سهاد الصباح

رحلة في أعمالها غير الكاملة

عَبْد اللّطيف الأرناؤوط

شـركة النُّـور
بيروت - لبنان

سعاد الصباح

رحلة في أعمالها غير الكاملة

الطبعة الاولى: ١٩٩٥
جميع الحقوق محفوظة
توزيع بيسان للنشر والتوزيع
ص.ب. ١٣/٥٢٦١
هاتف ٣٥١٢٦٩

عَبْد اللّطيف الأرناؤوط

سماد الصباح

رحلة في أعمالها غير الكاملة

شـركة النُّـور
بيروت - لبنان

مقدمة

الدكتور: نعيم اليافي

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

بعد أسبوع من هذا المشهد المُثير وبينما كنت أزور صديقاً صيدليّاً في الطرف المقابل من المدينة إذا به يفاجئني بنسخة بين يديه يقرؤها ويحاول أن يحفظ بعض نصوصها، وطفق يردّد على مسامعي بمتعة فائقة الأبيات التي أعجبته، والصور التي أخذت به كلّ مأخذ، والمعاني والأفكار التي شدّته، وحين رجعت أدراجي من حيّه رحت أتساءل لِمَ كل هذا الإقبال على شعرها، ولِمَ هذا التذوّق والتأثر به أيضاً؟. إن المشهد الأول يُشير إلى الجماهيرية ويمكن تعليلها ولكن الأمر الثاني بالنسبة إليّ لافت للنظر حقّاً، رجل صيدلي لا يعرف العربية إلّا لماماً ينفعل بما يقرأ ويهتز ويتأثر، لابدّ من البحث عن

سبب وتعليل غير الجماهيرية وغير كون الشاعرة امرأة لشيخ من الشيوخ. إن الدلالة عندي واسعة وعريضة، لقد لبس شعرها نداء شرائح من الناس وجدوا فيه تعبيراً عن حياتهم وأمانيّهم وتطلّعاتهم ورغائبهم وأحلامهم، فاستجابوا له، وأعجبوا به، ووجدوا فيه ضالّتهم المنشودة. وإذا كان هذا حال صاحبي الصيدلي غير العربي فكيف سيكون موقف أصحابي الكثر من العرب أولًا، ومن الأدباء والمفكّرين ثانياً، ومن الشعراء قدامى ومحدثين ثالثاً. إن أدب سعاد الصباح - شعراً ونثراً - شكّل لدى هؤلاء قاطبة ظاهرة ضمن ظروف البيئة التي أنتجته لا تقلّ عند التحليل الأخير عن ظاهرة شعر نزار قباني في أربعينات القرن وخمسيناته، والمقارنة بينهما واردة في أكثر من صورة ومن سبيل.

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

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

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

النقطة الأولى - الأديبة الإنسانة، لا أستطيع أن أوفّيها حقّها لأن جَلْوها يعتمد على الصلة أو المعرفة المباشرة، وإن كان يمكن للدارس في كثير من الأحيان أن يتملّاها من خلال الخطاب الأدبي، لذلك سأسوق الوصف الذي نقله إليّ أحد المقرّبين منها والعاملين معها، قال: إن الشمائل والسجايا الإنسانية التي تتمتّع بها الأديبة أكثر من أن تُحصى، وهي أخلاق تنبع من موقفها لا من موقعها، فكيف إذا وظفت الموقع في سبيل الموقف؟. إنها أولًا وقبل كل شيء تحس بالانتماء إلى الشعب وتجد ذاتها وسط الجماهير، وهي تستمع إلى آهاتهم وأفراحهم، وتُلبّي لهم رغائبهم. وتتمتّع بسمة التواضع، تسعد بها وتلذ لها، وتملك نبلًا أصيلًا وعريقاً في السلوك والتعامل قلّ مثيله لدى نظرائها. وربما عمّق لديها هذه السجايا، وجعلها أكثر رهافة وشفافية وحساسية تجاريب الحياة، ولا سيّما مآسي الألم الفاجع التي ألمّت بها وكابدتها. ومَن يقرأ فيما كتبته عن وطنها وزوجها وابنها جميعاً ونكبتها فيهم، ويقف عند الأبعاد والدلالات الوجدانية التي تخلّفها في النفس ومضات الحزن والأسى، يحس إحساساً عميقاً بالقيم الرواقية والمُثل العربية العليا التي تحملها الأديبة الإنسانة وتُنادي بها، وتحيا لها، إنها قِيَم الصحراء الحضارية بكل أريجها وزخمها ودفقها الذي لا ينضب.

النقطة الثانية - سعاد الصباح الشاعرة. قد أقول فيها الكثير، حسبي هنا أن أسوق عناوين كبرى ومقولات بحاجة ماسّة إلى شرح وتفصيل وتمثيل، أندب نفسي لها يوم أعود إلى هذا الشعر، فأرخي عنه قبضة الإيجاز، وألجأ إلى التحليل والتفسير. شعر سعاد الصباح ثورة بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، ثورة في الرؤية، وثورة في الطاقة الإبداعية، وثورة في طريقة التناول، وثورة في النتائج والآثار، ولا يمكن لهذه الثورات أن تُفهم إلّا إذا أدركناها عبر

تقاطعين، تقاطع الشعر في حد ذاته مع الثورة، وتقاطع الخطاب الشعري مع البيئة الزمانية والمكانية التي أنتجته.

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

النقطة الثالثة - تخص صديقي الباحث الكاتب الذي عرفته منذ زمان عن كثب، عرفته إنساناً دافئاً يغلب عليه الحياء والخجل والأدب الجم وحب الآخرين واحترامهم، كما يغلب عليه الصمت والسكون والتأمّل، وعرفته أديباً مبدعاً ومترجماً ودارساً، وتعاملت معه في مجلّة التراث العربي فكان في كل ما عرفت ولمست وعاشرت نِعْمَ الصديق الصادق، يثني عليك في غيابك ويودّك في حضورك، ويقدِّم لك ولسواك جميع الخدمات التي يقدر عليها، أما دراساته التي نشرها وينشرها فهي شتّى تتناول القديم والحديث، وإن كان أكثر احتفاءً بالخطاب الروائي عامّة والخطاب النسوي منه خاصة. وقد قرأتُ له أغلب الذي كُتب فشدّني إليه وثوقه من نفسه وطريقة تناوله للنص وقراءته له، وحسن تأتّيه وتأويله، ومبلغ ما يطلع عليك به من اجتهادات.

نأتي الآن إلى بيت القصيد النقطة الرابعة، هذا الكتاب «سعاد

الصباح - رحلة في أعمالها غير الكاملة»، فماذا نحن واجدون أو قائلون؟

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

ما قضايا النضال الإجتماعي والقومي والإنساني التي عبّرت عنها الشاعرة وبيّنها الكاتب في كتابه؟. إنّها القضايا السبع المتواشجة الآتية: قضية الحرية بما فيها حرية الحب والعاطفة والتعبير عنها بين الذكر والأنثى، وتتبع ذلك مسألة الاختيار والالتزام والاستقلال، وقضية العدالة الإجتماعية فهي دوماً ثائرة لمصلحة الجماهير، وثاني بند من بنود الثورة، أية ثورة عبر التاريخ هو العدالة، وقضية التحرير، تحرير الوطن من ربقة الاستغلال والاستعمار والاستيلاء، أو لِنَقُل الاغتصاب بالقوّة والإكراه. وقضية التقدّم الاجتماعي والحضاري حتى نعيش العصر. وقضية القِيَم في أزهى معانيها وأدق فضائلها. وقضية الوحدة والقومية العربية ضد الاستعمار، وقضية الألم الذي يعتصر القلب والنفس ويذوي الجسد لفقد الحبيب زوجاً أو ابناً أو شهيداً. . . هذه القضايا هي التي عبّرت عنها الشاعرة وجاء الكاتب ليوضحها ويبيّنها هنا وهناك في هذا الفصل أو ذاك.

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

فيما يتعلّق بالنقطة الأولى أرى من الصعوبة بمكان أن يستطيع الناقد - أي ناقد - أن يميّز بين الأناتين، فيقول هذه أنا الحياة

والتجربة والممارسة، وهذه أنا النص والفن والشعرية، اللهمّ إلّا إذا كان العمل مباشراً ورديئاً وغفلًا وصورة طبق الأصل لما يحدث في الحياة. وحاشا للفن العظيم أن يكون كذلك إنّه عالم آخر تتحوّل في الأدوات والأشياء، له قوانينه ونُظمه ومعاييره، قد تكون الأنا فيه تعبيراً عن الشاعرة وعن غير الشاعرة، عن كل امرأة في هذه الحياة تكابد الرؤية ذاتها والحدث ذاته عن «الهِيَ» و«الأنتِ»، وربما «الهُوَ» و«الأنتَ» بشكل معكوس، إنّها كل ذلك أو بعض ذلك، بيد أنها لن تكون في جميع الأحوال إلّا قناعاً شعريّاً يتوسّل به الفنان للتعبير والترميز والخلق والتوصيل.

