سعاد الصّباح

شاعرة الانتماء الحميم

فضل الأمين

بيروت ١٩٩٤

سُعَاد الصَّبَاح

شَاعِرَة الانتِمَاء الحَمِيم

سُعَادُ الصَّبَاحِ

شَاعِرَةُ الانْتِمَاءِ الحَمِيمِ

فَضْلُ الأَمِينِ

النَّاشِرُ

شَرِكَةُ النُّورِ لِلصَّحَافَةِ وَالطِّبَاعَةِ وَالنَّشْرِ

بَيْرُوت - لُبْنَان

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى
١٩٩٤

طبع على مطابع دار صادر - بيروت

المقدّمة

لماذا ؟

لماذا هذا الكتاب ؟ .

وأكثر من ذلك ، لماذا سعاد الصباح ؟ .

سؤال قد يطرحه القارئ ، ومن حقه وواجبي أن يحظى بالجواب الصريح .

في البداية أوضح أنني كتبت عدداً من الدراسات الميسرة التي تتصدى لنتاج وسيرة عدد من المبدعات العربيات ، فيهن شاعرات وروائيات ، وأخريات برعن في الرسم أو النحت أو فنون أخرى . وسوف أصدر تلك الدراسات في كتيبات من ضمن سلسلة «سيدات في الذاكرة» . وإني استهل بالشاعرة والباحثة في الاقتصاد الدكتورة سعاد الصباح .

ثم إني لا أخفي أنني من الذين تتبعوا هذه الشاعرة خلال مسيرتها الصاعدة ، وكتبت العديد من المقالات ناقداً و عارضاً أو محللاً ومفسراً لدواوينها الشعرية ، أو لبعض قصائدها الذائعات ، أو لبعض مواقفها وقراراتها الجريئة ، وأنشطتها المتمايزة حضوراً وشمولاً ، ومشاركتها الفاعلة في الدفاع عن حقوق الإنسان وفي المواسم والمنتديات الفكرية والأدبية العربية وذات الطابع الدولي ، فضلاً عن مساهمتها الجادة في تنمية الثقافة والإبداع في الوطن العربي ، من خلال إنشاء جائزتها السنوية الدولية للإبداع الأدبي والفني ، ومن خلال «دار سعاد الصباح للنشر» وهي الدار التي أصدرت مائة وسبعين عنواناً في أقل من سنتين ، وفيها عناوين لافتة لاصدارات قيمة .

وآخر ما تحقق لها فوزها بدرجة الزمالة في جامعة أكسفورد . وهذا ما لم يتحقق لأية سيدة عربية من قبل .

كما لا أخفي أنني أبديت قسطاً وافراً من الإعجاب بشعر سعاد الصباح ، لا سيما شعر الثمانينات ، وذهبت في ذلك مذهباً لامني عليه الكثيرون من الشعراء والنقاد الذين يرون فيه رأياً مخالفاً ، الأمر الذي جعلني ازداد رغبة في قراءة هذه الشاعرة ، وفي تتبع نتاجها بحثاً عن الصواب الذي أحرص عليه . وكنت كلما

اقتربت من هذا الشعر أزداد ولعاً به ويقيناً بتمايزه ، فتجمعتْ لديَّ باقة من المقالات والمباحث النقدية بعضها نشرته في المجلات والملاحق الثقافية ، وبعضها لم يعرف طريقه إلى النشر . وتشكلت منها ومن نص مقابلة أجريتها مؤخراً مع الدكتورة سعاد الصباح ، نصوص هذا الكتاب .

بعد هذا التوضيح ، أطرح تساؤلاً آخر :

من هي الدكتورة سعاد الصباح ؟ .

اذا كان من حقي كناقد أن أقول في شعرها ما أشاء ، فاني رأيت أن أنقل السيرة عن نص تحمله أغلفة مجموعاتها الشعرية وكتبها النثرية التي صدرت عن الدار التي تملكها والمسماة باسمها . يقول ذلك النص :

د . سعاد الصباح شاعرة ، وباحثة اقتصادية من الكويت ، من مواليد ١٩٤٢ .

- بكالوريوس اقتصاد من جامعة القاهرة ١٩٧٣ . ودكتوراه في التنمية والتخطيط من جامعة ساري - انكلترا .

- عضو في المنظمة العربية لحقوق الانسان ، وفي منتدى الفكر العربي في عمَّان ، ومركز دراسات الوحدة العربية في بيروت ، والمجلس العربي للطفولة والتنمية ، والمنظمة العالمية للنساء المسلمات ، ومركز الدراسات العربية في جامعة اليرموك .

لها مشاركات في الكثير من الانشطة الاقتصادية والسياسية ، والثقافية ، في الوطن العربي .

صدرت لها المجموعات الشعرية والكتب التالية : ١- أمنية (شعر) ، ٢- إليك يا ولدي (شعر) ، ٣- فتافيت امرأة (شعر) ، ٤- في البدء كانت الأنثى (شعر) ، ٥- برقيات عاجلة إلى وطني (شعر) ، ٦- هل تسمحون لي أن أحب وطني (مقالات) ، ٧- آخر السيوف التي رحلت (شعر) ، ٨- قصائد حب (شعر) .

هذه هي صورتها وتلك سيرتها كما رسمتهما الهيئة المشرفة على الدار ، وهي صورة مشرقة وسيرة عابقة . أما أنا فذهبت في البحث والتقصي مذهباً قادني إلى أن سعاد الصباح هي امرأة استثنائية ، وهو الرأي الذي تمحور حوله الفصل الاول من هذا الكتاب .

المؤلف

الفصل الأول

إمرأة استثنائية

قبل أن ألتقيها كنت مقتنعاً بأن سعاد الصباح هي شاعرة استثنائية. فلما التقيتها وحادثتها أيقنت أنها امرأة استثنائية.

امرأة استثنائية في شجاعتها، وفي تمردها، وفي رفضها. واستثنائية في طموحها المشروع لأن تحيا أيامها كما يحلو لها العيش، لا وفق ما تقرره قواعد البروتوكول، وأن تتكلم على سجية اللسان، لا كما يرسمه معجم الخليفة.

استثنائية في قرارها الحازم بالخروج من عصر الحريم والدخول في عصر العلم وتحديداً علم الاقتصاد الذي هو في جوهر العلوم قديمها وحديثها. مثلما هو في جوهر النُظُم والدول والممالك من عصر نوح الى زمان بيل كلينتون.

في مكتبها بالطابق العاشر من بناية الكويتية بمنطقة الصفاة من مدينة الكويت، تتولى الدكتورة سعاد الصباح، بجدارة رجال الاعمال إدارة «مكتب الاستشارات العملية».

وبخبرة المختصين تتولى إعطاء المشورة والدراسات والتصاميم

للقاصدين، وجلّهم يمثلون البيوتات الصناعية والتجارية والمالية.

ودونما عناء فإن الزائر يتلمس الموقع العلمي الذي تحتله هذه الأميرة، التي خرجت على تقاليد البلاط وطقوسه، وقررت ان تعيش بين الأرقام والمعادلات والملفات وآلات الكومبيوتر التي تملأ أرجاء المكان الفسيح. حتى اذا دخلت على سيدة المكان مكتبها، يتهلل الوجه الأسمر الجميل بابتسامة مشرقة، وتبلغ مسامعك عبارة ترحيب مقتضبة، بيد أنها شاسعة وعميقة بما تحمله من معانٍ وأمارات تضفي على اللقاء مناخاً دافئاً من الأمان والثقة.

تحار في حديثك معها، من أين تبدأ وكيف، ومن أي الجهات ستدخل فيه . . أمِنْ باب الشعر ام من جهة الاقتصاد، ام من بوابة السياسة؟. وأنت تعلم أن للسيدة التي تواجهها موقعاً مميزاً في الاطر الثلاثة مكانةً ورأياً وبياناً.

عن الشعر والاقتصاد وموقع الانسان فيهما تقول :

موقع الإنسان فيهما متصل وجوداً ولا فراق. الحياة لم تكن ولن تكون ورقة بصفحة واحدة، لكل ورقة صفحتان، والإنسان بالتكوين ورقة بألف صفحة، منها الاقتصاد والعلم ومنها الإيمان والبيئة واللغة والتاريخ.

وعن موقعها هي بينهما، وموقعهما منها تضيف : درست الاقتصاد لأنني أؤمن بالجانب العملي في الحياة. والاقتصاد ركيزة وجود، أما الشعر فقد كان منّةَ الله عليّ، ولم أطارده بقدر ما كانت

حياتي ضحية رائعة لعطائه. في عمقي الاقتصاد كما السياسة نهاري، أما الشعر فهو ليلي الجميل الغارق بالنجوم وبالغيوم وبالأحلام. كان الشعر ويبقى نافذة روحي على الدنيا ومنتشلي من غبار العذاب.

موقع هذا وذاك مني يحدده موقعي معهما، وما أنا الفريدة في أمرها، الاقتصاد دراسةً وقراراً هو الفعل اليومي، والشعر هو الفعل المرصود بجنيَّات اللحظة.

وعن مراحل دارستها، وتطور آرائها وابحاثها الاقتصادية، قياساً على حركة تطور مسارها الشعري، فانها تقول :

أنهيت دراستي الجامعية الأولى في القاهرة عام ١٩٧٣، واستغرقتني الحياة، وحزن كبير يذبح، فما عدت الى الصف الا متأخرة، آرائي الاقتصادية تتماشى مع التطور في عالم متسارع الخطو، متبدل المعطيات، أحاول فيه ما استطعت التوازن بين قناعات ولدت وبين واقع يبدّل الكثير، حتى مما كنا نحسبه متألقاً. أما اختياري لدرجة الزمالة في جامعة أوكسفورد، وقد كان بالنسبة لي حدثاً رائعاً وجليلاً، فلإسهامٍ مستمر في البحث والدراسة والتأليف، عبّرت عنه في مئات المقالات وأكثر من ستة كتب حتى الآن، ودراسات اقتصادية ومشاركة في ندوات ومحاضرات.

وحين سألتها :

- بالعودة الى الشعر . . يسجل لك تفوق وتمايز في مستوى

الاداء حين تكتبين الشعر الحر . . هل توافقين على هذا الرأي؟

اجابت :

اترك ذلك للقارئ وللناقد. انا اجد نفسي في كل ما اكتب، وبعضه لم يجد دربه الى النشر بعد. إن الشعر هو الذي يكتبني، قلت هذا وأعيد. يا لهذا الملاك الذي ظلموه بالقول إنه شيطان، كيف يأخذنا الى عالمه طائعين وفرحين، كأطفال العيد، ثم يضعنا امام أنفسنا مجردين الا من الصدق، وما للصدق شكل وحيد.

وعن سؤال يقول :

- قصيدة النثر التي أطلت شاسعة المساحة والابداع معاً في مجموعتيك الاخيرتين : «في البدء كانت الانثى» و «قصائد حب» هي البحيرة التي صبَّ فيها نتاجك الشعري الذي انبثق من النبع عمودياً وترقرق قبل المصب حراً.

هل هذه البحيرة هي مستقر انسياب النهر وتدفقه؟.

وبمعنى أوضح هل تتوقفين عند نموذج قصيدة النثر التي طبعت هاتين المجموعتين أم تتوقعين آفاقاً أخرى؟.

اجابت د. سعاد الصباح قائلة :

للماء لون واحد هو لون الماء. للماء طعم واحد هو طعم الماء. للماء رائحة واحدة هي رائحة الماء. من قال ان لا لون ولا طعم ولا رائحة للماء؟. . الماء مولود في بحر. اما أنا فقد ولدت في وطن يشكل الماء فيه أمنية ونشيد حلم. لذلك فإن للماء عندي لوناً

وطعماً ورائحة واحدة هي للشعر وحده. قد يتغير الكأس الذي يلمّ حبات الماء، وتتغير الصيغة التي تلمّ كلماتي ولكن الماء يبقى هو الماء والشعر هو الشعر. لعل من الطيب أن أذكر أن واحدة من أجمل ما كتبت من القصائد كانت «آخر السيوف»، بعد «في البدء كانت الأنثى»، وقبل «قصائد حب» وكانت قصيدة عمودية. دعونا من النهايات المهم الشعر.

وسألتها :

س - للكويت في شعرك وفي نثرك كتاب عظيم، عظيم بمساحته، وعظيم بطقوسه ورموزه وانفعالاته ومشاهده ولوحاته.

كيف تنظرين الى الكويت من موقع الشاعرة؟. ومن موقع المواطنة؟. ومن موقع الباحثة في علم الاقتصاد؟.

جـ - من كل موقع أرى الكويت واحدة : الوطن الذي يبحث عن حياة أفضل وقيم أسمى وفعل وجود أعظم. الوطن الذي يبني حلمه الكبير لإنسان يأخذ بالحضارة لا بالقشور. يأخذ بالعلم لا بالوهم. يأخذ بالحرية لا بالكبت. يأخذ بالمحبة إنسانه لا بالحقد. هذه هي الكويت التي بها أحلم ومن أجلها أعمل ولغدها المشرق أبقى في خندق القتال.

س - في عطائك تنوع : الشعر، البحث والمشورة في الاقتصاد، تشجيع حركة التنمية الثقافية عبر دار النشر والجائزة.

ما دوافعك الحقيقية في كل ذلك، مع العلم أنه كان بوسعك أن

لا تكوني أنثى ٢٠٠٠؟.

جـ - لو كنت غير أنا لما كنت نفسي. . أجد في العطاء والنضال والمحبة والكلمة وجودي فهل تكون هناك دوافع أسمى وأعظم من أن يحقق الإنسان ذاته؟.«قد كان بوسعي أن أبقى» . . . لن أكمل. . في كل شعري إنسان واحد يجده من يقرأ فاذا بحث عني كنت هناك بين فواصل الكلمات عنواناً.

س - في ظل محادثات التسوية، كيف تنظرين إلى مستقبل الاقتصاد في الوطن العربي اذا قامت تسوية شاملة وعادلة؟.

جـ - من الصعب التكهن بمستقبل الاقتصاد العربي في ظل التسوية، خاصة حين يحددها الوصف «شاملة عادلة». ما من تسوية في الدنيا كانت عادلة اذا لم تمنح صاحب الحق كل حقه. ثم الى أين تذهب الخطى بالسائرين على دروب التسوية، وهل تكون شاملة أو هل تكون عادلة. إنني أريد السلام والأمان لأمتي ولكن القرار ليس من صنعنا نحن، فلننتظر لنرى الى أين ينتهي بنا الطريق.

س - وكيف تنظرين إلى المشهد الشعري العربي؟.

ج - سوف يكون مدهشاً! أليس كذلك؟.هناك لغة جديدة يريدون أن نكتب بها. هناك أحلام وعقائد ورؤى تدوس عليها سنابك خيل عرجاء. أي شعر أيها السادة؟.حين تقول لي هذا هو الوطن يكون هناك الشعر. حين تقول لي : إنه النصر، أقول لك إنه

الشعر. غير ذلك دعني أعود الى موقع الأنثى فلا أسمّي.

س - وماذا عن مستقبل الحلم العربي؟.

جـ - أخشى أنني لم أعد أسمع الكلمات جيداً. تسألني عن الحلم العربي. اسألوني عن الكابوس فذلك هو الأكثر صدقاً وأمانة. لم يبق من الحلم العربي سوى شواهد الشهداء وقوافل المعذبين. ارحمونا بألا تذكّرونا بالكلمة : «الحلم» لأنني أخشى ان نفيق على كابوس العدم، كما ننام على حافته اليوم.

بعد هذا الذي قرأناه من أقوالها، هل تراني ذهبت بعيداً في رسم صورة هذه السيّدة؟. حينما زعمت أنها امرأة استثنائية تخلت باختيارها عن التاج والصولجان، وآثرت العلم والشعر، فخانت بذلك قوانين الأنثى :

قد كانَ بوُسْعي، ★

- مثلَ جميع نساءِ الأرضِ -

مُغازلةُ المِرآةْ

قد كانَ بوُسْعي،

أن أحتسِيَ القهوةَ في دِفءِ فراشي

وأُمارِسَ ثَرْثَرَتي في الهاتِفِ

دونَ شعورٍ، بالأيامِ . . . وبالساعاتْ

★ من ديوانها : «في البدء كانت الأنثى» بعنوان : «انثى ٢٠٠٠».

