزحلقون على أسلاك أعصابى

«مجيف» ترفض أن تستقبلنى

وترفض أن تعترف بشرعيتى

إلا وأنا متعلقة بذراعك اليسرى

فهل يمكن أن ترد إلى اعتبارى

فى هذه القرية الفرنسية الجميلة

التى اختارتك رئيسا لبلديتها ؟

اختيار «مجيف» هنا لتلعب بثلج برودتها دور المفارقة مع أعصاب الشاعرة و-حرارة عواطفها ، ثم ثنائية : الثلج / أسود، على غرام الشاعرة بلغة التضاد ، وكما كانت الطبيعة تتعطل فى غياب الحبيب ، أيام المرحلة الرومانسية ، تتعطل المرأة من الداخل هنا ، على مانراه فى قولها :

- ٣ -

أيها الرجل
الذى أخذ خرائط الثلج فى جيبه
وتركنى أتزلج على ثلج أحزانى
أيها الرجل الذى شرب كل قهوة فرنسا
وتركنى أشرب دموعى
إننى هنا عاطلة عن الفرح ..
وعاطلة عن الحب ..
وعاطلة عن أنوثتى

وعن تعطل الطبيعة فى غياب المحبوب ، نشير إلى أن هذا المعنى جانب أسطورى مترسب فى اللاشعور الجمعى ، على ما اكتشفه «كارل جوستاف يونج» ، أكبر تلاميذ «فرويد» ، فإذا نظرنا إلى إحدى هذه الأساطير ، مثل «تموز» و«عشتار» ، كحبيبين ، نجد أن الطبيعة تحتج على غياب الحبيب الذى احتجزته إلهة الموتى ، فتمتنع الأرض عن الإنبات ، والحيوانات عن الإخصاب ، حتى يعود «تموز» وبعودته تخصب الحياة من جديد ، وهى أسطورة متولدة عن النتمط الأولى المتمثل فى: الأرض الأم ، وعنها تفرعت أساطير شتى فى بلاد العالم القديم ، حيث أخذت

أسماء جديدة بالانزياح تناسب البيئات المختلفة ، على ما وضحناه بإفاضة فى نظرية الأسطورة المحورية ، وقد كثر هذا الترسيب الجمعى فى شعر الدكتورة سعاد الصباح ، منذ بداياتها الرومانسية، واستمر معها فى مراحل تطورها الأخيرة ، وتستمر القصيدة :

-٥-

الساعة تدق

وأجراس أحزانى تدق معها

ورياح الألب تنزع قبعة الصوف عن رأسى ..

والثلج يحرقنى بناره

وأنت تمر فى شراييني

شريانا .. شريانا

شبرا .. شبرا

زاوية .. زاوية ..

موقعا .. موقعا ..

الساعة تدق

وأنا مدججة بالعشق حتى أسنانى

فيأيها المختبىء فى أهداب غمامة

فلتهمر روعة أمطارك

فأيامى تتشقق عطشا

ما كل هذا التضاد الجارف؟ الثلج من شدة البرودة يكون نارا حارقة ، ومع هذا الثلج الأسطورى يشتد العطش حتى يشقق الأيام ، هل الأمر مجرد شىء من التلاعب بالألفاظ ؟ ليس الأمر كذلك ، بل هناك تنور فى الداخل ، وهو الذى يشعل الثلج حتى تدق الأجراس منذرة بالخطر ، إن فى الأمر امرأة مدججة بالعشق حتى أسنانها ، ومؤجج النيران مختبىء هناك «فى أهداف غمامة»، ولئن لم تنهمر أمطاره الرائعة فالانفجار حادثة لا محالة . . وهذه اللغة نفسها هى التى تجعل من المتناهى فى الصغر (أهداب) يتسع لاختفاء الرجل المنفذ بما يحمله فى داخله من رائع الأمطار، ولمزيد من لغة التضاد ،نقرأ المقطع السادس :

أيها الفارس الذى يلفنى بعبارة رجولته

من شمالى .. حتى جنوبى ..

من شقتى .. حتى خاصرتى ..

يا من يكتب قصائد العشق على تضاريس أيامى

قلبى فاكهة تنتظر القطاف ومساماتى مفتوحة لمراكبك القادمة

مع الريح

فيأيها البحار الذى شقق ملح البحر شفتيه

أنا مملكة من النساء

فازرع مرساتك على سواحل وجدانى ..

وامنحنى بركاتك أبوتك

فلا بيت إلا أنت

ولا قبيلة إلا أنت

ولا وطن أنتسب إليه ..

إلا أنت

فلنأخذ هذه الثنائيات المتضادة :

- شمالى / جنوبى = تضاد أفقى

- شفتى / خاصرتى = تضاد رأسى

ويتولد من تجاورهما ثنائية جديدة = أفقى / رأسى

وكل هذه الثنائيات ، ينضاف إليها «تضاريس» جغرافيا الخارج ، تمثل مع «قلبى» ثنائية : الخارج / الداخل .

وهذه اللعبة الملغمة تفجر لنا تكثيف المتناهى فى الصغر

«مساماتى» ، وهو الذى يحتوى الوجود كله ، لتصبح المسام بحارا واسعة تبحر فيها المراكب القادمة مع الرياح ، حتى يشقق ملح البحر شفتى البحار .

ولا يفوتنا ملاحظة هامة ، هى أن جميع الألفاظ التى أثقلت العبارة بلغة التضاد : شمالى - جنوبى - شفتى - خاصرتى - قلبى - مساماتى، كلها مضافة لياء المتكلم ، وفى هذه الإضافة حميمية خصيبة ، بها تتحول المرأة مملكة «من النساء» ، ألا ما أعجب الأسرار الكامنة فى المتناهى فى صغره ، وتكثيفه للوجود كله ، ولا يفجر هذه الأسرار العجيبة فى اللغة إلا الشعر ، والشعر وحده .

ثم يجىء هذا الحصر البلاغى على التراتب بعد أصل الخليقة :

- «امنحنى بركات أبوتك» = قداسة وخلق وإبداع.
- «فلا بيت إلا أنت» = حماية
- «ولا قبيلة إلا أنت» = عزوة .
- «ولا وطن أنتسب إليه إلا أنت» = هوية .

لقد رأينا الرجل فى هذه القصيدة أسطوريا ، يتحرك فى أهداب غمامة، ورأيناه ربانا تشققت شفتاه من ملح البحار ، ونراه كذلك فى أكثر من مقطع فارسا ممتطيا حصانه ، وهو فى

هذه الأحوال كلها على سفر دائم، وفى كل حال تدعوه المرأة أن يحل بها ، ثم تشكوفى المقطع من حيرتها ، هذه الحيرة التى سبق وأن رأينا صورا منها :

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 معا

والكتب التى قرأناها معا

والتذكارات السياحية التى لملمناها من مدن العالم ؟

وبالأصداف التى جمعناها من شواطىء البحر الكاريبى ؟

قل لى يا سيدى :

ماذا أفعل بهذه التركة الثقيلة من الذكريات

التى تركتها على كتفى ؟

لقد حاولت أكثر من مرة .. أن أتخلص منك ..

ومنها ...

ولكننى خجلت من بيع تاريخى

وبيع مشاعرى

وبيع ضفائرى فى المزاد العلنى !

ويذكر القارىء المحاولات السابقة لتخلصها من الحبيب ، وفشل هذه المحاولات ، لأنها تكتشف فقدان تاريخها ومشاعرها وذاتها بالكلية ، ومع ذلك تجدد محاولاتها فى المقطع العاشر ، بعد أن تضيق الخناق على نفسها كالعادة :

إلى أية مدينة من مدن العالم .. سأذهب

ومعك خرائط ، كل الأمكنة ؟

وفى أى مقهى سأجلس

وقد احتكرت أشجار البن

ورائحة القهوة؟

وبأية لغة سوف أتكلم

وبيديك مفاتيح لغتى..؟..

حاولت ترحيلك إلى الوجه الثانى من القمر

فلما طلع القمر.. عدت مع أشعته

ووجدت وجهك مرسوما 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

ومع أن إعادته إلي أمه، عودة إلى محورية الأم فى شعر الشاعرة، الأم بما فيها من خصوبة النمط الأولى: الأرض الأم، فإن إعادته بالبريد المضمون، ربط الأسطورى القديم بمنجزات المدينة المعاصرة.

أما ترحيله إلى الوجه الثانى من القمر، وعودته من جديد مع أشعة القمر عند بزوغه، مرسوما على زجاج النافذة، فهى صورة من إبداع الخيال الرومانسى، العائد فى ثوب من الواقعية، وفى امتزاجهما ضرب جديد من الإبداع الخلاق.

ويتغير الخطاب الشعرى بعض الشىء فى قصيدة : «**أعتذر**

لك»، فبدلا من عقاب الحبيب بالابتعاد عنه، سواء إلى «باريس»، أو «مجيف»، أو التطواف فى كل مقاهى العالم وفنادقه، وبدلا من إقصاء الحبيب مرة إلى الوجه الثانى من القمر، ومرة بإرساله إلى والدته، بدلا من هذا وذاك، تعتذر إليه عن جميع الصور الكامنة وراء الابتعاد عن الحبيب، بما في ذلك من زمن ضائع لم يجمعهما على حب، حتي عند مرحلة طفولتها التي مرت عليها بلا معنى، وكأنها خارج إطار الزمن، وعن مائة عام من العزلة لم تنضج فيها شجرة ولا بنفسجة ولا قصيدة، وعن المدن التى زارتها منفردة بما تعج فيها هذه المدن من حيوات، وعن فكرها وخيوط ثيابها، وحتى عن رسائلها التى أرسلتها إليه قبل ولادتها - ونتذكر هنا نبوءة أمها بحبه لها ووشمها إياه على ذاكرتها حتي استعجلت الولادة-، وعن الأحلام التى رسمتها بألوان الطيف على جدران الرحم - وأيضا نذكر مجموعة الأحلام السابقة - كل هذا تعتذر عنه.

ولا ندري حقيقة هذا التغير في الخطاب الشعرى، أهو نضج فى العاطفة التى استوت علي نيران التجارب العديدة من هجر واتصال ؟ أم أنه الاستسلام الذى لابد منه بعد الهزائم المتكررة أمام وهج العاطفة ؟ قد يكون هذا، وقد يكون ذلك، وقد يكون الأمران معا، كما قد يكون غير هذا وذاك مما يراه القارئ المدرب

على قراءة الشعر وينضاف إلى ما قلناه، كما تقتضيه لغة الشعر التى تظل مفتوحة إلى ما لا نهاية .

ومع ذلك النضج أو الاستسلام، تعود الشاعرة فى «**رجل فى الذاكرة**» ، إلي محاولة إخراج هذا الرجل من ذاكرتها، التي عاش فيها مائة عام، تطلب منه الهجرة فلا يهاجر، حتى ولو أغرته بأنها ستتحمل تكاليف السفر، وتكاليف الإقامة فى الفندق، وحتى ثمن قهوته وأطعمته، وأكثر من ذلك ستدفع المهر لزواجه بأي امرأة أخرى، ومع كل هذه المشهيات يلتصق هذا الحبيب بذاكرتها دون أن يتلحلح عن احتلاله، مع أن الزمن غير كثيرا من صور العبودية، كسقوط جدار «برلين» ، وتحرر جنوب أفريقيا بعد ثلثمائة عام من الاستعمار، والحبيب متشبث بذاكرتها كما تتشبث الشعب المرجانية بصخور البحر الأحمر .

ونقرأ فى هذا السياق المقطع رقم ٧ من القصيدة :

إننى أحملك فى داخلى

كامرأة فى شهرها التاسع

فكيف أتخلص منك؟

كيف أقطع حبل مشيمتى معك

وأنت مشتبك ككرة الصوف

بأحلامى، ورغباتى، وجهازى العصبى؟

كيف أتركك على قارعة الطريق

تحت الثلج والمطر ، والأعاصير ...

وأنت أول طفل ولدته ..

وآخر طفل سوف ألده ؟ ..

إنه محور الأمومة الذى لم ينضب معينه ، مهما اغترقت منه الشاعرة، وكأنه يزداد معه الاستهلاك ، وهذه أعجوبة الأعاجيب فى مواهب الأمومة، وقدراتها التى لا تنتهى فى البذل والعطاء .

ونلتقى بقصيدة «**خذنى إلى حدود الشمس**» ، وهى من بحر المتدارك، ومن هذا العنوان كان عنوان الديوان ، وهذا يجعل للقصيدة مركزا خاصا بين قصائد الديوان ، كما هو شائع فى الدراسات الأدبية ، ومع أنو القصيدة من شعر التفعيلة ، فإن قافية اللام تفرض نفسها على أربعة مقاطع (١، ٢، ٣، ٤، ٥)، أما المقطع الثالث (رقم ٣) ، فيأخذ تنغيما فى قواف أخرى ، والقصيدة إحدى قصائد الشاعرة استغراقا فى العشق ، وناخذها كاملة قبل التعليق عليها :

-١-

قل لى .. قل لى ..