أمّا فيما يتعلّق بالنقطة الثانية، الذوبان في الرجل واتهامه في آن، فإن القضية فيما أرى ليست بالسهولة التي بيّنها الأخ الكاتب عبد اللطيف ارناؤوط حين وجد نفسه في حيرة إزاء نصوص ثائرة ضد الرجل وأخرى ثائرة للوصول إلى الرجل، فرأى أن الشاعرة تهاجم في الأولى القبيلة، وتسعى في الثانية جاهدة من أجل الوصول إلى الآخر. مفتاح المسألة في الحالين الطبيعة النفسية للأنثى المتمركزة في مبدأ الغيرية والتضحية والفداء، فالمرأة بخلاف الرجل أكثر إيثاراً وأكثر إخلاصاً وأكثر تفانياً، وليس بصحيح ما توصف به من سمات الأنانية والنرجسية وحب الذات، فهذه ألصق بالجنس الأول منها بالجنس الثاني، ولا نستطيع أن نفسّر مبدأ التبعية أو التلاشي أو حتى التذلّل إلّا ضمن هذا التصوّر. إن المرأة في محاولتها الدائبة للاحتواء، احتواء الآخر زوجاً وحبيباً وابناً تضحّي بذاتها في سبيل غيرها، ولا أدلّ على ذلك من هذا البذل المستمر المترافق مع الألم المحضّ اللذيذ والذي يلبّي حاجة المرأة وتجد فيه راحتها لأنها تجد فيها ماهيتها، ولعلّ هذ الماهية المفطورة على التضحية تفسّر لنا أمرين في شعر الشاعرة: تفانيها من أجل حبها المتجسّد في الرجل،

وتفانيها من أجل حبها المتجسِّد في الابن، فكلا التفانيين تعبير عن الذوبان في الغير، بيد أنه ذوبان يدل على القيمة الخيّرة في المرأة وعطائها المتواصل لأنّه ناشىء من مكوّناتها أكثر ممّا يدل على سمات الضعف والقصور والعجز التي تُتّهم بها، وبكلمات أخرى إن الذوبان هنا مصدر قوة المرأة ومصدر سعادتها وليس دليل خُلف عن تبعيّتها للرجل وإلحاقها به وحاجتها إلى أن تكون من مقتنياته.

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

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

صورة المرأة
في شعر سعاد الصباح

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

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

خلق الرجل للحرب والتحدّي، وألوان الصراع، وهو الباحث عن التفوّق والقوة والسيطرة، ومع ذلك فإن كثيراً من الرجال يعتقدون أن المرأة أنانية في حبها لضيق الفسحة التي تركها الرجل

لها، فحبها لا يتعدى نفسها وأسرتها لأن الأدوار الاجتماعية التي مُنحت لها لم تتجاوز منزلها، وهم يرون أنها تدفع الرجل من وراء ستار ليقاتل في سبيل امبراطوريتها الضيّقة، وأن خشيتها المستمرّة من الرجل، وكبتها مخاوفها قد أثقل روحها بضروب من العقد العدوانية، فهي لا ترى حقيقة ذاتها إلّا من خلال كبتها، وأن تحررها من الخوف سيجعلها مخلوقاً آخر، يرقى بها إلى آفاق بهيجة من الحب لم تمارسها.

والمرأة في المجتمع العربي التقليدي عبّرت عن عقدها بمازوخية تجلّت في التذلّل للرجل، والتلاشي بشخصيته المسيطرة، أو بلون من السادية المعاكسة التي تتمثّل بحب تعذيبه، وتنغيص حياته. وإن الدعوة إلى تحرير المرأة يعني إعادتها إلى حالتها السليمة، والحب الذي هو ثمرة الجنسية ليس تملّكاً أو تعبيراً عن الذات المنكمشة والأنا الضيّقة، إنّه عطاء قبل أن يكون أخذاً، وتناغم داخلي بين كائنين ينبعث من الأعماق الصافية.

على أنه من المرجّح في نظر بعض المفكرين أن لعبة الحب لم يبتدعها الرجل وحده، وإنّما شاركت المرأة في خلقها، فقد أحبّت أن تمثّل دور المحبوب لا المُحب، ويرتمي الرجل على قدميها متذلّلًا، لأن ميدان الحب هو الميدان الوحيد الذي تملك فيه فرصة إخضاع الرجل وتطويعه، ولم يكن كبتها لمشاعرها وتمثيلها دور المطارَد لا المطارِد ثمرة قهر الرجل لأحاسيسها، وإنّما جاء ذلك الدور منسجماً مع رغباتها الخفيّة في استغلال أنوثتها لإرغام الرجل على التنازل عن دوره السلطوي. وقد بدا ذلك الدور منسجماً مع طبيعتها، في حين يذهب بعض المفكرين إلى أن هذا الدور في التمنّع والصدّ ليس من طبيعة المرأة.. فقد جاء بسبب التهديد الذي

تعرّضت له من المجتمع إن هي لم تحافظ على عفّتها.. فكانت مضطرَّة للدفاع عن نفسها وسمعتها، وكبت مشاعرها لئلّا تتعرّض لعقوبة القبيلة.. ونلاحظ أن أروع الشعر الذي أفصحت عنه المرأة العربية عبر تاريخنا الأدبي هو ذلك الذي قيل في رثاء أهل المرأة وقبيلتها، ومنه بكائيات الخنساء في رثائها لأخيها صخر، ورثاء الخارجية لأخيها طريف، وبحرية بنت المنذر لأبيها، وأم الصريح الكندية لإخوتها، وليلى الأخيلية لحبيبها توبة بن الحميّر، وعمرة بنت أبي عتبان في رثاء أخيها عتبة.

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

ولو كان النساء كَمَنْ فقدنا لفضِّلتُ الرجال على النساء

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

والشاعرة «سعاد الصباح» تريد أن تنزع عن المرأة تلك القيود التي فُرضت عليها لكي تُعبِّر عن مشاعرها الدفينة، ولذلك نجدها تجعل المرأة تتكلّم من خارج الصندوق الذي حُبست فيه عبر العصور، فتفصح عن حبها للرجل عبر مجموعاتها الشعرية متحدِّيةً أبناء القبيلة، وهي بهذا أربكت رجال القبيلة بخروجها عن تقاليد

الغزل في تراثنا، وكان الرجل العربي إذا قرأ أبيات ولادة بنت المستكفي في الحب، يعيب عليها تحرّرها، ويتّهمها بالتبذل، والخروج عن المألوف.

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

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

فالشاعرة تعيب على الرجل أنانيته، وفهمه القاصر للحب الذي يقوم على الأخذ والاستلاب واستعباد المرأة.

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

الناس حولي ينعمون بالكؤوس والسهر

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

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

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

وقفتُ في وجه مرآتي أسائلها
ما أسعد العيد باللقيا وأحلاه
وقفتُ في وجه مرآتي أسائلها
بأي ثوبٍ غداة العيد ألقاه
وأي لون من الألوان يُسعده
فكل لون له في الوجد معناه
وأي هيئة شعر أستثير بها
كوامن الشوق تطغى في حناياه
أأترك الشعر منثوراً على كتفي
سنابلًا في مهب الريح تغشاه
أم هل أسوّي شريطاً في جدائله
يلوِّن الليل في شَعري ويرعاه

وأي قـرطٍ عـلـى أذنـيّ يـؤثـره
وأي عـطـر عـلـى خـدّيّ يـهـواه
وهـل أكـحـل عـيـنـي أم تـرى سـهـري
قـد أودع الـكـحـل فـي عـيـنـي وخـلاه

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

لعلّني أدنو إليكَ يا أميري المفتدى
فيطلع البدر وتخشع النجوم سجّدا
ويعبق العطر ويرجع الربيع والندى
ويصدح الشعر، ويصبح الزمان منشدا
ولا تزال، لي أنا، مدى الحياة سيّدا

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

قال لي.. وهو بطعم القبلة الحسناء أخبرْ
إنّ في ثغرك نافورة ياقوت وعنبر
لو رنا الورد إلى أنفاسها الحرّى تبخّر
أو دنا الراهب منها نسي الدير ليسكر
كل حرف من جنى ثغرك مقطوعة سكر
فاحذري إن لامَسَتها نسمةٌ أن تتسكّر