قد كانَ بوسْعي أن أتجمَّلَ . . . أن أتكحَّلَ . . .

أن أتدلَّلَ

أن أتحمَّصَ تحتَ الشمس.

وأرقُصَ فوقَ الموجِ ككُلِّ الحُوريّاتْ

قد كانَ بوُسْعي

أن أتشكّلَ بالفيروزِ، وبالياقوتِ،

وأن أتثنى كالملكاتْ

قد كانَ بوُسْعي أن لا أفْعَلَ شيئاً

أن لا أَقرأ شيئاً

أن أتفرّغَ للأضواءِ . . وللأزياءِ . . وللرَحَلاتْ . .

قد كان بوُسْعي

أن لا أرفُضَ

أن لا أغْضَبَ

أن لا أصْرُخَ في وجهِ المأساةْ

قد كان بوُسْعي،

أن أبتلعَ الدمْعَ

وأن أبتلعَ القَمْعَ

وأن أتأقلمَ مثلَ جميعِ المَسْجُوناتْ

قد كانَ بوُسْعي

أن أتجنَّبَ أسئلةَ التاريخِ

وأهرُبَ من تعذيبِ الذاتْ

قد كانَ بوُسْعي

أن أتجنَّبَ آهةَ كلِّ المحزونينَ

وصَرْخةَ كلّ المسحوقينَ

وثورةَ آلاف الأمواتْ . .

لكني خنتُ قوانينَ الأنثى

واخترتُ مواجهةَ الكلماتْ . .

الفصل الثاني

وَاسْتِثْنائِيَّة بانتِمَائِها للأرضْ

منذ عقدين من الزمن، بدأت موضوعة المكان في الأدب تشغل اهتمام النقاد والباحثين في الرواية والمسرح كثيراً، وفي الشعر قليلاً.

وفي المكتبة العربية دراسات محدودة حول هذه المسألة لعل أكثرها شمولاً كتاب الموسوعة الصغيرة لياسين نصير حول المكان في الرواية، ثم دراسة لغالب هلسا قدمها كورقة عمل الى «ملتقى الرواية العربية الجديدة» الذي انعقد في فاس بالمغرب عام ١٩٧٩، معتمداً على نظرية الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار الذي عني بالكشف عن شاعرية المكان. وظهرت كذلك بعض الدراسات عن خصائص المكان في أعمال نجيب محفوظ. وأخيراً ظهر كتاب جديد لشاكر النابلسي تحت عنوان «المكان في الرواية العربية»، اقتصر على جماليات المكان في أعمال غالب هلسا نفسه.

واذا كان النقد العربي لم يول المكان حقه في هذا العصر، فان الدراسات الاستشراقية والمناهج الأكاديمية في الجامعات العربية

أجمعت على أنَّ للمكان تأثيراً عميقاً في الشعر العربي القديم، وفي مختلف عصوره، فكانت تسمية شعراء الحضر وشعراء البوادي . . وفي التجربة النقدية المعاصرة ظهرت تسمية «شعراء الجنوب» وهي الاسم الذي أطلق على جماعة من الشعراء اللبنانيين في السبعينات.

وسواءٌ لحظ النقاد موضوعة المكان في الشعر الحديث المعاصر او أهملوها، فان الثابت أن العديد من شعراء الحداثة أبدوا اهتماماً بالمكان. وأخص بالذكر منهم بدر شاكر السياب الذي أكثر من ذكر قريته «جيكور»، ومن ذكر كلمات : الخليج، المحار، النخيل، وهي رموز للمكان (البصرة وجنوب العراق). . ومثله احمد عبد المعطي حجازي.

ونكهة المكان في الشعر العربي المعاصر طبعت العديد من نصوص السوريين واللبنانيين والمصريين والفلسطينيين والعراقيين في حين أنها غابت عن شعر الخليجيين عموماً والكويتيين خصوصاً، باستثناء ما يرد من خصوصيات المكان في الشعر النبطي والشعبي الخليجي. وظل المكان غائباً عن الشعر الخليجي المعاصر إلى أن جاءت سعاد الصباح فاستحضرته بامتياز.

أجل قبل «أمنية» و «اليك يا ولدي» و «فتافيت امرأة» و «في البدء كانت الانثى» و «برقيات عاجلة إلى وطني» و «آخر السيوف التي رحلت» و «قصائد حب»★. لم أقرأ لكويتي أو لخليجي من المعاصرين أو الغابرين كلاماً فيه مثل ما في شعر سعاد

★عناوين المجموعات الشعرية التي صدرت للشاعرة على التوالي حسب ترتيب توقيت الصدور.

الصباح من وَلَهٍ بالأرض ووجدٍ بالصحراء، وعشق للرمال ولرياح الطوز السموم، ولا مثل هذا الاعتزاز بتاريخ أبعد ما يُقال فيه إنه لم يكتب بعد، ولا مثل هذا الانتماء لشعب ما زال في طور التكون والبحث عن الذات والهوية، باعتراف كل الوقائع.

الانتماء للأرض يغطي مساحة شِعرها، ويتركز على أرض الكويت ولا يتجاوزها. اما الانتماء للعرض فيغطي مساحة الشِعر ومساحة القلب والأعصاب، ويتجاوز شعب الكويت الى الانسان العربي أينما وجد.

تقرأ شعر العشق هذا من دفة كتابها الشعري الأولى الى دفته الأخيرة. وتطالعك بواكيره في مستهل باكورة المجموعات السبع «أمنية» حيث يطل عنوان زمان اللؤلؤ، وحيث :

في بِلادي، في مَغَاني أرْض أجْدَادي الجميلةْ
في البَوَادي . . . بعد أجْيَالٍ من الصَّفوِ طَوِيلةْ

ذَاتَ يَوْمٍ . . . هَبَطَ السَّاحرُ من ماء السَّماءْ
فكسا بالذَّهَب الأسْوَد أرْض الصَّحَراءْ . .

وَرآهُ القومُ . . واستَغرقهُم هذا البَرِيقْ
فَتناسَوْا أنَّهم جاؤوا من البَيْت العَتِيقْ

أنَّهم جاؤوا وفي جُعْبتهم خَيْرُ عَتَادْ
من تَقاليدَ، وأخْلاقٍ، وحُبٍّ للجِهَادْ

وتنَاسَوْا لَذَّة الكَدِّ وأيَّامَ الأَرَقْ
وتَناسَوْا لُقْمةَ العَيْش يُزكِّيها العَرَقْ

والسُّرَى في زَحْمة الأمواج، في وَجْهِ الرِّياحْ
وكِفَاحَ البَحْر . . . ما أعْظمَه هذا الكِفَاحْ

والصَّواري رَافعاتٍ في الوَرَى أشْرَف بَنْدِ
وعناءَ الرَّحَلات الهُوجِ، في هِندٍ وسنْدِ . .

يا لأَجدادِي . . . وكَمْ أودَى بهم طولُ الطَّرِيقْ
في سَبِيلِ المَجْدِ، ما بين شَهِيدٍ وغَرِيقْ

يا لَهُمْ، واللؤْلؤُ المكنُونُ في جَوْف البِحَارْ
لم يَزَلْ يسألُ عنهم، كلَّ لِيلٍ ونهارْ

لم يَزَلْ في شُعَبِ المَرْجَان حيَّاً ودَفِينْ
في قرارٍ لم تَطَأْهُ قَدَمٌ مُنْذُ سِنِينْ

هَاتِفاً : مَاذَا دَهَاكُم يا بَنِي الجِيل الجَدِيدْ؟.
فَقَنِعتُم بالرَّغيفِ السَّهْلِ والعَيْشِ البَلِيدْ

وقَعدْتُمُ عَن طِلابي، وزَهدْتُم في حيَاضي؟
أَتَرَوْنَ الذَّهبَ الأَسْوَد أصْفَى مِنْ بَيَاضي؟

في بِلاَدِي . . في مَغَاني أرْض أجْدَادي الجَميلةْ
لي حِكايَاتٌ، وآياتٌ، وأبياتٌ طَوِيلةْ

سوفْ يَرْوِي سِرَّها الأطفالُ للأَجْيَال عَنيٍّ
وعَنِ اللؤْلؤِ والمَرجَانِ في العَهْدِ الأَغَنِّ

وعن الغَوَّاصِ لا يعرفُ ما لونُ الهمومْ
وهو يَهْوي في دجى البحر، ويصطادُ النجوم

لِيُسَوِّيها عُقُوداً في صُدورِ الغَانِياتْ
تَمْلأُ الأَيَّامَ نُوراً وتُضيءُ الذِّكْرَياتْ

هكذا ينتحرُ الخيرُ، وتبقى الذكرياتْ
يا زَمَان اللؤْلؤِ الحُرِّ . . . زمانُ الحُرِّ فاتْ

دلّني على كويتية أو كويتي يقبل أَن يبيعَ يوماً واحداً من عصر النفط بألف ألف سنة من زمان اللؤلؤ . . . وحدها سعاد الصباح رضيت أن تعقد مثل هذه الصفقة، فباعت كل عصر النفط، بذهبه ودرّه واشترت عقداً من لولؤ الكلمات.

هذه الذاكرة المرجانية التراثية تتوهج في طول كتابها الشعري (٧ مجموعات) وفي طول خطابها الشعري. فتقرأ نسخة اخرى عنها في المجموعة الشعرية الثانية «اليك يا ولدي» تحت عنوان : «ارفعي المشعل»، ثم نسخة أخرى مُنقَّحة تحت عنوان «فتنة» :

كُويتيَّةٌ أنا بنْتُ الخليجْ

وصاحبةُ الهامَةِ العالِيَةْ

ومِلْءُ دمي مَجْدُ آلِ الصَّبَاحْ

ومنهُمْ بناتي وأَبْنَائِيَهْ

الحنين للوطن والارض في شعر سعاد الصباح يذكرنا بالشعراء المهجرين من لبنانيين وسوريين. كأبي ماضي ورشيد أيوب. بيد أن فيه شيئاً جديداً، حيث يمتزج ذلك الحنين بالجزع والخوف على الكويت من مخاطر الأدواء التي حلت بلبنان وشعبه : «التعصب المذهبي والكياني» وهذا ما يقربها من الشاعر القروي بين المهجرين :

أَيَا وَطَني أَنا في غُربتي

أَحِنُّ إلى أرضِكَ النائِيَةْ

أراها على البُعد طَيَّ الفؤاد

كأنكَ ما بين أَحضانِيَةْ

وأبكي . . وأجزعُ . . خوفاً عليك

من الفِتْنةِ المُرَّةِ الطاغية

فمأساةُ لبنان لَمَّا تزلْ

تَلوحُ بأَلوانها القانيةْ

فإياكَ إياكَ أنْ يخدعوك

وأنْ يدفعوكَ الى الهاوِيَةْ

وإذ تسترجع الشاعرة ماضي بلادها العريق تقول :

أُناشِدُ قومي. ألا يذكرون؟

لَيَالِيَنا الحلوةَ الصافِيَةْ

وسامِرُنَا العذْبُ حولَ المواقِدِ

يَجْمَعُنَا أُسرةً هانيةْ

تدورُ الاحاديثُ فيهِ ثَنَاءً

وتنبضُ بالخير والعافيةْ

أَعيدوا لنا ذِكْرَ تلكَ الليالي

وكُفّوا عن اللهجة الجافيةْ

فنحنُ رَضِعْنا لِبانَ الخليجِ

وعشْنَا على هَذهِ البَادِيَةْ

هذا الماضي يجب ان يكون عبرة للحاضر. لان هذه الديرة هي جزء من الوطن العربي الشاسع الأرجاء وهي ايضاً درة للخليج :

وأَجْدادُنا مَنْ أَقاموا الشِّراعَ

وساروا على الموجةِ العاتِيَةْ

فلا تجعلوا في مهَبِّ الرياحِ

صحائفَ امجادِنا الماضِيَةْ

ولا تقطعوا الرحِمَ المُرتجى

لمستقبلِ الأمَّةِ الغالية

ولا تَخْفِضُوا هامكُم كالنِّعَامِ

تُدارُون عاقِبةَ الغاشِيَةْ

فهذا الحِمى دُرَّةٌ للخليجِ

وتاجٌ على رأسهِ العاليةْ

فَصُونوهُ من عَثَراتِ النفوسِ

ومِنْ طَمعِ الفئَةِ الباغِيَةْ . . .

الانتماء مُتوهّجاً في "فتافيت إمرأة"

ومن مرحلة الابداع في «أمنية» الى مرحلة الوجد الصوفي في «اليك يا ولدي»، فالى مرحلة التجديد وتفجير الشاعرية في «فتافيت امرأة»، تظل الأرض بما هي بيئة طبيعية واجتماعية وتراث، الهاجس الأعظم في شعر الدكتورة سعاد الصباح.

هذه المجموعة الشعرية «فتافيت امرأة» تستفزك بعمق العشق الذي فيها، وباتساعه، وبعفويته. ثم إنه عشق عميم، حيث نقرأ أربعة نصوص كاملة خصصت له، ونقرأ لمحات شاردة في ثنايا النصوص الأخرى المحجوزة لعشق الحبيب، وفيها يختلط الحبيب الرجل بالحبيب الوطن.

النصوص الأربعة الموقوفة على الوطن حملت العناوين التالية : كويتية، أوراق من مفكرة امرأة خليجية، إن جسمي نخلة تشرب من شط العرب، وردة البحر. . والوطن فيها يتأرجح بين أن يكون الكويت حصراً، أو منطقة الخليج، او الأرض العربية الشاسعة.

الانتماء الى هذا الوطن هو سمة النصوص الأربعة مثلما هو سمة الخطاب الشعري في الدواوين السبعة حيث تتوحد العواطف

والمشاعر بالأرض توحد العاشق بالمعشوق :

ياصديقي

في الكُوَيْتِيَّاتِ شيءٌ من طِباعِ البحر

فادرس ،

قبل ان تدخُلَ في البحر ، طِباعي

لا تنسى انتماءها حتى في خطابها الأنثوي. لا بل إنها تبدو أكثر انتماءً للكويت وألصق بأرضها حين تتلمس الأنثى في ذاتها وحين تخاطب الرجل.

واذا كان هاجس الخوف من التلوث النفطي قد عمر البواكير، فإن هذا الهاجس يكبر وينمو ويتفاعل ويتطور مع قصائد الثمانينات :

يا صديقي . .

إنّ عصر النفط ما لوَّثني

لا ولا زَعْزَعَ باللهِ اقتناعي

أَنتَ لو فَتَّشْتَ في أَعماقِ روحي

لَوَجَدْتَ اللؤلؤَ الأَسودَ مزروعاً بِقَاعي.

إذن، فاللؤلؤ ليس جزءاً من الذاكرة فحسب، بل هو جزء من الجسد، إنه مزروع فيه.

وتتوالى إيقاعات نبش ذاكرة الانتماء للبشر والحجر على السواء :

والكُوَيتيَّة ملَّتْ من غبارِ الطوزِ

واشتاقَتْ الى ظِلِّ البساتينِ

وإيقَاعِ النوافيرِ

وأَصواتِ الطيور

والكويتيةُ في معركةٍ كُبْرى مع التاريخِ لم تُحْسَمْ

وفي هذا النص تعلن مرة أنها نخلة. ومرة أنها إعصار، ومرة أنها نهر، وهي تبقى، رغم هذه الأسماء الحسنى، «فاطمة» المرأة النفطية التي تتحدى كتب التنجيم كما تقول في نص يحمل عنوان المجموعة : «فتافيت امرأة» : حيث يراودها اللؤلؤ فلا تستطيع منه انفلاتا :

أيُّها السيدُ :

إني كنت في بحر بلادي لؤلؤة

ثم ألقاني الهوى بين يديك

اللؤلؤ الكويتي يحاصر هذه الشاعرة أينما كانت وتحاصرها هويتها الخليجية، وسحنتها الخليجية ؛ لنقرأ من نص آخر هذه الكلمات :

أنا الخليجيةُ

التي يَمُرُّ من بينِ شفتيها خَطُّ الاستواء

وعلى خِيطَانِ دَشْدَاشَتِها

تَتَجَمَّعُ مراكبُ النَواخِذْة

ولَقَالِقُ البحر

ونُجومُ الصيفِ المُتَسَاقِطَةُ

من حَدائقِ اللَّهْ

أَنا شَجَرَةُ السِدْرِ الدائمةُ الاخضرار

وفاكهةُ النارِ والنحاس

وزهرةُ الحلمِ والنُعاس

أَنا البَدَوِيةُ . . .