هل أحببت امرأة قبلى ؟

تفقد ، حين تكون بحالة حب

نور العقل .. ؟

قل لى .. قل لى ..

كيف تصير المرأة - حين تحب -

شجيرة فلّ ؟

قل لى

كيف يكون الشبه الصارخ

بين الأصل ، وبين الظلّ ؟

بين العين ، وبين الكحل ؟

كيف تصير امرأة عن عاشقها

نسخة حب طبق الأصل ؟ ..

-٣-

قل لى لغة ...

لم تسمعها امرأة غيرى ..

خذنى .. نحو جزيرة حب ..

لم يسكنها أحد غيرى ..

خذنى نحو كلام خلف حدود الشعر

قل لى : إنى الحب الأول

قل لى : إنى الوعد الأول

قطِّر ماء حنانك فى أذنيا

أزرع قمرا فى عينيا

إن عبارة حب منك ..

تساوى الدنيا ..

-٤-

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 ..

لاتتضايق من أشواقى

كرر .. كرر اسمى دوما

في ساعات الفجر .. وفي ساعات الليل

قد لا أتقن فن الصمت ..

فسامح جهلي ..

فتش .. فتش في أرجاء الأرض

فما في العالم أنثى مثلي ..

-٥-

أنت حبيبي .. لا تتركني

أشرب صبري مثل النخل ..

إني أنت ..

فكيف أفرق

بين الأصل ، وبين الظل ؟

ونبدأ من العنوان «**خذني إلى حدود الشمس**» ، صرخة مدوية ، والصارخ المرأة ، والمخاطب هو الحبيب ، والصرخة ليست في البرية ، وليست في قاع البئر ، إنها على الملأ ، وإلى أين يأخذها الحبيب ؟ وماذا تعني حدود الشمس ؟ الشمس في الذاكرة صورة المبالغة في الرفعة وبعد التناول والإشراق وعلو الصيت ، يعرفها العربي - على الأقل - منذ قال النابغة

الذبياني، من قصيدة يعتذر فيها للنعمان :

فإنك شمس والملوك كواكب

إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

فهل تعنى الشاعرة أن يذهب بها الحبيب إلى أبعد مذاهب العشق والغرام ؟ هذا وارد ، بل هو الأقرب لسياقها المتناهى إلى ما هو أبعد من كل ذروة شامخة فى دنيا الحب ، ولكننا حين نأخذ الشاعرة من جميع جهاتها الأصلية ، نعرف أن الشاعرة لا تقف عند حدود البوح بعشقها ، بل تتعداه إلى التحدى ، ومواجهة مجتمع لا يقر لها بهذا الحق ، بل هو يدينها ويعتبرها خارجة على الأعراف والتقاليد ، وحين تطلب الشاعرة التحليق مع الحبيب إلى حدود الشمس ، فهى تعلن فى قوة وثقة لكل من طلعت عليه الشمس أنها المرأة التى تتحدى كل من تسول له نفسه أن يبارزها، فهى لا تتوارى، ولا تختبىء من وراء جدر، وإنما معروفة ومشهورة شهرة الشمس، وربما كان هذا المعنى وراء اختيار عنوان الديوان .

فإذا دلفنا داخل القصيدة المكونة من خمسة مقاطع ، وجدنا عبارة : «قل لى» فى المفتتح ، وتتكرر ثمان مرات على فضاء القصيدة ، بما هى مفتاح مفصلى ، عدا ما يجىء بمعناها دون لفظها ، والقول كلام ، وكلام فى الحب ، يقرر حقيقة فى غاية

الأهمية - لاسيما عند المرأة - وهى أن الغزل يشكل أقصى الغايات فى عالم المرأة ، وهى فى أمس الحاجة إليه لتثق بنفسها وبأنوثتها ، وفى غير هذا يكون الغزل هو الحافظ لمياه الحب، حتى يرق ويشف ويصفو أكثر وأكثر ، ومن هنا كان الحنين إلى الرومانسية وظلالها الوارفة ، حتى عادت من جديد ، وإن كانت هودتها بأسلوب جديد .

والمرأة فى حاجتها إلى الغزل ،تحب أن تسمع كلاما جديدا ، لاسيما إذا كانت شاعرة ، فاللغة حتى الآن هى أهم وأخطر اكتشاف فى حياة الإنسان ، والمرأة تطلب «لغة لم تسمعها امرأة غيرى» ، هذا لكى تشعر بالتميز، وتطلب أيضا «خذنى لجزيرة حب لم يسكنها أحد غيرى» ، ومثل هذه الجزيرة لن تكون إلا فى لغة الغزل الشعرية ، ثم تطلب منه صراحة: «خذنى نحو كلام خلف حدود الشعر»، إذن هو الكلام ، ولكن مبالغتها فى نوعية الكلام الذى الذى تطلبه خارج على حدود اللغة ، فالشعر نفسه ليس له حدود، فما بالك بما وراء حدوده، إنه أيضا شعر .

كما أن للشاعرة تحولاتها ، فهى فى المقطع الأول فاقدة لنور العقل «حين تكون بحالة حب» و«حالة العشق» من معانيها المحورية أيضا ، ثم نراها تحولت إلى «شجيرة فل» أيضا حين تحب ، ومرة تصير نسخة طبق الأصل من عشيقها ، ثم هى فى

النهاية متوحدة مع من تحب ، «إنى أنت»، وهذا التحول النهائى، الذى يتحدث عنه المتصوفة ، كما سبقت الإشارة إليه :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا
نحن روحان حللنا بدنا
نحن مذ كنا على عهد الهوى
تضرب الأمثال للناس بنا
فإذا أبصرتنى أبصرته
وإذا أبصرته أبصرتنا
أيها السائل عن قصتنا
لو ترانا لم تفرق بيننا
روحه روحى ، وروحى روحه
من رأى روحين حلت بدنا

ومن قصائد النثر نقرأ معروفة «رائحة صوتك»

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

إلى غرفتى

- ٢ -

يا هذا الذى احتكر جغرافية العالم ..

اترك إقليما طغيرا فى فكرى ..

لا يخضع لاستعمارك ..

اترك قلعة واحدة من قلاعى ..

لا ترفرف فوقها أعلامك

- ٣ -

أيا رجل الكبريت والنار

أعجبنى كقطعة صلصال ..

ارسمنى ..

هضبة من الفضة ..

وهضبة من الذهب ..

وحبة من اللوز ..

وحبة من المانجو ..

ارسمنى على صورتك ..

فأنا لا أعترف بأية صورة لى

لا تحمل توقيعك

فى المقطع الأول ثلاثة أفعال مضارعة باللفظ نفسه لا يتغير «تدور» ، وفاعل الثلاثة جمع مؤنث ، يعقب كلا منها ظرف مكان لا يتغير ، والظرف مضاف إلى مفرد ، وهذا المفرد مضاف هو الآخر إلى ضمير ، أى أن الأنساق النحوية بلغت حدا كبيرا من الأتساق ، فما الذى دعا أن تخرج العبارة فى السطر الرابع عن الائتلاف مع ما قبلها ، مع أنها نهاية المقطع بمثابة الذروة ؟ وبإدمان النظر فى هذه النهاية ، سنجد الهروب لا إلى الخارج ، بل إلى «غرفتى» ، وبهذا سينقلب إلى دوران ، وماذا فى الغرفة حتى تدور الشاعرة حوله ؟ هاذ ما يفسره آخر القصيدة «ارسمنى على صورتك» ، وبهذا يفسر آخر القصيدة ما انبهم من أولها ، على ما جرى عليه الأمر فى كثير من شعرنا الحديث ، حين ترد بعض التعابير فى الأول، وعليها مسحة من الغموض، وكلما تقدمنا فى قراءة القصيدة ، انكشف لنا ما كان غامضا شيئا فشيئا، وعليه يمكن ترجمة السطر الرابع إلى : أدور حول حبيبى ، وهى شكل من اشكال القراءة بين أجزاء الصورة .

يؤيدنا فى قراءتنا هذه جميع ما فى المقطعين الثانى والثالث ، ففى الثانى يحتكر الحبيب جغرافية العالم ، بما فى ذلك استعماره

لأقاليم وقلاع المحبوبة ، فإلى أين المفر ؟ إنها تهرب منه إليه ، أى تدور حوله .

وتتعامل الشاعرة مع الحبيب فى المقطع الثالث بما هو خالقها، تمثلا بخلق آدم من صلصال من طين ، وفى هذا غاية التقديس له، ونحاول أن نترجم هذه اللوحة التى طلبت منه أن يرسمها عليها .

أولاً : هضبتان ، إحداهما فضة ، والأخرى ذهب ، وكلتاهما من حلى المرأة ، وهما كبيران .

ثانياً : لماذا ثنتان هنا ، وثنتان هناك ؟ والجواب فى ما يلى هذه الثنائيات ، «ارسمنى على صورتك»، وفى العبارة متكلم ومخاطب، هما: الحبيبة والحبيب، ولابد للوحة المرسومة لكى تكون معبرة وصادقة ، أن تكون دالة على الاثنين معا، ألم تقل هى من قبل «أنها ظل الأصل»؟

وإلى هنا يتضح لنا علاقة أجزاء الصورة ، وأن بعضها يفسر بعضها الآخر وعلاقة الأول بالآخر، ومن هنا أيضا تختلف قراءة الشعر الحديث، عن قراءة الشعر القديم ، وهو بعض الجهد والمعاناة فيما يتطلبه الشعر الحديث من القراءة النوعية .

ومن المسلم به أن العاطفة تقف فى جانب ، والعقل يقف فى

جانب آخر ، وتبعا لذلك فإن الحب إذا سيطر على الإنسان فإن الجانب العقلى فيه يختفى أو يتوارى ، حيث لا يأتمر الحب بقوانين العقل ومقاييسه ، فله مقاييسه وقوانينه الخاصة به ، فحتى لو أدرك العاشق وجه الخطأ أو الصواب فى المسألة ، فلا يخضع إلا لما وافق هواه ، فالحب غلاب ، وهذا الإدراك العقلى غير المفيد هو ما نراه فبقصيدة «سأبقى أحبك» وهى من بحر المتقارب، وهى من ثمان مقاطع ، جاء فى المقطع الأول :

أحبك ..

رغم ألوف العيوب الصغيرة فيك

وأعرف أنك لا تستحق عطائى

وأرمى بنفسى على ساعديك

ولا أتذكر أين أمامى..

وأين ورائى.

فهنا إطلالة للعقل، وعلى ضوئها انكشفت آلاف العيوب الصغيرة فى الحبيب، هذه العيوب التى لا تؤهله لاستحقاق العطاء، ولكن العاطفة الغلابة تمحو الإضاءة العقلانية، بما هي نقيض العقل، ويتفرع عن هذه الثنائية الكبرى فى القصيدة، أول ثنائية: الأمام / الوراء.

وتستمر سيطرة عاطفة الحب في المقطع الثانى :

أحبك ..

حتى حدود السذاجة

حتى حدود الغباء ..

وأعرف أنى سأغرق فى آخر الأمر

فى شبر ماء ..

فسامح غبائى ..

الوعى مدرك تمام الإدراك ، ورطة السقوط فى الاستغراق العاطفى ، وأنها من السذاجة التى تصل إلى حدود الغباء ، ويدرك الوعى الذاتى مخاطر هذا الاستغراق ، ومع ذلك يطلب الصفح والغفران لهذا الغباء ، لأنه لا يمكن التخلى عنه ، وهذا من مفارقات العقل العاطفية .

ويوغل المقطع الثالث فى هذه المفارقة :

أحبك جدا

وأعرف أن مزاجك

غيم .. وبرق .. ورعد ..

وأنى تزوجت فى فصل الشتاء

وأعرف أن التقدم صعب

وأن التراجع صعب

وأن بحارك دون ابتداء ..

ودون انتهاء ..

أحبك جدا

وأعلم علم اليقين

بأنى أؤسس مملكة فى الهواء ...

نتنبه فى القراءة إلى أن كلمة «أحبك» تتصدر القصيدة ، وتتصدر كل مقطع فيها ، وبما أن «الحب» أحد الطرفين فى الجدلية الأم للقصيدة ، فإن هذا التصدر يضمن التغلب للعاطفة على نقيضها «العقل» ، وفى هذا المقطع تضاف كلمة «جدا» إلى كلمة «أحبك» فى بداية المقطع ، كما يتكرر التركيب داخل المقطع ، وفى هذا مبالغة بعد مبالغة فى سيطرة العاطفة فى جدليتها مع العقل ، يتفرع منها ثنائيات : التقدم / التراجع ، ، ابتداء / انتهاء ، مع مفارقة علم اليقين فى تأسيس مملكة الهواء .