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

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

لقد كانت المرأة العربية قبل حين تغذّي مشاعرها الوجدانية بقراءة شعر الرجال في الغزل الذي لم يعكس الوجه الحقيقي للمرأة، فهو غزل يتوجّه إليها بعقليّة المداور، ويخدعها بمعسول كلماته في التدلّه والحرمان، فلا تجد ملامح صورتها فيه، ولا صدق مشاعرها، وكانت تبتسم وهي تقرؤه، لأنها كانت تعلم أنه شبكة تُنصَب، ولا يخفي وراء كلماته المعسولة إلّا الاشتهاء والتملّك. وكان يلذ لها أن تقرأ حديثه عن تدلهه وسهده وعذابه ووجده ونحول جسده الذي أضناه العشق حتى ليكاد ينهدم لو توكأت عليه، على حد تعبير بشار بن برد، فلا تجد وراء ذلك كلّه صدقاً، ولو أتاح الرجل للمرأة أن تُفصح عن مشاعرها لأدرك أن بين ما يدّعيه وما تَمن به من حب صادق يتّسع للحياة بوناً شاسعاً، فحبها له عميق كالأبدية، جارف كالإعصار، كما عبَّرت عنه الشاعرة سعاد الصباح:

أيها التائه الذي ليس يدري بغصّتي
أنا ظمآنة الفؤاد ولقياك راحتي
أنا صوفية الحنين ومغناك كعبتي
أنا إن متّ في هواك فذكراك جنّتي

ويعزو الرجل صدود المرأة إلى برود في طبعها، وقوة شكيمة لديها، تزري بتهافته عليها، أمّا هي فتؤمن أنها حارّة مشبوبة المشاعر

كالجواد العربي في صدره مرجل يغلي، وعشق مكبوت وإباء وشمم، فإذا أحسن فارسه تطويعه كان بينهما من التناغم والمودّة ما يجعلهما جسداً واحداً يبحران به معاً في صحارى الكون، ويرودان مجاهلها، وتنقاد له المرأة كالطفل، لكنه إن لمسها لمسة تجرح عزّتها أو عاندها ثارت كالمارد الجبّار. تقول الشاعرة سعاد:

إن في قلبي جواداً عربيّا
عاش طول العمر في الحب أبيّا
فإذا عاندته ألفيته
ثار كالمارد جبّاراً عتيّا
وإذا لاينته ألفيته
بات كالطفل رفيقاً وحييّا
لمسة تجرح من عزّته
يستحيل الطفل وحشاً بربريّا
هكذا قلبي الذي أكبره
عاش فيه الدمع مكتوماً عصيّا
مرجل يغلي بخاراً ثائرًا
وأنا أكتمه في شفتيّا

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

أخت روحي علّليني واصدقي لا تكذبيني
لا تقولي أطلق السجّان أغلال السجين
إنّني أهواه طول العمر قيداً في يميني
وله فيض حناني وله فرط حنيني

وهـو بـعـد الله ربّـي وهو بعد الدّين ديني

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

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

والشاعرة الدكتورة «سعاد الصباح» فتحت عيوننا على هذه الحقيقة، وهي لا تريد للمرأة أن تكون رجلًا، ولا ترمي من تحريرها أن تكون رجلًا تمارس دوره، وتتخلّى عن خصوصيتها في الأمومة والحنان، إنّها تريد أن تجعل من المرأة مناراً للحب يرقى بالإنسانية إلى آفاق من السمو والنبل والطهر، لتتجاوز به طموحات الرجل التي

لم تتعدّ عبر الزمان شهوة الامتلاك والسيطرة.

ترى... هل آن لشعرائنا أن ينصتوا قليلًا ويصغوا لأنشودة الحب التي تتردَّد على شفتي «سعاد الصباح» وأمثالها؟.. فبكلماتها يكون للحب لون قزحيّ لم تألفه، فالحب وحده يُضفي على جمال المرأة فتنةً نتحلّى بمحاسنها الجسدية.. إنّه جمال روحها وعظمة حبها اللذان يتطامن أمامهما جمال الجسد.. وهو جمال لم نتمتّع به بسبب صمت المرأة الطويل.

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

المرأة تستوفي دَيْنَها
في «قصائد حب»

هو دَين قديم، يعود إلى الماضي السحيق، فقد كان هذا العالم دائماً من نصيب الذكور، وكان أفلاطون يشكر الآلهة على الحسنات التي منحته إياها، وأدلّها أنها خلقته حرّاً لا عبداً، وثانيها أنها خلقته رجلًا لا امرأة.

ومن التحقيقات التي أشارت إليها الكاتبة الفرنسية «سيمون دي بوفوار» في كتابها عن «الجنس الآخر» أن صبيّاً واحداً من أصل مائة فضّل لو أنه خُلق بنتاً، وأن خمسة وسبعين من البنات تمنَّين لو خلقن صبياناً، ولا يزال الناس إذا أرادوا أن يسفّهوا تفكير رجل، قالوا له: «إنك تفكر كامرأة» فما ظننا بالمجتمعات الشرقية التي قامت على سلطوية الرجال..!!

«قصائد حب» مجموعة شعرية للشاعرة سعاد الصباح «محاولة لهدم الحيطان الحجرية التي تفصل بين الأنثى وأنوثتها.. بين المرأة وحقّها الطبيعي في أن تتنفس.. وتتكلّم.. وتعيش..».

المرأة عورة في نظر الشرقي.. ليس جسدها فحسب، بل صوتها ولو كان من وراء حجاب.. ولذلك كُتب عليها أن تكون خرساء، وتركت للرجل أن يعزف وحده سيمفونية الحب على أوتار ناقصة.

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

والشاعرة «سعاد الصباح» تسترد في «قصائد حب» حقاً طبيعياً للأنثى بأن تُظهر مشاعرها كالرجل، دون أن تتعرّض للنقد أو تُتّهم بالخروج على قواعد الأخلاق العامة، أو تشرع في وجهها خناجر القبيلة.

إن لدى المرأة حديثاً عاطفياً مخزوناً منذ آلاف السنين تريد أن تقوله، وهي إن قالته قد تكون أكثر وضوحاً للرجل الذي عدّها لغزاً يستعصي على التفسير، وقلعة حصينة لا يمكن اختراقها.

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

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

إن وجدانيتها العميقة تؤهِّلها إلى أن تغوص في عمق هذا العالم، ممّا يمنحها ضرباً من الدقّة في الحكم يخفق أمامه أذكى

الرجال، فذكاؤهم يختلف عن ذكاء الرجل لكنه يتكامل معه. المرأة كالأرض منفعلة وخصبة، وهي كالماء مخصبة لكنها منفعلة وباهتة. وتأتي «قصائد حب» تجربة شعرية ذات امتداد كامل وغني بالمشاعر والأفكار، إذ تستخدم الشاعرة «سعاد الصباح» البيئة اللغوية التي تقوم على الذكاء اللمّاح، والإيحاء غير المباشر، وتجسيد الحلم بديلًا عن الواقع، وهو حلم تنعكس فيه الأدوار، فتبدو المرأة الطالبة والرجل هو المطلوب، وهي المتكلِّمة وهو الصامت، لكنه إفصاح جريء ومتدفِّق، كالبركان الذي تجمّعت حممه خلال القرون ثم أُتيح له أن ينفجر قاذفاً سعيره وحممه الحبيسة الحارّة.

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

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

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

* * *

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

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

* * *

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

إنّي مدينة لك
بكل لوزي
وخوخي
وتفاحي
مدينة لك
بكل هذا التنوّع في أقاليمي
وكل هذه الحلاوة في فاكهتي

بكل حبّة قمح تنبت في أجفاني
وبكل لؤلؤة خرافية
تطلع من خلجاني

* * *

وحين تعترف «سعاد الصباح» بدور الرجل في سعادة المرأة، وتجعله الزارع لأرضها الممرعة، إنّما تنفي أنانية الحب، في حين أن غزل الرجال تسوده فكرة الاستحواذ والتملّك، فالمرأة الأرض التي يغزوها لا تكون أرضًا إلّا إذا ملكها، وهو إن ملكها لا تحد من رغبته في ارتياد آفاق أخرى وعوالم مجهولة يحرثها مدفوعاً بلذّة الارتياد والكشف. ولذلك تجعله في «قصيدة حب» ضارب آفاق، ومغامراً في عالم المجهول، و«أوليس» كل العصور، تشقق شفتيه أملاح البحار، وتطارده سفن القراصنة، ويتناثر جسده على كل القارات. فالمرأة قارّة في حبها، وهو إِلف تحوّل وحاطب ليل، في قلبه ألوان من الحب هو يعشق كل ما يبرهن عن رجولته، ومشروع حلمه قد يتجاوز المرأة، في حين أنها تبحر نحو شاطئه، لتسكن قلقه ودواره:

أيها الغارق في أمواج الحبر الأسود
والمصلوب على ورق الكتابة
والمطلوب حيّاً أو ميتاً
من كل دكتاتور في العالم الثالث
أريد أن أدخل
في قميصك المفتوح
وجرحك المفتوح
وأكون جزءاً من قلقك ودوارك
وموتك الجميل

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

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

* * *

ففي بعض لحظات الوَلَه
يخطر لي أن أجفّف شعرك
وأنت بين يدي
مستسلم كحمامة

* * *

إن سادية الرجل في القصائد، يقابلها لون من المازوخية

والخضوع من المرأة، لكنها مازوخية ليست منزّهة عن الغرض، فهي الحب المتطامن الذي يمنح الرجل لذّة السلطوية، فيشعر أنه بين يدي المرأة أحد الأباطرة أو ديكتاتور صغير، لكنه بين يدي المرأة حمامة مستسلمة في آخر المطاف، يتشكّل بحبها كما تريد، وهو أقصى ما تطمح إليه المرأة.

