

طبيعة الأنوثة عند سعاد الصباح

تأليف : د. صلاح فضل



طبيعة الأنوثة
عند سعاد الصباح

تأليف
د. صلاح فضل

التخيل السياسي

يتعلم القاريء من الشعر الذي يطالعه خبرة مركبة غنية ، مؤطرة كل شيء بطابعها الجمالي ، ولكنها أيضا معجونة بمعرفة وثقافة متميزة تلائم كل تجربة ذات عالم خاص. ولا ننتظر من شعر سعاد الصباح بطبيعة الحال أن ينضج كله بماء الورد الذي يترقرق في حياتها وشخصيتها في كل آونة ، فليس هناك هذا الوهم المثالي في واقع الحياة المضمع بالمرارات والخيبات ، لكنه عندما يشف عن بعض جوانب ثقافتها التخصصية بشكل لافت لا نملك سوى الإشارة النقدية إلى مصدرها وكيفية تمثيلها وتحديد فاعليتها ، وإذا كنت في هذه المقاربة أركز علي حرية التخيل فلا شك عندئذ في أن الوجه من القضية وهو " تخيل الحرية" يحتل موقع الأولوية في هذا السياق.

فالحرية استراتيجية لا تقبل التجزئة ؛ من يمارسها في السياسة ويلح عليها في الاقتصاد لا يجوز له أن يتهرب من نتائجها في الاجتماع والثقافة. وشاعرتنا واعية تماما بذلك ، وربما كانت نشأتها الليبرالية الناصرية ، ودراستها السياسية والاقتصادية ، ومن قبل ذلك فطرتها العربية الشجاعة وتحريها المبكر من وطأة المجتمع القبلي الذي خرجت عليه كارها ومختارة في آن واحد: نظرا لظروفها الشخصية واقترانها المبكر بشخصية قيادية آثرت حرية الحركة والحياة وإبتعدت باراته

عن السلطة والتزامات الحكم ، ربما انعكس كل ذلك علي نوع التخيل الذي تمارسه في خطابها الشعري ويتجلي في طبيعة مجازاتها وحالات استعاراتها وتصويرها . فهي تتحدث عن الشعور العادي لدي المرأة

المستغرقة في حصار الحب ، المستمتعة به والراغبة في الوقت نفسه في التحرر منه. عندئذ يتبادر إلي وعيها الثقافي تشبيه تصويري لا أظن أن شاعرة أخرى يمكن أن تتخيله أو تتصور نفسها في موضعه ؛ إنما كالمستعمرة تريد حكما ذاتيا .. وربما يكون هذا الحب أقرب إلي طبيعة الحب الزوجي الاستيطاني - غير الصهيوني غالبا - من غيره من أشكال الحب . تقول الشاعرة:

" أنت كالأستعمار القديم

تضع يدك علي مناجمي

وقمحي وفاكهي ومعادني

وثرواتي الطبيعية

وتتشبث بالأرض..

وصاحبة الأرض..

وأنا لا أريد أن أطردك

وأغرق سفنك الراسية في مياه عيني ..

ولكنني أريد أن تمنحني

- ولو علي سبيل التجربة -

نوعا من أنواع الحكم الذاتي"

ومن اللافت في هذه المقطوعة الطريفة مقدار اعتزاز الانثي - مهما كانت مثقفة - في تخيلها السياسي ، بثرواتها الطبيعية ، فلها مناجم وقمح وفواكه ومعادن ، وهي أرض تريد أن تكون "حرثا" للرجل ، حتي

أنها تستطيع أن تطرد المستعمر لو شاءت ، ولا يتأتى ذلك بطبيعة الحال لامرأة عادية مقهورة محتلة ، لأبد أن تكون واعرة قادرة ، وأجمل من كل ذلك تلك الصورة الفذة عن سفن المستعمر التي ترسو في ماء عينيها ، فهي ميناؤه ومرفأه ، وهو الذي يسيل دموعها في الصفو والكدر ، ويبحر في عينيها في لحظات الحب البهيج. ومع ذلك فهي تفاوضه بلباقة سياسية نادرة ، وتدعوه أن يمنحها بظرف شديد ، ولو علي سبيل التجربة ، حكما ذاتيا تتحرر به ، وتحافظ علي الدوران في " الكومنولث " المتعلق به .

وإذا كانت صورة " وضع اليد " في بداية المقطوعة ، سواء كان ذلك علي المناجم والقمح والفاواكه ، أم علي بقية الثروات المعدنية والأرض ، قد فقدت مجازيتها في التعبير العادي لتشير إلي مجرد الاستيلاء والسيطرة فإن السياق الشعري ، وطبيعة المتحدث/ المرأة ، والمخاطب/ الرجل، هنا ترتد بهذه صورة إلي أصلها التعبيري لتكون مجازا مركبا تصبح المستعمرة فيه هي الجسد الأنثوي ، وتدل الشاعرة علي حبيبها بما تمنحه له من خيرات وثماريزهو وفخار. الأمر الذي يجعل جسارة التخيل غير المعتاد تتجاوز مجرد استعارة المستعمرة لجسد المرأة واكتشاف ما فيه من كنوز طبيعية ، خاصة إذا كان الخطاب علي لسان الأنثي التي لا تنكر ذلك النوع من الاستعمار ، ولا تعلن عليه المقاومة المسلحة ، بل تتلذذ به وتطلب فحسب تخفيف وطأته وهي تتوطأ معه وتضع سفنه في ماء عينيها وتبغي التحرر العاشق من هيمنته التامة .

علي أن هناك عرقا سياسيا ذهبيا يلمع في معظم الوقت تحت جمر

القصيدة في شعر سعاد الصباح ، قد يخبو في بعض اللحظات ، لكنه متقد في أغلب الأحيان. وليس أنها تنتمي إلي أسرة حاكمة ، كان أقرب الناس إليها - وهو مخاطبها في حالات عديدة - ممسكا بزمام السلطة الفعلية وقاب قوسين من قيادتها في وطنه ، لكنه ابتعد عنها - بإرادته التي شاركت سعاد في صنعها وتحملت نتائجها ، وليس عبثا أنها تخصصت في العلوم السياسية والاقتصادية حتي حصلت علي أعلي درجة علمية وظلت الصلة بأوساط العالم عندما انخرطت في المنظمات الإنسانية التقدمية للمشاركة بالقلم والمال.

ولا يمكن أن ينفصل وعي الشاعر ولا حساسيتها عن هذا المناخ العلمي والعملية الذي استقطبها واعتصر حياتها وحدد موقع سكنها ونوع علاقاتها الخاصة والعامة. إنها منقوعة في نبيذ السياسة منذ صغرها ، وإن كان ذلك لا يطفح علي جلد بشرتها الشعرية بقدر ما يتخلل مسامها ويورد خديها ويصبغ لون عينيها ورؤيتها ؛ أي يوجه استراتيجية خطابها. من هنا فإننا قد ندهش إن لم نجد في كل واحد من دواوينها - مهما كان موضوعه في الظاهر بعيدا عن قضايا الوطن الصغير والكبير ، نفثات حارة تنبئ عن هذا الهم المقيم الذي لا تستطيع منه فكاكا. ولأن السياسة قرينة الدهاء وعدوة المباشرة الفجة فإنها لا يمكن أن تصرخ بشواغلها دائما ولا أن تسميها في جميع الحالات، كان عليها أن تظل وفية لروح الشعر الذي يعني بجوهر الأشياء دون تفاصيلها الصغيرة ، بل يعير لها أجنحته وريشه الوجداني الوثير.

ويظل حب الوطن والإشفاق عليه ومنه موقفا سياسيا قابلا للتشعير مهما

كانت الظروف التي تدعو إلي البوح بذلك. تذهب المتغيرات وتبقى حقيقة الانتماء والاعتزاز التي يعبر عنها الشعر في إمساكه بالمواقف الكلية والمشاعر العامة ، وقد مرت علينا مثلاً قصيدتها الواردة في الديوان المخصص لثراء ابنها البكر "إليك يا ولدي" وهي بعنوان " ارفعي المشعل" في سياق تقاطعاتها الشعرية حيث تقول:

" في بلادي ، في مغاني أرض أجدادي الجميلة

لي مع الأيام أخبار وأسرار طويلة..

هل أبوح اليوم بالشجو لأحبابي وقومي

فلعل البوح يجلو عن فؤادي بعض همي" ..