ومزيد من الوعى بالتورط فى المقطع الرابع :

أحبك جدا ..

وأعرف أنى سأقتحم المستحيل

وألمس سقف السماء

أحبك حتى التهور

حتى التبخر

حتى التقمص فيك

وحتى فنائى

ومع تأكيدنا على أننا فى قراءة حب بشرى ، لا علاقة له بالحب الصوفى ، فإن الألفاظ تحتفظ برائحتها الصوفية ، مثل «الفناء» ، فاللفظ فى اصطلاح الصوفية ، كما يحدده الشيخ محيى الدين بن عربى ، هو «رؤية العبلد للعلة بقيام الله على ذلك» ، وهذه الرؤية من شأنها أن تبقى السالك صامدا على المعنى فى طريق العشق ، ولابد أن تكون الرائحة الصوفية موجودة هنا بقدر ما ، لأنها العلة وراء الاندفاع فى العاطفة مع إدراك المخاطر التى تترتب عليه ، ومن المقرر أن الحب البشرى العفيف مرحلة لازمة من مراحل الحب الصوفى ، ولزومها فى إعداد السالك وتهيئته للصمود فى مشقة الطريق ووعورته ، ففى العاشق البشرى إذن قدر من العشق الصوفى ، وإن كالن أولياء وهذا الإدراك الصوفى لروائح اللفظ يعمل على راحتنا فى قراءة ما سبق ، وما سيأتى ، يقول المقطع الخامس :

أحبك .. من دون قيد .. ومن دون شرط ..

وأعرف أنى تجاوزت كل الخطوط ..

وأحرقت نصف البلاد ورائى ..

أحبك .. من دون أى حساب

وأعرف منذ البداية أنى سألقى جزائى ..

الشاعرة فى اندفاعها وراء عاطفتها ، تدرك أنها فى معركة ساخنة ، وسبق أن قلنا إنها رسالة وقضية ، فهى تعرف تجاوزاتها للخطوط الحمراء، وتعلن تحدياتها فى البوح ، ولأنها فى معركة تستخدم لغة الحرب ، فى الأرض المحروقة عند الإنسحاب ، فالشاعرة وهى تنسحب من مواطن العقم والتخلف ، لا تنظر وراءها ، مع علمها بما ينتظرها ، وهى على استعداد تام لتحمل المسئولية ، أيا كانت النتائج .

ثم المبالغة والإيغال حاتى التناقض فى المقطع السادس :

أحبك جدا ..

وكم كنت أرغب ألا أحبك

لكنها نقطة الضعف عند جميع النساء

ففى حالة العشق

لسنا نفرق بين السفوح

وبين الهضاب

وبين السطور وبين الكتاب

وبين الثواب وبين العقاب

وفى حالة الشوق

لسنا نفرق بين النبى وبين المرابى

أحبك جدا ..

فهل يا ترانى أحب خرابى !؟

الجدلية المتجذرة بين الحب والوعى العقلى ، والمتمثلة فى المبالغة فى الحب من جهة ، والمبالغة فى اللاحب من جهة أخرى، تنبثق عنها فى هذا المقطع مجموعة من الثنائيات ، وكلها تسوى بين النقيضينم : السفوح / الهضاب ، السطور / الكتاب، بما هما : الجزء / الكل ، الثواب / العقاب ، النبى / المرابى ، ويختتم المقطع بـ «أحبك جدا» لتكون غلبة العاطفة على العقل ، محبطة بالأول والآخر ، ولعلها ثنائية أخرى ، لتؤكد المفارقة فى هذا الاستفهام التعجبى ، فى حبها لخرابها ، وهى الصورة التى تذهب القارىء عن ابتداع التركيب اللغوى فى «يا ترانى» ، ولا يتوقف عن مطابقته للمألوف اللغوى ، وأحقية الشاعر المعاصر فى

إدخال الجديد الذى يراه مناسبا ، بحيث لا يقدح فى فصاحته . . ونقرأ المقطع الثامن والأخير فى القصيدة :

أيا سيدى :

لا تؤاخذ جنونى

فإنى بدائية النزوات

وعشقى - مثلى - بدائى

سأبقى أحبك

مهما ضجرت

ومهما صرخت

ومهما احتججت

ومهما أردت التحرر من كحلى العربى

ومن شعرى الكستنائى ..

سأبقى أحبك

حتى تسيل دماك

وحتى تسيل دمائى

النداء فى اللغة دعوة للإقبال والمجىء ، ويتصدر المقطع حرفا

نداء ، الهمزة و«يا» ، يعنى المبالغة فى النداء ، مع اعتذارها عن جنون حبها ونزواتها البدائية ، فعشقها هو الآخر بدائى ، ولذا تصر على حبها لها ، مهما بدا منه من ضجر وصراخ واحتجاج ورغبة فى التحرر منها ، وهذا الإصرار إلى أى مدى ؟ حتى تسيل دماؤهما معها ، وهو التوحد ، على ثقة أن دم كل منهما سيرسم على الأرض اسم الآخر .

والشاعرة تجعل من الحب علة لمظاهرة الجمال فى الكون على كل مستوى ، فعلى مستوى جمال المرأة ، يكون الشعر طويلا كما يحب المعشوق ، فتحرم الأسيويات قص شعورهن ، ويتعرضن لضوء الشمس حتى يكتسبن اللون الأسود المحروق ، فالحبيب يحبه كذلك ، ويغسلن من أجله وجوههن بماء المطر حتى يكن طبيعيات الجمال ، وعلى مستوى المدن كان الحب وراء إبداع الله فى رسم وجه سنغافورة ، والحب وراء جمال الكون ، فالعالم أكبر ، والسماء أوسع ، والبحر أكثر زرقة ، والعصافير أكثر حرية، ووراء هذا كله، صارت العاشقة أجمل ألف مرة ، كما توضحه قصيدة بهذا العنوان ، ولهذا المعنى أصل فلسفى ، فى عمارة الكون القائم على أساس من الحب ، فما أجمل الحياة والأحياء حين مراعاة هذا السر الكونى ، كما أن تشويه الحياة بالدرجة الأولى ناجم عن فقدان هذا العنصر الحيوى ، وهذا

ينطبق على جميع المستويات ، بدءا من الذات وانتهاء بالكون ، مرورا بالأسرة ، فالمجتمع ، فعلاقات الدول .

ونقرأ هذه الصورة لتجليات الحب فى قصيدة «**صوتك بيتى**»:

-١-

أتغطى بشراشف صوتك القمرى

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 ...

كما يعرف الدارسون اللغة الشعرية مكثفة ، وقد تكون درجة الكثافة عالية ، فأن يكون الصوت قمريا ، وله شراشف ، وتتغطى به المرأة ، فى صورة تشبه أحتضان الطفلة لعبتها فى ليلة العيد ، مجموعة من المجازات استعارة وتشبيها ، لها دلالات عديدة من الدفء والحماية وهناءة القلب ، تتكرر بأشكال عبر المقاطع الثلاثة ، فهناءة القلب من القمر ، إلى لعبة الطفلة فى ليلة العيد ، إلى لعبة الطفلة فى ليلة العيد ، إلى غناء البلبل ، إلى ديوان الشعر ، مرورا بالمتناهى فى الكبر مع الغابات السويسرية ، والدفء بدءا من الشراشف والغطاء، إلى أحطاب وشموع وفحم مشتعل، إلى شال من الصوف ، والحماية بدءا من الاحتضان ، إلى المظلة ، إلى الكتف ، وانتهاء بالبيت الذى تجتمع فيه كل هذه المعانى من دفء وحماية وهناءة قلب ، على ما يطول شرحه فى فلسفة جماليات المكان .

وهنا تكون الشاعرة بذلت جهدها فى الإحاطة بكل ما تريد التعبير عنه من البوح عن حبها وعشقها كما تحب ، وأصبحت صوتا مميزا ومسموعا ومقدرا فى الوقت نفسه .

* * * * *

الحب فى حدس الشاعرة
سعاد الصباح

أ. نجوى حسن

الحب فى حدس الشاعرة
سعاد الصباح

من أقوال الشاعرة فى لحظة ميلاد القصيدة (فى تلك اللحظة القدسية الخالدة تسقط علىَّ حروف وكلمات أدونها على الورق فى موكب مهيب من الموسيقى الشعرية تماماً كما يتساقط المطر ، وأشعر بالدهشة حينما أمعن النظر فى ما دونته على الورق وأتساءل من أين جاءت هذه الصياغة التى تجمع بين أردانها حلاوة التعبير وجمال التصوير وروعة الموسيقى ؟ أرأيت كيف تعمل النار فى الحطب فتحوله إلى جمر فرماد ؟ . هكذا يولد التوهج فى كينونة الشاعر وتبدأ عملية التحويل تتدرج من حال إلى حال وما أن تأتى حالة الرماد حتى يكون الشاعر قد رفع عينيه ويديه عن الورق وتنفس الصعداء لأن القصيدة أكتملت تكويناً) .

هكذا وصفت الشاعرة حالة خلق القصيدة فى نفسها ، طبعاً هذا الخلق لا ينطبق على كل الشعراء فهناك من الشعراء من يرصفون الكلمات رصفاً عمودياً موزوناً ، إلا إنه لا يُثير فى نفس القارئ أى شعور عاطفى أو إحساس إنسانى ، وذلك لخلوه من صدق الإحساس والالتصاق بالواقع وعمق المضمون . لذا فإن أم ثال هؤلاء الشعراء لا يكبرون ، ولن يصلوا لمستوى الخلود أو الانتشار ، ويبقون طى النسيان والفشل .

أما شاعرتنا فإن إيداعها يتحقق من تلبيتها لثورة بركان يجيش فى اللاشعور إزاء إحساس ما يداعب خيالها ، فتخرج القصيدة مليئة بالحرارة. ساخنة العواطف متينة الحبكة ، رائعة الصورة ، مغمسة بمداد قلب مفعم بالصدق والإنسانية بعيدة عن الأنا الذاتى، أو الوصولى .

وأكثر ما نلمس حرارة قصائدها تلك التى انسكبت من فيض شوق ، ووجوه محبة وتفان ، فالحب عند سعاد الصباح حب للجمال ، للإنسان، للطبيعة ، للإله ، للطفولة للحبيب ، كل هذه المصادر مبعث حب نقى صادق خال من المصلحة الذاتية وإذا أبحرنا مع الشاعرة فى بعض قصائد الحب التى توجت بها دواوينها ، نرى عاطفتها كالبحر تتدفق تارة ثائرة قوية تلطم فيها مكامن الحب عند الحبيب علّها توقظها وتحرك نبضها ، وتارة هادئة عميقة ملتهبة عارمة بالوفاء والإخلاص ، وأخرى نراها حزينة معاتبة بشفافية ضباب الفجر ، ندية كندى الربيع فتزيد من روعة الضباب ومن سحر الندى ، وتحلق بالمرء إلى عالم السماء ، فيخرج معها القارئ خارج حدود الزمان والمكان إلى مبعث الإلهام حيث أنعدمت المادة وقذارة الوجود الذى فرغوه من كل جمال ، ومن كل لحظة باسمة .

صورة تتدفق حرارة وتبعث إشعاع المحبة فتنير ظلمات

القلوب ويتحول بها القلب المتحجر إلى كتلة حنان عندما يقرأ تلك الكلمات المعسولة أو يسمع بها فكيف إذا تأكد بأنها مكتوبة له وهو الم قصود . . لنبق مع الشاعرة فى أجمل شكوى :

جئت أشكوك حيرتى .. والتياعى .. وحسرتى
ليت قلبى على بلدى .. لتدرى بحرقتى
وترى ماجن هواك على طيب زهرتى
ونرى خافقاً يذوب شهيد المحبة
وعيوناً همومها ، دمعة إثر دمعة
وترى إن صبوتى فيك ترمى منيتى
أيها النائه الذى ليس يدرى بغصتى
أنا ظمآنة الفؤاد .. ولُقياك واحتى
أنا صوفية الحنين ، ومغناك كعبتى
أنا إن مت فى هواك ، فذكراك جنتى

فهل هناك كلمات أكثر من تلك شوق ، وحنين ، وتفان ، وأنصهار للذات البشرية فى سبيل الحبيب . وهل أستطاع الشعراء الصوفيون تجسيد المحبة أكثر من ذلك . ظمآنة الفؤاد ، ليت قلبى على يدى ، لُقياك واحتى، صوفية الحنين ، مغناك كعبتى ، إن

مت فى هواك فذكراك جنتى . حتى بعد الموت تسمو الشاعرة لخلود المحبة ، المحبة التى هى مصدر وجود الإنسان على هذه الفانية . ويبرز إبداع الشاعرة باستعمالها الكلمات البسيطة ، والتشبيه البليغ والرومانسية الحديثة ، ويفتح طريقها لقلب القارئ ليبدأ بالبحث عن قصائد أخرى ليسمو بها ومع لنغوص معاً فى يراع الشاعرة تلتقط المزيد من الدرر . .