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

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

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

* * *

أيها السيّد الذي يلعب بأقداري

كما يريد
ويخطّط لأسفاري
كما يريد
لقد حملت معي إلى باريس
ملفّاً كاملًا
لكل انتهاكاتك ومخالفاتك
وجرائمك العاطفية
ولكن باريس مزّقت أوراقي
وانحازت إليك

* * *

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

على أن هذه الصورة الهادئة للمرأة، لا تلبث أن تتزعزع حين تتحدث الشاعرة في مقطع من شعرها.. عن حلمها في أن تصبح

حرّة، فتخرج من عباءة عنترة بن شداد ومن أسنان شيخ القبيلة، وتخلع الحذاء الصيني الضيّق، إن انتصارها وفرحها بالحريّة سيحيلانها إلى كائن فقد اتزانه، واندفع وراء نزواته:

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

* * *

أتورّط معك
حتى نقطة اللارجوع
وأمشي معك بلا مظلّة
تحت أمطار الفضيحة
أذهب معك إلى آخر نقطة من اللغة
وآخر نقطة من دمي
حتى أستحق حبك
أطير ألف سنة ضوئية
حتى أحط على كتفيك

* * *

وأشم رائحة رجولتك
فأنجب عشرين طفلًا

* * *

وهذا الاندفاع المجنون لا يقل عن جنون الرجل وهو يمارس حريته المستنكرة من المرأة، في هذا الوضع لن تكون المرأة هي

الأرض والماء والخصب، ولن تنجب عشرين طفلًا لأن حبها العارم سيُنسيها رسالتها في الأمومة والإنجاب، واحتمال عذاب الانتظار، وإذا كان الرجل المنهك بنرجسيته وتعدديته، المنصرف لنسائه وشعره، وهو أشبه بالبحّار الفينيقي الذي لا مرافئ ثابتة له، وذراعاه دائماً محجوزتان، فإن طيرانها معه ستجعل منها صورة عنه في تحررها، فتفقد وظيفتها في الحياة ودورها المرسوم، في أن تحب بالألم وتنجب وتعطي بالألم أيضاً. وأكثر ما يخشى على المرأة أن تفقد توازنها في طفرة حريتها فتخسرها الحياة عنصراً معدلًا لنزوات الرجل، وترى الشاعرة أن يدي الرجل وجسده بصورة عامّة أكثر صدقاً في التعامل مع المرأة، أمّا روحه فمنصرفة عنها إلى تثبيت تفوّقه وسلطويته:

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

* * *

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

* * *

إنني لا أخلط أبداً
بينك وبين يديك
فهما مسالمتان. . . وأنت عدواني
وهما متسامحتان. . . وأنت متعصّب
وهما مائيتان. . . وأنت متخشّب

* * *

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

وإذا كان الغربيون يحتفلون بعيد القديس فالنتين شفيعًا ويتّخذونه رمزاً مجرّداً، فإن المرأة ليست بحاجة إلى هذا التجريد ما دام حبيبها ماثلًا أمام عينيها، وهي لا ترضى أن تجعل للحب عيداً عابراً يُحتفى به، ففي أي يوم يمر تكون ثمّة فرصة لتجديد حبها على ساحة الزمن.

تريد الشاعرة أن تُعلّم الرجل كيف يكون عميقاً في حبه، لا يكتفي بأن يرقص حولها رقصة التزاوج، ثم يطير بجناحين وينأى بعيدًا عنها، بل تريد أن تظل قطب العالم، وأن يكون لقمرها مداره المرسوم له منذ عهد آدم الذي كفّ عن الرقص منذ أن ذاق الثمرة المحرمة. لقد سقط منذ أن صعد، وهي تريد أن تسمو به ليرى في الايروس صعوداً وليس سقوطاً، فسقوطه كان حين حلّق بعيداً عنها وتركها في القاع، لأنه لا يفرّق بين الجنس والحب، تركها وحدها ترقى إلى الجلجلة وتُصلب متلذّذاً بعذابها، وهي ليست مضطرَّة أن

تصلبه فداء، لأنها في صلبها عرفت طريق الخلاص وارتقت إلى آفاق من السمو لا تصل إليها جناحاه مهما حلّق بعيداً. أمّا من حيث فن الكلمة، فقصيدة النثر التي اعتمدتها الشاعرة، كما اعتمدها من قبل الشاعر نزار قباني والأديبة غادة السمان والشاعرة عائشة ارناؤوط تتميَّز بطواعية وقدرة على التشكيل. فهي كالماء من طبيعة المرأة، إنها محاولة لتكميل عجز اللغة ونقصها، فالشعر لا يكون شعراً حسب تعبير (مالارميه) إلّا إذا استطاع أن يعوّض فلسفياً نقص اللغات فهو المكمل الأعلى.

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

والشاعرة سعاد الصباح بين الألوان في صورها الفنية ذات البعد الثقافي والحضاري، تبدو أكثر وضوحاً، إذ قلّما يركن أسلوبها بألوان من الغموض، إن تعبيرها له سنى متألّق ووضوح ممّا يساعد على أن تكون واضحة الفكرة، وعرضها للقصيدة بصور شتّى حتى تبلغ القصيدة أقصى امتدادها وتتجاوز غرضها للبرهان عن قدرتها على امتلاك العالم جمالياً من خلال الاستعارة التي تقوم عندها على علاقات متميِّزة تتناول المادة بأسلوب جديد، تخرج عن المألوف، وتستعيض بالتفكير التمثيلي عن التفكير المجرّد.. كقولها مخاطبة الرجل:

أيها الممثِّل الكبير
الذي قتلته نجوميَّته
ليس لديّ أمل

حتى في الحصول على توقيعك
فأنا أصل دائماً
بعد أن تسقط الستارة
وتطفأ الأنوار
وينصرف المتفرِّجون

* * *

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

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

* * *

إن اختيار الرموز في هذا المقطع، يُشير بصورة خفية إلى بُعدٍ جنسي، فالثنائي الرجل والمرأة هما الماء والأرض، والاندماج بينهما يرافقه تلك الظاهرة الجمالية في الأفق حيث يشعر قوس قزح بألوانه الزاهية أن واقعة الاندماج قد تمّت، وكما تخرج الأرض مبلّلة كوردة وشفافة كقصيدة، وترتوي المرأة من وصال الرجل، وتنتشي عقب غيثه في رؤى ملوّنة كقوس قزح، لتتشكَّل بقعاً زاهية الألوان،

والشاعرة تُعيد خلق العالم خلقاً جمالياً تستجيب فيه اللغة لتفصح عن أعماقها، وتُدهش العالم في سحر الكلمات.

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

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

جدليّة الرجل والمرأة
في «فتاتيت امرأة»

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

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

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

لقد علّمها الرجل عبر العصور أن تحمل وجهين: ظاهراً وباطناً،

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

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

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

في النوع الأول من شعرها تضع أسس نظريتها وتدافع عنها دفاع صاحب قضية، وفي النوع الثاني تطبّق المبادئ النظرية لفلسفتها بلسان نساء مجتمعها المقموعات، وخطابها جاء جادّاً وجريئاً فهو على حد تعبير الدكتور نبيل راغب «أشبه بعزف على أوتار مشدودة». وقد بدا ناشزاً على أسماعنا - نحن الرجال - الذين لم نألف سماع صوت المرأة وهي تفصح عن حبها واشتهائها، لأن المعزوفة الوحيدة التي رافقت أسماعنا منذ الخليقة، هي التي كان يعزفها الرجل، فمنذ أن اشتهت حواء وغرّت آدم بمعرفة الخير والشر، سقطت في نظره. . وأسقطت الرجل بسقوطها في الخطيئة الأصلية، وحكم عليها أن تحمل وتلد بالأوجاع والألم، وينتهي دورها في الحياة لسوء تدبيرها وجريها وراء نزواتها. .