وفي هذا النص : «أوراق من مفكرة امرأة خليجية» تحاصرنا الشاعرة بالألوان والأشياء الخليجية والرموز الخليجية :

أَنا النَخْلَةُ العربيةُ الأَصول

أَنا الخليجيةُ التي نصْفُها سمكة

ونصفُها امرأة

أنا النايُ والرَبَابَةُ والقَهْوَةُ المُرَّة

ومن هذا الانتماء الخليجي الأرحب تعود الشاعرة فتُضَيِّق الدائرة مثلما تفعل في كل مرة. فاذا بالانتماء يغدو كويتياً بالمكان وبالرمز :

انا السالمية . . أنا الشويخ

الارض + العرض = القضية

«إن جسمي نخلة تشرب من شط العرب» هو عنوان نص لعله اكثر نصوص هذا الديوان التصاقاً بالأرض وبالعرض، باللؤلؤ وبالمرجان، بالنفط، بِنَعْمَائِهِ وَبلْوَائِه، بالمشكلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي عصفت وأدت الى ما شهدته البلاد وشهده العباد من بلاء في ٢ أغسطس ١٩٩٠ وما بعده.

ترى . . هل هي ايضاً عرّافةٌ استثنائية هذه الشيخةُ التي قرعت الجرس؟. وأطلقت أول صيحة تحذير في بني قومها والعشيرة، ونبهت الى خطر التلوث بالذهب الاسود وبالذهب الاصفر، وخطر انتشار الإيدز النفطي :

إنني بِنتُ الكويتْ

بِنتُ هذا الشاطئ النائمِ فوقَ الرملِ

كالظبي الجميلْ

في عيوني تتلاقى

أَنجُم الليلِ وأشجار النخيل

من هنا . . أبحر أجدادي جميعاً

ثم عادوا . . يحملون المستحيلْ

إنني بنتُ الكويتْ

ومع اللؤلؤِ في البحر ترعرعتُ

ولَمْلَمْتُ محاراً ونجوماً

آه . . كم كان معي البحرُ حنوناً وكريما

ثم جاء النفط شيطاناً رجيما

فانبطحنا عند رجليه رجالاً ونساء

وعبدناه صباحاً ومساء

ونسينا خلق الصحراء . . والنخوة . . والقهوة

والمهباج . . والشعر القديما . .

وغرقنا في التفاهاتِ . .

هدمنا كلَّ ما كان مضيئاً . .

وأصيلاً . . وعظيماً

إنني بنتُ الكويت

غرفتي الشمسُ . .

ومن بعض أَسمائي الصباحْ

وجدودي اخترعوا الامواجَ . . والبحرَ . .

وموسيقى الرياحْ

صادقوا الموتَ . . فلا الخيلُ استراحتْ

من أمانيهم، ولا السيفُ استراحْ

يا بلادي :

أُخرجي من نشرة العملاتِ . . . والأسهمِ . .

وانْضمّي إلى جيش العربْ . .

إن في لبنانَ أطفالاً يموتونَ

وعِرضاً يُغْتصبْ . . .

اغضبي أيتها الأرضُ،

فإنَّ الأَرضَ لا يفلحُها إلاّ الغضبْ . .

إنني بنت الكويتْ

كلما مرَّ ببالي، عربُ اليوم بكيتْ

كلما فكرتُ في حال قريشٍ،

بعد أن ماتَ رسولُ الله،

خانتْني دموعي فبكيتْ.

كلما ابصرتُ في الحلم صلاحَ الدين . .

يستجدي فُتاتَ الخبز في القدس،

ويستعطي على باب السيوف العربيةْ

كلما شاهدتُه . .

تائهاً، يسأل في الصحراء عن احياء طي،

وتميم وغزيَّهْ . .

كلما شاهدتهُ في مركز البوليس،

مرمياً على الحائط من غير كفيلٍ او هويّـةْ

صحتُ من أَعماق جُرحي :

أيها العصر الشعوبي الذي

صار فيه السيفُ يحتاج لإبراز الهويَّة . .

إنني بنتُ الكويتْ

كلما مرّ ببالي، عرب اليوم، بكيتْ

كلما ابصرت هذا الوطنَ الممتدَّ

بين القهر والقهر . . بكيتْ

كلما حدقتُ في خارطة الأمس

وفي خارطة اليوم . .

بكيتْ

إنني بنتُ الكويْت

هل من الممكن أن يُصبحَ قلبي؟.

يابساً . . مثل حصانٍ من خشبْ

بارداً . .

مثل حصانٍ من خشبْ

هل من الممكن الغاءُ انتمائي للعربْ؟.

إن جسمي نخلةٌ تشرب من شطّ العربْ.

وعلى صفحة نفسي ارتسمتْ

كل أخطاءِ، وأحزان،

وآمال العربْ . . .

سوف أبقى دائماً . .

أنتظر المهديَّ يأتينا

وفي عينيه عصفورٌ يغني . .

وقَمَرْ . .

وتباشيرُ مطرْ . .

سوف أبقى دائماً.

أَبحثُ عن صفصافة . . عن نجمةٍ . .

عن جنةٍ خلف السرابْ.

سوف أبقى دائماً . .

انتظرُ الوردَ الذي

يطلعُ من تحت الخَرابْ.

يوم قرأتُ القصيدة (نشرت في مجلة كل العرب عام ١٩٨٤) أيقنت أن حرفة الشعر أدركت سعاد، بيد أنني خفت أن تدركها آفة الوأد، فرحت أتابع السجال الذي دار في شارع الصحافة وفي شارع الثقافة، وهو السجال الذي لم تسلم سعاد يومها من أذاه، الى أن أدركتنا جميعاً الحقيقة في ٢ اغسطس (آب) ١٩٩٠ . فأدركنا كم كنا في غفلة من أمرنا. وكم كانت سعاد صادقة في نبوءتها. وبرآتِ الصحافة والابواقُ الشاعرةَ ممّا تقوّلُوه عليها لينالوا من انتمائها الوطني، وانتمائها العائلي. فتبدت سعاد عرّافة القوم التي تحسن كشف المستقبل ، او باحثة عالمة تؤسس ما سيكون على ما هو كائن . وأعلن التوابون ان لا كاشف للغيب غير الشعر بعد الله وبمعرفته.

بين ولادة هذا النص (١٩٨٤) وقيام الغزو العراقي (اغسطس ١٩٩٠) كانت قصيدة انتمائية اخرى قد ولدت. وحملت

عنوان : «وردة البحر»، ووردة البحر هي الكويت حتماً :

كُوَيْتُ كُوَيْتُ

موانئُ أَبحر منها الزَمَانْ

وواحةُ حُبٍّ وبَرُّ أَمانْ

وشعبٌ عظيمٌ

ورَبٌّ كريمٌ

وأَرضٌ يَسَيِّجُها العُنْفُوانْ

في وردة البحر يتحول الانتماء الى قضية، تماماً كما تحولت الأرض الصحراء الى وطن. هذا الوطن مطلوب من أبنائه أن يَحموه ويُعِزّوه، ومُطالَبٌ هو بأن يحميَ ابناءه ويعزهم. إنها معادلة الانتماء الحضاري.

أول ما يطل في وردة البحر تطل الكويت - الارض، الكويت - التراث، الكويت - العادات، الكويت - الطفولة والذكريات :

شواطئُ مصقولةٌ كالمرايا

وبحرٌ يُوَزِّعَ كلَّ صباحٍ أُلوفَ الهدَايَا

وَشَايُ أَبي

وابتسامةُ أُمي

ومحفَظَتي وجَدِيلةُ شَعْري

وكوبُ الحليبِ قُبَيْلَ الذَّهَابِ الى المدرسة

وأَوَّلُ مكتوبِ حُبٍّ أتاني

فأشعَلَ عاصفةً في دِمايا

... ...

هُنا ابتدأتْ رحلة السندبادْ

وراحَ ابنُ ماجد يَقطفُ نجماً ويزرع نخلاً

ويخلقُ في لَحَظات التحدي بلاد

هنا الشِّعْرُ والنخلُ يغتسلانِ معاً

في مياهِ الخليج

فجاءَت رَبَابُ الى وَعْدِنا

وبانت سُعادْ

ثم تأتي بعد ذلك كويت - القضية، التي تحبها الشاعرة . .

كالشمس تُعْطِينَ ضَوْءَكِ للعَالَمينْ

وكالأَرضِ تُعطينَ قمحَكِ للجائعينْ.

وتَقْتَسِمِينَ الهمومَ مع الخائفينْ.

وتَقْتَسِمِينَ الجراحَ مع الثَّائرينْ

وكويت القضية «لحريةِ الرأي فيها تُراثٌ طويلْ»

وَزَرْعُ العروبةِ فيها «قديمٌ قديمٌ كهذا النَخيلْ»

وهي مُطَالَبةٌ ان تظل وفية لهذا التاريخ.

ويتجلى الوَلَهُ والعشق للكويت أرضاً وبشراً وتاريخاً وقضية في هذه الصلاة :

كويتُ . كويتْ

أُحِبُّ ابتسامتكِ الطيبةْ

وايقاعَ صوتكِ، اذ تضحكينْ

احبكِ . . صامتة متعبةْ . .

واعماقَ عينيك اذ تحزنين

احبكِ في غربتي وارتحالي

واشتاقُ كلَّ حصاةٍ . . وكلَّ حجرْ

أحبكِ رغمَ حرابِ المغولْ

ورغمَ جيوشِ التترْ

أحبكِ حين تكونُ السماءُ

مطرزةً بالرعودِ، ومثقوبةً بالشررْ

فكيفَ تصيرينَ اجملَ عند اشتدادِ الخطرْ؟.

كويتُ ، كويتْ . .

لقد قررَ العالمُ العربيُ اغتيالَ الكلامْ

وقررَ ايضاً . .

إبادةَ كلِّ الطيورِ الجميلةِ، كلِّ الحمامْ

ونحنُ طيورٌ مشردةٌ، لا تريدُ سوى حقِّها بالكلامْ

ونحنُ طيورٌ مثقَّفةٌ لا تطيقُ . .

غسيلَ الدماغِ، وكسرَ العظامِ

ونحنُ حروفٌ مقاتلةٌ . .

سوفَ تهزمُ بالشعرِ كلَّ عصورِ الظلامْ

ويسعدني أن تظلَّ بلادي

ملاذَ العصافيرِ من كلِّ جنسٍ

وبيتَ المغنينَ والشعراءْ . .

ويُسعدني أن يكونَ ترابُ بلادي

مزارَ البنفسجِ والشهداءْ

وسقفاً. لمن تركتْهم حروبُ العروبةِ دونَ غطاءْ

ويُسعدني أَن تظلَّ بلادي جزيرة حريةٍ رائعةْ

بها الفجرُ يطلعُ حين يشاءْ

شيئاً فشيئاً يندمج الانتماء الى الارض بالقضية، وقصيدةً قصيدةً تتحول العرافة الى علم، ويصل الخطر الى باب الوطن مثلما «وصل السيف الى الحلق».

في هذا النص يتجلى إعجاز النبوءة الشعرية التي تحذر من الكارثة. تحذر الكويت والكويتيين والعرب أجمعين بمن فيهم العراق الذي أُنشدت القصيدة في مِرْبَدِهِ قبيل ان يصل نصل الغزو الى قلب الكويت الهاجعة على أحلام الأمان، وأوهام الثقة بالعهود والمواثيق الأخوية.

مَنْ يقرأُ النص يستشعر أنَّ كارثةً ما آتية لا ريب في ذلك، ويبصر بأُم وعيهِ والبصيرة تفاصيل ما حلَّ بالكويت وبغداد بعد ذلك :

وَصَلَ السيفُ الى الحَلْق . . .

وصل السِلُّ الى العظْم

وما زالَ لدَيْنا شعراء يكذبونْ

ويقولونَ على الاوراقِ مالا يَفعلونْ

ما الذي نَفْعَلُ في المِربد

والآفاقُ جمرٌ، وشَظَايا، ودماءْ

ضَجِرَتْ منا كراسينا

فما نعرفُ صيفاً، او شتاءْ

هذه الثورة - النبوءة، هذه الصيحة - الجرس، هذا الصهيل المبحوح، هذا الشعر العِرَافة، هذه اللغة الشعرية المتفجرة، لم نقرأ للشاعرة من قبلُ مثلها وعياً للحقيقة وفهماً لحركة التاريخ. مثلما لم نقرأ لها مثلها غنىً بالرموز المشتقة من التراث والمعبرة عن أحوال العصر، بحداثة متمايزة، وصدقٍ في الأداء :

يا زمانَ الصرفِ والنحو شَبِعْنا عَبَثاً

وكلاماً فارغاً

ووشَايات نِساءْ

أَعْطِنِي سيفاً

وَخُذْ مِنِي دواوينَ جميعِ الشعراءْ

الوطن هنا يتسع رقعة ويتعمق قضية. إنه ليس الكويت تحديداً هذه المرة، إنه تلك الارض المترامية بين المحيط وبين الخليج. إنه كل أرض العرب وكل شعر العرب، وكل هزائم العرب، وكل حكام العرب، وكل المهرجين العرب، وكل الشعراء العرب، وكل الجنود العرب، وكل المخبرين العرب، وكل الشهداء العرب، والسجناء العرب، وكل السيافين العرب، والخلفاء العرب، والمرتزقة العرب.

هذا الانتماء للجماعة لم يكن ليتحقق على هذه الصورة من الوعي، لو لم يتحقق قبله انتماء الشاعرة الحميم للوطن الصغير (الكويت)، لا بل إن هذا الأخير هو الذي أشرق في وجدان الشاعرة، فتولّد من إشراقه ذلك الانتماء القومي.

وَأخيراً .. بَرقيّات عَاجِلَة إلىٰ وَطَنِي

المجموعة التي تحمل هذا العنوان هي الخامسة حسب توقيت الصدور (١٩٩٢). وقبلها كانت المجموعة الرابعة المسماة «في البدء كانت الانثى» (١٩٨٩). وفيها وقفت الشاعرة شعرها على الحب. بيد ان اللؤلؤ لا يفارق ثنايا هذه المجموعة مثلما لا يفارقه الغواصون والنخيل، ولا تفارقه البادية :

عندما كنت طفلة

كنت أَستمعُ مأخوذةً

الى حكايا صيدِ اللؤلؤِ في بلادي

وكيفَ كانَ الغواصونَ الشُجعان

يُعْطُونَ حَيَاتَهُمْ للفوزِ بِدَانَةٍ جميلةٍ

هذا من نصّ بعنوان «الدانة الأغلى».

اما الكحل العربي فيتوهج في عيني نصٌّ آخر :

عندما دخلنا منزل موزارت في سالزبورغ

ورآني مَعَك

ورأى الكحلَ العربيَّ في عَيْنَيّ

جَلَسَ على البيانو القديمِ

وعزفَ لنا مقطوعةَ (زواج الفيغارو)

وَنسيَ جميعَ السائحين

بعد هذه المداخلة العابرة عن «في البدء كانت الانثى» التي سنخصص لدراستها فصلاً لاحقاً، نعود الى المجموعة الخامسة «برقيات عاجلة الى وطني» وهي مجموعة في ثمانية نصوصٍ كويتيةٍ من الغلاف الى الغلاف، ومن النبض الى النبض.

في المجموعة نصوص ولدت قبل الغزو وبعضها منشور في المجاميع الاخرى : «وردة البحر». وفي النصوص الثمانية نشم عبير الأرض الكويتية البكر، ونتلمس البيداء والقمر والسماء الصافية والنخل والسِدر واللؤلؤ والمرجان والنفط كذلك.