وإذا كانت القصيدة الحديثة موسومة بطابع الكلية الذي يجعل كل مقاطعها تدور في محاور ثنائية أو ثلاثية حول عنصر مشترك ، فإن هذا الديوان برمته يكتسب شيئاً من ذلك أيضاً . فالرثاء ليس سوي بوح بالوجيع وترنم حزين للأشجان ولأن الأسي يبعث الأسي ، والذات وعاء شامل تمتزج فيه المشاعر الخاصة والعامة ذات الجذر الشخصي ، فإن الشاعرة قد استمرت في حلاوة الكتابة والتعبير عما يرهق وجدانها في الوضع السياسي لبلادها .

لكنها تبدأ هذه التجربة الحساسة المفرقة في محاذيرها بما استقر لدي كل الناس من قداسة التغني

بحب الأوطان ، فهذا مدخل مشروع جدا ومحجب إلي أقصى درجة ، تستطيع أن تنفذ منه إلي وضعها ورؤيتها وهو اجسها . ليس هناك أفضل

من أن تخاطب بلادها قائلة:

" يا بلادي أنت أنأي من سني الأنجم عني
بيد أن الجرح في الأعماق يبكي .. ويغني..
غرياء الأرض أغراهم بريق الذهب
فاستباحوا ، دون حق ، أرض أمي وأبي
وغدا ديدان أهل الحي ، خبت ونفاق
كيف يرتاح الضمير الحر ، والحق مراق ؟ ..
في بلادي ، في مغاني أرض أجدادي الجميلة
نسي الناس ، من اليأس ، التواريخ الجليلة..
ذابت الأحلام ، والأمال ، في الدمع السخين
وجري الدمع دما ، يبكي علي الحق السجين".

ولن نعني الآن بتلمس المقابل الواقعي للإشارات المراوغة الواردة في هذه الأبيات ، ابتداء من "غرياء الأرض" التي قد تعني النفوذ الاستعماري الذي يدير الدفة من وراء الستار إلي عملائه من الخاضعين لهيمنته والعاملين لتثبيتها من أهل الأرض أنفسهم إلي من لا ينتمون إلي "القبيل" الأصلية، ووصولاً إلي طبيعة هذا الحق المراق أو السجين ، وهل هو الحق في الحكم والسلطة ، أو الحق في اقتسامها إلي غير ذلك من الاحتمالات العديدة التي يفرضها موقع المرسل البعيد عن مسرح الأحداث ، والذي يرمق ما يجري حوله من استباحة للحرمان وانتشار للخبث والنفاق ونسيان للأعمال الوطنية وإهدار للأمال المشروعة . لكن

المقابل المفهوم لهذا المسكوت عنه سياسيا والذي تلمح الشاعرة إليه يظل حبيس العبارة ، يساعد علي ذلك طبيعة الشعر ذاتها ؛ إذ من شأنها العزوف عن التسمية والاتكاء علي الإشارة الكافية ، غير أن الشاعرة تبني بأبياتها صورا وتصورات تبغي منها أن تكشف عن طبيعة المواقف لتستل منها ما يقبل التعميم ولا يورط في نقد المشهد السياسي في الثمانينات ، فهناك عهود وأخلاقيات لا مفر من مراعاتها ، وإن كانت هناك أيضا مراحل تغلي في الصدور ، ولا بد للشعر أن يتدفق من فورانها الكظيم .
توالي الشاعرة بثها وحزنها قائلة:-

"كلما عدت أراني في حمي أهلي غربية

وهم مثلي أغراب علي أرض سلبية

نحن أمسينا مع الأغنام في أرض بلادي

والكلاب السود ترعي ، والخنازير تنادي ..

ربما تأكلنا يوما .. واسم المدنية

يسقط الوعي ويغدو الشعب للغازي ضحية."

وإذا كان الشعر لا يتورط أكثر من ذلك في البوح ، ولا يسمي مفردات السياسة ولا لعبة القوي فإن علي النقد أن يحترم قوله ومراده ، ولا يدخل فيه ما ليس منه . غير أن القراءة التي تتم بعد عقدين من الزمان لا تملك إلا أن تأخذ في حساباتها ما كشفت عنه أحداث التاريخ التالية ، لتشهد نفاذ البصيرة الشعرية ، وتري جانب النبوءة فيها . ومرة أخرى يبحث القارئ البريء عن مقابل الأعراب والأغنام والكلاب السود

والخنازير ، لكنه لا يستطيع ان يصرف تفكيره عن هذا الظن الذي جعلته الأيام يقينا . فقد أكلنا الأجنب باسم المدنية والحماية ، وسقط وعينا العربي أو كاد ، وأضحى شعب هذا البلد ضحية للمأسي والمؤامرات . وكشفت السياسة عن لعبتها الدامية في أحداث العقد التسعيني دون أن يكون لصيحة التحذير الشعري أثر فعلي في مجراها .

ولأن سعاد الصباح تنتمي إلي مدرسة الشعر التعبيري الذي لم يقدم استقالته من شئون الحياة العامة ، ولم يعلن انسحابه منها إلي داخل الذات الفردية وهواجسها وعواملها الباطنية ، وعلي الرغم من تحولات التعبير في القرن العشرين ، عبر مراحل الثلاث ؛ من الشعر الخطابي الخارجي الذي كان يذيب الذات في الجماعة إبان الفترة الإحيائية ، وتغلب عليه المباشرة السياسية ، إلي المرحلة الوجدانية التي تتغني بمواجع الفرد في صراعه مع طبيعة الحياة الاجتماعية ومعاناته في علاقاته الإنسانية ، إلي تلك الفترة القومية الثالثة التي احتضن فيها الشعر أفاق الوعي الواقعي الجديد بجذلية الداخل والخارج ، وضرورة التفاعل الخلاق بينهما والذي ساد منذ الخمسينيات حتي العقود المنفرطة الأخيرة ، أقول لأن سعاد الصباح قد استوعبت كل ذلك فإن معجمها الشعري ظل يحتفظ ببعض الكلمات الدالة والفاعلة في إثارة موجات الشعور علي الصعيد الجماعي ، مما يشكل ملمحا بارزا في نبرات الخطاب السياسي المتحرر من هذه المراحل إلي شعر اليوم . وعندما نقرأ قصيدتها " فتنة " فإننا لا نستطيع أن نتجاهل مثلا قصيدة " شوقي " التي قالها في العقود الأولى من القرن العشرين تعقيبا علي

محاولة اغتيال زعيم الأمة " سعد زغلول " وجاء فيها :

" وقي الأرض شرمقاديره ... لطيف السماء ورحمانها
ونجى الكنانة من فتنة ... تهدت النيل أوصالها "

وربما لم تكن سعاد الصباح واعية بتاريخ كلمة " الفتنة " ابتداء من " الفتنة الكبرى " بين علي وعثمان كما أسماها طه حسين ، إلي موجات الفتنة الطائفية التي تهدت وطننا العربي ، لكنها تشير إلي فتنة خاصة بالكويت ، قد لا يستحضر القاريء الآن تفاصيلها الدقيقة ومدى ما كان من طائفية أو قبلية أو شعوبية ، غير أنها بجدلية العلاقة الجمالية بين العام والخاص تظل صالحة للتعبير عن حالة الجزع التي تنتاب الإنسان المسك بمنظومة القيم العليا والغيور عليها ، عندما يراها مهددة بالصدع مما يتكرر في مراحل عديدة من حياة الشعوب، الأمر الذي يبقى للشعر راهنيته وطزاجته المتجددة،

وتجاوزه المستمر لمواقع التاريخ ، تقول الشاعرة:

"كويتية أنا بنت الخليج

وملء دمي مجد آل الصباح

ومنهم بناتي .. وأبنائتي

فكيف تحكم فينا الطغاة وعاثوا بأعراقنا الغالية

بأي الشرائع هم يحكمون ويلهون بالقيم الراسية

أما وحدتنا دماء العروية

والملة السمحة الهادية؟

فكيف يعودون للمذهبية

وهي الواقعية والداهية

صغار يمزق شمل الكويت

ويمضي بقومي إلي الهاوية."