أى نهر فى رُبى عينيك يجرى ؟ .. أى كوثر ؟
أى نور فيهما يبدو لعينىّ ؟ .. فأُبهر ..
أى نار فيهما تجعل قلبى .. يتبخر ؟ ..
أى كأس فيهما تنساب فى روحى فأسكر ؟ .
أى سهم فيهما بجعل كُبرى يتكسر ؟
أى لون يتجلى فيهما ؟ .. الله أكبر ..
أى فكر فيهما عام على الفكر وحيّر ؟.
كلما قاومته .. ألقيت خطوى يتعثر
وإذا أزمعت هجرانك أدنو منك أكثر ..
كيف آمنت بمن يعبث بالحب ويكفر ؟.

ثم تتابع مناجاتها الروحية والصوفية ، فتناجى القدر والسماء

والليل والنهـار والأفق وتحلق بخيـال الإنسان إلى مـا وراء الأفق فيسمو بذلك عن الأشيـاء المادية العادية إلى الخيال والأعماق التى لا تدرك بالحواس وتحرك النقمة الروحية القادرة على تصوير الحلم حقيقة والخيال يقيناً . لنتابع مع الشاعرة / لون عينيك :

آه من ليلى ومن ويلى ، ومن هذا المقدَّر
يطلع البدر على الأنجم فى الليل ويسهر
ويواليها بنور الشوق حتى تتبلور ..
أى سحر يجذب البدر إليها حين تخطر
أتُراها كحلت بالليل جفنيها لتسحر
أنا من كحلنى السهر . وبدرى ليس يشعر
ليتنى فى ليل بدرى نجمة فى الأفق تظهر
علّها تلقى شعاعاً بسناه تتنور
وترى الحلم يقيناً .. وترى العالم أخضر

فى قصيدة أخرى تخاطب الشاعرة نفسها بيا أخت روحى ثم تبثها من فرط وجدها ومن لهيب عشقها من سكرة صحوتها ومن قذف حممها أجمل ما خط شاعر لحبيب وتصور لنا حب الإنسان عندما يسـمو ليصبح نفـحة من حب الله ويكرس معنى الصـوفية

متخذة لذلك شكل الشعر الحديث الملتزم بالوزن والقافية الواحدة هنا . ونجد خيال الشاعرة متحرراً من البكاء والنحيب الذى عرفته الرومانسية سابقاً فتقول :

يا أخت روحى عن هواه المفتدى لا تسألينى
هو حب ماله فى أى قلب من قرين ..
ما رواه الدهر فى ماضى ولا آتى السنين
هو لحن شاعرىُ الجرس ، خفّاق الرنين
هو نور يسكب الفرحة فى قلب الحزين
هو روض عاطر السوسن ، زاهى الياسمين
هو بدر فى دجى ليلى ، وتاج فى جبينى
فإذا غاب حبيبى ، أى ظل يحتوينى ؟
من سيرسى دُرر التاج على هذا الجبين
من سيمحو لَهَب الحرقة من دمعى السخين
من سيُهدينى إلى المرفأ إن ضل سفينى

ثم تتابع مناجاة أخت الروح . لتقرن المحبة الصوفية بالوفاء الأبدى وكأنه أمتداد إلى ما بعد الحياة . فليس الحبيب هو القصد الذى تسعى وراءه بل هو الحب بحد ذاته وبهذا تختلف عن

موقف الإنسان العادى الذى يرى الحب للحياة . وبانتهاء اللحظات ينتهى الحب. فكيف بانتهاء الحياة ؟ . . فتقول :

أخت روحى عللينى .. واصدقى لا تكذبينى
لا تقولى أطلق السجان أغلال السجين
إننى أهواه طول العمر قيدا فى يمينى
لا تقولى : سوف تنسين هواه بعد حين
ليس هذا القلب قلبى إن يكن غير أمين
ليس منى إن طغى شكى على نور يقينى
إن هذا الحب لى أقرب من حبل الوتين
وله فيض حنانى .. وله فرط حنينى
وهو بعد الله ربى .. وهو بعد الدين دينى ..

لم تترك الشاعرة طريقة تتشكل بها الحروف إلا ولونت بها شكلاً جديداً من أشكال الحب لتقدمها لنا ، وتعطينا منها مدلولاً إضافياً لمعانى التراكيب الشعرية واللوحات الفنية ، وبذلك يبدو أن الذكريات تقرب الحبيب وتختصر المسافات فيصبح أكثر التحاماً فى غيابه منه فى حضوره .

كما نرى أن خيال الشاعرة قد وصل إلى الحد المطلق فى

معطياته ، ومعانيه ، ورشاقته ، وصدقه ، وعفويته وبساطته ومن جهة أخرى فهو محدود بالقيمة الفكرية ، الملتزمة بالمعنى وبالقصد الذى تريد الشاعرة إبرازه خاصة فى مخاطبة الرجل الحبيب ، وفى كل قصيدة نرى شكلاً جديداً من حيث أستغلال الحدث والإسهاب به . ويكمن وجه الإبداع عندما يشعر القارئ بأن المخاطبة له أو منه على السواء. أى أن قصائد الشاعرة فى الحب تأخذ المغزى الشمولى لا الخاص وكلما كان المعنى العام شمولياً تقربت بذلك من قلوب عامة القُراء وليس النقاد أو المثقفين فى الشعرز والأدب فحسب .

تساؤلات نفسية للوصول إلى قلب الحبيب . ساعات طوال من التفكير أى الأشياء أحب إليه ؟ . أى الألوان ؟ . لماذا ؟ . هل هناك مخافر بوليس أو سدود وأسوار ؟ . . نعم إنها السلفية التى تقوقع بها الرجل ، فهى لا تريده لقاء حبيبين فى جسدين ، بل تريده لقاء متوازناً متساوياً فى الحب عند الطرفين . . فى العاطفة . . والصدق . . تريد لقاء روح ، وهيام ، وأفكار ، ورؤيا . . لذا تحاول بكل الأشكال غرس نفسها فى قلبه كما هو مغروس فى قلبها . . تريده نداً لند . . وليس سيداً لعبد تريده أميراً لأميرة . . ورجلاً لإمرأة تملك كل المقدرات العقلية والنفسية والعاطفية كما يملك ، وإن دورة الحياة لا تكتمل إلا بالرجل

والمرأة ويجب أن تكون العلاقة متكافئة متجانسة ، متساوية في كل شئ . . تقول :

عيدى غداً ، وأميرى ليس ينساه
ما أسعد العيد باللقيا وأحلاه ..
هل تشرق الشمس إلا من مطالعه
أو يجْمُل العيد إلا عند مرآه ..
وقفت فى وجه مرآتى أسائلها
بأى ثوب غداة العيد ألقاه ؟
وأى لون من الألوان يُسعِدهُ
فكل لون له فى الوجد معناه
وأى هيئة شَعْرٍ أستثير بها
كوامن الشوق تطغى فى حناياه
أأترك الشعر منثوراً على كتفى
سنابلاً فى مهب الريح تغشاه
أم هل أسوى شريطاً فى جدائله
بلوْن الليل فى شعرى ويرعاه ؟

وأي قرط على أذني يؤثره

وأي عطر على خدي يهواه

وهل أكحل عيني ... أم ترى سهري .

قد أودع الكحل في عيني وخلاه

لا تكتمي الحق يا امرأة ، واعترفي..

بأي شوق ستلقاني ذراعاه ؟.

وأي دفء يثير النار في شفتي ؟.

وأي نار إذا ما قبلت فاهُ ؟

وكم حكاية حب في جوانحنا .

تُروى إذا عانقت كفيّ كفاه

لا ترمقيني بإنكار وسخرية

فثروة الحب أغلى ما ادخرناه

وشعلة الحب كنز في ضمائرنا

ولا يقاس بها مال ولاجاه

لا تسأليني عن ثرائي في محبته

لا تسألي عن مداه يعلم الله ..

في قصيدة أخرى أطلقت عليها «الذكريات» نجد درساً من دروس الحب، ونبراساً للوفاء لكل عاشق. وشعلة للكبرياء، وبوحاً ملائكي الأرجاء، تداعياً للذكريات فيها حلاوة حرارة اللقاء.. ومرارة الفراق، وقد جنح خيال وألفاظ الشاعرة إلى أستعمال الأسلوب الصوفي لتحقيق شئ من المكا الروحي. وصب كل ما لديها من مشاعرز في بحر شخص واحد حتى ولو كان شخصية أعتبارية، ففي حبها هذا الذي تعرضه من خلال الذكريات حب أسطوري، طاهر، نقي، ملتهب، روحي، عاقل متعقل، فيه كل معاني وتراكيب الشعراء الصوفيين من مناجاة القدرة والكواكب.. لنبق مع ذكريات الشاعرة بكل ما فيها من حرارة، وشوق، وعتاب رقيق:

حبيبي أتسترجع الذكريات؟

إذا ما خلوت لصمت السماء..

فتذكر كيف سمعنا الليالي تزغرد في فرحة باللقاء..

وكيف رأينا ضياء الكواكب أوتار قيثارة للغناء

وماذا نسينا؟ نسينا الزمان، نسينا المكان.. نسينا الرياء..

نسينا الحساب، نسينا العتاب، نسينا العذاب، نسينا الشقاء..

وماذا ذكرنا ؟ ذكرنا الوعود ، ذكرنا العهود ، ذكرنا الهناء ..

ذكرنا الغرام ، ذكرنا الهيام ، ذكرنا السلام .. ذكرنا الوفاء .

وقد نصب البدر أرجوحة من النور ترفعنا للسماء ..

وعيناك للحب نافذتان .. أرى الطهر خلفهما والصفاء

وكفاك تحتويان جدائل شعرى .. وتخشى عليها الهواء .

وصدرك يغدو وسادا لصدرى .. كأنك تحمل عنى العناء

حبيبى ، وحبك أسطورة ، تكلل قلبى بالكبرياء

فما هو لهو .. ولا نزوة ترابية .. تنتهى بارتواء

ولكنه نشوة كالصلاة ، واشراقة حلوة كالضياء

كأنك فى زمنى رحمة .. كأنك من عند ربى عطاء

حبيبى .. تولت ليالى الربيع .. ومر الخريف وجاء الشتاء

أتذكرنى رغم قصف الرياح .. وعصف النوى بزمان اللقاء

أتسمع في الليل همسي إليك .. وتلمح في ناظريَّ البكاء ؟

أتعرف أني وقد غبت عنيّ .. أعيش بلا أمل أو رجاء ؟

وتشهد روحي مصلوبة .. وذاتي مهيأة للغناء ؟

فللحب عشت ، وللحب مت ، وللحب هان عليّ الفداء ..

في تلك القصيدة القصيرة نسبياً نرى شبه قاموس لمفردات وتراكيب شعرية غزلية شكلتها الشاعرة رافداً زاخراً - بالعمق ، والبلاغة ، والإبداع - للغة العربية لتؤكد لنا إن اللغة العربية هي محيط وليست فقط بحراً للمعاني الجميلة . لتقرأ (صمت السماء، زغردة الليالي ، ضياء الكواكب، أوتار قيثارة ، أرجوحة البدر ، نزوة ترابية ، عصف النوى ، تشهد روحي مصلوبة .. ذاتي مهيأة للغناء ، نشوة كالصلاة ، عيناك للحب نافذتان . حبك أسطورة جميعها مفردات دلالية على عمق الريمان والصدق والمحبة ومنتهى الصوفية .

في قصيدة اللقاء تتالى الأحداث فمن الذكريات التي بثتها كل الشوق والحنين أتى يوم اللقاء فأبدعت الشاعرة في أستعمال مفردات الطبيعة التي حولها ووصلت إلى الفضاء . كما هائل

ونبع غزير لا ينضب مما تمدنا به الطبيعة ، والشاعرة تُجيد انتقاء واستخدام الكلمة وتُبدع فى التشبيه والكناية والاستعارة .

فها نحن نرى مشهداً للقاء تشكر فيه القدر والله عز وجل على تلك الليلة ، فنقف أمام نفحة من التوحيد الصوفى الذى تنهجر بقدسية هذه الليلة ، فتبعث الأمل وتشرق الأنوار فى كل شئ فى الطير . . فى الزهر . فى الماء ، فى الليل ، فى الشعر فتهشم اليأس والقنوط فى النفس البشرية، وتبعث الدفء والإيمان، لتعبق معها فى حرارة اللقاء وبهجة السعادة ، وتبدل نظرتها ونظرتنا للأشياء .