أجل لم أقرأ من قبل كلاماً لخليجي فيه مثل هذا الانتماء للأرض وما عليها وما فوقها وما تحتها. وفيه مثل هذا العشق، ومثل هذا الوَلَهِ، ومثل هذا «الغزل» الجميل :

نَحْنُ باقونَ هنا

هذهِ الأرض مِنَ الماءِ الى الماءِ لَنَا

ومِنَ القَلْبِ الى القَلْبِ لَنَا

ومِنَ الآهِ إلى الآهِ لَنَا

هذهِ الارضُ هِيَ الأمُّ التي تُرضِعُنا

وَهِيَ الخَيْمَةُ والمِعْطَفُ والمَلجأُ

والثوبُ الذي يَسْترنا

والانتماء للارض والعرض يستدعي نضالاً من اجل التحرير :

سَنُرجِعُ الكويتَ مَهّما امتدَّتِ الايامْ

ونُرْجِعُ البحرَ الى زُرْقَتِهِ

سَنَرْفَعُ المصحفَ في يَمينِنَا

ونرفعُ السيوفَ في شِمَالِنا

ونَهزمُ الغُزاةَ مَهما عَرْبَدوا، واستَكْبَروا

... ...

سَيَرْحَلُ المَغُولْ

عنْ كلِّ شبرٍ طاهرٍ من أَرضِنا

ومن ديار الغربة (لندن) توجه الشاعرة الى وطنها ثلاث برقيات عاجلة مؤرخة في ٨ / ١٠ / ١٩٩٠ (زمان المحنة) ثم يعقب هذا النص نصان أخيران : «من قتل الكويت»، و «نقوش علي عباءة الكويت» ومن العنوانين تفوح رائحة الانتماء فتفعم العقل والخاطر :

نقوش على عباءة الكويت

أيا صباحَ النّصْر، يا حبيبتي الكويت
أيَتها العصفورةُ المائيَّةُ، الرائعةُ الألوانْ
بعد شُهورٍ سبعةٍ في قَبْضَةِ السجَّانْ
طلعتِ مثلَ وردةٍ بيضاءَ منَ دفاترِ النّسْيانْ
فانتصَرتْ سُنْبُلةُ القَمْحِ على قاطِعِها
وانتصرتْ عُصْفُورَةُ الحُبِّ على صَيّادِها
وانتصَرَ اللهُ على الشيطانْ.
كم كنتِ يا حبيبتي جميلةً
في زَمنِ الأحزانْ.
كمْ كنتِ يا حَبيبتي نَقيَّةً
في زمَنِ التلّوثِ القومي

والتَّذَبْذُبِ الثوريّ،

والجُحُودِ والنُّكرَانْ

كمْ كنتِ يَا حبيبتي

كبيرةَ النَّفْسِ على مائدةِ اللئامْ

كَمْ كنتِ يا حبيبتي شامخَةً

في زمنِ الأقزامْ

أيا صباحَ الحُبِّ . .

يا تُفَّاحةَ القلبِ، ويا اسوارةَ المرْجَانْ

أيا صبَاحَ البحرِ يا فَيْلكة

أيا صبَاحَ الموجِ يا بُوبْيَانْ

أيا صباحَ الخَيْرِ . .

يا مُشْرفُ . . يا يَرْموكُ . . يا وَفْرَةُ . . يا جَهْرَةُ . .

يا شُوَيْخُ . . يا دَسْمانْ.

يا أصدِقاءَ الغَضَبِ الكبير . . والإصرارِ . . والإيمانْ

بفضلكُمْ عادت لنا الكوَيْتْ

عزيزةً، قَويةً، خفَّاقَةَ الأعْلاَمْ

بفضلكُمْ عادت لنا ديرتُنا

وعادتِ الأبراجُ، والنوارِسُ البيضاءُ، والحَمَامْ.

يا مَنْ حَرَسْتُم أرضَنَا بالقلبِ، والضُّلُوعِ، والأجفانْ

بِفَضْلِكُم، سَنَصْنَعُ الكويْتَ من جديدْ

ونزرعُ النخيلَ في شطآنِها . .

في هذا النص تطل الكويت المحرَّرة، كما عرفناها في المشهد الشعري المألوف في دواوين الشاعرة، فإذا هي نخيل وشطآن، نوارس وحمام، وليس فيها من النفط والغاز والذهب شيء. إنها الكويت التي رسمت سعاد الصباح تضاريسها، إنها هذه الأرض وأولئك الناس، وهي هذه المعالم وتلك الأحياء والجزر : فيلكة، بوبيان، مشرف، يرموك، وفرة، جهرة، شويخ، دسمان، الابراج. ولن تكون في ذاكرة الشاعرة العائدة غير ذلك، حتى إذا جاء أوان إعادة بناء الكويت، فان سعاد الصباح اختزلت المهمة بقولها : سنصنع الكويت من جديد، ونزرع النخيل في شطآنها.

الفَصْل الثّالِث

الانْتِمَاء لِلعَصْر

القبض على المعاصرة والحداثة في شعر سعاد الصباح. يكون يسيراً اذا بحثنا عنهما في مجموعتها المسماة : «في البدء كانت الانثى»، والتي سبقت الإشارة اليها في الفصل الثاني من هذه الدراسة حين البحث عن مواطن الانتماء للأرض.

في هذه المجموعة تخرج الشاعرة لا على عمود الشعر وإيقاعه الغنائي وحسب ، بل على خلوه وفراغه من هموم الحياة اليومية المعاصرة، ومن الرموز الدالة على العصر، أو المنبثقة عنه. وهي تذهب في ذلك مذهب القائلين : «إذا اردت التجديد، فانك لا تريده لنفسه، بل لأن لديك ما لا يمكن قوله الا اذا جددت، واذا جددت، محمولاً على لجج من معاناتك ومكتشفاتك، فأنت ملقٍ عنك بالقديم إلقاءً تاماً لا تردد فيه»* .

وهذا ما تفعله سعاد الصباح إذ تدير ظهرها لكل ما اعتادته من أساليب الشعر وقوالبه ومعانيه، وتأخذ طينة هي غير ما نص عليها غيرها من النحاتين، وتجبل منها وتشكل صوراً لم تعرفها الأعين من

---

* جبرا ابراهيم جبرا : الحرية و الطوفان.

قبل، فما علينا الا أن نعيد تكييف أعيننا بالعدسات اللاصقة لكي ندرك هذه الصور. هذا ما يعنيه التجديد - الكشف، لا سيما اذا كان هذا الكشف متصلاً بالمألوف والعادي من الأمور ومن الرموز، تنتقي منه الشاعرة أغراض شعرها وأدواته، وتغزل منه مراياها التي تعكس صورة المعيش دون رتوش ولا ماكياج. فيحمل هذا الشعر اليك ما ومن يعج بهم شارع الناس، ويحملك أنت الى ذلك الشارع، ليعرض عليك مشهداً بانورامياً جميلاً ورائعاً للحياة كما هي في الواقع. أليست هذه هي المعاصرة بتمامها وكمالها؟. خصوصاً اذا وافتك بلغة عصرية مبسطة كلغة جريدتك اليومية، أو كلغة تحقيق متلفز، أو كلغة فيلم سينمائي، بحيث يسهل دخولك الى النص، ويتيسر نفاذ النص الى وعيك؟ أتساءل : أليست هذه هي المعاصرة التي تنتمي الى العام / ٢٠٠٠ / ؟.

واذا كانت هموم العصر وطقوسه ورموزه وسحنته هي الطابع الطاغي على نصوص الديوان، فان الحب، كعلاقة إنسانية بين المرأة والرجل، هو النسغ الذي يسري في عروق النصوص من الدفة الى الدفة.

كيف تدخل الشاعرة الى عالم الرجل؟.لا بل كيف يدخل الرجل الى عالمها الشعري؟. هذا ما سأُحاول أن أجد الجواب عليه في فصل لاحق من هذه الدراسة.

٩٦ نصاً هي نصوص هذه المجموعة. وللتعرف على ما زعمت وجوده من معاصرة فيها، أحيل القارئ الى عدد من العناوين التي

تشكل رموزاً للعصر الذي نعيش :

- التوقيت النسائي (بالمقارنة مع التوقيت الصيفي والتوقيت الشتوي، وتوقيت غرينتش) / كهرباء / الديموقراطية / شرعية / تعريف جديد للعالم / كيمياء / ألميناء الحر / إكسبرسو / قمع سياسي / لجوء غير سياسي / النص المفتوح / إلى روبوت عربي.

هذه العناوين مشتقة من قاموس العصر، وهي من مصطلحات الحياة اليومية المعاصرة، نعثر عليها، بالحرف، في الجريدة والمجلة والنص الاذاعي او التلفزيوني. بيد أنها ليست وحدها بين النصوص التي تحمل طقوس العصر. فتحت العناوين الأخرى نقرأ العبارات التالية :

- اتركني نائمة خمس دقائق على كتفيك حتى تتوازن الكرة الارضية / إشارات المرور / فصائل ثورية / مطبّ هوائي / التعددية النسائية / العصور الماركسية / عصر حرب النجوم / مصفح ضدّ الحب / آخر اهتماماتي أن يحبني كمبيوتر / مسجل على أشرطة /

- في أحد مقاهي المثقفين

- يعقد مؤتمراً صحفياً

- غرسونات المقهى

- في منظمة الدفاع عن حقوق الانسان

- ثورة ثقافية

- لا يعتبر الجنس مطلباً قومياً

- ويعطونني أفضلية المرور

- هي التي تملك حق اللجوء

- فاستعمل مسدساً كاتماً للألم

هذه المصطلحات هي الجسور المكينة التي تربط نصوص الديوان بالحياة العصرية. يضاف الى ذلك أن الشاعرة تخلت في معظم هذه النصوص عن عمودية الشعر وأحياناً عن غنائيته، ثم إنها استعملت لغة بسيطة ميسرة، مشتقة من قاموس الناس لا من المعاجم، وموصولة بهموم الناس ومشاغلهم وهو اجسهم وأحلامهم، لا بالتاريخ وأخبار الاولين. مما جعل النصوص عصرية بأغراضها، وعصرية بمصطلحاتها التعبيرية، وعصرية بكلماتها وألفاظها وأسلوبها البياني.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن لي مذهباً يخالف ما توافق عليه حداثيو النقد، الذين يزعمون أن الغموض هو معيار الحداثة لأنه سمة العصر وأرى أن الوضوح هو سمة العصر حقاً، وأن بلاغة هذا الزمان تستدعي اليسر في التعبير، فزمان الرمزيين قد ولى كما ولى زمان التسطيح، وبقي زمان الكلمة الموصولة باهتمام الجمهور، وبأذنيه وعينيه وحواسه، وهي كلمة لا يستقيم معها التعتيم والتمويه والتعمية والغموض، كما يزعم فريق من الشعراء والنقاد.

فالمعاصرة، في يقيني، هي الإمساك بعلوم العصر والقبض على

تقنياته، ومصطلحاته، والتعامل معها ومع ظواهره المتنوعة. ولن تكون أبداً مجرد صيغة بيانية من صيغ التعبير والدلالة. من هنا نسبة هذا الديوان «في البدء كانت الانثى» والديوان الذي تلاه سابعاً في الترتيب : «قصائد حب» إلى لغة حديثة ومتمايزة يطيب لي أن أسميها « اللغة الثالثة » : حالة إبداعية ليست محاكاة للمألوف من الكلام، مثلما هي ليست تنقيحاً لنتاج متداول، ولا انتقاء من تراث، بل هي اختلاف عن جميع تلك الحالات، وتشكل صيغة إبداعية لم تعرفها لغة العموديين المبسطة، مثلما لم تعرفها لغة الحداثويين المغلقة . . إنها ليست هذه ولا تلك، ولا هي حالة بين بين، بل هي تمايز ذو خصوصية وتقنية، مثلما للشريط السينمائي خصوصيته وتقنيته، ومثلما للمشهد المسرحي وللوحة أو المنحوتة تقنياتها، وأساليبها التعبيرية الخاصة.

وإذا كانت الشاعرة قد وفقت الى اصطناع هذه اللغة الثالثة، فان الثابت أنها طورت هذا الأسلوب وطوعت تلك القواعد، فالبست المعنى ما يناسب قدَّهُ من الألفاظ، ولم تقع في آفة التكرار، لا في اللفظ والتعبير، ولا في الصورة والمعنى.

وإلى هذه اللغة وتلك المصطلحات أضافت الشاعرة الموقف العصري، فشكل موقفها من الحياة والناس، من الرجل والمرأة، من الحاكم والقانون، من العلم وانجازاته، ومن التراث والتاريخ ودروسهما، من الدين والتقاليد، من الله خالقاً. . ومن الفن والشعر أخيراً. .

لنسمعها تخاطب الرجل :

ورغم كلامك عن المعاصرة لست معاصراً ورغم أسفارك فإنك لم تبرح خيمتك، مشكلتك الكبرى أنك لا تزال إقطاعياً في العصور الماركسية، ولا تزال قبلياً في العصور الليبرالية، ولا تزال متمسكاً بناقتك في عصر حرب النجوم .

ولنقرأها في هذه الكلمات :

يقولون : إني كسرت رخامة قبري

وهذا صحيح

وإني ذبحت خفافيش عصري

وهذا صحيح. .

إن هذا الخطاب المعاصر يملأ مساحة الديوان في المجموعات السبع، ثم هو جزء من السلوك.

الفصل الرابع

الانتماء للحب

في استعراضي المبتسر للمجموعة المسماة «في البدء كانت الأنثى» وقبلها للمجموعة المسماة «فتافيت امرأة» قلت إنهما من شعر الحب. بيد أنني لم أنبش فيهما ذاكرة العشق، واكتفيت باستعراض ما في نصوصهما من أشياء وأغراض كويتية، أو من إشارات ومصطلحات عصرية، وكنت أبحث فيهما عن الانتماء للوطن وعن الانتماء للعصر، وأرجأت موضوعة الانتماء للعشق، بوصفه علاقة إنسانية بين امرأة ورجل، إلى مبحث آخر.

ولا أخفي هنا أن هذا الانتماء بذلك التوصيف هو الأكثر حضوراً في شعر سعاد الصباح، في معظم الدواوين التي ذكرت أسماءها.

واللافت في شعر الحب عند سعاد الصباح، أنه عذري وإنْ طغت مسحة من الانعتاق القولي نتوهم معها للوهلة الأولى أننا أمام غزل صريح ومشاكس.

منذ المجموعة الأولى «أمنية»، كان للغزل المقام الأعلى في شعرها وكانت له المساحة الأرحب أيضاً، فهي أهدت إلى القارئ،

وقال الإهداء :

وكلماتي أحرفٌ من خيال

ونبضُ قلبٍ عاشَ يبغي الكَمالْ

فإن أثارتْ فيكَ بعضَ انفعال

فذاك لي حلمٌ شهيُّ المَنال

وإن أثارت فيك حبَّ السؤال

فسلْ تجدْني ما عَرَفتُ المَحال

الشعرُ في روحي أَعزُّ ابتهال

لِرَبَّةِ الإلهامِ ذاتَ الجَلال

تزفّني فوقَ الرُّبى والتلال

الى جنانٍ وارفاتِ الظِلال

أَنالُ منهن الذي لا يُنال

العذرية جلية في هذا الإهداء مثلما هي جلية في النصوص بدءا من نص «خطاب»، وصولاً الى نصٍ أخير بعنوان «مثالية»، ومروراً بنصوص بينهما، حملت عناوين أخرى تربو على العشرين، وكلها نصوص تندرج في باب الغزل العذري، كما عرفناه في كتاب الشعر

العربي. وفيه يتبدى الحبيب (الزوج) سيداً وأميراً ويرتقي أحيانا إلى منزلة الوطن، وأحيانا الى مرتبة النبي، فمرتبة المعبود :

عيدي غداً، وأَميري ليس ينساهُ

ما أَسعدَ العيد باللقيا وأحلاهُ

وفي نص آخر نقرأ :

يا حبيبي وسيدي وأميري

وطني أنت. . . أنت كل كياني

وفكرة أنَّ الرجل هو وطن المرأة هي مسألة طاغية في شعر سعاد الصباح تتكرر بصور مختلفة ومتباعدة. فهي تعود مع نص آخر من المجموعة الخامسة «في البدء كانت الأنثى» حيث نقرأ :

لم يبقَ لي وطنٌ أعودُ اليهِ

فاجعلْ من ذراعيك الوطنْ

هم صادروا زمني

فأصبحتَ الزمن

إنه الزمن أيضاً، وهذه فكرة أخرى لا تخلو من الابتكار. وفي سياق آخر ونصٍ آخر تُطل صورةُ الزوج - الوطن :

شكراً لأبوّة يديك

شكراً لهما

فقد كانتا بيتي في زمن التشرد

وسقفي في زمن العاصفة

ووطني. . بعدما سحبوا سجادة الوطن

وبدورها تتكرر صورة الحبيب الأمير وتأخذ أشكالا شتى :

يا أميري. . أنت يا أطهر من طين البشر

يا أميري، إن حبي لك طفلٌ في الصغر

كلما أشبعته وصلاً ترى الطفل كبر

وفي نص آخر يتساوى مقام الحبيبين :

ألم أكنْ أميرةً. . وكنتَ لي أميرا؟.