وهكذا يتسلّم آدم وذريته من الرجال قيادة دفّة سفينة الحياة إلى عصر الحرية والتحرر.

لقد كتب الكثير من البحوث والدراسات في تحرير المرأة، لكن صوت «سعاد الصباح» يظل هو الأقوى والأفصح والأكثر تعبيراً عن عذاب المرأة عبر تاريخها الطويل، ولسبب واحد هو أن الشاعرة لم تشعّب مسألة تحرير المرأة ذلك التشعّب المثير للجدل، كما في كتب علم الاجتماع والسياسة وعلم النفس، وإنّما حدّدت هدفها بكل وضوح، وعزلته عن جوانب قضية تحرير المرأة المتشعّبة، وانطلقت من مقولة سليمة، استطاعت أن تدلل عليها ببراهين منطقية تدعمها بمشاعر وجدانية موشّاة بتطريز فنّي رفيع.

يضم ديوان «فتاتيت امرأة» ١٨ قصيدة. . ويتفاوت حجم القصائد طولًا وفق نوع القصيدة. ففي مواقف الدفاع عن رأي الشاعرة، تسترسل مندفعة وراء مشاعرها، كقصائدها: فيتو على نون

النسوة - كويتية - أوراق من مفكرة خليجية - إلى تقدّمي في العصور الوسطى - إنني بنت الكويت - فتطول القصيدة حتى تتجاوز عشر صفحات، في حين يتقلّص حجمها إلى أقل من ذلك في غزلها بلسان المرأة، فهي أشبه بإيقاعات على هامش رسالتها الشعرية.

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

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

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

ولعلّ أبرز هذه الحجج وضوحاً في الديوان هو إيمان الشاعرة بأن المرأة تعرف عن الرجل أكثر ممّا يعرف عنها، لأنها هي المحتوية، وهو المحتوى، مستعيرة قول المخرج الإيطالي

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

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

ويقولون:
إن الكتابة إثم عظيم
فلا تكتبي
وإن الصلاة أمام الحروف.. حرام
فلا تقربي
وإن مداد القصائد سمّ

فإيّاكِ أن تشربي

* * *

على أن الشاعرة كتبت وتحدَّت وأضرمت الحرائق فما عاقبها الله، لأن الله ليس للرجال وحدهم، إنه مع الضعفاء قبل أن يكون للأقوياء المتسلِّطين. لقد حرَّموا على المرأة الغزل والعشق، لكن الشاعرة عشقت وتغزَّلت وسبحت مقاومة التيار الجارف، لم تغرق ولم تحطّم جدار الفضيلة، لأن الرجل حطّمه منذ زمن بعيد، والفضيلة ليست وقفاً على النساء، إنهم بذلك يخالفون سنن الحياة حين يرون غناء الرجال حلالاً، وصوت النساء حراماً، وهم بذلك يخالفون نظام الطبيعة أيضاً:

لماذا..؟؟
يقيمون هذا الجدار الخرافيّ
بين الغيوم وبين المطر
وما بين أنثى الغزال، وبين الذكر؟.
ومَن قال: للشعر جنس؟.
وللنثر جنس؟.
وللفكر جنس؟.
ومَن قال: إن الطبيعة
ترفض صوت الطيور الجميلة..؟؟.

* * *

لقد بعثت «سعاد الصباح» المرأة من تابوتها، فهبَّت من وأدها كاسرة رخامة قبرها، وقد قلعت جذور النفاق بشعرها، وحطّمت عصر العبودية، وسخرت من حجج الرجال المتحجّرين الواهية، إذ زعموا أن المرأة تسقط وتتبذل بالغزل، وأن جمال المرأة في ضعفها

واستسلامها للرجل، وأن غزل المرأة مستهجن في تقاليدنا الأدبية والاجتماعية.. وأن الخروج عليها هو الجنون بعينه.. فتردّ الشاعرة عليهم ساخرة:

إنّني مجنونة جدّاً
وأنتم عقلاء
وأنا هاربة من جنّة العقل
وأنتم حكماء
أشهر الصيف لكم
فاتركوا لي انقلابات الشتاء

* * *

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

يا حبيبي..
إنني دائخة عشقاً
فلملمني بحق الأنبياء
أنت في القطب الشمالي
وأشواقي بخط الاستواء
يا حبيبي..
إنني ضد الوصايا العشر

والتاريخ من خلفي دماء ورمال
انتمائي هو للحب
ومالي لسوى الحب انتماء
وطني . .
مجموعة من شجر الليمون في صدرك
والباقي هُراء بهراء . . .

* * *

وقد نلاحظ في خطاب المرأة أنه لون من التطرّف الذي فرضته ثورة نفس الشاعرة، فهي أكثر الشاعرات انتماء لوطنها، مجَّدت نهضته، وتغنّت بماضيه، وخلَّدت أبطال العروبة بقصائدها . . فلم يكن شعرها انتماء للحب وارتماء على صدر الرجل، لكنها جسَّدت ثورة المرأة وردّة فعلها بعد صمت طويل، فجاء الخطاب الشعري مندفعاً، لا يمثّل ما نرجوه للمرأة في نهضتها . . فالمرأة مخلوق يقدِّس الحب بكل أشكاله، وليس حب الرجل وحده، ولا يعقل أن تكون غايتها في الحياة حب الرجل، ويجب ألّا نأخذ كلام الشاعرة بحرفيّته، إنه كلام قلب محروم، ومارد استطاع أن يحطّم باب قمقمه ليطلق صيحات الحرية المتطرِّفة تحدّياً للرجل.

وإنني أرى أن هذه الجرأة في الخطاب الشعري لا تخدم قضية المرأة، فالتقاليد والعادات لها قوة الماضي المتجدِّد، وهي لا تتغيَّر بالمواجهة العنيفة التي لا تخلق سوى ردَّة فعل تعمل على ترسيخها وتثبيت دعائمها. فتيارات العادات الجارفة تحتاج إلى أناة ورفق، وقناعات داخلية تتكوَّن بالتجارب والممارسة. ولا أعتقد أن الشاعرة خرجت من تحدّيها العادات سالمة معافاة، فأقل ما اتُّهمت به هو الجنون كما تعترف في قصيدتها، علماً أن المعركة التي أجّجتها لا

تعدو دائرة الأوساط المثقفة حيث العقول مهيّأة للتطوّر، ولكن هل بلغ نداؤها نساء مجتمعاتنا المزروعات في القرى والدساكر والحقول، ومجتمعات الصفيح حيث قانون الرجل هو المُطلَق، وسيادته هي الدستور، وحتى في مستوى الفئة المثقفة في وطننا العربي.. نرى رجالًا هم من أبناء الطبقة الدنيا تزمتاً وتحجراً.

وفي قصائد الشاعرة الثلاث التي توجّهها إلى الرجل بلسان المرأة الكويتية لا تتبدّل نبرة الخطاب الشعري، وإنّما تلين وتترفق، وتبدو فيها المرأة إنسانة من نار وماء، فهي دمثة الطبع، صافية كالبحيرات، ولكنها إذا ثارت كانت البركان أو الجحيم، وهي شرقية لم تلوّثها حضارة النفط، وما زال جوهرها نقيّاً ثميناً كلآلىء البحر:

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

* * *

وهي نهر كبير من الحب، وإعصار من المطر والكحل، إذا غضبت تفجّرت كعود ثقاب، وإذا طربت كانت خيطاً من حرير، وصمتها كتاب مُغلق يحتاج إلى مَن يفك سطوره، وقد سئمت سلوك حبيبها السلطوي كأنه غبار الطوز في صحراء الكويت، ومالت إلى معاملة ليّنة-رضيّة يفوح منها عبير البساتين وإيقاع الطيور المغرِّدة، في قلبها ألف امرأة وامرأة، فهي موسيقى الينابيع ونعناع البراري، وهي النخلة في وحدتها، ودمع الربابة في حزنها، وحرمان

الصحراء، والرجل وحده هو الذي يخرجها بالحب إلى ضوء النهار، آنذاك هي مستعدَّة أن تتبعه إلى عتبة الموت:

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

* * *

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

سيدي.. يا سيدي..

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

* * *

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

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

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

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

الجمال الفنّي والتوحّد بين الفن والواقع:

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

* * *

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

* * *

أنا الخليجية
الهاربة من كتاب ألف ليلة
ووصايا القبيلة
وسلطة الموتى
والتي تتحدّى - حين تكون معك -
حركة التاريخ، وجاذبية الأرض
أنا النخلة العربية الأصول

والمرأة الرافضة لأنصاف الحلول
فبارك ثورتي. . .