الله ما أجمل ليل اللقاء

ربى ... أمن أجلى هذا المساء ؟

رصعْت الأنجم شَعْرَ السماء ؟

وشاع فى الجو رقيق الضياء

واكتست الدنيا بأبهى رُواء ..

وارتحل اليأس ، وحل الرجاء

وغرّد الطير ينشد الصفاء ..

وعانق الزهر ندى الهواء ..

وانطلق الشعر بأحلى غناء ..
ومرَّ طيفانا على شط ماء .
فانعكست صورتنا فى انتشاء
وزغرد الضفدع مك الجواء
وردد البلبل حلو الدُعاء ..
آواه من سُكرين .. رهن الدماء
من نشوة اللقيا .. وخمر الحياء
الله .. ما أجمل هذا المساء
وسيدى يغمرنى بالعطاء ..
يُسلم شعرى لجنون الهواء
يغمر ثغرى .. بألذ ارتواء
ويحتوى صدرى .. وأى احتواء
كأننى زنبقة فى إناء
يردد اسمى بأرق النداء ..
فيشعل القلب بألف اشتهاء
كأن قلبى من لهيب اللقاء

حيث بلادى .. حُرقة وإصطلاء

كأنى فى جنتى خط أستواء

وأنتشى من سكرتى فى إباء

وأنثنى من فرحتى فى بُكاء

أكسو ربيعى بالمنى والدعاء

خوفاً عليه من ثلوج الشتاء ..

بعد تلك الليلة العارمة بالصفاء والسعادة وتبديد اليأس والخوف لم نلبث أن رأينا الخوف يعود فور أنقضاء الليلة لماذا ؟ لأن بذور الخوف واليأس والقنوط والحيرة ، والحزن ، والألم كلها تشكل تكوين الإنسان خاصة المرأة فى دولنا دول العالم الثالث حتى عندما يشرق يوم تشرق فيه شمس السعادة تحمل بين ذراتها تلك البذور التى سرعان ما تنمو . وها هى الشاعرة تضع يدها على الجرح فى تلك الليلة (أنثنى من فرحتى فى بكاء ، أكسو ربيعى بالمنى والدعاء ، لماذا خوفاً عليه من ثلوج الشتاء) .

لنبق مع قصائد الحب والتى يعجز قلمى عن إهمال أى قصيدة منها أو شطر . ففى كل قصيدة هنا نوع جديد من أشكال الحب الذى عرفناه عند الشاعرة فالحب لا يزال يتدفق بحرارته ، وبركانه ، وافنعالاته ، إلا أنه يحمل بين تلك الأنفعالات الرقيقة

الوجه الآخر للمرأة الكويتية وجه التمرد والثورة والانبثاق من قوقعة الركود والاستكانة .

لازالت فى هذه القصيدة تخاطب رجلاً إلا أنها من خلاله تخاطب كل الرجال الذين لا يزالون يأتزرون بالتسلط والقسوة والسلفية ، وتوجه تحذيراً من انتهاج فريق غير سوى فى الحب فهى كما كانت تنفجر أنوثة رقيقة وصفاء ، ووفاء ، وعطاء ، فيما لو كان الرجل يعرف كيف يعاملها اليوم ترفض الشاعرة أن تكون شاة . . إنها أعصار هائج ونار محرقة للدفاع عن كرامتها . . تحذير من أن يكون الحب أرجوحة فى يد الحبيب ، لن أطيل الشرح فكلماتها وتعابيرها وشاح وضاء كست به مُرادها، تقول :

يا صديقى..

فى الكويتيات شئ من طباع البحر ، فادرس

قبل أن تدخل فى البحر .. طباعى

يا صديقى

لا يغرنك هدوئى ...

فلقد يولد الإعصار من تحت قناعى

إننى مثل البحيرات صفاء .

وأنا النار .. بعصفى

واندلاعى

تنذر في المقطع الأول . وتُحذر من شدة قسوتها وعنف ردها في المقطع الثانى تشير إلى مكمن الخير في نفسها الرقيقة ، المؤمنة ، المعطاء ، الإنسانة ، القنوعة ، الأصيلة التى تتفانى في الحب والوفاء . لكنها تؤكد مقولة : (إن كل إنسان يحوى بداخله نقيضين الخير والشر لنفس الدرجة) لكن تعامل الطرف الآخر هو الذى يحرك أحدهما . سواء كان الطرف الآخر رجلاً أم إمرأة . ومن كان حكيماً يقود تصرفاته العقل فإن بذور الخير تهيمن على حياته ، ورغم ذلك يقول المثل (احذر العاقل إذا أهنته) لنبق مع القصيدة :

يا صديقى

إن عصر النفط ما لوثنى

لا ولا زعزع بالله اقتناعى

أنت لو فتشت في أعماق روحى

لوجدت اللؤلؤ الأسود

مزروعاً بقاعى

يا صديقي

يا الذي أعشقه حتى نخاعي

كل ما حولي

فقاعات من الصابون والقش

فكن أنت شراعي

ثم تتابع التوسل إلى الحبيب كي يفهمها، يفهم كنهها المليئ بالخير ، وفي هذه القصيدة نراها تتكلم بلسان بنات وطنها الصغير الكويتيات ، تخاطب الحبيب بأنها تهواه بلا عقل ، والعقل هنا هو الذي يعتبره المجتمع / التسلط ، والتحجر ، والقسوة ، والصلابة ، أي كل السلفية التي عاشها وورثها الرجل من التفرد بالرأي ، والسيطرة على الحكم ، والفوقية في كل شئ على المرأة. فالمجتمع رجل / وفقط / فالكويتية تريده بلا ذاك العقل.. تريده بعقل اليوم واعياً ، مثقفاً ، مُتحضر الأفعال والأقوال ينظر إلى المكرأة نظرة الشريك المساهم لا التابع المتطفل، لوحة فاتنة لإبراز هذا التناقض الذي تود محاربته كل امرأة كويتية أم غير كويتية ، لتعد إلى القصيدة :

يا صديقي ..

الكويتية لو تفهمها

نهر من الحب الكبير

والكويتية إعصار من الكحل

حماك الله من أمطار كحلى .. وعطورى .

والكويتية تهواك بلا عقل

فهل تعرف شيئاً عن شعورى ؟

فأنا فى غضبى عود ثقاب

وأنا فى طربى غزل الحرير ..

يا صديقى

الكويتية تبقى دائماً صامتة ..

فمتى تقرأ ما بين السطور

فتمدد تحت أشجار حنانى

وتعطر ببخورى

فعلى أرضك ألقيت بذوري

وعلى صدرك

تمتد جذورى

يا صديقى

مناجاة في قمة السمو ، بداية الانطلاق . . لقد ملت المرأة الكويتية السجن ، والقيود ملت وكرهت القسوة والجفاء فانفجرت من ركام السنين والحجر والتزمت كرهت جفاف حياتها وخلوها من الإنسانية . وانتفضت كالمارد تريد الحياة الم ورقة الندية بالحب والإنسانية تريد الحرية التى تُخرِجُها من بوتقة عصر الانحطاط الحرية التى تجعلها تتنفس الهواء العليل وليس المخلوق العفن ، وكل ما تريده هو فى قبضة الرجل :

يا صديقى
الكويتية أرخت شعرها الليلى كالجسر
فلا تعبأ بحراسى
وجندى
وسنورى
والكويتية ملت من غبار (الطوز)
واشتاقت إلى ظل البساتين
وإيقاع النوافير
وأصوات الطيور
يا صديقى

أنا ألف امرأة في امرأة ..

وأنا الأمطار

والبرق

وموسيقى الينابيع

ونعناع البرارى

وأنا النخلة في وحدتها

وأنا دمع الربابات

وأحزان الصحارى

يا صديقى

يا الذى يخرج من منديله ضوء النهار

يا الذى أتبعه حتى انتحارى

كم تمنيت بأن تصبح فى يوم من الأيام

قرطى .. أو سوارى

يا صديقى

إننى اخترتك من بين الملايين

فهنئنى على حُسن اختيارى ..

وهكذا نرى في المقاطع الثلاثة من هذه القصيدة أن المرأة نهر متدفق من الخير والصفاء ، والحب ، وإن المرأة هي النصف الآخر من الرجل . فهي ينبوع الخير وأستمرار الحياة إلا أنها تعاني الوحدة والحزن والقهر . . وبعد أن بدأت تلملم أطراف قوتها لتنطلق أخذت تحذر من جرح كرامتها، ومن التبعية العمياء للرجل فالتمرد على الواقع الأليم هو بداية طريق الحرية، والحرية دائماً صعبة المنال تحتاج إلى مغامرة مدروسة بذكاء محكمة التوجيه والإنفعال . وإن أسلوب الشاعر هو خير دليل لحكمة الأسلوب وضبط الأنفعال وذكاء التوجيه فتبدأ بالتحذير ، ثم عرض ونشر كل الصفات الإيجابية الغامضة والتى غيبها المجتمع فى المرأة . ثم الإنذار بطريقة الإيضاح إلا أنه إنذار لا يحمل بين طياته أى نوع من التجريح والاستفزاز ، أو الإهانة أو العنف وبهذا يكون أكثر جدوى وأقل ضغينة من الرجل . فمثلاً تقول فى نهاية القصيدة : (يا صديقى إننى اخترتك من بين الملايين أى أنه الأمثل من بين الملايين وعندها سيعمل جاهداً ليكون فعلاً الأمثل وتتحرك فى داخله العواطف السامية ربما كى يجعلها تشعر بالسعادة لحسن اختيارها . . وأنى أرى هذه القصيدة هى من واقع علم النفس والطب النفسى وكأنى بالشاعرة الفذة طبيب نفسى يعالج مريضاً خلال فترة زمنية طويلة نوعاً ما .

ثم تتغلغل الشاعرة ضمن النفس البشرية من خلال معالم

الطبيعة الجغرافية ، وتربط بينها وبين الحواس الخمس والحركة اليومية للحياة فتنقل الإحساس إلى مناطق الانفعال عند القارئ وبذلك تؤكد نظرية العدوى والتى تعنى (إن المتلقى للقصيدة يمر بكل مراحل التجربة التى مر بها الشاعر أثناء إبداعه للعمل ، وكلما كان الشاعر أكثر إحساساً وصدقاً والتصاقاً بالواقع ، وواضحاً فى نقل الصورة ، زاد فى إيصال الأثر الانفعالى إلى القارئ فيبدو امتزاج انفعالاته أقوى وأشد وأكثر حرارة وتعاطفاً وميولاً مع الشاعر) .

وهذا ما أكدته لنا الشاعرة فى وصف ملامح الحبيب عن طريق استخدامها للمعالم الجغرافية وهى بهذا رمزت لعمق المعنى، ومضمونه ، وشكله ولونه . وإيقاع العلاقة به . ما الحياة بكل معانيها وصورها غير وحدة متكاملة ولو أنتقلت هذه الوحدة من مكان لآخر ومن زمان لآخر فهى لا تنفى الوجود والحياة كله . . فإن الرموز التى أستعملتها الشاعرة مثل الخريطة ، القارات، البحار ، جغرافية المكان ، ألوان البحار ، توالى الليل والنهار الشرايين ، سمك القرش كلها تنبع من الطبيعة وتصب بها وبين النبع والمصب تكتمل دورة ووحدة الحياة التى تبرز تباين الضدين، بل إن الرمز لا يُعرف إلا بضده . القارات والبحار ، الليل والنهار نقاط الضعف والقوة . . لنبق مع قصيدة (العالم أنت) :

خذ الخريطة

رتبها كما تشاء

فالقارات أنت

والبحار أنت

وأنا أنت

من اسمك تبدأ جغرافية المكان

ومن عينيك تأخذ البحار ألوانها

ومن ثغرك يولد الليل والنهار

ومن إيقاعات صوتك

ومن شرايين يديك

أولد أنا ..

يطاردني حبك

كسمكة قرش لا تشبع

يطاردني فوق الماء ، وتحت الماء

يختار نقاط الضعف في أنوثتي

ويعتريني بلا هوادة

حتى يصبغ دمي

جميع المحيطات باللون الأحمر .

لم تستطع الشاعرة أن تحجب عن القارئ واقع المعاناة . ففي قصيدة اللقاء الحارة في بدايتها ختمتها بالخوف من الآتي . وهنا تفرش لنا بساط السعادة لدنيا الرجل الواسعة الشاملة ، الخلاقة ، لكل شئ في حياتها والتي يجب أن تغمر المرأة بوارف النعيم ورحابة الكون . إلا أنها سرعان ما تفقد الحقائق على لسان قلمها لتصور لنا مجريات الأحداث بعد أحتوائها . وما تناله من التعذيب والإرهاب التي تجسدت في الضربات بلا هوادة . حتى صبغ دمها المحيطات .