ونود أن نلاحظ أولاً ظاهرة لافتة في هذا الشعر ، تنطبق علي دواوين الشاعرة الاولي كلها ، وهي أنها كانت ملتزمة بالنظام العمودي الصارم في الوزن والقافية ، وقد كان من حقها نتيجة لذلك أن تكتب بطريقة الشطرين في السطر الواحد كما يكتب الشعر العمودي عادة ، لكن الشاعرة آثرت أن تكتبها بهذا النمط الذي تأصل في شعر التفعيلة منذ الخمسينيات لرغبتها في الارتباط بهذا التيار ، مع أنها تحقق فائضا من النظام الوزني تحرر شعر التفعيلة منه ، فهي تلزم ما لا يلزم من وحدة القافية وعدد التفاعيل ، ولرغبتها من ناحية أخرى في تحقيق درجة عالية من الغنائية التي تتدفق عبر السطور دون التفاف علي أطوالها المتفاوتة في شعر التفعيلة ، مما أباح لها مالم يعد الشعر يطيقه اليوم من علو نبرة الفخر الشخصي والعائلي .

وتمضي بقية القصيدة علي هذا النسق من إدانة الطغيان وتحذير القوم فتن الطائفية والمذهبية والدعوات الهدامة للتفرقة بين أبناء الشعب الواحد ، سواء كان ذلك في دائرته الوطنية الاولي أم في أفقه العربي الرحب . ولاشك أن هذه الدعوة تكتسب مصداقية وديمومة بقدر ما يتمسك المبدع والمتلقي بهذا الحس القومي ، ويترك له تحديد استراتيجيته ومنظوره لأحوال التاريخ وتقلبات الواقع المختلفة وتكييف تماثلاته لها .

نزق الخيال الأنثوي:

للخيال الأنثوي في الشعر والسرد طرائقه الخاصة التي يتميز بها فيما يبدو علي الخيال الذكوري أو الأدبي العام . ربما كان من أبرز هذه الطرائق النزق واللعب والغرابة . وليس معني ذلك أن ما نسميه الخيال الأدبي العام لا يحفل بالغرائب ولا يثير الدهشة ، ولكن الفرق بينهما يكمن في الدرجة لا في النوع ، بمعني أن الخيال الأنثوي قد يتطرق بشكل أوغل في الغرابة إلي مناطق لا يعهدا الخيال الأدبي ، والسبب في ذلك بسيط ، وهو أنه مازال بكرا يكتشف إمكاناته ويجرب مغامراته التي لم تستفد أديبا بعد .

وسعاد الصباح علي الرغم من أن طابعها الأسلوبية الغالب يرتكز علي نهج تعبيري واضح يستثمر المؤلف و يبلغ به أقصى درجاته ، بحيث يقع في منطقة المفهوم في غالب الأمر ، تجنباً للشذوذ العجائبي المثير ، غير أنها تمارس هذا النزق التخيلي الممتع بمهارة وافتتان طريف ، تلعب بالصور وتعبث كثيراً باللغة ومعها ، وتنشيء بالكلمات ، وتقفز بحرية من دائرة إلي أخرى دون أن تفقد اتساقها أو توازنها . قفزاتها التخيلية تتمتع بالليونة والرشاقة .

لا تكسر عظم اللغة ولا تلوي صيغها ، بل ترقص معها بانسياب عضوي جميل .

لنتأمل إحدي هذه القفزات اللعوب في مقطوعة يبدو أنها غزلية ، تلعب في منطقة المسكوت عنه ، المتراوح بين البوح المجازي والصمت المثير . وبعنوان " إلي واحد لا يسمي " والمفروض للوهلة الاولي أن هذا الواحد رجل ، وأنه لا يسمي تجنباً للفضائح وتكتما للأسرار .

ولن يكون هدفنا من قراءة هذه المقطوعة هتك هذه الاسرار أو تمين الأسماء ، وإنما تأمل كيفية اللعب بالتسمية في تخيل مرح وعابث ورشيق ، تقول:-

"اسميك.."

- رغم اقتناعي بأنك لست تسمي -

"حبيبي"

وأعرف أن اللغات تضيق علي

وأن قميصي يضيق علي

وأن سريري يضيق علي

وأن جميع المعاجم من دون جدوي

وأن حروفي مخرجة باللهب"

الملاحظ أن القفزة التخيلية في التمثيل تتم هنا عبر حروف العطف ، وهي حروف اتصال وتجانس ، لكنها عندما تصل بين غير المتجانس تقيم علاقات غريبة وموحية ودالة . فصوت القصيدة - لننسى أنه سعاد - يبحث عن اسم/ كنية / رمز لشخص يغطي به اسمه الحقيقي . فيستخدم الوصف المعهود جدا في أدبيات الغزل بحيث أصبح لا يدل علي شيء ، وهو حبيبي ، لكنه سرعان ما يدرك أن اللغة جميعها قد ضاقت عليه بما رحبت عبر هذه التسمية التي لا تسمي ولا تعرف ولا تحدد الهوية والقيمة . أن تضيق اللغة علي المتحدث فهذا طبيعي وكثيرا ما يحدث ، أما أن يضيق معها - وهذه هي القفزة التمثيلية الرشيقة - القميص والسري

فهذا انتقال نزق لعوب من التسمية إلى مجالات أخرى أكثر حساسية بالنسبة لصوت القصيدة باعتباره أنثي ، مما يجعله يقف علي حافة الفضيحة التي يتفادها أو يتلاعب متظاهرا بتفاديهها . لكنه سرعان ما يعود مرة أخرى بقفزة مضادة إلي المعاجم بلغتها وكلماتها وحروفها ، دون أن يتركها باردة محايدة ، فالحروف لا تلبث أن تحل بدورها محل الحدود وتتضرح بلهيب الخجل الوردي من ذكر القميص والسرير .

حروف العطف إذن هي التي تكشف عن هذه القفزات التخيلية بما تمثله من نزق وتهور مقصود ومحسوب . وموطن الدقة في هذا الانعطاف أنه يصدر عن أنثي في مخاطبة رجل بمالم يعهد منها من قبل في الخطاب الأدبي الشائع . مما يجعل الكلام موسوماً . وأن هذه الانثي لها وضع اجتماعي خاص يزيد القيود حتي علي تخيلها ، وهي واعية تماما بكل ذلك ، تقاومه وتتحداه :-

"أسميك - رغم احتجاج قريش - "حبيبي"

ورغم احتجاج "كليب" .. "حبيبي"

وأعرف أن حدودك ليس تحداً

وأن رموزك ليس تحلاً

وأن قراءة عينيك

مثل قراءة علم الغيوب.."

تزيد الشاعرة مسماها أوصافا تجعله أشد إغراقا في الإبهام والعماء ، فهو ممن "لايداع له سر" ، وتسميته تثير احتجاج كل القبائل ذات السلطة

والمنعة والحمية التي تشعل الحروب - من قريش سدنة الكعبة، إلي كليب التي لا يخلو اختيار اسمها من لعب علي دلالاته المفترسة والدينئة معا ، فرموز المحبوب مستعصية وكشف مستوره مستحيل ، لا بذاته ، وإنما بعلاقته بمرسل الخطاب.

يتضاعف تشويق القارئ في هذه اللعبة التمثيلية بمقدار ما تتكشف خطورتها وجسارتها • وهي في صميمها لعبة شعرية تخيلية ، لا ينبغي أن ننسى ذلك بالرغم من غوايتها واستدراجها لنا كي نتوهم أنها سردية توثيقية لسيرة الشاعرة الذاتية. فضمير المتكلم في الشعر متخيل دائما لايغني شخص الشاعر ، بل يعني دوره ووظيفته وما يمثله في أوضاع الكلام. وعندما نقرأ القصيدة يصبح كل منا بدوره المتكلم كي يعبر عن حالاتنا وأطوارنا النفسية والوجودية ويشفي غليلنا بأن يشبع رغبتنا في أن نحيا مرات عديدة بأشكال مختلفة تمثيلية. نكون رجالا مرة ، ونساء مرة أخرى ، جادين حيننا وعابثين مغامرين ونحن لم نبرح مقاعدنا دون ألم مرة أخرى. لابد لأداء هذه الوظيفة التمثيلية لصوت القصيدة - وصوت القراءة أيضا - أن نقصم التلازم الساذج بين القول والحدث ، "يقولون مالا يفعلون" ، ولعل السينما ومن بعدها الفيديو والكومبيوتر بواقعه الافتراضي أن تكون قد خطت بهذه الوظيفة التمثيلية للإبداع خطوات حاسمة تقضي علي سذاجة الربط المباشر بين ضمير المتكلم في النصوص الإبداعية ، وحيوات الأدباء التاريخية الفعلية ، لكن القصيدة تمضي شوطا آخر في تغذية هذا الوهم للعبوب بخيالها النزق المجنح وهي تقول :-

"أسميك - حتي أغيظ النساء - حبيبي
- وحتى أغيظ عقول الصفيح - حبيبي
وأعرف أن القبيلة تطلب رأسي
وأن الذكور سيفتخرون بذبحي
وأن النساء .. سيرقصن تحت صليبي"

ها هو صوت القصيدة الأنثوي يعمن بعناده في إثارة غيظ بنات جنسه خاصة ماضيا في التخيل المحظور ، مسميا هذه المرة عقوباته التي لا تقل عن طلب الرأس وذبحها ونصب صليبها وقيامتها . إنه جنون التسمية وجنون الحب وجنون المرأة ، وكله يصب في تيار واحد تخيلي تمثيلي مجازي هو " جنون الشعر".