* * *

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

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

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

خذ الخريطة
ورتّبها كما تشاء
فالقارات أنت
والبحار أنت
وأنا أنت

* * *

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

استعمار لا تحتمله، وهي ضائعة بين وصايا أبيها العشر.. وقبلات الحبيب المضرجة بالجنون.

في هذه النغمة الاستسلامية لا تتحقق المعادلة التي تطرحها «سعاد الصباح» في مبادئها النظرية، فلا معنى لثورة لا تستطيع فيها المرأة أن تكبح جماح عواطفها، وترتمي على أقدام الرجل بالرغم من كل عذابها منه، وهو استسلام لا ينسجم مع نغمة التحدّي التي نلحظها في بعض قصائدها العنيفة.. حتى ليتساءل المرء فيما إذا كانت المرأة عاجزة عن الخروج من دائرة مازوخيتها وخضوعها للرجل.. فما المسوغ لثورتها إذاً..؟؟. وما أثر هذا الصوت المستكين في نفوسنا نحن الرجال الذين ندرك جيداً أن المرأة يسهل قيادها بعواطفها، ومن هنا جاء شكّنا بها، واتهامنا لها بالعجز عن تحكيم العقل حتى وهي تطالب بحقوقها. والشاعرة «سعاد الصباح» في ثورتها تعكس عقلية المرأة الشرقية وروحها، وهي عقلية كوّنها وضعها الاجتماعي لا تكوينها النفسي، فقطبا الذكورة والأنوثة مشتركان بين الرجل والمرأة، وقد استغل الرجل دورها المعطاء في الحياة، فكرّسها أرضاً للفلاحة، وملكاً للارتفاق، وقد ألهاها دورها الإنساني الفاعل والخيّر عن التفكير بوضعها هذا، لأنها خلقت للتضحية وبناء الحياة.

والشاعرة تريد لها أن تستغل دورها ورقة رابحة في يدها، وإنما تحرص على أن تظل علاقة الرجل بالمرأة علاقة إنسانية يحكمها النبل والحب.

وإذا انتقلنا إلى غزل المرأة في ديوانها «فتاتيت امرأة» وهو الوجه الآخر لرسالتها الشعرية، بدت لنا المرأة المتغزلة مندفعة إلى أبعد جنون حبها، تريد أن تستعيد دور أمها حواء في إغراء الرجل

إلى انتهاك قوانين المجتمع وتطوّراته، وتقود رجلها إلى آفاق جديدة من التحرر، وتبديل وجه الحياة:

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

* * *

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

* * *

ابق بين ملفاتك
وبريدك.. وسيجارك الكوبي
مزروعاً كمسلّة مصرية

* * *

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

* * *

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

حين أكون بحالة عشق
أشعر أن العالم أضحى وطني
وبإمكاني أن أجتاز البحر
وأعبر آلاف الأنهار
وبإمكاني
أن أنتقل دون جواز
كالكلمات، والأفكار

* * *

ومن الواضح أن الحب الذي تجسّده الشاعرة هو حلم متخيّل، وفردوس مشتهى لا يمتّ إلى واقع الحياة العادية بصلة، حيث تلتقي المرأة والرجل في المعمل والحقل، في المدرسة والشارع، ويُتيح لها الخروج من عزلتها أن يكتسب صوتها نبرة جديدة في الغزل، كأن تتعاون والحبيب في بناء الوطن أو الأسرة أو في أحلام حياة مشتركة يتعزّز بها حبهما. وهذا اللون من الغزل تبدعه المرأة بعد تحررها حين يُتاح لها أن تغتني رؤيتها للحياة بعد خروجها من عالم البيت، حيث يهبط الحب، ويغدو واقعاً معيشاً، يتلوّن بإيقاع الوجود الفني،

ويفيض بما يملك من قوة وتجدّد واستمرار. . . وكم تخشى الشاعرة من أن يتحوّل إلى عادات وتقاليد فيما إذا ظل بعيداً عن الإرادة المشتركة:

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

* * *

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

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

لأحصل عليك
يا أغلى دانة في حياتي

* * *

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

النثر الفنّي عند سعاد الصباح

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

ولم يكن من السهل على «سعاد الصباح» التي سبق لها أن مجّدت العراق ورأت فيه الجناح العربي القومي، والحلم الواعد للأمة العربية، أن تتحوّل عن قناعاتها، ويقبل الناس ذلك التحوّل. ولم يكن من السهل عليها أيضاً أن تكشف عن خيبة أملها تجاه كثير من المواقف القومية السلبية التي شهدتها من أزمة وطنها على صعيد

الساسة والأدباء ورجال الفكر، وهي التي كانت تلتزم الخط القومي الوحدوي في كل ما نظمت وكتبت:

«لم يغنّ أحد لمجد العراق كما غنّيت أنا

ولم يسق أحد مياه دجلة بدموعه كما سقيتها أنا

ولم يرشق أحد جنوده بالريحان كما رشقتهم أنا

لقد كنت دائماً متّهمة بأنني عراقية الهوى، وأن كتاباتي شعراً ونثراً مبلّلة بأمطار العراق، وكنت دائماً أفاخر بهذه التهمة الجميلة، لأنني كنت أعتبر العراق الجناح العربي القومي الذي يغطّينا ويحمينا ويدافع عن مستقبلنا».

إلّا أن قسوة الاحتلال قد جعل صورة العراق الجميلة تغيم أمام ناظريها «فماتت العصافير.. واختفى ضوء القمر» وترى «سعاد الصباح» أن الدبّابة هي أسوأ مفاوض في التاريخ، وأن مسرحية اللامعقول التي مثلت فوق أرض الكويت ليست أسلوباً للوحدة أو التوحيد، وإنما هي اغتصاب لوطن له حريته واستقلاله، ولم يكن الاحتلال في نظرها يستهدف تصفية الأسرة الحاكمة في الكويت في محاولة لدق إسفين التفرقة بين الحكم والشعب، فقد أثبت الاحتلال توحّد الشعب الكويتي في المحبة، لأن أبناء هذه الأسرة كانوا متوحّدين بشعبهم وقوميتهم العربية، فالشهيد فهد الأحمد الذي سقط في بداية الاحتلال دفاعاً عن بلده ذو تاريخ حافل بالمواقف القومية... قاتل مع الفلسطينيين في الأغوار ومع الجيوش العربية في حربي ١٩٦٧، ١٩٧٣، ومع العراقيين في حربهم مع ايران.

احتلال الكويت في نظر «سعاد الصباح» لا يُعد قومياً أو وحدوياً أو تحريراً كما زعم المحتلّ، فالشعوب تقرّر مصيرها بنفسها. «وإذا كان النظام العراقي يعتقد أن الحكم في الكويت هو

حكم غير شعبي، وغير ديمقراطي فهذا شأن يقرّره الشعب الكويتي لا جنازير الدبابات...». والوحدة لا تكون بالسطو المسلَّح، وليس الكويت زائدة دودية يجتثها النظام العراقي من جسم الوطن العربي، ولا هو بؤرة امبريالية في رأي بعض المنظرين العرب، فهذه البؤرة الامبريالية التي يزعمها كان خيرها أبداً لخدمة العرب والعروبة، والدفاع عن قضايا الأمة.

وتتوجّه «سعاد الصباح» في مقالاتها التي وردت في كتابها «هل تسمحون لي أن أحب وطني» إلى الرئيس صدام حسين فتنعى عليه تخبّطه وإفلاسه السياسي «إنه يقفز فوق الحواجز الجغرافية والتاريخية والعقلانية متصوِّراً أن ما يفعله مهارة دبلوماسية» وتأخذ عليه اضطراب مواقفه وتقلّبه المفاجئ، وتعجب لتصرّفه في إصدار قانون يمنع نهب الممتلكات في الكويت وهو الذي أجاز لنفسه اغتصاب الوطن الكويتي كلّه، وتسخر من مبادراته التي يطرحها على العالم، وتسلّحه بالدِّين لتسويغ الاحتلال في نوع من المراوغة السياسية، وتنعى عليه حرصه على راحة الأسر الأوربّية المقيمة في بغداد، وسلامة أطفالها دون أن يفكر فيما سبّب لأطفال الكويت من رعب وجوع وتشريد، ولأهل الكويت من دمار. «وأن يخسر الشعب الكويتي خلال نصف ساعة اسمه وبيته وعنوانه وثيابه ونقوده وتاريخه وذاكرته، ويتحوّل إلى شعب من الغجر ليحمل حقائبه وأولاده وأحزانه على كتفيه، ويبحث عن خيمة يأوي إليها...».