ثم تسترجع الشاعرة معادلتها الأولى فنقرأ في نص آخر :

لعلني أدنو اليك يا أميري المفتدى

ولا تزال لي مدى الحياة سيدا

ونقرأ في نصوص أخرى :

فأنا مثلك، يا مولاي، أهوى الكبرياء

مولاي، كيف اختلت فوق الثرى

أنا في حبي صلاة، لا أراها لك كفرا

يا أميري إنني من زمني أرفع قدرا

وفي نصٍ جديد، لها، وحديث نسمعها تقول :

هذا يوم قِدِّيس الحب فالنتينْ

ومع احترامي لجميع القديسين

تبقى أنت قديسي

الأوروبيون أحرارٌ في اختيار قديسهم

وأنا حرةٌ في اختيار قديسي

هم يُمارسونَ عبادتهم على طريقتهم

وأنا أمارس عبادتي على طريقتي

هم مقتنعون بكرامات أوليائهم

وأنا مقتنعة بكراماتك

هذا يوم القديس «فالنتين»

وسأذهب الى معبدك أنت

لأقدم نذوري

وأحرق بخوري

وأغسل قدميك بعطر النارنج

وتختم الشاعرة قصيدتها بهذه المناجاة :

يا أيُّها القديس الذي علمني أبجدية الحب

من الألف الى الياء

ورسمني كقوس قزح

بين الأرض والسماء

وعَلَّمني لغَة الشَجرْ

ولغة المطر

ولغة البحر الزرقاء

أحبك. . أحبك. . أحبك

بين البدايات (في أُمنية) وغزل النضج الفني، تتبدل صورة الحبيب، وتتلون مشاعر الحب ومصطلحات العشق، وتتغير طقوسه. فإذا قرأنا «فتافيت امرأة» نجد عاشقة خلعت دشداشتها ولبست آخر صرعات الموضة، وشاعرة تخلت عن مصطلحات ولاّدة بنت المستكفي، وقبضت على مصطلح الحداثة والمعاصرة على طريقة أمراء الغزل المعاصرين، بيد أنّ فكرة الحبيب - السلطان والحبيب - الوطن تبقى حاضرة في نصٍ من نصوص «فتافيت امرأة» عنوانه «الإقامة الدائمة» حيث نقرأ :

وهبتُك مفاتيح مدينتي

وعيَّنتُك حاكماً عليها

وطردتُ جميعَ المستشارين

ونزعتُ من معصمي أَساور الخوف

وإِرهاب العشيرة

لبست ثوبي المشغول بخيوط اللهفة

وتكحلتُ بنور عينيك

وزرعتُ في شعري زهرة برتقال

كنتَ أَهديتَها إليّ

وجلست على العرش أنتظر

وأطلب الإِقامة الدائمة

في مدينة صدرك

وبتعبير آخر تتكرر صورة الحبيب - السيد :

يحكون عن المعجزاتِ السبع

وينسون أنك معجزتي

وعن عصر المأمون الذهبي

وينسون

أن لا عصر ذهبياً إلاّ عصرك

ولا قيد أجد فيه حريتي

إلاّ قيدك

وصورة الحبيب – النبي :

لا أحد يعرف معجزاتك. .

أيّها الرجل الذي حوّلني في ثوانٍ

الى قطعة شمسٍ

وسبيكة ذهب

وصورة الحبيب – الملك :

قرأتُ عن ملوك تنازلوا عن عروشهم

ليحتفظوا بعرشِ الحب

يا الذي علمني أبجدية الحنان

وأَدخلني جامعة الوَلَهْ

لا تتنازل أبداً عن عرشك

وفي نص آخر نقرأ تعبير «ملك الملوك»، ثم تُطل صورة الحبيب المعبود :

أصبح شاي الساعة الخامسة

ناقوساً يضرب في ضلوعي

وعبادةً يومية أُثابر عليها

يومَ لا يبقى من العبادات الاّ أنت

ولا يبقى من المعابد سوى صدرك

وديوان العشق في شعر سعاد الصباح شاسع المساحة و بعيد الغور، كما قلت في بداية هذا الفصل. وهو يحمل في كل مجموعة سمات الزمن الذي ولدت فيه النصوص. من هنا تتبدى الشاعرة في مجموعتها «في البدء كانت الأنثى» وفي مجموعتها الأخيرة «قصائد حب» أكثر شخصانية، فهي لم تعد تلك العاشقة الحالمة المضطهدة كما رأيناها في «أمنية»، ولا تلك العاشقة المولهة المتوقدة الأحاسيس، كما أطلت في «فتافيت امرأة». بل إنها غدت عاشقة متمرسة لا تتردد في إعلان مشاعرها وأهدافها الغرامية أيضا. ثم إن لها موقفاً من الحب ومن الحبيب كذلك.

وفي تطور آخر ملحوظ، يغدو الحب هو السلطان الحاكم الآسر،

فيما الحبيب يُطلّ بصورة صديق ورفيق، وصدرٍ حانٍ وجسدٍ واهب، إنه يتجسد ويتشخصن ويأخذ هيئة رجال هذا الزمان، وهي في مواجهته تأخذ شكل وموقف نساء هذا الزمان، وتأخذ أيضا حقوقهن، وتضيف إليها حقها كمبدعة ومثقفة، لذا فإنها بدأت تسأل، تطلب، تأمر وتنهى وتغضب. واختفت مشاعر الضعف والاستكانة، وكلمات الترجي.

صورة الرجل الصديق تتجلّى في نصوص الديوانين، وفي أول تلك النصوص نقرأ :

كُنْ صديقي

كمْ جميلٌ لو بقينا أَصدقاءْ

إنَّ كل امرأةٍ تحتاجُ أَحيانا الى كفِّ صديقْ

وكلامٍ طيبٍ تسمعُهُ

والى خيمةِ دفءٍ صُنعتْ من كَلِماتْ

لا الى عاصفةٍ من قُبلاتْ

فلماذا يا صديقي؟.

لستَ تهتمُ بما يرضي النساء؟.

الخطاب كما يبدو موجه الى الرجل، أي رجل، مثلما هو موجه

الى الزوج، زوجِ أيِّ امرأةٍ أخرى من الشرق. والخطاب يبدو بصورة الأمر وبصيغته : كنْ، يبدأ بها، وينتهي بصيغة الاستفهام : لماذا. وفي خطاب الحب هذا اعتراض ضمني :

لا إلى عاصفة من قبلاتْ

ثم تتوالى الصور ضمن الإطار ذاته :

كُنْ صديقي.

كُنْ صديقي.

إنّني أحتاجُ أحياناً لأن أمشي على العُشْبِ مَعَكْ. .

وأنا أحتاجُ أحياناً لأن اقرأ ديواناً من الشعرِ مَعَكْ. .

وأنا - كامرأة - يُسْعِدُني أن أسْمعَكْ. .

فلماذا - أيها الشرقيُّ - تَهتمُّ بشكْلي؟.

ولماذا تُبصِرُ الكُحْلَ بعينيَّ. .

ولا تُبصِرُ عَقْلي؟

إنني أحتاجُ كالأرضِ إلى ماءِ الحوارْ

فلماذا لا ترى في معصمي إلاّ السِوارْ؟.

ولماذا فيكَ شيٌّ من بقايا شهريارْ؟

في المقطع الذي قرأناه تُصَعِّدُ الشاعرة لهجة خطابها الأنثوي فتطلب من الرجل أن يكون صديقاً تحاوره ويحاورها، لأنها كالأرض تحتاج الى «ماء الحوار» وهي ترفض الرجل - الشهريار، لأنها ترفض ان تلعب دور شهرزاد.

وفي المقطع الثالث من النص تنتقل الشاعرة من العتاب وطرح السؤال الى المواجهة، مواجهة الرجل الشرقي الذي لا يرضى بغير أدوار البطولة. وهي في مواجهتها له ترميه بادعاء العشق وبتهمة إهمال البعد الثقافي فيها، والعناية الكلية بالشكل وبتفاصيل الثياب :

كُنْ صديقي كُنْ صديقي

ليس في الأمر انتقاصٌ للرجولَةْ

غيرَ أن الرجلَ الشرقيَّ لا يرضى بدورٍ

غير أدوار البطولَةْ. .

فلماذا تخلِطُ الأشياءَ خلطاً ساذجاً ؟.

ولماذا تدّعي العِشقَ وما أنتَ العشيقْ. .

إن كلَّ امرأةٍ في الأرضِ تحتاجُ الى صوتٍ ذكيٍ. .

وعميقْ.

والى النومِ على صدرِ بيانو أو كتاب. .

فلماذا تُهمِلُ البُعْدَ الثقافيَّ. . / وتُعْنَى بالثيابْ؟.

مِنَ الرَّجُلِ الأسمى إلى الرَّجُلِ الحَبيبْ

في نصّين متواليين من «في البدء كانت الأنثى» هما الثالث والرابع يتخلى الحبيب عن عرشه ومقاماته العلية، ويتمثل بشراً سوياً، وتسقط عنه الألقاب جميعها، ولا يبقى منها سوى لقب «حبيبي»، ذلك لأنها :

عاديّةٌ. .

كلُّ التعابير التي أقولُها / عن حبّكَ العظيمِ. .

يا حبيبي.

فهل هناك كلْمةٌ ثانيةٌ؟ / لم يكتشفْها أحدٌ

تُخرِجُني من وَرْطَتي

يا مَلِكَ المُلُوكِ. . / يا أكثرَ من حبيبي

هذا في أول النصين، أما في ثانيهما فتجيب عن تساؤلها هذا وتقول :

أُسمِّيك، رغم اقتناعي بأنك لست تُسمى، / حبيبي. .

وأعلمُ أنَّ اللغات تضيق عليّ. .

وأن سريري يضيق عليّ

وأن قميصي يضيق عليّ

وأن جميع المعاجم من دون جدوى

فهل تتذكَّرُ إسْماً . جديداً . غريباً . مُثيراً . .

يليقُ بحُبّي الجنونيِّ

غيرَ «حبيبي»؟؟.

وإذ تستقيل المرأة - الشاعرة من دورها الأول، وتلعب دور الصديقة، وإذ تُسقِطُ عن الرجل - الصديق،الألقاب مكتفية من الأسماء بأجملها : حبيبي، فإنها تطمح الى أن تلعب أدوارا أخرى غير دور الصديقة الودود. فتتبدّى في نص يحمل عنوان «رجل تحت الصفر» امرأة متظلمة فسمكة شرسة، فامرأة في حالة غليان، أما هو فأهون ألقابه : «هولاكو» :

يا هولاكوُ هذا العصرْ . .

إرفعْ عني سيفَ القَهْرْ

إنْكَ رَجُلٌ سوداويٌ . .

مأساويٌ . . / عدوانيٌ . .

لستَ تُفرّقُ بين دمايَ

وبين نِقاط الحِبْرْ . . .

يا هولاكو. .

ليس هنالكَ ما يجْمعُنا

لا أشياءُ القلب ، ولا أشياءُ الفكرْ.

أنتَ تحبُّ ثباتَ البَرِّ،

وإنِّي أشْرَسُ من أسماكِ البحرْ

أنتَ تمارسُ فنَّ القَتْلِ ، وإنِّي أُتقِنُ فنَّ الصبرْ. .

يا هولاكُو الأوَّل. . يا هولاكُو الثاني. .

يا هولاكُو التاسع والتسعينْ

لن تُدْخِلَني بيتَ الطاعةِ،

فأنا امرأةٌ. .

تنفُرُ من أفعالِ النَهْيِ. .

وتنفُرُ من أفعالِ الأمرْ.

وفي نص آخر تعلن أنها هاوية في الحب :

كلَّما قَـبَّلتَ ثغري بجنونٍ

كلَّما لاحَتْ أمامي الهاويَهْ

أنتَ تَبقى في الهوى مُحتَرِفاً ، وأنا دوماً سأبقى هاويَهْ. .

- وتتوالى حالات التقمص فإذا المرأة العاشقة «قطة» لها يومياتها التي تقول :

أنا في حالة عشْقٍ. . . يا حبيبي

نِعْمةٌ كُبرى بأنْ أفتحَ عينيَّ صباحاً

فأرى في جانبي من أناديه «حبيبي». .

نِعْمةٌ أن أشربَ القهوةَ ما بين ذراعَيْكَ. .

وأن أسكُنَ طَولَ الليلِ في بُسْتَانِ طيبِ. .

نعْمةٌ أن تشعُرَ الأنثى بإنسانٍ يُغطّيها. .

ويحميها. . ويُعطيها مفاتيحَ الغُيوب. .

أنا في كلِّ لغاتِ الأرضِ أهواكَ. .

فهل عندكَ إسْمٌ آخرٌ. . غيرُ حبيبي؟؟.

هذه بعض التحولات في شخصية المرأة العاشقة. . والمعشوق من جهته، يخضع الى سلسلة من التحولات والتقمصات فهو مرة ذو طباع وحشية ومرة فوضوي، وأخيراً هو شاعر :

لستُ أفكِّرُ في إنقاذك. .

من زلزال الشعر. .

ولا تكتفي الشاعرة بإطلاق هذه النعوت على الرجل، فتلاحقه بمعاكساتها اللطيفة، وتتهمه بالتجمد فهو طورا دراكيولا، وطورا هو «روبوت» :

مشكلتُكَ الكبرى، يا صديقي

أنكَ تختزنُ في ذاكرتك

كلَّ الأفكار السلفيَّة

وكلَّ الكلمات المأثورة

وكلَّ ما ورثته عن أجدادك

من نَزَعاتِ التملُّك

والسيادة. .

والتَعَدُّدية النسائيَّة. .

مشكلتُكَ الكبرى

أنَّكَ رغمَ كلامِكَ عن الحداثة . . لستَ حديثاً.

ورغمَ كلامِكَ عن المعاصَرَة. . لست معاصِراً.

ورغمَ أسفارِكْ . . فإنّكَ لم تبارحْ خيْمَتَكْ. .

مشكلتك الكبرى

أنكَ لا تتخلّى عنْ شَعْرَةٍ واحدة من نرجسيتكَ التاريخية

فأنتَ تدعو النساءَ الى الرقص ولا تدورُ إلاّ على نفسِك

وتُغيِّرُ النساء كما تغيِّرُ قمصانَك. .

ورَبْطاتِ عُنُقِك. .

وتمارسُ الحُبّ كما تخلَعُ حذاءَك. .

مشكلتُكَ الكبرى

أن جميعَ معلوماتكَ عن الحبّ

مأخوذةٌ من كتاب (ألف ليلةٍ وليلة)

فاحتفظْ بذاكرتكَ المعدنيَّةِ كما تُريد. .

فإنْ آخر اهتماماتي أن يُحبَّني كومبيوتر. .

وأكثر من كل ذلك الذي تَقَدَّمَ ذكره، إنه رجل، وهي امرأة. .

فلنقرأ «قصيدة حب ٤» من المجموعة الأخيرة «قصائد حب» :

تتشكَّلُ أنوثتي على يَدَيْك. .

كما يتشكّلُ شهرُ إبريل

شجرةً شجرة. .

عصفوراً عصفوراً. .

قَرَنفلةً قَرَنفلةْ . .

وكلما أحبَبْتني أكثر

واهتممتَ بيَ أكثر

تزدادُ غاباتي أوراقاً

وتزدادُ هضابي ارتفاعاً

وتزداد شفتاي اكتنازاً

ويزداد شَعري جنوناً. .

على يَدَيْكَ. .

أكتشِفُ للمرّةِ الأُولى

جغرافيْةَ جسدي.

تلَّةً تلَّة. .

ينبوعاً ينبوعاً. .

سحابةً سحابة. .