وليس نزق الخيال - كما أسلفت - أمرا قاصرا علي المرأة الشاعرة ، ولا علي العصر الحديث ، لكنه ملمح مميز لهما علي وجه الخصوص. وحين نتذكر بعض الصور الشعرية العربية اللافتة ، نجد أن مصدر إدهاشها لنا يكمن في أنها تكاد تحمل لمحة أنثوية محدثة ؛ حتي ولو كانت رجولية قديمة - يحضرنني مثلا هذا البيت الشعري الذي كنا نقرأه في الشواهد النحوية فنتريث عنده طويلا ونرتجف معه لأنه شديد الغرابة والحلاوة لشاعر يصف ذكري المحبوب:

" وإني لتعروني لذاكراة هزة ... كما انتفض العصفور بلله القطر "

وبعيدا عما اشتهر لدي نقاد التحليل النفسي" للأدب من الطبيعة شبه الأنثوية لكثير من المبدعين ، لابد لنا أن نلاحظ بالعين المجردة أن

إحساس الشاعر الرجل بكيانه الماديّ عليه أن يتضاءل كثيرا حتي يشف عن نموذج بالغ الصغر والطراوة هو العصفور في لحظة خاصة جدا هي انتعاشة وذعره معا ، عندما يبلى قطر الندى حتي ينتفض بريشه الذهبي الصغير ويصبح تمثلا تخيليا للمحب الذي تسقط عليه هزة الذكري كالمطر المنعش المخيف في أن واحد. ولعل بعد المسافة بين الرجل والعصفور ، بين الذكري والمطر المنهمر ، هي مصدر هذا النزق الإبداعي الطريف.

لكن خيال سعاد الصباح - وهذه خاصيتها المميزة - يمتاح من معين آخر، حيث يستقي مادته من الحياة العصرية بما يحتدم فيها من لهو وفن وجمال دون أن يقتصر علي مظاهر الطبيعة المتاحة للشعراء في جميع العصور. إنه منقوع في مشاهد السينما ومشاهدات الأسفار والبلدان والثراء اللوني والدلالي الكثيف لعناصرها المتنوعة المختلفة. إنها مثلا تعبر بلون من الطلاقة التخيلية للعب ، عن لحظة العشق في حياة المرأة العصرية ، قائلة في قصيدتها الجديرة بالغناء " الحب في الهواء الطلق" عن سيناريو مرسوم بالكلمات إذ تقول:-

"حين أكون بحالة عشق

أشعر أني صرت بوزن الريشة

أنني أمشي فوق الغيم

وأسرق ضوء الشمس

وأصطاد الأقمار"

لا بد أن عشرات المشاهد السينمائية لشباب يقفز فوق العشب ويطير من فرحة الحب قبل أن يذبح بخنجره تتراءى خلف عبارة " وزن الريشة " التي لم تكن قد دخلت القاموس في اللغة القديمة ، كما أن هناك خلفية ميثولوجية غنية وراء عبارات المشي فوق الغيم وسرقة ضوء الشمس واصطياد الأقمار تجعل كرامات اللحظة العاشقة أشد فاعلية من جميع الأساطير المتوارثة . وتعود الشاعرة في المقطع التالي لتمارس هذه المغامرة التخيلية في وصف حالة العشق قائلة:

" حين أكون بحالة عشق

أشعر أن العالم أضحى وطني

وبإمكاني أن أجتاز البحر

وأعبر آلاف الانهار

وبإمكاني ..

أن أتنقل دون جواز

كالكلمات .. وكالأفكار "

الحب حرية ، والعشق جنون الحرية ، يسمح باجتياز مسافات الزمان واختراق حواجز المكان في البر والبحر . والإيقاع الموسيقي للكلمات، إلي جانب الصيغ التي توظف بتركيز دلالي كمنطلقات تعبيرية ، خاصة الصيغة المحورية الراقصة : " حين أكون بحالة عشق " وما تضمه من تلخيص لأشد تجارب المرء - والمرأة- حيوية وتوترا وهما بالديمومة ؛ بينما هي " مجرد حالة " ، كل ذلك يخلق حالة تمثيلية لصورة كلية شديدة

التوهج والغنائية. وعندما يريد صوت القصيدة أن يضرب مثلاً بحرية التنقل وسرعة الحركة وعالمية الطابع واختراق الأسوار والحدود تغلب عليه صنعته فيجعل الكلمات والأفكار - الشعرية بطبيعة الأمر - هي المثل الأعلى في هذه الحركية الفعالة المفعمة بالحب والحرية في أرقى أوضاعهما.

ثم يمضي صوت القصيدة في قفزة مفاجئة توازن بين حالات العشق طبقاً لشخصية المحبوب قائلًا:

"حين تكون حبيبي / يذهب خوفي / يذهب ضعفي

أشعر أني بين نساء الأرض الأقوي

أترك عقدي الأولي خلفي

أهتف باسمك / في باريس / وفي لوزان / وفي ميلانو..

أدخل كل مقاهي العالم / مقهي مقهي

أخبر عمال الطرقات / وأخبر ركاب الباصات

وأخبر أزهار الشرفات / وأخبر حتى النمل

وحتى النحل / وحتى قطط الشارع/ أني أهوي"

ونلاحظ عملية الانتقال في هذه الأبيات من حالة العشق علي إطلاقها ، إلي "عشقك أنت" بتميزه وفرادته ، وما يمنحه من لذة المجاهرة وحلاوة البوح ، ما يضيفه علي صوت القصيدة من قوة وتوازن وتخلص من عقد النقص. كما نلاحظ مظاهر العصرية في التجوال الأوربي ودخول المقاهي والتواصل مع أصناف البشر والنبات والكائنات الصغيرة من نمل

ونحلّ من الطريف أن الشاعرة وهي تتحرر قليلا من إرهاق القافية الرائية في هذين المقطعين تحل محلها نمطا إيقاعيا داخليا يتمثل في "ضعفي/خلفي" من ناحية و "الطرقات/الباصات/الشرفات" من ناحية أخرى ، ثم لا تليث أن تتحرر من كل تلك الخواتيم في النهاية المفتوحة المكررة ثلاث مرات لتتطلق في أرجاء الكون كله بأقصى حرية:

" أني أهوي / أني أهوي / أني أهوي "

ويبدو أن الشاعرة كانت تستحضر وهي تكتب هذه الكلمات شكلا من أشكال التلحين الموسيقي الذي يمتد به الصوت فضائيا ليعمر الوجود كله .

الأمر الذي يمثل تزاوجا دقيقا بين عنقود الصور المتتالية علي المستوي المكاني في القفز بين العواصم والأماكن والكائنات الحية وصولا إلي قطف الشارع التي تتماهي معها - وتتقلب علي صفيح ساخن مثلها - وبين لون من الموسيقي التصويرية يستدعيه هذا النمط التخيلي ذاته ويساعد إيقاع الكلمات وتكرارها وتوالي حروفها علي تجسيده وتمثيله .

ولعل عنوان " الحب في الهواء الطلق" الذي يبدو كأنه اسم فيلم سينمائي هو الذي يساعد علي هذا الاستحضار بمقدار ما يسعفنا فيه المذخور التخيلي الجديد الذي تراكم في مخيلتنا من الأفلام الموسيقية الراقصة . ونلاحظ في النهاية الاختلاف البين في حركية الخيال بين الصور القديمة والعصرية ، فعلي طرفة شكل العصفور الذي بلله المطر وتشابهه الظاهر مع إجفالة الذكري ورجفة الدهشة منها ، فإن فائض المشاعر الطليقة ببهجة الكون في حالة العشق ودنوّ المستحيل وتحطيم حواجز

الزمان والمكان ، ثم تحول الإنسان بالعشق إلي كائن نوراني حركي آخر ، مما توحى به أبيات شاعرتنا - يقدم نموذجا آخر للنزق الأنثوي العصري في الشعرية المحدثّة.