وتندِّد الكاتبة «سعاد» بقصور نظرة «صدّام» حين يتصوّر أن باستطاعته أن يمحو تاريخ شعب وحياة وطن، بحرق سجلات النفوس وهدم المشافي وشنق الأحرار، ونقل أبناء الكويت إلى العراق، واستيراد سكان جدد، وإصدار بطاقات انتماء جديدة، وفاته

أن ذاكرة الشعوب لا تُطمَس، وكان الأجدر به أن يوجّه صواريخه إلى اسرائيل التي وعد بتصفيتها أكثر من مرّة، لكن اسرائيل سعيدة لأنها تتلقّى حصة من ثمن كل صاروخ يُطلق في حرب الخليج. ولم يكن تصرّفه في احتلال الكويت ليختلف عن تصرّف اسرائيل في احتلال فلسطين، فالاحتلالات تتشابه شكلًا وموضوعاً، «والصواريخ التي تُطلَق لإرضاء غرور فردي أو نرجسية نظام ما لن تربح حرباً ولن تحرّر أرضاً».

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

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

وفي تقويمها لانعكاسات حرب الخليج على الأمة العربية تُشير الكاتبة في «كشف حساب صغير للاغتصاب الكبير» إلى نتائج احتلال الكويت، فقد أسقطت القضية الفلسطينية بالضربة القاضية، وها نحن نشهد تصفيتها، وانهارت سمعة العرب أمام الرأي

العالمي، ووضعت الولايات المتحدة يدها على منابع النفط، وتراجع الاقتصاد العراقي إلى نقطة الصفر، وأُصيب التضامن العربي بذبحة قلبية، وأعلنت جامعة الدول العربية إفلاسها، وداخ الشارع العربي، فهو لا يعرف ما يجري. أما الأجيال العربية فسُحقت تحت وطأة الشرخ العربي وكفرت بأمّتها. والثقافة العربية تحوّلت إلى سوق تجارة، وانقسمت اللغة العربية إلى اثنين وعشرين لغة لكل منها مفرداتها وإعرابها، والأخطر من ذلك أن بعض الثوّار تحوّلوا إلى باعة متجولين، وبعض العروبيين ثبت أنهم ليسوا عرباً، وبعض دعاة الثورة امتطوا دبابات المحتل إلى الكويت، وفي زعمهم أنها «تل أبيب» (ص٨٩).

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

«هم يقيمون صروح الديمقراطية، ونحن نقيم الدكتاتوريات، وهم يرون في الإنسان ثروة حضارية، ونحن نراه حذاء قديماً يُداس ويُنزع، هم يسافرون إلى القرن الحادي والعشرين بالكونكورد ومراكب الفضاء، ونحن ندلف إلى القرن العاشر بحمارة عرجاء»، (ص١٥٧).

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

ولم تتستّر الكاتبة على نوايا امريكا الخفيّة في مناصرتها للكويت، فغودو الذي تنتظره شعوب الخليج لا يخفي نفسه وراء الكواليس، بل يظهر على شاشات التلفاز، ويتغنّى بنصرة الشعوب ودفاعه عن الديمقراطية، لكنه سريع الانفعال، زئبقي المواقف، بطيء التصرّف مع أنه سيّد الساحة، يؤثر اللعب على الحبال ليجني أكبر المكاسب، ويفضّل أن يدفعنا إلى الاستحمام بالحمام التركي «طاسة باردة وطاسة ساخنة» (ص١٧٣)، ولا أحد يستطيع أن يفهم لعبة الكراسي الموسيقية التي يمارسها، ولا أن يفك رموز اللغة التي يستخدمها، وكلام «بوش» الفصيح الجميل في أول الأزمة غير كلامه في منتصفها، وعلى العرب أن يعتمدوا على جهدهم الذاتي ويبقوا حذرين (ص١٧٩).

وحرب الخليج تبدو كأنها فيلم يمثّل، يرد فيه البطل للجندي الأمريكي اعتباره، وتجري مشاهده على شاشات التلفاز بين الردع الأمريكي والدونكيشوتية العراقية، وكأننا نشهد «خناقة» قباضايات في حارة شعبية. وهو تمثيل مقصود، فقد جاءت امريكا إلى الخليج لحماية مصالحها النفطية والإقتصادية أولًا، وتحرير الكويت عاشراً، فلا بد لها من التروّي وحساب الأرباح والخسائر في معركة الحوار بين المصرفي والمقامر (ص١٨٩) والمقامر لا يعرف الحساب، وإنما يعتمد على المغامرة والاغتصاب، وهو لا يملك كونغرس ومجلس شيوخ بل قيادة لا تخالف رأيه ولا تعصي نزعاته. وهكذا ضاعت الكويت بين الطرفين.

هذه لمحة وجيزة عن مضمون مقالات الكاتبة، وهو مضمون غني يكشف عن وعي «سعاد الصباح» وموضوعيتها، مثلما يفصح عن ألمها الوطني والقومي، ونحسّ أننا نتعامل مع أديبة مثقّفة بعيدة

الرؤية، لا تدفعها الصدمة إلى اليأس، وإنما تشحذ عزيمتها لإعادة بناء وطنها بعد المحنة، وإعادة النظر في بناء إنسانها الكويتي الذي ألهته نزعات المجتمع الاستهلاكي عن التفكير بمستقبل الوطن، كما تدعو إلى أن تُعيد الأمة العربية النظر في ممارساتها السلبية، فأزمة الكويت لم تقع - في رأيها - لتقيم قطيعة بين الوطن الصغير وأمه العروبة، وإنما هي إفراز لواقع تجب معالجته وتجاوزه.

ومن موقع المقاومة الذي اتخذته، بدت الكاتبة «سعاد الصباح» متفائلة بقدرة الشعب الكويتي على احتواء المأساة والدفاع عن الوطن، فقد أبدى الكويتيون بسالة في مقاومة الغزو على قلّة عددهم وخسارتهم القاعدة المادية للدفاع، فقد كان الغزو مفاجئاً جرّد الوطن من أسلحة الدفاع عن النفس، لكن روح الشعب وتماسكه دفعاه إلى أن يدفع بكل ما يملك بالكلمة والإعلام، وبرفض الانصياع والخضوع، فالكويتيون «من سلالات بحرية تَعرف جيّداً أحجام الحيتان وعدد أسنانها وطرق صيدها... لا تخافوا علينا فنحن الكويتيين ولدنا من زبد البحر، والصراع مع أسماك القرش بعض هوايتنا... والأسماك الصغيرة تتناسل بسرعة وتتكاثر بسرعة وتتجمّع أمام العاصفة بسرعة» (ص٧٩).

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

«كيف انكسر زجاج السماء فوق رأسي، ودخلت شظاياه عيوني».

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

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

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

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

وهذا الموقف الجدّي في شعرها ونثرها يعكس انفعاليتها القوية وهي سمة تسم شخصيتها بالثورة السريعة ثم الهدوء، حتى لتبدو مقالاتها قمماً ووهاداً في سرعة التحوّل من شعور إلى آخر، وتعلل «سعاد» ذلك التحوّل في أدبها واندفاعها بأنها شاعرة.. «والشاعرة

برق ومطر وسماء دائمة التحوّلات.» وهو «حالة تاريخية وبشرية ونفسية، لا يمكننا أن نطلب من الشاعر أن يبقى كقضبان السكة الحديدية، أو كتمثال اغريقي قديم».

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

على قلق كأن الريح تحتي أوجهها يميناً أو شمالًا

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

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

إن أسلوب «سعاد الصباح» الشاعري يقوم على مزج الواقع بالخيال، وتقريب الفكرة إلى القارئ بالتمثيل، فاجتياح الكويت زواج فظ متسلِّط عدواني تمَّ بقوة السلاح، أو هو زلزال اطفأ نور الشمس وغيَّر قوانين البيئة وقتل الأسماك.. وتمتد الصورة لدى الكاتبة على طريقة الاستدارة في الشعر القديم، فيتطاول المشبه به ليتفتق عن فكر وصور فرعية تفرضها علاقة الشبه، فالاحتلال الذي

تمَّ أشبه بلعبة بوكر مكشوفة لعب فيها الرئيس العراقي برصيد ومصير مئتي مليون عربي، وخسر الدنيا والآخرة.