مع صورة أخرى لاحتلال الحبيب قلب وكيان المُحب . إنه الانتماء إلى الحب الحقيقي الذي يمنح الحياة كل دلائل البهجة والسعادة ، وبدونه تصبح الحياة كابوساً ثقيلاً . فالإقامة الدائمة للحبيب هي إقامة روحية ونفسية وفكرية وعقلية ، وبها تحارب الحبيبة العشيرة ، والخوف ، والحكام، والزمان إن وقف أحدهم حائلاً بينها وبين الحبيب . إن لكل إنسان وجوداً ذاتياً لا يتحقق إلا إذا توفرت له شروط موضوعية وهي وجود الآخرين معه . وإن وجوده لم يرتبط بجسده فقط بل هو الفكرة التي تكونت في أذهان الآخرين عنه وهذا يختلف من شخص لآخر ومن حبيب لآخر .

إذن إن الوجود الفعلى للإنسان هو ما تركه من أثر فى نفوس الآخرين وهذه العلاقة قائمة على التكامل الروحى والعقلى والفكرى والنفسى بين الجنسين وهذا ما نراه فى الإقامة الدائمة :

وهبتك مفاتيح مدينتى
وعينتك حاكماً عليها
وطردت جميع المستشارين
ونزعت من معصمى أساور الخوف
وإرهاب العشيرة
لبست ثوبى المشغول بخيوط اللهفة
وتكحلت بنور عينيك
وزرعت فى شعرى زهرة برتقال
كنت أهديتها إلىّ ...
وجلست على العرش أنتظر
وأطلب الإقامة الدائمة
فى مدينة صدرك
يمر عطرك فى مخيلتى

كسيف من المعدن

يخترق الجدران .. والستائر .

يخترقنى

يبعثر أجزاء الزمن

يبعثرنى

وتتركنى أمشى حافية زجاج المرايا

وترحل .....

فى فترة أخرى من الهيام والتأجج العاطفى وفى جو من الرومانسية الخلابة تحلق بنا الشاعرة إلى عالم خارج حدود الزمان والمكان حيث تقع وتسمو مع الروح السامية بعيدة عن الأشياء المادية المحسوسة ١٤٦ ت ذوب الإحساس الصادق ويمتزج بالعاطفة الولهى . فتخرج ١٤٦ الملموسة ف لنا الكلمات ألحان ولهى تُسكرُنا حرارة الوجد ، وينعشنا عبير الوداد والحنان والطهارة المنبثق من أرجائها . فى قصيدة :

حين أكون بحالة عشق

أشعر إننى صرت بوزن الريشة

أننى أمشى فوق الغيم

وأسرق ضوء الشمس
وأصطاد الأقمار
حين أكون بحالة عشق
أشعر أن العالم أضحى وطنى
وبإمكانى أن أجتاز البحر
وأعبر آلاف الأنهار
وبإمكانى
أن أتنقل دون جواز
فالكلمات ... فالأفكار
حين تكون حبيبى
يذهب خوفى
يذهب ضعفى
أشعر أننى بين نساء الأرض الأقوى

المقطع الأول هو تحذير للمرأة بسلاح الوعى واليقظة والتعقل خوفاً من أن يجرفها تيار الحب من الحرية إلى السجن ويحول إرادتها إلى أستسلام وخنوع وعزيمتها وكبرياءها إلى إذلال وأنعدام فتصبح ريشة فى مهب الرياح فيما إذا أصيب الرجل بالأنانية . .

فعوضاً عن أن تكون به قوية متينة تتحول إلى أسيرة . . . في المقطع الثاني تبدأ الشاعرة من أنطلاق المرأة وبداية تحررها وتجوالها بين دول العالم فتستعمل أسماء الأماكن والأشياء المحيطة بها وتفاصيل الحياة اليومية لتضفي على شعرها دم وحرارة التجديد الدائم والحركة المستمرة من حال لآخر . لا توقف ولا ملل ولا اختناق للحظات فارغة . . ولا مشهد مختصراً . بل أنها ينبوع يتدفق في كل اللحظات والأيام والفصول بل ويزداد توهجه حسبما تجذبه المشاعر الجياشة . . وهنا تتحرر من قيود البلد والعشيرة والحكام إلا أنها تعلم أن هذا التحرر مرهون بوجودها خارج نطاق سجنها المؤبد . فتختم القصيدة بكلمة أهذى . . أهذى . . أي أنها تقول ما قالته دون وعي مستمر أنه آني . .

أهتف باسمك

في باريس

وفي لوزان

وفي ميلانو

أدخل كل مقاهي العالم

مقهى .. مقهى ..

أخبر عمال الطرقات

وأخبر ركاب الباصات

وأخبر أزهار الشرفات

وحتى قطط الشارع

إنني أهذى .. إنني أهذى ...

يعود الخوف الدائم ليسيطر على النفس والقلب ، وتعود صرخة الهلع تدوى فى سماء المرأة من المستقبل يغلفها القلق الدائم على حبها ومكاسب حريتها فتخاف أن تهدم العادات جدار الحب الذى بنته فيحترق الأمل وتتلاشى الأمانى وتذوب الأحلام، وتعود للصحراء ثانية صحراء النفس والكيان ، فتقول بـ (أزرعنى بين الكلمات) :

أخشى جداً

أن يتحول هذا الحب إلى عادات

أخشى جداً .

أن يحترق الحلم ، وتنفجر اللحظات

أخشى جداً .

أن ينتهى الشعر ، وتختنق الرغبات ..

أخشى جداً

أن لا يبقى مطر

أن لا تبقى أشجار الغابات

ولذا ... أرجو أن تزرعنى

ما بين الكلمات ...

فى قصيدة (إلى واحد لا يسمى) نموذج فريد للجرأة الموضوعية تخاطب الحبيب أى حبيب فكل رجل يمكن أن يكون حبيباً ترسم لنفسها ملامح ذاك الحبيب ومقوماته فتبرز قوة شخصيته متحدية بذلك المجتمع والعادات والحكام والقبائل . ووتخطى كل الحدود التى قد تقف حائلاً بينها وبين الحبيب وترفض بعنف عصر الحريم الذى كان يعتبر الحب بالخفاء ومن وراء الحجب وتنادى بها على ملأ غير آبهة بما سيحل بها ويصيبها من ذاك الإعلان ، كذاهب إلى المعركة ، تحمل دمها على كفها . . وتعلن رغم كل الحواجز التى توردها لنا :

أسميك ..

رغم أقتناعى بأنك تسمى

حبيبى

وأعرف إن اللغات تضيق علىّ

وإن قميصى يضيق علىّ

وإن سريرى يضيق علىّ

وإن جميع المعاجم من دون جدوى

وإن حروفى مضرجة باللهب

أسميك ..

رغم احتجاج قريش

حبيبى

ورغم احتجاج كُليب

وأعرف إن حدودك ليس تُحَد

وأن رموزك ليس تُحل

وإن قراءة عينيك

مثل قراءة علم الغيوب

اسميك

حتى أغيظ النساء

وحتى أغيظ عقول الصفيح

وأعرف إن القبيلة تطلب رأسى

وإن الذكور سيفتخرون بذبحى

وإن النساء

سيرقصن تحت صليبى ...

رائدة على مذبح العادات ، تقدم نفسها فداءً لكل أخطاء الجيل نساءً ورجالاً وكأنها كبش الفداء لهدم جدار السلفية المتزمتة، والعقول المتحجرة، مواجهة عنيفة ، سباحة ضد التيار المظلم الذى يسيطر على المجتمع . غير آبهة بالمشرحة والصلب أمام إصرارها على نشر نور الحضارة فى النفوس والمطالبة بالعدالة الإنسانية بين الرجل والمرأة .

إنها خيوط الرومانسية التى تنطلق بالشاعرة لتجسد الحب فى كفة والحياة فى الكفة الأخرى . . إذن الحياة هنا هى الحب وبه تتوقف كل حركات الطبيعة فلا فصول ولا أيام ولا ساعات . . تنصهر كل الأشياء فى ساعة لقاء الحبيب . . وتسكن كل تلك الملكات المطلة الموجودة فى الطبيعة أيضاً إلى الأبد فى ساعة الفراق . . إن وجود الحبيب قمة الحياج والسعادة، والدرك الأسفل وأنعدام الحياة فى الفراق .

لا يوجد توقيت شتوى لمشاعرى

ولا توقيت صيفى لأشواقى

إن ساعات العالم كلها

تضرب فى وقت واحد

عندما يحين موعدى معك

وتسكت فى وقت واحد

عندما

تأخذ معطفك .. وتنصرف .

بوح من شغاف القلب الرقيق يتفجر أنوثة وحناناً . وقد تبدو هذه المشاعر متناقضة أحياناً مع نفسية الشاعرة من أجل التحرر والإنطلاق من سجن الحريم وقيد التبعية . إلا أن هذا التحرر والإنطلاق لا يعنى خنقاً وتدميراً لقوانين الطبيعة التى خلقت مع الإنسان فالأنوثة وعذوبتها وتدفق عاطفتها هى إحدى قوانين الطبيعة . وليست الطبيعة لفرض الضعف والذل والعبودية على المرأة . إنها تفرض حاجة الرجل والمرأة لبعضهما البعض بنفس الدرجة وبنفس الحرية والأسلوب ، والحاجة المتبادلة هى فى حد ذاتها سيادة الطبيعة . وعندما تسود قوانين الطبيعة فى الحاجة المتبادلة بوعى الرجل وتفهمه ، لا خوف على المرأة وكرامتها فى أن تهان لو سلمت كل مشاعرها وأشواقها وحنانها لرجل يفهمها ويعى سيادة القوانين . وليس سيادة الذكور ، تلك السيادة

الأخرى التى تناولنا بعضاً منها ووردت فى قصائد الشاعرة فى عراكها مع الرجل بشكل خاص ومع المجتمع بشكل عام. الرجل المتسلط الأنانى الذى يأبى أن يذكر حتى فى كلامه أفضال امرأة ، ويرفض أن يُخرجها من قوقعة خاتصة فى زاوية عقله المظلم . فكنا معها حين تحولت إلى مارد وإعصار ونار وبركان من أجل حريتها وأستقلالها عن الرجل . . وإيجاد كيان خاص بها وبذاتها الجسدية والنفسية.

فالحب هو قدرة خلاقة على التفوق والعطاء . ومن خلال الفكر الإبداعى الرومانسى تكشف لنا الشاعرة عن هوية وقدرة الحب بالربط بين الماضى والحاضر والمستقبل ، فالحب خُلق مع خلق الإنسان وسيبقى معه حتى النهاية وبالحب وحده يحقق الإنسان كل معانى التفوق والنجاح والسعادة . فيبدع ويبتكر ، ويسمو ، ويُخلد ، كما خلدته الشاعرة فى (المتفوقة) :

كنت أدرى - قبل أن أولد ... أنى سأحبك

بعد أن جئت إلى العالم ... ما زلت أحبك ...

إن من أعظم أعمالى التى حققتها كامرأة ...

إننى أحبك ....

لنتابع مع الشاعرة أجمل معانى الحب وأحر لحظاته وكوامن

خلقه . فالحب قدرة كامنة فى نفوس البشرية وفى حركة الطبيعة والكون . . . قدرة نشعر بها لكننا لا ندرى سرها وكنهها . فهى حَدّ الفصل بين الخير والشر ، بين السعادة والشقاء ، تحيل حياتنا إلى جنة وسعادة وحيوية وعطاء إذا أحسنا استخدامها . وبالعكس تحيلها إلى جحيم وتدمير وحزن وظلمة وشقاء إن لمك ندرك مفهومها وحقيقة فعلها . فالحب هو موضة وتمر فى لحظة تشرق فيها الحياة فى الكون كله ، تصوره لنا الشاعرة فى قصيدة - كهرباء - لتختصر العالم ، والزمن ، والعطاء :

فى عز الصيف
تصطدم أنوثتى
بقطرة عرق صغيرة
تكرج على صدرك
وأنت قادم من جهة البحر
فيتكهرب العالم ..
وتهطل الأمطار ..

بتلك الكلمات الرقيقة القليلة تختصر لنا الشاعرة . قيمة الحب وفعله . . وتختصر دوران الزمن ، وقواميس الطبيعة ، وصفحاتها العارمة، إذن إن للحب لغة الاختزال والتعميم فقد

أستعملت الشاعرة . مفردات الطبيعة : الصيف ، البحر ، العالم، الأمطار . ونسجتها مع الأنوثة ، وقطرات العَرَق البشرى، وصدر الحبيب . فتحولت كلماتها إلى نغمة موسيقية شجيّة عذبة . أوتارها مفردات الطبيعة وألحانها مفردات الإنسان.