ولكي نبرز خصوصية هذا الجموح بمثال آخر يكفي أن نتذكر ما اشتهر في الشعر العربي بأنه "أغزل ماقالته العرب" في المرأة ، مما يجسد كينونة المرأة وبؤرة سحرها في عينيها حيث يقول "جرير":

" إن العيون التي في طرفها حور

قتلنا ثم لم يحين قتلنا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به

وهن أضعف خلق الله إنسانا"

ويبدو أن مفارقة اجتماع القوة القصوي في أضعف خلق الله هي التي أغرت الشاعر في تحديقه وتحليقة ، وهي التي جعلت النقاد يركعون له ، فالخيال الذكوري قد ركز صورة المرأة وجمع سحرها في عينيها ، فماذا يفعل الخيال الأنثوي المحدث في مقابل ذلك؟

تفاجئنا سعاد الصباح بلفتة تخيلية شديدة النزق ، تثب إلي منطقة أخرى مغايرة وهي تلخص شخصية حبيبها في يديه . تكتب في قصيدة حب رقم ٧ قائلة :-

" أكتب هذه الرسالة ليديك .

نعم ليديك

فيداك هما أكثر منك حنانا

وأكثر فهما لطبيعة النساء
وأسرارهن .. وعواملهن الداخلية ...
يداك هما الساحل الرملي الذي أتمدد عليه
عندما تضربني العاصفة
وهما النخلتان اللتان أهزهما
عندما يأتيني المخاض
فتساقطان علي رطبا جنيا ..
أحتمي بيديك القويتين
عندما لأجد من يحميني
وأغطي بوبرهما الكثيف
عندما لأجد من يغطيني
وألتجئ إليهما
عندما لا أجد من يطعمني ويسقيني "

وفضلا عن امتصاص الإيقاع القرآني الكريم في آية مريم العذراء التي أمرت بأن " هُزِّيْ إِيْلَيْكَ بِجِدْعِ النَّخْلَةِ تَسَاقُطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا ، فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّيْ عَيْنًا" وفي الآية الكريمة ﴿ وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِي . وَإِذَا مَرَضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِي ﴾ . فإن قصة العلاقة باليدين وتفاصيل حوارهما مع المحبوب ، وحيلة التمييز التخيلي بينهما وبين الشخص ذاته ، واستحضارهما دونه تتجاوز مجرد المألوف في البلاغة العربية بالكفاية

عن الكل بالجزء في المجاز المرسل لتقدم لونا جديدا من التخيل الذي يفيد مما استقر في الأعراف التعبيرية من اعتبار اليد موطن القوة والبطش ، ليجعلها عكس ذلك أداة للتحنان والعشق والألفة الحميمة . وعندما تختم الشاعرة قصيدتها بالحديث إلي الرجل كله تقول له :

" أيها الرجل الذي أعتز بصداقة يديه

إذا قابلت يدك بالمصادفة .

في أي مطار أو أي مرفأ

أو في أي مقهى من مقاهي الرصيف

فسلم لي عليهما .."

فتصل إلي ذروة الدلالة بالأشارة الي اختزال هذه العلاقة في لقاء اليدين، ففيهما الحب والصداقة والتحنان ، وفيهما السلام وبهما السلام .

سياسة الأنوثة:

ليست هناك شاعرة معاصرة أستطاعت أن تبلور رؤية للعالم المحيط بها من منظور أنثوي يعتنق دين التحرير ، ويسعى إلي تغيير جذري في العلاقات الإنسانية ، ويرى فجرا جديدا للتاريخ والإبداع مثل سعاد الصباح. لكنها تختلف عن زعيمات الحركة النسائية في أمور جعلت أصداء هذا الدور أقل تأثيرا منهم حتي الآن للاعتبارات التالية:-

أولا : خطابها مكتوب بلغة الشعر ، وليس بواسطة الإعلام ، وهي لغة مجازية تمثيلية تحمل دائما علي المبالغة والتطرف ، ولم تعد سريعة الانتشار في عصر الأقمار الصناعية ، لم تعد وحدها هي التي تشكل الرأي العام كما كانت من قبل. فهي مسورة بحدار حاجب بمقدار ما كانت أكثر ألوان الخطاب شيوعا وتغلغلا في صميم المجتمعات العربية القديمة.

ثانيا : موقف الشاعرة في الانتماء لواحدة من أعني الأسر النفطية الحاكمة في دولة الرفاهية الاولي في الوطن العربي لا يضمن لها مقعدا في صفوف اليسار الفكري ، يضمن مشروعية لازمة لخطابها المناضل في سبيل الحرية ، مما يجعل المتلقين بطريقة لا شعورية يظنون عليه بصفة الثورية ولا يكادون يصدقون إشاراتة تحفظا علي ظروف مرسلته.

وثالثا : سحب الدخان التي تحيط عادة بالأمرء الشعراء ، وتغلف إبداعهم بضباب الأقاويل التي لا يستطيع أحد إثباتها أو نفيها عن الانتحال والاستكتاب وشراء الذمم الأدبية ، وكأنها ضريبة الثروة والجاه ، حيث يميل المستمعون للتواطؤ معها وتصديقها دون دليل.

وعلى الرغم من هذه العوامل السلبية الموجهة لتكييف ظروف تلقي خطاب الصباح الشعري فهي لم تبذل جهدا مخلصا للتبرؤ منها ، فلم تسع مثلا إلي إنشاء صحيفة أو مجلة أدبية تحمل رسالتها إلي القراء ، وآثرت أن تعيد تصوير رسالة الزيات ، ولم تقف سوي خلف المؤسسة الثقافية الجادة التي تحمل اسمها صريحا لتشجيع شباب المبدعين دون أن تضع فكرة التحرر مثلا - وهي جوهر مشروعها - في صلب استراتيجيتها ، كما أنها وهي المتمردة فعلا علي قوانين القبيلة المأخوذة ضمنا بجريرتها آثرت سياسة الحفاظ علي المظهر ، فلم تعلن خروجها علي منطق الحكم ولا معارضتها ، لم تلعب دور المتمردة السياسية علي ملاءمته لأطوار حياتها المختلفة ، فزوجها تنحي راضيا عن السلطة - لمناهضته للهيمنة الأجنبية علي بلاده - لكنهما آثرا أن يظل ذلك في طي الكتمان فلم يفيد من نتائجه لدي الحركات القومية واليسارية العربية ، ولو كانت سعاد الصباح قد استثمرت هذا الموقف الوطني المتفرد برفض السكوت علي النفوذ الأجنبي لكان لها موقع فكري مختلف، ومباحث به من إشارات في قصائدها مغرقة في العمومية والانزلاق علي سطح الأوضاع برفق. أما دخان الانتحال فقد زادت كثافته حولها دون مبرر موضوعي حقيقي سوي انسجام أسلوبها التعبيري مع أشعار نزار قباني المشتعلة بجرائق السياسة والجنس ، وعدم حذرهما في التخلص السريع من تأثيره ، بل واعتزازها الأدبي بهذا التأثير علي خطورته.

فإذا نحينا هذه الاعتبار الخارجية جانبا ، وتابعنا القراءة الثاقبة لدواوينها ، ظهرت لنا الحقيقة جلية لا لبس فيها ، وهي امتلاكها لصوت

شعري فريد في صفائه ، واستراتيجية إبداعية نادرة في شجاعته ، حتي لتذكرك بأبناء النبلاء الذين كانوا عادة أشد وقود الحركات الثورية الثهابا وجذرية.

فقد آمنت سعاد بأيديولوجيا التحرير ، خاصة تحرير النساء ، وهو بداية التحول الحقيقي في المجتمعات البطركية العربية ، ومؤشر تقدمها الحضاري فعلا .