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

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

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

البحث عن الحبيب المفقود
في «إليك يا ولدي»

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

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

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

والشاعرة «سعاد الصباح» لم تتعامل قبل فقد ولدها «مبارك» مع قسوة الموت، إذ كان شعرها نداء للحياة، وبعثاً للمرأة من موتها الاجتماعي، ولكن موت ولدها صدمها في الصميم، إلى درجة اليأس والزهد في الحياة، فصوتها في ديوانها «إليك يا ولدي» الذي

أصدرته بعد الفجيعة، يتضمّن حدّة الإنكسار ومرارة الألم، ممّا يشعرنا أن الأم المفجوعة والشاعرة الإنسانة لم تستطع أن تتعالى على حزنها، وتتماسك أو تتلاءم مع وضعها الإنساني، ونلاحظ أن الشاعرة نظّمت قصائد الديوان بعد فقد ولدها بزمن وجيز، فهو يتضمّن عشرين مرثية، تعّبر عن تجربة فنية تضاف إلى شعر الرثاء في تراثنا الأدبي، لأنها مكتوبة بدم القلب وحرارة الوجدان، وبلون من الرومانسية يعكس عمق مشاعر المرأة في مواجهة الألم، ويضيف إلى مراثي النساء لأبنائهن وأخوتهن وآبائهن في الشعر العربي بُعداً جديداً.

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

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

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

والمراثي في مجموعتها الشعرية تجمع بين أزمان ثلاثة:

١ - زمن ما قبل الفجيعة، حيث السعادة والفردوس المفقود.

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

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

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

* * *

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

قلمي أنت صديق العمر
يا نعم صديق
أنت لي خير رفيق أينما عزّ الرفيق
كلّما شبَّ أوار القلب اطفأت الحريق
وإذا لجت بين الموجات أنقذت الغريق
أنت أنت الفعل يجري صعداً في كلماتي
أنت من تعرف آلامي وأسرار حياتي

إن عجز «سعاد الصباح» عن أي فعل واقعي أمام الموت يجعل شعرها لوناً من المعركة تواجه به الواقع. وقصيدتها «موعد في

الجنّة» تستهلّها بأثر المحنة في نفسها، وعجزها عن دفعها بالإيمان والصبر، لتتحوَّل إلى موازنة الماضي السعيد يوم كان طفلها قربها، وما جرَّه فقده من آلام:

أيادينا من الآلام أسرى في دياجيها
أكابدها، ولا أدري متى أو أين ألقيها؟
وكم أجهدت إيماني وصبري في تخدّيها
فلم أجن سوى يأسي من الدنيا وما فيها
«مبارك» كان لي دنيا من الحب أناجيها
وآمالًا أعيش بها، وأحلاماً أغنّيها

* * *

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

طالما كنتم تنامون ويسهر
ليرى الأمن على الليل مسيطر
كان في معشره صدراً حنونا
وسنى يبهر بالحب العيونا

* * *

وندى كالغيث في كف السماء
واباء ألمعي الكبرياء
وله قلب الصغار الأبرياء
كلّه خير وطهر ووفاء

* * *

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

كان لنا بيت جميل في الهرم
أقصى ما كنا نتمنّى أن يكون بيتاً لمبارك مع عروسه.
ولكن القدر كان أقسى منّا.
فكان مرقده الأخير
ودُفن في البيت الذي كان يحبّه...

* * *

وقد تتذكَّر طفولته ولعبه في جوار الهرم الشامخ:

أترى تذكر مرأى شجرات البرتقال...؟؟
في جوار الهرم الشامخ ما بين التلال
حيث كان اللهو يحلو لك في تلك الظلال
بين أترابك في البيت، وفيهن نوال
هاهنا يا ولدي نورك عن دنياي مال
هاهنا غُيّبت عنّي، وتوسدت الرمال
حين كان القمر المحزون يمضي للزوال

* * *

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

صاح بي طفلي المفدى
ويك أمي أدركيني

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

* * *

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

ولدي يا كنز أيامي ويا حلم سنيني
يا شباباً كلّما حدّقت فيه يزدهيني
آه من طائرة الموت التي هزّت يقيني
إنني أصرخ من ناري وأهذي من جنوني
بعد أن جنّ جنوني وغدا اليأس خديني
إيه يا دنياي... زيديني شجىً وامتحنيني
لم يعد لي في المنى ما أشتهي أن تمنحيني

* * *

وإذا انتقلنا إلى ما بعد زمن الفجيعة، بدت لنا الشاعرة وهي تحاول أن تخدع قلبها المحطَّم، وتهتم في أن تزيِّن البيت في ذكرى عيد ميلاد ولدها الراحل وكأنه ما زال على قيد الحياة:

كم أخدعه.. قلبي المسكين
ويدي نزعت منه السكّين
وأقول له عن غير يقين
العيد غداً للبيت يزين
فغدا.. في التاسع والعشرين
ولدي في عمر البدر يبين
ويتم ثلاث وعشر سنين
فيقول القلب: كفاك خداع
فالعيد مضى من غير وداع
والأمل الحلو المشرق ضاع
لم يبق بقلب النور شعاع
لم يبق لطعم العيش متاع
وبقايا العمر ضنى وضياع

* * *

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

رفاقك الصغار يسألونني عن الخبر
شهران مرّا، والمبارك الحبيب ما ظهر
فإن أقل: مسافر.. قالوا: إلى متى السفر؟.
قد أقبل الصيف على شاطئنا وما حضر

* * *

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

يا أخي أصبح لي اليوم من العمر سنة
قم.. وهنّئني ببعض البسمات المحسنة
عد.. وهب لي لعبة أو زهرة أو سوسنة
عد.. وبدِّد من سماء البيت غيم المَحْزَنة
جافت الأنغام بيتاً.. كنت فيه أرغنه

* * *

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

ليت أمي ولدتني في زمان الجاهلية
بين قوم يئدون البنت في المهد صبية
قبل أن تصبح أمّاً ذات أزهار ندية
وتذوق الثكل والسقم وألوان البلية

* * *

ليت ربّي قدَّر لي هذي الحياه
لم يصغني بشراً يحمل في القلب أساه
بل فراشاً في الفيافي، أو نباتاً في الفلاه
ليتهم يوم زفافي.. كان للقبر زفافي
قبل أن ينزع منّي الدهر أعماق شفافي

* * *

ليت باقي العمر لا يغدو سويعات قصيره
ثم أمضي لرحاب الله في أحلى مسيره
لأُلاقي عند مَن كان للقلب أثيره

وأُناجي سحر عينيه وأستاف عبيره

* * *

ثم يدفعها اليأس إلى التأمّل في فلسفة الحياة فتتمنى لو أن الإنسان يعرف شريط حياته من البدء حتى لا تفجعه الأحداث، بل ليته يدرك ما وراء الموت من أسرار، لكن يأس الشاعرة لا يسلمها إلى الجحود فتتوجَّه إلى الخالق بالصلاة والامتثال والخشوع:

يا إلهي اقبل صلاتي وامتثالي وخشوعي
فهي قرباني إلى ذاتك، في شوقي وجوعي
للقاء ابني الذي راح إلى غير رجوعِ

* * *

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

أجل.. أمطري
أمطري يا سماء
فمأساتنا في الليالي سواء
ونوحي معي بعد فقدان من..
نذرت له طول عمري البكاء

* * *

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

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

أيا وطني.. أنا في غربتي
أحن إلى أرضك السنائية
أراها على البُعد طي الفؤاد
كأنك ما بين أحضانيه
وأبكي.. وأجزع خوفاً عليك
من الفتنة المرّة الطاغية
فإيّاك.. إيّاك.. أن يخدعوك
وأن يدفعوك إلى الهاوية

* * *

إن قصائد ديوان «إليك يا ولدي» تُثبت أن الحزن يليق بالمرأة، ولا سيما المرأة الشرقية، التي تغذّت روحها بتاريخ طويل من الألم، فأبدعت في التعبير عن آلامها في مواقف الرثاء، وما زالت قصائد الخنساء تطوق جيد الدهر في رثاء أخيها «صخر». على أن حزن الشاعرة «سعاد الصباح» ليس استجابة لغريزة المرأة ومشاعرها فحسب، بل إنه حزن متحضِّر توشيه ملامح الثقافة والوعي.. إلّا أنه لا يرتمي في لجة العقل، ولا تكتبه المحاكمات الواعية.. بل ظلّ حزناً عفوياً متدفِّقاً يشعر الإنسان مهما بلغ من الثقافة، وتزوَّد بالروح العلمية، أنه يظل في مواجهة الموت يحيا بمشاعره ويستجيب لها.. ولا فرق بين إنسان متعلِّم وإنسان أمّي.. إذا ملك رقّة الشعور ونبل الوفاء.

الفهرس

مقدمة الدكتور نعيم اليافي ٥

صورة المرأة في شعر «سعاد الصباح» ١٣

المرأة تستوفي دينها ٢٣

جدلية الرجل والمرأة في «فتافيت امرأة» ٣٨

النثر الفني عند «سعاد الصباح» ٥٦

البحث عن الحبيب المفقود «إليك يا ولدي» ٦٦