كل الرومانسيين يهدفون دائماً إلى الكمال ففى صهر الروح والجسد غاية الكمال الرومانسى ، وفى قصيدة (رائحة) نرى قمة المكال والأنصهار الرومانسى : ففى الوداع ، والإفتراق تصل الحياة إلى النهاية فى الرومانسية. أى لا يمكن الفصل بين الروح والجسد . وإن كان هذا الفصل آنياً ومؤقتاً وقد يكون من دواعى إضرام الشوق والحنين . إلا أنهم يرفضون الجزء من الكل . . وفى قصيدة الشاعرة ، يحترق الجسد بصورة رائعة فاتنة لتفى بغرض الفكرة الرومانسية الساحرة الجميلة فتقول :

عندما أودعك فى المطار
ويغيب وجهك فى المجهول
تنتشر رائحة حنينى إليك
ويشم الناس فى قاعة المسافرين
رائحة غريبة
رائحة امرأة تحترق ...

إن الإبداع فى تصـــوير ذاك اللهب الـعـاطفى الحـــارق عند الفـراق، هو فى جوهره نتـيجـة للتوحـد الكامل بين الاثنين أثناء التواجد المشترك ، ونتيجة لانصهار الطرفين معاً . يتكاثف ويصعد لهيب الفصـل بينهما ، إذن هو فعل ورد فعل عـمق وألم الفصل نتيجة الالتـحام وشده السبك فى قصيدة أخـرى تصور أيضاً عمق المشـاعر وصـدق الإحسـاس العاطفـى ومعنى التـلاحم الروحى ومقدار فعله فتقول :

عندما أرقص معك

يصبح خصرى سنبله قمح

ويصبح شعرى

أطول نهر فى العالم ...

تتلاشى الحدود والأفـاق عند الرومانسيين فقـد يتحول الوطن إلى حبـيبة، وقد يتـحول المنزل أو الحى إلى وطن كبـير . ونظراً لذلك الحب (القـدرة) الخلاق الغـامض . المثيـر الذى يندفع فـيه الرومانسـيين . نرى طاقات ومـفردات التعـبير قـاصرة عن بلورة انفعـالات وفوران الحب وتواصله وتداخله. لذا نرى الشـاعرة فى كثير من قصاذدها تتجاوز الواقع الذى يلفها لتحلق إلى الآفاق فى القصيدة السابقة فتـستعمل أطول نهر فى العالم للدلالة على مدى التداخل الذى تشـعر به عندما ترقص مع الحـبيب وكيف يحـولها

إلى سنبلة قمح . خضراء يانعة معطاء . وفى قصيدة أخرى الحب وسام رفعة وشرف ، وجواز سفر يفتح أمامه العالم . ويخرج من العالم المادى إلى العالم الروحى . وبمجرد أن حملت الروح إسم الحبيب ، يتلقاها العالم المتحضر بكل الإحترام والترحيب . إذن فالعشق أو الحب هو منتهى الحضارة . ورغم كل الاختناقات التى تقطع طرق الحب والعشق إلا أنهم يحملون إمتيازات كبيرة عن غيرهم وهذا ما تصوره لنا الشاعرة فى قصيدة إمتيازات العشاق .

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

فى القصيدة السابقة يتحول العالم إلى واحة فسيحة تدخلها بكل احترام وفى قصيدة أخرى يتحول المنفى إلى وطن :

بين ذراعيك

يتحول المنفى

إلى وطن ...

إن التصوير نوع من البلاغة التى تصل إلى حد المبالغة أحياناً. وهذا شأن الرومانسيين فى مواجهة سحر الطبيعة التى ينتشون فيها فيندمجون بها وتصبح معانيها جزءاً حتمياً من الطبيعة .. وفى قصيدة أخرى ترسم الشاعرة بعض المذكرات والخواطر اليومية التى تجيش بها ذاكرتها فى ساعة ما . فيتوقف عندها القلم ويرسم صورة شعاعية قد تشكل جسداً مبتوراً أو روحاً هائمة تبحث عن مكنون كنزها ، إن القلم يعجز عن التلحيق مع خيال الشاعرة والدخول إلى دهاليز كنزها الثمين الذى مَنّ الله به عليها .. لنقف مع محطات من خيالها :

موسيقى صوتك

وبيانو كلبدرمان ...

جناحان أطير بهما نحوك

فافتح شفتيك

لأسقط كحبة كرز بينهما

وفى أخرى ترسم المحراب من الرماد ..

أصابعك تشتعل فوق الطاولة

كشمع الكنائس

وأنا

أريد أن أصلى ..

لنغوص فى إحدى بحار الحب مع الشاعرة فالحب عالم مجهول يكتنفه الإبهام وليس مجرد صدفة عادية يلقاها المرء معروضة أمامه . . إنه إبحار فى محيطات لا قاع لها بحثاً عن سر الحياة المدفون فى النفس البشرية . فمنذ الولادة يولد مع الإنسان ثم يتحول إلى بحار تتلاطم فيها كل أمواج الحياة ، ويُعتبر الغوص فيها مخاطرة أحياناً . إلا أن النفس البشرية تحب المخاطر لصيد أو لنبش مكمن الحب من ضمن تلك الأمواج العاتية . فيتحقق الحلم والسعادة معاً (فى الدانية الأغلى) :

عندما كنت طفلة

كنت أستمع مأخوذة

إلى حكايا اللؤلؤ فى بلادى

وكيف كان الغواصون الشجعان

يعطون حياتهم للفوز بدانية جميلة

وعندما أصبحت إمرأة

عرفت لذة الغوص فى المجهول

لأحصل عليك

يا أغلى دانية فى حياتى

ثم تشير إلى عمق الحب فى قلبها ودفء حناياه . وقدرته على خلق السعادة فى الحياة ثم تبقى فى مجال التحليق لتعبر للحبيب عن مدى حبها وما يفعله فى / القمر / :

أصرخ أحبك

فيترك القمر بيته ... وزوجته .... وأولاده

ويندس تحت شراشفى ...

الحب هو دفء الحياة . . . وطعمها اللذيذ . وحيويتها ، وشبابها . ونعومتها . وعرش سعادتها ووجودها ، فالإنسان بلا حب يتحول إلى آلة صماء تُزَوَدْ بالوقود كى تعمل وتُنتج . وها هى شاعرتنا تصور لنا كيف يُصاب المرء (بضربة حب) التى هى قدر الإنسان وشريانه النابض بالحياة. . . فقد تدثرت البطلة فى سويسرا بثياب صوفية سميكة وارتدت ألف قبعة وألف كنزة صوفية كى تحمى نفسها من البرد . إلا أنها رغم كل الحماية فقد أصيبت بضربة حب فى قلبها الذى نسيت أن تدثره وتحميه .

فالإنسان يمكن أن يتفادى ضربة البرد والمرض والأمور العادية المادية إلا أنه لا يمكن إلا أن يقع فى ضربة حب . أى لا يمكن أن يتحصن المرء من الحب . . والقلب الذى لم يقع فى الحب فهو مريض مشوه ، وذو عاهة نفسية وروحية . . فالقلب إن لم يورق بالحب وحنانه سيتصلب ويتحجر ويحتاج إلى علاج نفسى وروحى .

يقولون لى فى سويسرا
البسى ثياباً صوفية سميكة
كى لا تُصابى بضربة برد
أطعتهم
وتدثرت بألف قبعة
وألف كنزة صوفية
ولكننى رغم كل ما حصنت به جسدى
نسيت أن أحصن قلبى
فأصبت بضربة حب .

ثم تتابع فى وصف قيمة الحب ومعناه . وعندما يخلو القلب من الحب يتحول إلى حجر وجماد لا روح فيه فالحب هو نبض

الروح فى الفؤاد ومركز الإنسانية فى الإنسان وها هى شاعرتنا تؤكد فى تلك الكلمات معنى وعمق ودور الحب :

دعوت الله ذات ليلة

أن يحررنى من حبك

فاستجاب الله لدعائى

وحولنى إلى حجر ..

ثم تعود لتؤكد بأن الحب ليس مجرد حبيب معين أو رجل بل إنه ذرا وقمم هذا العالم . ولو أن المرأة رمت نفسها من أعلى قمم العالم تخلصاً من الحبيب لوجدوها ممددة بين ذراعيه ثانية . أى أنه لا انقطاع عن الحب ، ولا هروب منه :

لو رميت نفسى من قمة هذا العالم

لأتخلص من أفيون حبك

لوجدنى الناس

ممدودة بين ذراعيك ..

فالحب نشوى ونشاط والصمت أبلغ من الكلام إلا فى إضاءات الحب. الحب وحده يحب تكرار مفرداته . فهو كالشروق بعد ليل طويل أم قصير وكلمات الحب تجدد ثوانى الحياة ودقات

الفؤاد وكلما تكررت كلماته تزداد وجداً وشوقاً وحرارة وتبعث مذاقاً أحلى ويدق فيها رنين أوتار نغمات الحب . وتعبر الشاعرة على أن تكرار كلمات الحب تزيل صدأ النفوس وإن لم تقل بالكلمات فهى تنساب مع صمت وهمس العيون. فى قصيدة . . سر نسائى . .

قل لى : أحبُك

قل لى : أحبُك ...

أعرف إنك تكره التكرار

وأعرف رأيك فى الكلام الصامت

وفى الصمت الذى يتكلم

ويظل التساؤل مبهماً غامضاً كالسيف المسلط على الرقاب . . يضيف أبعاداً ودلالات وأبحراً جديدة للحبيب فتترك لنا الشاعرة أبواب الحب مفتوحة لمعانى وقادة وطرقاً خلابة ، وتشعرنا فى كل قصيدة بأن كل التعابير والأشكال والمعانى ما هى إلا جزء قليل مما تجيش به نفسها التى تحمل أشياء أكبر وأعمق وأرق وأغزر مما دونته وأصبح مطروحاً على الورق وهنا فى تساؤلات :

يسألوننى ما لون السماء ؟

هل هى زرقاء

أم حمراء

أم بنفسجية .

فأطلب منهم ، أن يتوجهوا بالسؤال إليك .

لأنك سمائى ..

فى بداية تشكل نبضات الحب عند الفتاة ينتاب الفتاة إنقلاب جذرى فى نظرتها إلى الحياة ومعانيها ومفاهيمها . إذن الحب بداية تشكل البراعم وفى كل بداية صخب وضجة وضبابية إلى أن تتوضح الرؤيا ، تساؤلات طفولية صادقة :

أسمع فى دمى ضجة غير اعتيادية .

هل هذا هو الحب ؟ ...

ليس أصدق من الثورة فى الشعر الرومانسى . لأن الثورة يجب أن تكون أبدية وليس ثورة خاصة آنية . وهذا دليل على انخراط الرومانسيين بعريكة المجتمع ، آلامه وآماله . أفراحه وأحزانه . ولا يمكن تجاهل الدور الايجابى للرومانسيين فى اقرار المبادئ الانسانية وها هى سعاد الصباح ثورة بحد ذاتها لتصحيح الأخطاء . ثورة لها مبادئ ومقومات قوامها الوعى والإدراك وحُسن الاختيار . فالحرية من أهم مقومات الإختيار الصحيح وليست إنقياداً أعمى . تقان فى سبيل الحصول على ما يريد

الحبيب ولكن ضمن حرية اختيار الحبيب . فالحبيب المثقف هو الذى يعى ويقدر هذا التفانى :

لو كنت أعرف إنك تهوى الكتب

إلى هذا الحد

لا شتريت أثوابى من المكتبات ..

كل الاستعمار منبوذ بغيض على النفوس ، ومنذ الأزل ومنظمات الدفاع عن حقوق الإنسان موجودة وقائمة ، ومشاعرتنا تعتبر نفسها منذ الأزل تحمل لواء الدفاع عن حقوق المرأة . ضد جبروت الرجل وصلفه واحتكاره القيادة ، وفرضه كل رغباته على المرأة قسراً ولكن عندما يتحرر الرجل من كل التعقيدات التى سيطرت على مسلكه وتصرفاته .. عندما يكون مثقفاً متحضراً يُقدر معنى الحب والتبادل بين الرجل والمرأة متحرراً من الأنانية التى تُبيح لنفسها الحب وتحجبه عن المرأة ، عندها فقط لا مانع من أن يجثو الحبيب فى قلب وكيان وأنفاس الحبيبة . عندما يصل الحب إلى معنى الكمال فى العلاقة بين الرجل والمرأة ، فالحب هو أخذ وعطاء إحساس متبادل بحاجة كل طرف للآخر . عندها تكون المرأة طرفاً مسالماً طيّعاً فتمنح الحبيب مفاتيح قلبها وحياتها وتُسعد فى أن يستعمر كل كيانها وللأبد . وهذا ما نراه فى أجمل المستعمرين :

إننى إحدى الأعضاء القديمات

فى منظمة الدفاع عن حقوق الإنسان

ومنذ أن كنت طالبة ...