لا كمية ما تستهلكه من ماء أو كهرباء أو ورق أو غير ذلك من أدوات الترف التي أصبحت تغرق هذه المجتمعات مع تصلبها وتخلفها . أخذت الشاعرة توظف معارفها وعلومها ، وقوتها النفسية والاقتصادية ، وموقعها الارستقراطي أيضا ، لدعم تحرير الأنثى والدفاع الشرس عن حقوقها الإنسانية في السيادة والحرية والتكافؤ العادل مع الرجل . إنها تبلور في رؤيتها منظومة عارمة لحقوق النساء في المجتمع العربي الراهن ، وتقف علي هضبة التاريخ لتعلن مبادئها بفصاحة شعرية معجبة دون تلثم أو خجل .

لكنها وهي تفعل ذلك ، تحول خطابها في كثير من الأحيان إلي رسالة مكتوبة ، تتنازل فيها عما ينبغي للشعر من بعض الإبهام والرمز ، والدلال التعبيري عن طريق الكناية والمجاز . إنها تكشف قناع اللغة وهي تنزع أفنعة الحریم فتهتك بالضرورة شيئا من حياء الشعر المراوغ وفتنته الملتبسة ، مما يجعلها مثلا تتطلق في خطاب صريح يتراوح بين حدود الشعر والنثر ، فتقول في مقدمة لا تختلف كثيرا عن القصائد في ديوانها الراديكالي اللاهب :-

" هذه "قصائد حب" أحاول بها أن أقيم ديموقراطية عاطفية ، يتساوي فيها الرجل والمرأة في حرية البوح ، بحيث لا يحتكر الرجل وحده بلاغة الخطاب الأيروتيكي ، ولا تبقي المرأة مجرد مستمعة لاسطوانة الحب التي يعزفها الرجل ليلا ونهارا . إن لدي المرأة كلاما عاطفيا مخزونا منذ آلاف السنين تريد أن تقوله .. فاسمحوا لها أن تفجر ينباعها الداخلية، وتطلق آلاف العصافير المحبوسة في صدورها . اسمحوا لها أن تتزع الأقفال عن فمها وتقول للرجل الذي تحبه "أحبك" .. دون أن تذبح كالدجاجة علي قارعة الطريق. اسمحوا لها - ولو لمرة واحدة في التاريخ - أن تعرف معنى المساواة في الحب وتستشق رائحة الحرية".

هذه الشجاعة في امتلاك " بلاغة الخطاب الأيروتيكي" ليس لها نظير في تاريخ الأدب العربي كله. كانت أبعد نقطة وصلت إليها المرأة الشاعرة فيها خلال عصور الازدهار الحضاري في الثقافة الأندلسية قد تحققت لدي أميرة أحرى شجاعة ، كتبت بحروف ذهبية مطرزه علي وشاحها الشفيف:

"أنا والله أصلح للمعالي ... وأمشي مشيتي وأتبه تيتها

أمكن عاشقي من صحن خدي ... وأعطي قبلتي من يشتهيها"

وفي مقابل ولادة بنت الخليفة المستكفي الأندلسية التي فعلت ذلك كانت هناك في المشرق عشرات الشواعر من الإماء والجواري يجاهرن بالتهتك دون إخلال بمنظومة القيم المستقرة. شاعرتنا علي النقيض من ذلك لاتتهتك ولا تتماجن ولا تنزل عن عرشها ، بل تتشد حقا نسائيا في البوح والمساواة ، في الجرأة والحرية ، في القول والأبداع ، إنها تريد - بوعي عميق ومسئولية تاريخية جادة - أن تدير عجلة الحركة الحضارية في

اتجاهها الصحيح. أن تكمل ابداعيا رسالة المرأة الأسمى في تحمل
مسئوليتها الحضارية. تقول في المقطوعة الأولى من الديوان ذاته:

"لا تؤاخذني.."

إذا كنت نزقة وعصبية

ومتوحشة الحروف

فالكتابة بالنسبة للرجل

هي عادة يومية كالتدخين

أما المرأة

فتكتب بذات الطريق

التي تعطي بها طفلا

وينفخ الحماسة

التي تمنح بها حليبها

الرجل يكتب في أوقات فراغه

والمرأة تكتب في أيام خصوبتها

واحتشادها بالبروق

والفاكهة الاستوائية ...

سوف أبقى أصهل

مثل مهرة فوق أوراق

حتى أقضم الكرة الأرضية بأسناني

كتفاحة حمراء"

كم هي جذرية في تخيلها الأنثوي للكون ، في تمثيلها الشعري للكتابة المدرار الولود في مخاض التحرر النبيل ، كم هي ماهرة في توظيفها المكثف لرموز المهرة والصهيل الأيروسي وهي تقضم تفاحة آدم المحرمة لتستعيد حق حواء من برائن التاريخ . كم هي حادة موجعة في تفاديها لموجات الإيقاع المهدد ، واتكائها علي هدير الصور المتلاحقة .

إنها تستخدم حقها في تعطيل الموسيقى الشعرية ، في هذا النوع من الكتابة المحارية ، فهي لا تغني حتي تترنم علي عزف البحور العروضية ، بل تتمزق في حضان الكلمات لتتشق عنها بذرة التحرير . والواقع أننا عندما نستعرض تاريخ المرأة في جميع الثقافات - في العصور القديمة - وقد امتلكت معظم أدوات الابداع الشعري دون أن تمارسه ، فهي مانحة اللغة للرجل ، وقدرتها علي الثرثرة تفوقه عشرات المرات ، وهي كتلة معجونة من العواطف العارمة والمشاعر المجنونة ، لكن شيئاً واحد كان ينقصها هو مفجر الابداع وسره الحقيقي ، حرية التخيل ، ومن ثم فإنها - وفي كل اللغات - تكتشف هذا المفجر في العصر الحديث وتتطلق به لتمارس ما حرمت منه من تحقق تاريخي وإبداعي عظيم . والشواعر اللائي فعلمن ذلك يستوين مع الروائيات وزعيمات الحركة النسوية ومخرجات السينما والفنانات التشكيليات ، كلهن يصنعن منعطفاً جديداً في تاريخ النوع البشري تتحرك فيه الرئة المعطلة عن الإبداع لتسهم في تنمية الخلق وتقدم الإنسانية . ومن ثم فإن نثرية شعر المرأة - من الوجهة النظرية - تصبح مبررة لسبب واضح ، هو أنها إعلان عن الاختلاف وتكريس له ، لولا أن شعراء قصيدة النثر قد أغرقوها في ضبابية لافتة جعلتها عاجزة عن حمل أية رسالة جلية لقرائها .

الدور والأيدولوجيا :

يخطيء من يتصور أن للمرأة دورا واحدا تقوم به في كل الحالات والاضاع. فهذا مخالف لطبيعتها ، مناقض لحيويتها ، متجاهل أبعادها وتقلباتها. وشاعرتنا قد أثرت الصدق في تعبيرها عن الأنثى المتعددة الأدوار ، فهي لا تريد تثبيت صورة فريدة ساكنة مثالية ، منسجمة في خطوط متوازية ، بقدر ما تميل إلي أن تطلق لمخيلتها العنان في تمثيل وتمثيل مختلف المواقع ، ففي قصيدة "حب رقم ٢" مثلا تغوص في قلب استعارة فلنكة طريفة لجسد المرأة ، وأخري تاريخية مضادة لوضع القصيدة الأولى في الديوان ذاته. ولأن بنية شعرها في مجملها دائرية ملتفه ، فإن المقطع الأخير منها يمثل غالبا اللب الخالص المركز للدلالة المصفاة ، وما قبلها رقصات تمهيدية تفضي إليه لتدويخ القارئ وبث خدر النشوة الشعرية في أوصاله. تقول:

" تتشكل أنوثتي علي يديك

كما يتشكل قوس قزح

بقعة خضراء ، بقعة زرقاء ، بقعة برتقالية

وعندما تنتهي من رسمي

أخرج من بين شفتيك

مبللة كوردة ،

وشفاة كقصيدة ..

علي يديك

أدخل دائرة الحضارة
وأتربي علي وسائد حنانك
مقطعة تركية مدللة
تنام طول النهار
وتختبيء طول الليل بين ذراعيك
وترفض الخروج إلي الشارع
حتي لا تدخل في علاقات عاطفية
مع الققطط الأخرى
فتفقد دمها الأزرق
وسلاتها الملكية
وحق الإقامة لديك".