رابيةً رابية

إني مدينةٌ لكَ بكلَّ لوزي

وخوخي وتفّاحي

السؤال الذي لا جواب له : من هو؟ من هي؟ ما هو؟ ما هي؟

أين موقعها منه؟. أين موقعه منها؟. أسئلة كثيرة لا تجد أجوبتها الشافية :

طالما طَرَحْتُ على نَفْسي

أسئلةً طُفُولِيَّةً لا جَوابَ لها :

هل أنا حبيبتُك؟.

أم أنا أمُّك؟.

هل أنا مليكتُك؟.

أم أنا مملوكتُك؟.

هل أنا أنا؟.

أم أنا أنت؟؟.

إنَّ الأمُومَة في داخلي

تطغَى على جميع العواطفِ الأُخرى

فلماذا أخافُ عليكَ كلَّ هذا الخوف؟.

لماذا أَمُدُّ يدي بحركَةٍ تلقائية؟.

لوضعِ شالِ الصّوفِ على رقبَتِك. .

وإقفالِ أزرارِ معطفِكَ الجلدي. .

قبل أن تخرجَ إلى الشارع؟.

لماذا كلَّما ذهبتُ إلى «خانِ الخليلي»

أشتري لكَ كلَّ التعاويذ الفرعَوْنيَّة

وكلَّ الحجاباتِ الشَّعبيّة. .

التي تردُّ عَنْكَ

زَمْهريرَ الشتاء. .

وصقيعَ الأعْيُنِ الزرْقاء ؟. .

إن إحساسَ الأمومةِ نحوك

يدفعُني إلي ارتكاب حماقاتٍ

لا تتناسبُ مع وقاري

ففي بعض لَحَظاتِ التجلّي

يخطرُ لي أن أقُصَّ لكَ أظافركَ . . .

وفي بعض لحظاتِ الوَلَه

يخطُرُ لي أن أُجَفِّفَ شعْرَكَ

وأنتَ بين يَدَيَّ . . مُسْتَسْلِمٌ كحمامَة . .

وفي بعض لَحَظَاتِ الانخطاف

أحملُ لك زجاجةَ «الشامبُو» . .

وأنْتَظِر . . .

حتى أعطِيَكَ الشُّعور

بأنّكَ أحدُ الأباطِرَة . .

وفي بعض لَحَظاتِ الجُنون يخطُرُ لي أن أقبِّلَكَ

ووجهُكَ مغطًّى بصابون الحلاقة . .

أستعملُ معجونَ أسنانكَ . .

حتى أُشْعِرَكَ أن فمي وفمَك . .

مزرعةٌ تعاونيّة واحدة . . .

شَاعِرَة تَرتَكب كَلاَم الحُبّ

في غزلها الجديد(بالنسبة الى زمان ظهوره)، تخرج الشاعرة من جلد المرأة، ومن جلد الصديقة، ومن جلد «القطة»، ومن جلد «المملوكة»، ومن جلد «النمرة»، وتدخل في جلد الشاعرة التي «ترتكب» كلام الحب فتعلن مرة أنها «متورطة» معه ومرة أنها تعرّضت الى «فضيحة» بسبب حبها له. . ومرة ثالثة تطلب الاستشهاد من أجله :

أصعدُ إلى سَقْفِ القَمَرْ

لأقطُفَ لكَ قصيدةْ. .

وأصعدُ إلى سَقْفِ القصيدَةْ

لأقطُفَ لكَ قمراً. .

أصعدُ إلى فضاءاتٍ

لم تصعدْ إليها امرأةٌ قَبْلي

وأرتكبُ كلاماً عن الحبّ

لم ترتكبْهُ سيدةٌ عربيَّةٌ قَبْلي. .

ولا أظنُّ أنها سترتكبهُ بعدي !!. .

أتورَّطُ معك حتى نُقْطَةِ اللارُجوع

وأمشي معكَ بلا مِظلَّةْ

تحت أمطارِ الفضيحة . .

أذهب معك إلى آخر نُقْطَةٍ في اللُّغَة

وآخرِ نُقْطَةٍ في دمي . .

حتَى أستحقَّ أن أكون حبيبتَك . . .

أطيرُ ألفَ سنةٍ ضَوْئيَّة

حتى أحُطَّ على كَتِفَيْك . .

وأُحلِّقُ على إرتفاع ٣٢ ألف قَدَم

حتى ألامِس يَدَيْك . .

فإذا وصلْتُ إليك

مُهَشَّمَةً. . مُحَطَّمَةً. . كقطارٍ خرجَ عن قُضبانِهْ

فحاولْ أن تُلْصِقَ أجزائي.

أيُّها الممثِّلُ الكبيرُ

الذي قتلَتْهُ نجوميَّتُه.

ليس لدَيَّ أمَلٌ

حتى في الحصولِ على توقيعِك . .

فأنا أصِلُ دائماً

بعد أن تسقُطَ الستارة . .

وتُطْفَأَ الأنوار . .

وينصرفَ المتفرِّجون . .

الرجل هنا معشوق، ومسافر يرتحل كغجري، ومتقلب الهوى مترجرج كالزئبق، ونرجسي وممثل. . اما هي فانها رغم التحولات والتبدلات والتقمصات الموهومة، تظل المرأة العاشقة الوفية الحنون، وتظل معتصمة بالعذرية والأخلاص، وبالحب الكبير للحبيب الكبير : الزوج.

وتبقى تقليدية وشرقية في الحب رغم مصطلحات الحداثة التي تعمر النصوص، وتبقى محافظة، رغم رياح الحرية التي تعصف بين الصور والكلمات، وتبقى العاشقة الضعيفة، رغم استعراض القوة

الذي يثور في حنايا كتاب الشعر بفصوله العديدة.

اكثر من ذلك، فإنها تظل حبيسة التقاليد العريقة المشتقة من طقوس الشرق ومن أوامر الدين الإسلامي ونواهيه ومن خطابه الحضاري الذي يُنظِّم علاقة الرجل بالمرأة وذلك على الرغم من بيانها الغزلي الذي قدمت به لديوانها السابع «قصائد حب»، والذي يقول نصه حرفياً:

هذه قصائدُ حبٍ لا حدودَ لها . . .

إنَّها محاولةٌ لِهَدْمِ كلِّ الحيطانِ الحجريَّةِ التي تفصِلُ بين الأنثى وأُنوثَتِها. . .

بين المرأةِ وبين حقِّها الطبيعيِّ في أن تَتَنفَّسَ. . . وتتكلَّمَ. . . وتعيش. . .

وإذا كان حقُّ المرأةِ في الكلام العاديِّ حَقّاً مَرْفوضاً، ومكروهاً، ومُسْتَهْجناً في المجتمعات المُتضخمةِ الذّكورَةِ. . . فإنّ الكلامَ عن الحُبِّ في تِلكَ المجتمعاتِ يُعتبرُ فَضيحةً كُبرَى وجريمةً مَوْصُوفَة.

فالصوتُ الأنثويُّ كان خلال مراحلَ تاريخيةٍ طويلةٍ، مُرتبطاً بفكرةِ العار، والعِرْضِ، والشَّرف الرفيع. حتى وصل الأمرُ ببعضِ الغلاة والمتزمِّتين إلى اعتبار صوتِ المرأةِ عَوْرَةً لا يجوزُ كشفُها للسامعين.

ولقد قاتَلَت المرأةُ طويلاً لاستعادة صَوْتِها المحجور عليه، والخروج من مرحلة الخَرَسِ الطويلة، حتى تمكّنت من إعادة تشغيل حَنْجَرتِها

بعدما غَطَّاها الصدأ. . . نتيجة لعدم التدريب، وقِلَّة الاستعمال.

إنّ الحَجْرَ على صوتِ المرأةِ. . . ووضعَه «تحت الحراسة». . . جعل المجتمعَ العربيّ ينطقُ بصوتٍ واحد. . هو صوت الرجل بكل خشونَتِهِ، ومُلوحَته، ونَبْرَتِه المعدنيّة.

وهكذا لم تعرف موسيقانا «نصف الصوت» أو «ربع الصوت». . . وظلّت السمفونيةُ التي عَزَفها كورسُ الرجال وحدهم، «سمفونية ناقصة». . .

في بدايات هذا القرن، بدأت المرأة تَتَخَلّصُ شيئاً فشيئاً من الحجاب المفروض على وجهها. . .

ولكنّ الحجابَ المفروضَ على «صوتها». . لم يتزحزحْ سوى سنتيمترات قليلة. . . وظلّت المرأةُ على رغم انفتاح أبواب العلم والمعرفة أمامها، واتساع أُفقِها الثقافيّ، تُعَبِّرُ عما يدور بعالمها الداخليّ بنصفِ لغةٍ. . . ونصف صوتٍ. . . ونصف حريّة.

فالمجتمعُ العربي لا يزال، رغم التحوُّلات التي طرأت على بُنْيَته، يَعْتبِرُ الصوتَ النسائيّ مؤامرةً على دولة الرجالِ وسُلطَتِهم. . . ويَعْتبرُ المرأةَ «الفصيحة» ظاهرةً شاذةً أو مَرَضِيَّةً. . . لا بدّ من معالجتِها بالعقاقيرِ والمضادّات الحَيويّة. . .

وهكذا ظلّ فَمُ المرأةِ مختوماً بالشمع الأحمر، وغيرَ صالح إلا لارتشافِ الماء، ومَضْغِ الطعام. . .

ومثل هذا الامتياز تتمتعُ به جميعُ الحيوانات بشكل غريزيّ. . .

إنّ لُعْبَةَ الحُبّ هي لُعْبَةٌ يقوم بها إثنان : رجلٌ . . . وامرأة . .

فلمـــاذا يلعب الرجلُ وحـــده باوراق الحبِّ . . دون أن يُعطِيَ الفرصة للمرأة لتشارك في اللُّعبة . . وتجرّبَ حظّها؟ . . .

لماذا يحِقُّ للرجل، حين تجتاحُه عاصفةُ الحب أن يقول للمرأة : «أحبُّكِ» . . . ولا يحق لها، إذا بلَّلتها أمطارُ الحب . . أن تردَّ عليه بلغةٍ، ربما تكون أكثر حرارةً، وأعذبَ جَرْساً، وأشدَّ صدقاً؟ ؟.

وإذا كانت المساواةُ البيولوجيّة غيرَ ممكنةٍ . . فلماذا لا نحقّق المساواة «العاطفية» على الأقل، باعتبار الحب عاطفة إنسانيّة يشترك فيها الذكرُ والأنثى . . . ولا تحتمل الفَصْلَ العنصريَّ أو الجنسيّ؟.

في هذه المجموعة الشعريّة، أردتُ ان أحقّقَ نوعاً من «الاشتراكية العاطفية» بعيداً عن أيّ فكر إقطاعيّ . . أو قَبَلِيْ . . أو احتكاريّ . . وأن استردَّ حقّي الطبيعي كأنثى في نقل مشاعري إلى مَنْ أحبُّه . . دون أي شعور بالنقص، أو بالاضطهاد، أو بالخروج على قواعد الأخلاق العامة . .

فالحب الكبير، لم يكن في يوم من الأيام مناقضاً للقيم العليا، والأخلاق العامة . .

إنّه حقٌّ مشروع لا يختلف عن حق الأمواج في التكسُّر . . وحق الرعود في التفجُّر . . وحق العصافير في الغناء والزقزقة . .

فلماذا لا يُسْمَحُ لي أن أكونَ مَوْجَةً . . أو رعداً أو عصفورةً تغني على نافذة حبيبها . . دون أن تقتلها بواريدُ الصيادين؟ . . .

لقد تغزّل الرجلُ بالمرأة منذ بَدْءِ التّاريخ. . ولم يتركْ لها هامشاً صغيراً من الحرية يسمحُ لها بأن تتغزَّلَ به. .

أي أن المبادرةَ العاطفيةَ كانت دائماً في يد الرجُل. . بالاضافةِ إلى امتيازاتِهِ القانونيّةِ، والسياسيّةِ، والاقتصاديّةِ، والثقافيّة.

صحيحٌ أن بعضَ النساءِ في تاريخنا الشعريّ كسرنَ هذا الاحتكارَ، كما فعلت الشاعرةُ الأندلسيةُ ولاّدةُ بنتُ المستكفي، حين أعلنتْ أنّها تعيشُ حالةَ عشقٍ، وكشفَتْ أوراقَها الغرامية بكلِّ شجاعةٍ. . .

إلا أن الغزلَ النِّسائيَّ بشكل عام، ظلَّ غَزَلاً خجولاً، ومتردداً وخائفاً من لعنَة المجتمع. . وخناجر القبيلة. . .

فالمجتمع العربيُّ، رغم كلِّ مظاهِرِ الحَدَاثَةِ والانْفتاحِ الثقافيّ والحضاريّ على العالم، لا يزال يضع «الفيتو» على المرأة العاشقة، ويعتبرُها امرأةً ناشزاً يُشكِّلُ كلامُها عن الحبِّ، خَدْشاً للحياءِ العام وخطرًا على الأمن القوميّ.

والسؤال الذي أودُّ أن أطرحَه هنا هو :

ما هي علاقةُ الأمن القوميّ بقلب المرأة وأشواقها وأحلامِها وأحاسيسها الأُنْثَويّةِ الطَبيعيةِ والمشروعة؟.

ثم أود أن أسأل :

لماذا لا يكونُ الرجلُ العاشقُ خطراً على الأمن القوميّ، وقصائدُ الحبِّ التي يكتبُها تهديداً للسلام والأمن الاجتماعيّ؟.

وإذا كنا نؤمن بالديمقراطية أساساً لأنظمتنا السياسيّة، فلماذا لا نطبّقُ الديمقراطيةَ على علاقتنا العاطفية أيضاً؟

ولماذا نطبّق مبدأ التمييز الجنسيّ بين الرجل العاشق. . والمرأة العاشقةِ؟؟.

وبعد، فهذه قصائد حب، أحاول بها أن أقيم «ديمقراطية عاطفية» يتساوى الرجلُ والمرأةُ في حرية البوح، حيث لا يحتكرُ الرجلُ وحده بلاغة الخطاب الايروتيكي، ولا تبقى المرأةُ مجردَ مستمعةٍ لاسطوانة الحبِّ التي يعزفها الرجلُ ليلا ونهارا. . .

إن لدى المرأة كلاما عاطفيا مخزونا منذ آلاف السنين تريد أن تقولَه. . .

فاسمحوا لها أن تفجِّرَ يَنابيعَها الداخلية، وتطلقَ آلاف العصافير المحبوسة في صدرها. . . اسمحوا لها أن تنزع الأقفالَ عن فمها، وتقولَ للرجلِ الذي تحبُّه : «أحبُّكَ». . دون أن تُذبحَ كالدجاجة على قارِعَةِ الطريق.

اسمحوا لها، ولو لمرة واحدة في التاريخ، أن تعرف معنى المساواة في الحب وتستنشقَ رائحةَ الحرية. . .

سعاد الصَّباح

انتهى نص البيان - المقدمة .

الفَصْـل الخَـامِسْ

الانْـتماء لِلقَوم وَالعَـائِلة

العشيرة في مجتمعنا العربي هي الوطن الثاني الأصغر، لأن لنا فيها رحماً ينبغي وصله، ولنا عليها واجب العون في الشدائد. وفي العالم المتمدن بأسره يُعرف الإنسان باسمه الثلاثي أو المزدوج على الأقل. فالثلاثي يبدأ بالاسم فاسم الأب فاسم العشيرة، أي العائلة الكبيرة التي تحدر منها الأب.

وفي الكويت تحديداً تطبق قاعدة الاسم الثلاثي في السجلات على اختلافها.

وليس في هذا الانتساب بحد ذاته ما ينتقص من المنتسب بحجة الانتماء القبلي. ذلك أن هذا الانتماء ليس نقيصة، بل النقيصة هو أن يتحوّل إلى عصبية وأن يُستعاد شعار «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً»!

والقوم في شعر سعاد الصباح هم العرب كل العرب. في لمحة واحدة عابرة أطلت عشيرة آل الصَّبَاح كقوم يُنْتَمَى اليهم ويُفَاخَرُ بهذا الانتماء :

كـــويتـــيـــةٌ أَنا بنتُ الخليج

وصـاحـبـةُ الهـامـة العـاليـة

وملءَ دمي مـجـد آل الصَّـبَـاح

ومـنهـم بـنـاتي وابـنـائِيَـــــه

من القـوم (العـرب) إلى العـشـيـرة (الصَّـبـاح) فـإلى العـائلة الصغرى. . وعائلة الزوجة - الأم هي وزوجها والأولاد.