وأنا أمشى فى كل المسيرات

التى تطالب فى رحيل الاستعمار

ولكننى منذ عرفتك

نسيت حقوقى

ولم أعد متحمسة لرحيلك عنى ...

يا أجمل المستعمرين .

عندما تذكر سقوف الكنائس تتوارد للذهن أعشاش الحمائم إذن هناك تلاحم أزلى بين تلك السقوف وحمائمها ، كناية وتشبيه بليغ بين لواعج الحب وثنايا الشعر فالشعر هو الموئل الأول لسمات الحب وهنا تربط الشاعرة بين ذاك التناغم وطيور الحمام فعندما يتقد الحب تترك الحمائم أعشاشها لتبنى عشاً آخر أكثر حناناً ودفئاً بين طيات شعر الحبيبة ، فتقول:

أصرخ أحبك ...

فتترك الحمائم سقوف الكنائس

لتعمر أعشاشها

في طيات شعري ..

تتحول صرخات الحب الحقيقي إلى جوهر مفقود في عالمنا المادي . وهنا استعارة لندرة الجواهر والحب الحقيقي :

أصرخ أحبك ..

فيستدير فمي

كخاتم الياقوت .

لقد ملت المرأة من الحب التقليدي والكلام به . تعبت وكلت من الحب الفاتر الشحيح .. سئمت من عناق الجماد والأزهار الجافة التي لا حياة فيها ولا معنى . فطقوس الحب حتى عند أغنى الطبقات هي استمرار للقرون الماضية التي كانت تجلس فيها المرأة على طاولة العشاء تسمع كلمات المديح وتعابير المجاملة . إنه حب أجوف فارغ من الحضارة ومن تفاعلات العصر . فالحب في هذا العصر يختلف عن سلفه ولو ظهر الرجل الحالي بمظهر المثقف المتحضر إلا أنه لا زال أسير عقلية سلفية بالية متحجرة وهنا تظهر الشاعرة حثاً على مخالفة تلك القوانين البالية . تريده حباً معطاء يتشارك فيه الطرفان ينصهران في بوتقة العصر الحالي . فيأخذان منه ويشربان الحب من روح الواقع الجميل والحياة العصرية . نداء للتحرر من السلفية والتقليد الأعمى لحركة الحياة.

تعبت من الكلام التقليدى

عن الحب

تعبت من غزل الموتى

وأزهار الموتى

والجلوس على طاولة العشاء

كل ليلة ..

مع قيس بن الملوح

وجميل بثينة

وبقية الأعضاء الدائمين

فى نادى الحب العذرى

حاول أن تخرج عن النص قليلاً

حاول أن تخترعنى

فى تلك المقـــاطع التى وردت نرى ابتكارات جـــديدة لفنون الحب ومنارات تشع منها أساليب التعامل المتوج بالوفاء والصدق، والإيثـار ، والعطاء . والتـفانى. بعـيـداً عن الأنانيـة. والحشـو المادى.. فيـه تحليق من أجل الحرية فى كل مجالات الحـياة. وإذا ذكرنا الجـرأة فى الحب، فالجرأة من مقـومات الشخصـية المتكاملة

القوية ، وهذا ما تميزت به شاعرتنا. جرأة متفردة تحب الوضوح والانبلاج كالفجر. تكره التستر والعمل من وراء الكواليس فالحب شئ مقدس خلق مع الإنسان. وهو روح الحياة وإستمرارها تواصلها ونبع عطائها وسبيل خلودها. فلماذا يعتبرونه وصمة عار؟ وجريمة يعاقب عليها المجتمع وينبذ من خلاله المرأة بشكل خاص. وتأتى صيحة الشاعرة جلية ترفض التعامل فى الحب فى الدهاليز العفنة المظلمة . والتى لا تحوى تحت ستارها إلا العفن والتخلف، ولهذا تحاول الشاعرة نشر فضيلة الحب بما يحويه من طبيعة خيّرة وقيم الحق والجمال، تجسيداً للحب أمام المجتمع وعلى مرأى كل الأطراف التى تخنقه. علها تسمو بتلك النفوس الضعيفة إلى المستوى الذى خلقه الله تعالى وجسده فى الحب. وبذا تنبذ العادات والتقاليد التى تقف فى طريق الحب ، فالعالم كله خلق من أجل الحب. وللحب طرفان الأول رجل والثانى إمرأة لتكتمل دورة الحياة، فلماذا يتسترون على الطرف الثانى ويغمرونه بالقمع والاحتجاب والتوارى. . لذا تقول الشاعرة :

أقول بالفم الملآن

أحبك

أقول باللغات التى أعرفها

وباللغات التى لا أعرفها

أحبك

أقول فى اجتماع علم

تحضره الشمس... والقمر... وبقية الكواكب

أحبك.

فأنا لا أحترم حباً .

يلبس الأقنعة

ويتحرك خلف الكواليس

ويسكن فى (حى الباطنية)

ثم لا تلبث أن ترفد تلك الجرأة الفذة برافد من روافد الخلق الإبداعى والجمال، والحق المكتسب من الخالق عز وجل ألا وهو الحرية. فالحرية خلقت مع الإنسان وهى تجرى فى عروقه فتجعل من نبضه حركة تدفق الدماء ساخنة أبية تنطق بالحب العظيم الذى لا يعرف الانقسام بين الرجل والمرأة وتحيل فصيلة الدماء إلى فصيلة واحدة كرياتها الحب وخضابها الحب. كما فى قصيدة الخليل:

جاءت الممرضة هذا الصباح

سحبت نقطة من دمى

ونقطة من دمك

وأخذتهما إلى مختبر المدينة

لماذا يُتعبون أنفسهم؟

آلا يعرفون إن الحب العظيم

يلغى كل فصائل الدم

ثم ننهى مساحة التعرف على نافذة الحب فى شعر سعاد الصباح بتلك الدوامة التى تدخل فيها المرأة فى دارة الرجل ولا تستطيع الخروج منها. . أيضاً هذه من أبواب الحرية فعندما تجد المرأة الرجل الواعى المثقف الذى يميز بين الخير والشر بين الإيثار والأنا بين الاحترام والخوف. بين الضعف والقوة. تدخل إلى عالم قلبه وتدخله عالم قلبها. ثم لا تود الخروج من «مطبه». . العاطفى لما وجدت به من نظير لعاطفتها وتقدير لكرامتها. والمرأة بحاجة إلى الرجل (الرجل). كما إن الرجل بحاجة إلى المرأة (المرأة)، فتقول:

كما تدخل الطائرة فى مطب هوائى

لا تعرف الخروج منه

دخلت فى مطبك العاطفى.

أيها الرجل

ولم أعد أعرف باب الدخول

من باب الخروج.

بتلك الكلمات تجسد الشاعرة قيمة الاختيار الحر. وكيف يكون المرء فى قمة السعادة حتى لو وقع فى مطبات الحياة. عندما يكون اختياره بملء إرادته وحريته.

ومن خلال استراحتنا فى واحات الحب الوارفة المعانى والأشكال والتعابير عند سعاد الصباح، نرى أن الحب وإشراق وتجل، مد وجزر، أخذ وعطاء يومى وتكاد كل عناصر الطبيعة تشترك مع الشاعرة لنسج أفنان الحب وجذوره وأعشاشه ثم تغنى معها لهذا الحب. والحب عند الشاعرة كما هو عند الرومانسيين يشترك فيه حب الإنسان، وحب الطبيعة، وحب الروح، وحب الحياة، وحب الجمال ويشكلون قوة هائلة تصنع المعجزات. وإن تجتمع تلك الملكات يتحول الحب إلى طاقة تفتح أمام ناظرها عالماً مبهراً، وبصيره ثاقبة يملكها العشاق المتصوفون الذين يمكنهم التخلص من أسر الجسد المادى إلى عالم الروح. وهذا النوع من الحب لا يتكامل إلا إذا اقترنت النظرة الحياتية اليومية بنظرة روحية تخرج عن المألوف. وترتبط بالأرض برباط مقدس لا يفصم وعندما يتبلور يصرح حب الإنسان نفخة من حب الله.

والحب الحقيقى لا يعرف التخاذل، والغموض، الجبن

والضعف، الاكتئاب والخوف، والقلق. إنه نوع من التجلى الروحى الذى يصهر نفس الشاعرة ويسمو بها، ويُنير عقلها فتبدع فى التحليق فتجسد لنا الخيال مادة محسوسة والغموض الذى لا نراه والأفق البعيد. وحدة ثابتة لها أبعادها وشكلها. علماً بأنه ليس للحب ملامح محدودة أو شخصية ثابتة بل هو وصف لهذه الحياة.

تتميز قصائد الشاعرة بدقة التشبيه، وجزالة اللفظ، وحركة الصورة، وإبداع التلوين، وصدق العاطفة، وجرأة الطرح، والأسلوب الشيق، والايماءات الصوفية التى نلمسها فى أنفاس الهواء، وشعاع الضياء الذى يسرى فى دروب الظلام يُبدد العتمة القابعة فى النفوس. ويحرر الأفكار المرهونة بالقيود الماضية.

يسمو الحب عندها ويتعاظم فى عدة قصائد فالذكرى عذاب متجدد.. وتعايش آنى مع الماضى إلا أنها تشكل للعاشق وللمحب أملاً.. والأمل يشكل سعادة... والسعادة. تشكل حياة متكاملة لا يمكن التخلى عنها. ولذا نرى إن الوجد الروحى هو أقسى وأشد ألماً من الوجد الجسدى والمادى. حتى لو كان مليئاً بالشوق والحنين والمعاناة والألم الحارق، وهذا بدوره يكرس معنى الوفاء والإخلاص والتفانى، والصدق والعفة وبالتالى يمتن الثقة بالنفس والإباء والعزة والكرامة عند المحب والحبيب.

وكما الحب عند الصوفيين هو عند الشاعرة. حياة باسمة لا نفاق فيها ولا كذب لا رياء ولا أنانية، لا نرجسية. ليس فيه حاكم ومحكوم، آسر وأسير، مالك ومملوك بل هو إنسجام وإنصهار بين قلبين متحررين واعيين لكل معالم الحياة ومتطالباتها. إنه نهر متدفق من العطاء والإيثار والتضحية بالذات والعطاء الروحى هو أبرز صفات الإيثار والتضحية.

وكما نلاحظ لقد تحررت الشاعرة من القافية الواحدة دون أن تجنح إلى الاطناب والخلل فى الوحدة الفنية للقصيدة. ولذلك جاءت الأشكال الفنية للقصيدة التى اتبعتها الشاعرة ابتكاراً جديداً لخدمة القصيدة ، مما أتاح لها أن تتوغل فى الأوزان التى تتلائم مع المد العاطفى والجزر المعتوى. ولم تكن قصائدها ذات نغمات ومقاطع وألحان فقط بل هى كلمات ذات ألحان تتكلم، وتجربة أورقت فيها الحياة فبثت من خلالها لواعج نفسها ونفوس الآخرين، حملتها مشاعر وأفكاراً. أحاسيس وهواجس، عواطف ساخنة، وأخرى باردة صامتة، وغيرها دافئة معطاء. وتعتبر هذه الحالة النفسية التى توصلها للقارئ صدى الوحدة الفنية للقصيدة. وتشكل تجربة متجددة لها ملامح ملموسة وقسمات مشعة. وبصمات خالدة فى تاريخ الشعر الحديث وتاريخ الأدب فى نهاية القرن العشرين.

الفهرس

١- مقدمة : سعاد الصباح ٣
٢- الحب.. وإيقاع العصر فى شعر سعاد الصباح ٩
٣- الحب والرؤية الحضارية فى شعر سعاد الصباح ٤١
٤- ثورة الحب فى شعر سعاد الصباح ٥٧
٥- الحب فى حدث الشاعر سعاد الصباح ١٤١

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الإيداع : ١٣٧٩٤/ ٢٠٠٤
I.S.BN. 977 - 01 - 9179 - 5

الحب

فى شعر
سعاد الصباح

من الحقائق التى تؤكدها القراءة الواعية لشعر سعاد الصباح أن رؤيتها للحب تنبع من منظور حضارى، فالحب يرتبط ارتباطاً وثيقاً بإيقاع العصر والحضارة، ويلاحظ القارئ أن أجواء الحب تدور فى بعض العواصم والمدن الأوروبية بعيداً عن الخيمة وعصر الحريم، وتطل الحضارة بكافة صورها وأشكالها مصاحبة للحب، لاسيما الفن والموسيقى.