كانت في المقاطع الأولى قد تحدث عن تفاصيل هذا التشكل الأنثوي الباهر بهضابة ووديانه ، بثماره ونبائعه ، بتنوع أقاليمه وحلاوة فاكهته ، بحبات القمح في الجنوب والآليء الخرافية في الخليجان. وهي هنا ترصد ميلاد الوردة المبلّلة الشفيفة المتعددة الأضواء ، القزحية لكنها فجأة تنتقل إلي إحساس آخر بالدفء والاحتضان والترفع الارستقراطي. ربما كانت الشاعرة قد قرأت "سونيت الققطط" لبودلير ، لكنني لا أعتقد أنها تأملت التحليل العميق له ، الذي اجتمع علي إجرائه قطبان عالميان في الثقافة المعاصرة ، هما اللغوي الرائد "رومان جاكوبسون" والأنثروبولوجي الأكبر " ليفي ستراوس" ونقل مرات إلي اللغة العربية لأنه

كان بمثابة بيان للنقد البنيوي الحديث. ولا أحسب أن الشاعرة كانت بحاجة لقراءة هذا التحليل حتي تضرب مثلا مثيرا لإحساس الأرسطراطي الأصل عند المرأة النبيلة عندما تترفع بجسدها ومشاعرها عن الأبتذال والسوقية والوقوع في علاقات عابرة. إنها وهي تسهل في سبيل الحرية لا تنس دمها الأزرق وسلالتها الملكية التي تدعيها النساء الساميات الروح ، فكيف تتنازل عنها العريقات الأصول.

علي أن دوائر المجاز دائما كفيلة بأن تغلف دوائر الواقع ، وأشكال التخيل جديرة بأن تستل من الجملة ظلها الحرفي لتبقي لها روحها الدلالي العميق.

ويظل الأمر اللفت للنظر في هذه القصيدة وأمثالها من شعر سعاد الصباح هو الجمع الغريب بين طرفين دلاليين متباعدين ؛ هما ترعر الأنوثة وارتواؤها من بين شفتي الرجل من ناحية ، وتمدد الكبرياء وتوحيد العشق المترفع من ناحية أخرى. وكأن الصورة الثانية حرف استدراك وتصويب للصورة الأولى، حيث نري تمثال " بجمليون " قد أخذ يعترف بفضل مبدعه ويقصر ولاءه وحبه له دون أن يتمرد عليه كما هو مشهور في الأدبيات العالمية. أما مشاهد التشكيل الأنثوي وصنع الرجل الذي يتقن تكوينها فتظل من أنضر ما جادت به مخيلة شاعرة محدثة ، لم تجرؤ أية امرأة من قبل أن تبوح به بمثل هذه الجسارة المترفعة.

ربما كان عنوان مجموعة سعاد الصباح الخامسة " في البدء كانت الأنثي " موحيا بمحوريتها في تقديم " أيديولوجيا" الأنوثة لديها ، وتجسيد

منظومة الأفكار الشعرية المرتبطة بها. ومن الواضح في لعبة الصياغة للعنوان ذاته أنها تستخدم واحدة من أشهر عبارات العهد المقدس؛ "في البدء كانت الكلمة" لتضع الأنثى مكان اللغة والروح القدس، ثم تعود فتجعل الكلمة بديلا للمرأة، فهي إذن توحد بالتماهي بين الأنثى والكلمة من ناحية؛ علي اعتبار أن الأنثى الصامته غير متحركة، والناطقة هي التي تمثل بنات جنسها وتشرع لها كما تضي ظلا من القداسة الأبدية علي المرأة، باعتبارها نقطة بدء الخليقة الفعلية - علي عكس ما توحى به التراتبية من خروج حواء من الضلع الأعوج لأدم - من ناحية أخرى. وربما كانت هذه المعاناة المقصودة للتراتبية الشهيرة هي المنطلق الأيدولوجي الأنثوي، اذ يقول كلمته المختلفة عما استقر في الأعراف وتأصل في التقاليد الأدبية. ولا تصبح لعبة العنوان حينئذ مجرد تناص شيق مع العبارة الإنجيلية التي سبقتها عبارات مماثلة في كتب الأقدمين، ومنها "كتاب الموتى" الفرعوني الذي ترد فيه بالنص أيضا، بل تتجاوز ذلك لتبعث في الذاكرة الثقافية مراحل أشد إيفالا في القدم، خلال العصور الأمومية الأولى، عندما كانت الأنثى هي المعبودة باعتبارها "إلهة الخصب" في المجتمع. علي أن توقف العنوان عند نصف الجملة الأولى لا يعفي دلالته من التلون بظل نصفها الثاني "والكلمه هي الله" المسكوت عنه. فحلول الأنثى محل الكلمة يجعلها تتلبس بكل ما يرتبط بها من مجاز وحقيقة، من سحر وقدسية، من جمال وبلاغة، كم كينونة ووجود سباق علي ماعداه، باعتبارها بذرة الكون وأصل الخليقة وسرها المكنون.

ومن الطريف أن نلاحظ أن هذا العنوان المثير للتأمل ، لم ينقل من عناوين إحدى القصائد ليقفز إلي موضوع صدارة المجموعة كلها كما يحدث عادة في مثل هذه المجموعات الشعرية ، وإنما هو عنوان مبتكر بمفرده ومقصود لذاته ، وضع علي مهل وأناة ليرمز لهذه الأيديولوجيا الانثوية بأقوي تجلياتها في الشعرية العربية المعاصرة مما يجعل صاحبه تحتل مركز الصدارة بين الشواعر العرب بوعيتها العميق بدورها، وإصرارها الملح علي رسالتها، وجسارتها المعهودة في التعبير عنها، بأكثر تقنيات التعبير صدمة وتبنيها وكثافة دلالية.

ولنتابع معها مثلاً من قصيدة " أنثي ٢٠٠٠ " ملامح هذه الأيديولوجيا التحويلية الثورية إذ تقول:-

" قد كان بوسعي - مثل جميع نساء الارض -

مغازلة المرأة.

قد كان بوسعي

أن احتسي القهوة في دفاء فراشي

وأمارس ثرثرتي في الهاتف

دون شعور بالأيام وبالساعات.

قد كان بوسعي أن أتجمل ، أن أتكحل ، أن

أدتل

أن أتحمّص تحت الشمس

وأرقص فوق الموج ككل الحوريات

قد كان بوسعي أن أتشكل بالفيروز

وباللياقوت ، وأن أتثني كالمملكات "

هذه بعض ملامح الأنثى القديمة ، الأبدية ، استقبال الغزل وممارسته للذات ؛ عندما تتلخص حركة تاريخها بالوقوف أمام المرأة. علي أن اللافت في هذا المقطع ، وفي الشعر دائماً ، ليس هو ما يقوله ، وإنما الكيفية التي يقول بها فهي تصك جملة تكرارية منغمة تأخذ في ترجيعها :-

" قد كان بوسعي " وهي شديدة اليسر والتلقائية ، غير أن الترجيع يعطيها كثافة فائقة، يجعلها فوق الطاقة العادية للكلام ، وهي تقترن في كل مرة بعنقود من الصور الحميمة الأليفة للمرأة التقليدية: مثل احتساء القهوة في دفء الفراش ، ممارسة الثرثرة في الهاتف، قتل الزمن بالساعات والأيام. لكن الإيقاع يفرض إعادة الترتيب تنازلياً من الأيام إلى الساعات حتي نصل إلي قرار الجملة الشعرية الذي يحيل إلي تاء المرأة. وبين التاء المفتوحة والمربوطة يتحدد عالم المرأة خارج التاريخ وتحولاته. لكن الشاعرة تستأنف جملتها المحورية لتعيد رسم صورة المرأة وهي تتجمل وتتكلح وتتدلل ، وليس تجانس تلك الألفاظ من الوجهة الدلالة في الزينة والترف سوي مظهرها آخر لتجانسها الصياغي البديع في التشكيل والموسيقى.