الزوج* مَـلأَ الخـاطر والوجـدان والعـقـل والقلب والأعـصـاب، وعَـمَرَ معظم النصوص، وتهادى أميراً فوق مساحة ديوان الغزل. وهذا ما لاحظناه وقرأناه في فصول سابقة من هذه الدراسة، لا سيما الفصل الرابع منها.

وآخر صورة أطل فيها الزوج، كانت حين غيّبه الموت، فإذا بها صـورة سيـف، وهـي الفكـرة التي عـمـرت الـديـوان الـسـادس «آخر السيوف»، الذي ضمَّ مرثية للزوج الراحل.

الاهداء الى «روح زوجي، ورفيقي، ومعلمي عبد الله المبارك». اذن هو رفيق ومعلم ايضاً. وهاتان صفتـان لحظناهما في عـرضنا لشعر الغزل (الفصل الرابع).

وتستهل المرثاة الرائعة مُخاطِبةً الزوج الراحل :

---

* المغفور له الشيخ عبد الله المبارك الصباح.

ها أَنتَ تَرجعُ مثل سيفٍ مُتْعَبٍ

لتَنامَ في قلبِ الكويت أَخيرا

يا أَيُّها الكنزُ المضَرَّجُ بالأَسى

كم كنتَ في الزَمَنِ الرديءِ صَبورا

كسرتَكَ أَنباءُ الكويت ومَنْ رأَى

جبلاً، بكل شُموخِه، مَقْهورا؟.

إذن هو ليس سيفاً فحسب، بل هو كنز وفير وجبل شامخ.

الرثاء هنا منبري ربما ليستطيع بلوغ مقام المرثي، وربما لأن الحزن لفقد الحبيب اختلط بالحزن لفقدان الوطن وضياعه، وبالأسى واللوعة لما حل بالأهل من مآسٍ وويلات على يد الغازي الذي يفترض أنه بعض الأهل ومن بعض العشيرة. خيبة الامل هذه طغت على شعر الدكتورة سعاد الصباح الذي كتب بعد الغزو. ولخيبة الأمل مرارةٌ أشدُّ إيلاماً من الحزن. لذا فإن مشاعر الحزن اختلطت في بداية النص بمشاعر الخيبة هذه، وبمشاعر الخوف على الوطن من الضياع. فكان هذا الشعر بجرسه الجنائزي وبموسيقاه المنبرية التي تحاكي برنتها قرع طبول الأحزان التي تترك خلفها صدى مديدا.

وبعد رثاء الوطن - الزوج، والزوج - السيف تأتي المرثاة الوجدانية الصافية، المفعمة بالحزن، والمغلّفة بالأسى والألم المشفوع

بالذكريات الأثيرة. فإذا المرثي هو القبيلة والجزيرة والشاطئ والخيمة والمنديل الذي يكفكف الدموع. وهو الربيع والحدائق والعبير والطائر الذي يحتضن قرينته وفراخه ويغطيها بريش حنانه. وهو السفينة والمظلة والحب والنول الذي يغزل الحنان، وهو اللحاف والفراش وهو الفارس الذي حمى الذمار والأحلام ايضاً. وهو الأب والمعلم والإنسان والامير والمنارة الهادية والدرع والكتاب المأثور. إنه الكويت بأصالتها ومناقبها العربية وجذور حضارتها. وهو أخيراً البحر الذي يفيض بالخيرات، وكحل العين وبخور الأنف والشفتين.

هذه الصور التي تتجلى في المرثية، وتلك المعاني التي تتشكل منها سمفونية الأحزان المسماة «آخر السيوف» جعلت من سعاد الصباح خنساء معاصرة. خنساء تتقن فن الحزن وفن التعبير عنه رثاءً بالكلمات.

ولم تكن مرثاة «آخر السيوف» اولى المراثي، بل هي الأخيرة في الترتيب، إذ سبقتها مراثٍ عديدة اخرى كتبت في «مبارك» الابن الذي رحل قبل ذلك بأعوام، وكان لما يزل طفلاً فبكته العينان وبكاه الفؤاد واللسان كذلك.

الحزن الذي ملأ الديوان السادس «آخر السيوف»، هو الحزن الرومانسي المقدس ذاته الذي ملأ ما بين دفتي المجموعة الثانية «إليك يا ولدي»، حيث نقرأ نصوصاً عفوية الحزن وعفوية البيان والصور، لأنها تصدر عن فيض الخاطر الكليم الحزين. فلا صنعة فيها ولا تكلف، ولا تزويق ولا زخرفة.

لَيْتَ أُمِّي وَلَدَتْني

في زمانِ الجاهلية

بين قَوم يئدونَ البنتَ في المهدِ صبية

قبل أَنْ أُصْبِحَ أُماً

ذاتَ أَزهارٍ نَدِيَّة

وتَذوق الثَّكلَ والسُّقم وأَلوان البلية

وفي نص آخر حمل عنوان «ايها القاسي» نقرأ هذه المناجاة :

أنتَ يا مَنْ كنتَ في ليلي مصابيحَ نهار

أنتْ يا مَنْ كنتَ في صحراءِ أَيامي اخضرار

لا تَسَلْني عَنْ همومي، فهي في غير قرار

لا تَسَلْني عن دموعي

إنها ماءٌ، ونار

تلتقي فيها البراكينُ بأَمواج البحار

وأَنا أُرخي ابتساماتي على الحزن ستار

وتحت عنوان «سؤال» نقرأ هذه الدمعة :

رفاقُكَ الصغارُ يَسْأَلونَني عَنِ الخَبَر

شَهْرانِ مَرَّا والمُبَارَكُ الحبيبُ ما ظَهر

فإنْ أَقُل : مسافرٌ . قالوا : إلى متى السفر؟.

قَدْ أَقْبَلَ الصيفُ على

شاطِئِنا وما حَضَر

ولعل أروع الحزن وأجمله، إن كان للحزن روعة وجمال، يتجلى في وصف رحلة الموت من خلال نص حمل عنوان «في طائرة الموت».

لقد جاء ديوان الرثاء العربي، على مر العصور، خلواً من النواح ومن الفجيعة، عامراً بامتداح المرثي وبوصف تأثير الموت في نفس الراثي. وحين يؤثر لجرير ولابن الرومي قدرتهما على كتابة بيان الحزن، فان ما عُرِفَ عن الآخرين أنهم كانوا يقفون عند حدود إعلان النعي بما فيه من احتفالية ومراعاة للطقوس. وبين النعي والحزن مسافةُ ما بين الصراخ والنحيب.

وبمقدار ما برعت الشاعرة في الصراخ نعياً وبكاءً وفعل التياع، فانها وفّقَتْ الى النحيب، من حيث هو تجليات الحزن العميق، وتجاوزت النحيب الى لغة الصمت الذي يهمس بالحزن وينم عنه دونما تعبيرات خارجية. وهذا في نظر النقاد هو الرثاء الراقي.

في رثائها للطفل الذي غاب فجأة وذوى قبل الأوان، كما تذوي الزهرة في فجر ميلادها، وفي اوج تألقها وبوحها بالعطر، تحشد الشاعرة صوراً ابتكرتها ذاكرة الامومة وذاكرة الانوثة وذاكرة الإبداع فيها. فاذا الابن هو دنيا الحب، وآمال، واحلام تذخرها للمستقبل المرجو. وهو في مقام آخر كنز الأيام وشبابها الدائم. والنور والعزاء والمال والثراء. وتتكرر صورة الابن المعادل للحلم بغد واعد. وهو المصباح والواحة. وهو الحبيب والرجاء والحياة والأب والأخ والتاج والإلهام والإبداع والأغنية الأحلى وسنى العين والدعاء ومتاع الوجود. وكان الذات عينها.

ومن الصور التي تجلى فيها «مبارك» في ارتحاله الطفولي الى السماء، تتولد صور أخرى للحزن والشجن، فاذا بالحزن يحجب الوجود ويغري بالفناء ويدفع الى كراهية الحياة وما فيها وإلى كره الصداقة والأصدقاء. والحزن يصهر القلب ويضيع الحقيقة ويشيع الظلام ويهزم النور.

ومن صور الفراق والشجن تتشكل حالات ومضاعفات في النفس الثكلى، فإذا بالقلم يتحول إلى رفيق وحدة معادل للابن، لأنه يحتمل الآلام عن الشاعرة في زمن المأساة، ولأنه يُغَنِّي إذا غنت حين يبتسم الدهر ثم، وهذا هو الأهم، لأنه يطفئ حريق الحزن كلما شب أوراه في النفس.

وفي تجليات أخرى تتخيل الشاعرة طفلتها الصغيرة «أمنية» ذات الربيع الواحد، تتخيلها تخاطب أخاها المسافر في رحلة اللاعودة، وتطالبه أن يشهد عيد ميلادها الأول، وأن يهنئها ويقدم لها الزهر،

وأن يعود الى أمه التي ذبلت كما تذبل الزهرة، والتي جافاها الربيع وأسلمها للخريف.

وفي هذه المرثاة المتعددة النغمات المتنوعة الإيقاع، تستحضر الشاعرة حكايات عائلية حميمة : بيت الهرم، سؤال الرفاق عن غيبة الغائب الخ. .

واذا كان الحزن هو الحاضر الأكبر في نصوص الديوان، فإن الله سبحانه وتعالى يتجلّى رحيماً قديراً عادلاً في النصوص، لذا فالشاعرة تناجيه وترجوه وترفع اليه الدعاء في اللحظات الحاسمة.

الحزن الرومانسي في هذه المجموعة يذكرنا بلامارتين والفريد دي موسيه الفرنسيين. بيد أن العفوية هي الطابع الطاغي على بنائية النصوص. وهي عفوية مبررة في مثل هذا الموقف. فلا يُطلب من الأم أن تتأنق في رثاء ابنها، ولا أن تتأنى في اختيار صيغة الحزن ولون الدموع التي ما «شابت» بعد في المآقي.

من نصوص الرثاء في ديواني الحزن الآنفي الذكر، تُطل العائلة بالأسماء، وبالصفات والمزايا وبالمواسم، وبالذكريات المتنوعة الغنية بالدفء والحنان حيناً، وبالسعادة والحب أحياناً. وأحياناً بالحزن والأسى تتلفع الذكريات في «ألبوم» العائلة. إنها الحياة بمرها وحلوها. ولا غرابة.

حكاية الانتماء الى هذه العائلة الصغيرة هي حكاية أم مبارك الشيخة سعاد، وهي تطل دون رتوش، لا من باب الحزن فحسب، بل من أبواب أخرى عديدة، ومن كوىً لا حصر لها. وهي حكاية يتلمس القارئ فصولها في ثنايا المجاميع السبع، وتحت كل العناوين.

المُلحَق الأوّل

مَنْ عَلَّم الشيْخَة هَذا الكَلام؟★

كنت قرأت سعاد الصباح، قبل أن أقرأ ديوانها «فتافيت امرأة» ومنذ أولى قراءاتي لها أيقنت أن شاعرةً ولدت في القبيلة.

وعندما قرأت الديوان الصادر حديثاً عن «منشورات أسفار - بغداد»، بقصائده الـ١٨، وتنقلت في رحاب صفحاته الـ ١٥٨، أيقنت أن «منطق عصر التنك» ولّى في أرضنا العربية وتهاوى «الجدار الخرافي» الذي أقامه الوهم :

بين الحقول وبين الشجر

وبين الغيوم وبين المطر

وما بين انثى الغزال، وبين الذكر

قرأت «فتافيت» سعاد بنهم، وكنت كلما التهمت «فتفوتة» أشعر اني مسكون بالجوع، لفرط ما هي سريعة الهضم هذه الفتافيت. .

ورأيتني أدخل في القراءة ولا أحسن الخروج منها، حتى إذا قررت الكتابة عنها، رأيتني خارج الكتابة ولا أحسن الدخول فيها. .

★ -مقال نقدي نشر في مجلة «الشراع» اللبنانية (١٩٨٦) .

فقلت : هذا كلام خارج على القاموس، فلا يقبل الخضوع للقوالب المتداولة في عالم اللغة المحكية.

وقلت : أكتفي بالعرض هذه المرة، وأجانب النقد. . وقلت : غريبة هذه المهرة الخليجية الحرون، وغريب هذا الذي تقوله !!

غريبة لأنها خرجت من عصر «التنك» وعصر الخيمة وعصر الحريم، ثم لم تدخل في عصر «الصفيح» ولا في عصر «النفط» ولا في عصر الفيلات والقصور المنيفة. . خرجت من تلك ومن هذه ودخلت في عصر الزمان، بكل حيثياته وتفاصيله، وهمومه، وشؤونه وشجونه، ومآسيه وفواجعه، ومواسمه، وأيامه، واكتشافاته، ومدائنه. .

يقولون : إني كسرت رخامة قبري. .

وهذا صحيح

وإني ذبحت خفافيش عصري. .

وهذا صحيح

وإني اقتلعت جذور النفاق بشعري. .

وحطّمت عصر الصفيح

فإن جَرَّحوني. .

فأجمل ما في الوجود غزالٌ جريحْ

وإن صلبوني. . فشكراً لهمْ

لقد جعلوني بصفِّ المسيحْ

يقولون، ويقولون. . فتضحك من أقاويلهم وتسخر من منطقهم :

وأضحك من كل ما قيل عني

وأرفض أفكار عصر التنك

ومنطق عصر التنك

وأبقى أغني على قمتي العالية

وأعرف أن الرعود ستمضي

وأن الزوابع تمضي

وأن الخفافيش تمضي

وأعرف أنهمُ زائلون

وأني أنا الباقية. .

وفي مواجهة ثانية للذين زعموا «أن الكتابة إثم عظيم» اذا مارستها امرأة، لأن «الكلام امتياز الرجال»، نسمع الدكتورة سعاد الصباح تعلن بصراحة :

إنني مجنونة جداً

وأنتم عقلاء

وأنا هاربة من جنة العقل،

وأنتم حكماء

أشهر الصيف لكم

فاتركوا لي انقلابات الشتاءْ. .

أنا في حالة حب

ليس لي منها شفاء

وأنا مقهورة في جسدي

كملايين النساءْ

ثم تلتفت الى الحبيب، تواجهه، تصارحه تغازله، تعترف في حضرته، تستدعيه، رافضةً قاعدةَ : «قلتُ، فقالتْ»، مقررةً ان الحب لا تُقَنِّنُهُ قواعد البروتوكول :

يا حبيبي

إنني دائخة عشقاً

فلملمني بحق الانبياء

أنت في القطب الشمالي. .

وأشواقي بخط الاستواءْ

يا حبيبي

إنني ضد الوصايا العشر. .

والتاريخ من خلفي رمال ودماءْ. .

إنتمائي هو للحب. . وما. . لي

لسوى الحب انتماءْ

وطني. .

مجموعة من شجر الليمون في صدرك. .

والباقي هراء بهراءْ. .

ترى من أين جاءت هذه «الشيخة» بمثل هذا القول؟ من أعطاها الترخيص بأن تغني؟ كيف أوتيت القدرة على أن تخرج من مقصورة الحريم؟ من سمح لها أن «تفتفت» جسدها وروحها وعواطفها على هذه الصورة.

يا صديقي :

في الكويتيات شيء من طباع البحر، فادرسْ

- قبل أن تدخل في البحر - طباعي. .

يا صديقي :

لا يغرَّنْكَ هدوئي. . فلقدْ

يولد الإعصار من تحت قناعي. .

إنني مثلُ البحيرات صفاءً

وأنا النار. . بعصفي واندلاعي. .

يا صديقي.:

إن عصر النفط ما لوَّثني

لا ولا زعزع بالله اقتناعي

انت لو فتشت في أعماق روحي

لوجدت اللؤلؤ الاسود. .

مزروعاً بقاعي

يا صديقي

يا الذي اعشقه حتى نخاعي

كل ما حولي فقاعات من الصابون والقش،

فكن أنت شراعي. .

هذه الكويتية الرافضة، التي «ملَّت من غبار الطوز واشتاقت الى ظل البساتين وإيقاع النوافير، وأصوات الطيور». هذه الكويتية - تعلن الشاعرة - ما زالت «في معركة كبرى مع التاريخ لم تحسم ». لذلك قررت أن تحسمها لمصلحة بنات جنسها فهل وفقت؟

يبدو أن المعركة ترواح سجالاً بين «الكويتية» و«المماليك» :

ايها السيد. . إني امرأة نفطية

تطلع كالخنجر من تحت الرمالِ. .

تتحدى كتب التنجيم والسحر. .

وإرهاب المماليك. .

وأشباه الرجالِ. .

إنني فاطمة. .

أصرخ كالذئبة في الليل

وسيارات أهل الكهف جاءت لاعتقالي

ومعركة «الكويتية» ليست معركةً ضد تسلط الرجل فحسب، الرجل «الفرعون» الحاكم بامره، «القمر الأناني» الذي «تعقِّده انتصاراتها». . وليست معركة ضد التقاليد فحسب. بل هي معركة ضد «لعنة النفط» ايضا.

ثم حلت لعنة النفط علينا

فاستبحنا كل ما ليس يباحْ

فالبساتين فراش للهوى

والنساء الاجنبيات

يعطرن لياليا الملاح

والدنانير على الاقدام ترمى

وعلى الأجساد تصطف القداح. .

هكذا ياوطني ترفع رايات الكفاح !!

هكذا يبكي على الحائط سيف

أثري لأبي

هكذا من يأسه يبكي السلاح

وطني أصبحت لا أعرفه

هل هو البازار؟.

والشكات من غير رصيد؟.

ودكاكين القمار؟.

هل هو الخمسون هاموراً يجوبون البحار؟.

هل هو الشعب الكويتي الذي

تذبحه المافيات في ضوء النهار؟.

أقرأ ويعاودني السؤال : من علم هذه «الشيخة» مثل هذا الكلام؟.
من علمها هذا الغضب الثوري :

إن في لبنان أطفالاً يموتون. .

وعرضاً يغتصب. .

اغضبي أيتها الارض،

فإن الارض لا يفلحها غير الغضب. .

ومن علم «الشيخة» هذا البكاء؟.وهذا الحزن :

كلما مر ببالي، عرب اليوم، بكيتْ

كلما فكرت في حال قريش،

بعد أن مات رسول الله

خانتني دموعي، فبكيتِ

كلما أبصرت هذا الوطن الممتد

بين القهر والقهر. . بكيت

كلماحدّقت في خارطة الأمس

وفي خارطة اليوم، بكيت

كلما شاهدت عصفوراً بروما

أو بباريس. . يغني

دون أن يشعر بالخوف. . بكيت

كلما شاهدت طفلاً عربياً

يشرب البغضاء من ثدي الاذاعات

بكيت

كلما شاهدت جيشاً عربياً

يطلق النار على الشعب. . بكيت

كلما حدثني الحاكم عن عشق الجماهير لهُ

وعن الشورى. . وعن حرية الرأي. .

بكيت

كلما استجوبني بوليس قطر عربي

عن تفاصيل جوازي

عدت من حيث أتيت

هذه «الشيخة» الكويتية، قالت في «فتافيتها» ما لم تقله كل موائد الحداثة في شعرنا العربي المعاصر. قالتها بلغةٍ طلبها فحول الحداثة فأخطأوها، ووقعت عليها هي، فالحداثة - في يقيني - هي أن تتواصل مع العصر، وأن توصل ما تحمحم به النفس ويصهل به القلم لأبناء العصر، بلغتهم، لا بلغة القرن العاشر أو القرن الخامس والعشرين. وهذا ما فعلته د. سعاد الصباح في مجموعتها، التي تستحق وقفة نقدية متأنية، بعد هذا العرض الذي داعب المفاصل دون أن يلامس التفاصيل.

المُلحَقُ الثّاني

في البدء كانت الأنثى والشِّعْر
... وكانت سُعَاد الصَّبَاح ★

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

في هذا الإطار من الشيء وضده، ومن الحالة ونقيضها، تطل صورة الشاعرة سعاد الصباح سويةً، واضحةً، معبرةً، بريئةً، صادقةً، ضالعةً في الإبداع ضلوع العاشقين في الوجد، وضلوع الشهداء في البذل.

سيظلون ورائي . .

بالبوارید ورائي. .

والمجلات الرخيصات. . ورائي

فأنا أعرف ما عُقْدَتُهم

وأنا أعرف ما موقفهم

من كتابات النساء

★- من مقال نقدي للمؤلف نشر في مجلة «الشراع» اللبنانية ، (١٩٨٨) .

غير أني ما تعودت بأن انظر يوماً للوراء

فأنا أعرف دربي جيداً

والصعاليك، على كثرتهم

لن يطالوا أبداً كعب حذائي

لن ينالوا شعرة من كبريائي

فلقد علمني الشعر بأن أمشي

ورأسي في السماء

واذا كانت سعاد الصباح قد قرعت الباب في باكورتها «امنية»، ودخلت الهيكل في «إليك يا ولدي»، واعتلت المنصة في «فتافيت امرأة»، فإنها أعلنت خطابها الشعري في مجموعتها الرابعة «في البدء كانت الأنثى» التي صدرت مؤخراً عن «دار رياض الريس للطباعة والنشر - لندن».

وخطاب سعاد الصباح في مجموعتها الجديدة يبدو، على تفرده، مكملا للمسار (الإبداعي والفني والفكري) الذي بدأته في المجاميع الثلاثة الاولى، ولا سيما في «فتافيت امرأة». فالهاجس الطاغي هو هاجس الحب، كعلاقة انسانية بين المرأة والرجل. وهو عينه الهاجس الذي طغى على «فتافيت امرأة» لولا بضعة نصوص مشتقة من كتاب الوطن قرأناها في تلك المجموعة، ولم نعثر على شبيه لها في المجموعة الأخيرة «في البدء كانت الأنثى» التي يبدو أنها كتابُ حبٍ من الغلاف الى الغلاف. .

واذا كان العشق العربي حافظ على نقاء عذريته على مر العصور، بالقياس الى الفجور والتهتك اللذين عرفتهما طقوس العشق عند الأوروبيين في حقب مختلفة، فإن الغرب الأوروبي نفسه حاول ويحاول وصم العشق العربي بما ليس فيه، من فجور وتهتك ورسوفٍ في مادية حسية خالصة، مبرهناً على ذلك بما شاع في «ألف ليلة وليلة» من أجواء إباحية، وبحكايات منسوبة لعصر الحريم، أو لعصور قراصنة البحر من تجار الرقيق، في حين ان تلك الظواهر المزعومة، على افتراض صحة حصولها، هي ظواهر الشذوذ عن القاعدة العامة التي هي عذرية الاحتشام والتعفف في الحب.

ومثلما كان لكل فرع من فروع النشاط الإنساني من ينهض بكتابة تاريخه، فقد نهض الشعراء العرب والأدباء العرب من رواة وقاصين بهذه المهمة، بدءاً من امرئ القيس وعنترة ومروراً بعمر بن أبي ربيعة وابن الملوّح، وصولاً إلى سعاد الصباح في حين أن الشعوب الأخرى عرفت من أرّخ للحب بالريشة وبالإزميل أو بالنغم. وإلى كتابة تاريخ النشاطات الإنسانية بفروعها المختلفة، عرفت شعوب الأرض من نهض بسَنِّ التشريعات التي تنظم العلاقات الانسانية في نطاق هذا النشاط أو ذاك. ويؤثر للشعراء العرب أنهم أولوا مسألة التشريع والتقنين في نطاق العشق، ما تستحقه من رعاية :

ليست الديموقراطية

أن يقول الرجل رأيه في السياسة

دون أن يعترضه احد

الديموقراطية أن تقول المرأة رأيها في الحب دون أن يقتلها احد.

هذا التعريف للديموقراطية هو نص من نصوص الديوان أعلنته الشاعرة بمرسوم اشتراعي !

وبمرسوم اشتراعي آخر أعلنت شرعية الحب :

لا أطلب من هذا العصر

أن يعترف بشرعية حبنا

فأنا، وانت

نمنح هذا العصر شرعيته

و«الإعلانات الدستورية» في جمهورية العشق ليست حكراً على مرجعية واحدة، ففي قلب كل شاعر او شاعرة من رعاياها حوزة اجتهاد عامرة بالمريدين. . بيد أن حوزة سعاد الصباح تظل مفتوحة على أحدث مصاحف الحب.

كل الديانات تنتقل إلينا

بالوراثة

إلا الحب. .

فهو الدين الوحيد

الذي يخترع أنبياءه. .

وهي أيضاً مفتوحة على كل الاكتشافات الحديثة في التاريخ

والجغرافيا وعلم الاجتماع :

لأن الحب عندنا

انفعال من الدرجة الثالثة

والمرأة مواطنة من الدرجة الثالثة

وكتب الشعر، كتب من الدرجة الثالثة

يسموننا شعوب العالم الثالث

ولئن نهضت سعاد الصباح بمهمات التأريخ للحب، وسنِّ قوانينه، وأرشفة الاكتشافات العلمية المتصلة به بسبب، فإنها لم تهمل وضع معجم مصطلحاته العشقية على اختلافها، ففي «باب» مصطلح «أعلى شجرة في العالم» نقرأ الشرح التالي :

عندما كنت طفلة

كنت أتصور أن الشجرة

هي أعلى مكان في العالم

وعندما أصبحت امرأة

وتسلقت على كتفيك

عرفت أنك أكثر ارتفاعاً من كل الشجر

وأن النوم بين ذراعيك لذيذٌ لذيذ

كالنوم تحت ضوء القمر

وتحت عنوان «التوقيت النسائي» نقرأ في قاموس الوجد :

لا يوجد توقيت شتوي

لمشاعري

ولا توقيت صيفي لأشواقي

إن ساعات العالم كلها

تضرب في وقتٍ واحد

عندما يحين موعدي معك

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

كنت أدري - قبل أن أولد - اني

سأحبك

بعد أن جئت إلى العالم. .

ما زلت أحبك

إن أعظم اعمالي، التي

حققتها كأمرأة،

أني أحبك

ونقرأ تعريفات مماثلة للعناوين التالية :

المصلية، حبة كرز، هستيريا، إكسبرسو، فضول، دعاء، حماقة، عصافير، ثقافة، رصاصة، ازدواجية، الخاتم، عقوق، إجازة، امومة، الملك، المعلم، دراكيولا العربي، تحليل، ابتزاز، حلم. .

ولم يكن لقاموس عصري كقاموس سعاد الصباح أن ينسى مصطلحات الطب والطب الوقائي، فتحت عنوان «ضربة شمس» نقرأ :

يقولون لي في سويسرا

البسي ثياباً صوفية سميكة

كي لا تصابي بضربة برد

أطعتهم. . وتدثرت بألف قبعة

وألف كنزة صوف

ولكنني رغم كل ماحصّنت به

جسدي

نسيت ان أحصن قلبي

فأصبت بضربة حب

ومن المصطلحات الطبية الى المصطلحات العلمية :

الحب هو انقلاب في كيمياء الجسد

ورفض شجاع لروتين الاشياء

وسلطة البيولوجيا

(من مقطوعة بعنوان الكيمياء)

في عز الصيف

تصطدم أنوثتي

بقطرة عرق صغيرة

تكرج على صدرك

وانت قادم من جهة البحر

فيتكهرب العالم

وتهطل الأمطار

(نص بعنوان كهرباء)

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

اللغة الثالثة

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

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

قد كان بوسعي، مثل جميع

نساء الارض

مغازلة المرآة

قد كان بوسعي أن أحتسيَ

القهوة في دفء فراشي

وأمارس ثرثرتي في الهاتف

دون شعور بالأيام. .

وبالساعات

قد كان بوسعي أن اتجمّل، أن اتكحّل، أن اتدلّل،

أن أتحمص تحت الشمس

وأرقص فوق الموج ككل

الحوريات

قد كان بوسعي أن أتشكل

بالفيروز وبالياقوت

وأن أتثنى كالملكات

قد كان بوسعي أن لا أقرأ شيئاً

أن لا أكتب شيئاً

أن أتفرغ للأضواء، وللأزياء،

وللرحلات.

قد كان بوسعي أن لا أرفض،

أن لا أغضب،

أن لا أصرخ في وجه المأساة

قد كان بوسعي أن ابتلع

الدمع.

وأن ابتلع القمع،

وأن. . أتأقلم. . مثل جميع

المسجونات

قد كان بوسعي

أن اتجنب أسئلة التاريخ

وأهرب من تعذيب الذات

قد كان بوسعي أن أتجنب آهة

كل المحزونين،

وصرخة كل المسحوقين،

وثورة آلاف الاموات

لكني خنت قوانين الأنثى

واخترت مواجهة الكلمات

هذا الموقف من الوجود ومن خصوصية الذات وخصوصية البيئة وخصوصية التقاليد، هو موقف عصري يجسّد حداثة ذهنية استجابت لغة التعبير لاحتوائها بجدارة، ذلك أنها كمفردات وكتعابير، فُصِّلَتْ على مقاس العصر، سهولة ويسراً، ومباشرة. وهي سمات تطبع اليوم الحياة العصرية على عكس ما يدعيه البعض ويفتعله من تعقيد تحت شعارات تُزيف الصورة العصرية :

علمتني، من بين ما علمتني

ان أشرب قهوة الإكسبرسو

في المقاهي الايطالية الصغيرة

على شواطئ كومو،

وفينيسيا، وسان ريمو

وبعدما رحلت

رحلت الحضارة الرومانية معك

وقتل يوليوس قيصر

وصارت رائحة الإكسبرسو

تدخل كالسكين في خاصرتي

هذه اللغة الشعرية البسيطة الصريحة المباشرة، السهلة الممتنعة، هي ما عنيته بتعبير «اللغة الثالثة». حيث توافيك الفكرة عارية كعروس البحر، فتبهرك، وتسرقك الى عوالمها المسحورة، ثم إنها

بصورتها والإطار، تظل بنت العصر بكل ما تعنيه إنجازاته، وحروبه، واضطراباته، ومعضلاته، وأزماته :

أنت كالاستعمار القديم

تضع يدك على مناجمي

وقمحي، وفاكهتي، ومعادني

وثرواتي الطبيعية. .

وتتشبث بالارض. .

وصاحبة الارض. .

وأنا لا أريد ان أطردك

وأُغرق سفنك الراسية في مياه

عينيّ. .

ولكنني أريد أن تمنحني

- ولو على سبيل التجربة -

نوعاً من الحكم الذاتي

اللغة الثالثة هذه لم تبتدعها سعاد الصباح، ولا هي ادعت ذلك، فقد سبقها اليها نفر من أهل الصنعة في مقدمتهم الشاعر نزار قباني، الذي يعتبر صاحب مدرسة في هذا المجال. . بيد أن سعاد الصباح تجاوزته حينما نقلت حكايات العشق النسوي من دفتر

السيناريو النزاري الى خشبة المسرح، وحينما ألغت الحجاب الحاجز بين الموقف الشعري واللغة الشعرية، وهذا ما لم يفعله نزار نفسه، اذ حفظ للكلمة شيئاً من القداسة، فجردتها منها سعاد الصباح وألقت بها بين أقدام المعنى، فلم تعد الكلمات حبات عقد، كما ينضدها نزار، بل تحولت الى خدم للمعاني تماماً كما يخدم الرصاص المسكوب في المطبعة، نصاً جميلاً.

- انتهـــى -

الفهرس

الصفحة	الباب	العنوان
٥	مقدمة	لماذا ؟.
٧	الفصل الأول	امرأة استثنائية
١٧	الفصل الثاني	واستثنائية بانتمائها للأرض
٢٧		الانتماء متوهجاً في «فتافيت امرأة»
٤٥		وأخيراً . . برقيات عاجلة إلى وطني
٤٨		نقوش على عباءة الكويت
٥١	الفصل الثالث	الانتماء للعصر
٥٧	الفصل الرابع	الانتماء للحب
٦٩		من الرجل الأسمى إلى الرجل الحبيب
٧٩		شاعرة ترتكب كلام الحب
٨٧	الفصل الخامس	الانتماء للقوم والعائلة
٩٥	الملحق الأول	من علم الشيخة هذا الكلام
١٠٥	الملحق الثاني	في البدء كانت الانثى والشعر