ومع أنها تركز علي صيغة "تفعل" التي قد توحى بالتكلف والتصنع ، غير أنها أصبحت بمثابة طبيعة ثانية للمرأة من كثرة الممارسة والتكرار ، وانتقلت من الافتعال إلي مضاعفة المعني وتكثيفه. فهي لا تكتفي بما

منحت من جمال وكحل ربّاني ودلال طبيعي ، بل تزيد كل ذلك بشكل مضاعف. كه أنها لا تكتفي بسعة الشمس العابرة بل " تتحمص" تحتها وهي ممددة علي الشاطئ قبل أن تتراقص فوق الموج مثل كل الحوريات ذوات "التاء المفتوحة". وتستمر صيغة التفاعل التي أصبحت تعني التكثير والإغراق دون الافتعال والتكلف لتشمل التزين بالجواهر والتثني في القوام ، وإن لم تكن الملكات هن النموذج الصحيح لذلك أكثر من الغواني ، لكن الضرورة - غير اللازمة - للقافية وهي التي تمثل فائض الموسيقى في شعر سعاد الصباح تجعلها تختم بالملكات هذا المقطع الذي يعدد مظاهر الترفّ والزينة للمرأة مما عزفت عنه "صوت القصيدة" وهي تعلن تنازلها عن هذه المظاهر التي تحلو لغيرها. ثم تستأنف في المقطع الثاني ذكر ما تؤثره علي غيره معددة ما تركت من عالم المرأة التقليدي وما أقبلت عليه في مشروعها الإبداعي كله:-

" قد كان بوسعي أن لا أفعل شيئاً

أن لا أقرأ شيئاً / أن لا أكتب شيئاً

ان أتفرغ للأضواء .. وللأزياء .. وللرحلات

قد كان بوسعي:

أن لا أرفض ، أن لا أغضب

أن لا أصرخ في وجه المأساة.

قد كان بوسعي:

ن أبتلع الدمع ، وأن أبتلع القمع

وأن أتأقلم مثل جميع المسجونات

قد كان بوسعي:

أن أتجنب أسئلة التاريخ

وأهرب من تعذيب الذات.

قد كان بوسعي:

أن أتجنب آهة كل المحزونين

وصرخة كل المسحوقين

وثورة آلاف الأموات.

لكني خنت قوانين الأنثي

واخترت مواجهة الكلمات .."

ما تفعله الأنثي المتحررة هو الذي يجدد إذن قوانينها وأيديولوجيتها الجديدة ؛ القراءة والكتابة والعزوف عن الأضواء والرفض والغضب والصراخ في وجه المآسي الإنسانية. رفض الدمع والقمع والتأقلم مع السجن. مواجهة أسئلة التاريخ ومعاناة حساب الذات. احتضان آهات المحزونين وصرخات المعذبين. صناعة قوانين جديدة ، بخيانة القيمة ونبذها ، تصبح فيها المرأة أشرف الكلمات وأقدسها بالفعل.

Rücken kehren, das Menschenleiden ablehnen, sich darüber ärgern und laut schreien, die Tränen und die Unterdrückung ablehnen und sich dem Gefängnis anpassen, sich der Fragen der Geschichte stellen und die Selbstqual erdulden, das Stöhnen der Trauernden und die Schreie der Gequälten in die Arme schließen, neue Gesetze erlassen und auf die alten verzichten. Wenn die Frau dies alles macht, wird sie in der Tat die ehrenvollste und heiligste aller Worte sein.

Übersetzt von Dr. Ayten Fadel

der Frau den Rücken und wendet sich ihren schöpferischen Ideen zu.

**Ich könnte nichts tun
nichts lesen und nichts schreiben,
mich den Scheinwerfer-Lichtern, der Mode und den
Reisen widmen.**

**Ich könnte
nicht ablehnen und mich nicht ärgern
und vor Katastrophen Schreie ausstoßen.**

**Ich könnte
meine Tränen unterdrücken und die Un-
terdrückung ertragen
und mich anpassen, wie alle anderen Gefangenen.**

**Ich könnte
die Fragen der Geschichte vermeiden
und der Selbstqual entfliehen.**

**Ich könnte
das Stöhnen aller Trauernden überhören,
den Schrei aller Unterdrückten
und die Auflehnung tausender Mütter.**

**Jedoch ich übertrat die Gesetze der Frau
und beschloß, die Wörter herauszufordern.**

Die Frau macht also das, was ihre Gesetze und ihre Ideologie bestimmen: lesen und schreiben, den Scheinwerferlichtern den

erfordert der Rhythmus im Vers die Aufzählung von Stunde und Tag in einer absteigenden Reihenfolge vom Tag zur Stunde. Danach kehrt die Dichterin wieder zurück zum Kehrreim, um die Frau zu beschreiben, wie sie sich schön macht, sich schminkt und kokettiert. Die Artsverwandtschaft der Wörter im Bereich des Schmückens und des Wohlstands passt zur Gestalt und der Melodie im Gedicht.

Diese Eigenschaften der Frau, die sich durch **Affektiertheit** und Geziere kennzeichnen, sind zu ihrem zweiten Naturell geworden, weil sie sie immer wieder ausübt. Die Dichterin ist von der Affektiertheit zur Verstärkung dieser Eigenschaften übergegangen. Sie läßt die Frau sich nicht mit ihrer natürlichen Schönheit, mit ihren natürlichen schwarzen Lidern und mit ihrer natürlichen Koketterie zufrieden geben, sondern sie steigert sie. Ferner begnügt sie sich nicht mit der vorübergehenden Sonnenbräune, sondern sie legt sich in die Sonne am Meeresufer und läßt sich extra bräunen. Die Strophe endet mit den Königinnen, die hier symbolisch für Wohlstand und Schmuck stehen.

In ihrem Gedicht „**Die Stimme des Gedichts**“ verkündet sie ihren Verzicht auf diese Äußerlichkeiten, die anderen Frauen gefallen. Im zweiten Abschnitt kehrt sie der traditionellen Welt

**und am Telefon quatschen,
ohne die Tage und die Stunden gewahr zu werden.
Ich könnte mich schön machen, meine Augen mit
Kajal schminken und kokettieren,
mich in der Sonne bräunen
und wie alle Nixen auf den Wellen tanzen.
Ich könnte mich mit Türkis und Saphir schmücken
und wie die Königinnen hin und her tänzeln.**

Das sind einige Eigenschaften der Frau in frühen Zeiten: Mit sich flirten lassen und selbst flirten. Ihre Geschichte läßt sich in einem Verhaltensmuster zusammenfassen, nämlich vor dem Spiegel stehen und sich betrachten. In dieser Strophe und in der Dichtung allgemein kommt es nicht nur darauf an, was man sagt, sondern wie es gesagt wird. Damit ist hier der Kehrreim gemeint, also die regelmäßige Wiederholung von Strophen bzw. Teilen von Strophen.

Die Dichterin wiederholt den Vers „**Ich könnte**“ in einer rhythmischen Leichtigkeit und Spontaneität. Dieser Kehrreim verleiht dem Vers eine Intensivität, die ihn von der normalen Sprache abhebt. Jedes Mal wird er mit bekannten traditionellen Bildern im Leben einer konservativen Frau verknüpft, wie z.B. den Kaffee im warmen Bett trinken, am Telefon quatschen und somit die Zeit, die Stunden und Tage, totschiagen. Hier

der unausgesprochenen zweiten Hälfte „**Das Wort ist Gott**“ unbeeinflusst bleibt. Dass die Frau die Stelle des Wortes einnimmt, lässt sie mit Metaphern und Wirklichkeit, mit Zauber und Heiligkeit, mit Ästhetik und Rhethorik verbunden sein, weil sie der Samen der Welt, der Ursprung der Schöpfung und ihr verborgenes Geheimnis ist.

Bemerkenswert ist, dass dieser beachtenswerte Titel nicht, wie sonst in Gedichtbänden üblich, als Gesamttitel für den ganzen Diwan gewählt wird, sondern er ist ein eigener Titel, der für sich steht und die weibliche Ideologie in ihrer stärksten Erscheinung in der zeitgenössischen arabischen Dichtung symbolisiert. Dies verleiht der Dichterin eine Führungsposition unter den arabischen Dichtern, denn sie verfügt über eine tiefgründige Aufmerksamkeit und eine eindringliche Beharrlichkeit auf ihre Botschaft, die sie mit großem Mut zum Ausdruck bringt. Dabei benutzt sie schwer schockierende hinweisende Metapher.

Lasst uns Aspekte dieser wandelnden revolutionären Ideologie im Gedicht „**Die Frau 2000**“ verfolgen:

**Ich könnte, wie alle Frauen dieser Welt, mit der
Frau kokettieren.**

**Ich könnte
den Kaffee in meinem warmen Bett genießen**

der Weiblichkeit vorstellt und wie sie die damit zusammenhängenden dichterischen Ideen darstellt. Der von ihr gewählte Titel erinnert an einen der berühmten Begriffe der Bibel „**Am Anfang war das Wort**“, und somit stellt die Dichterin die Frau auf die gleiche Stufe mit der Sprache und dem Heiligen Geist und ersetzt dabei das „Wort“ durch die „Frau“. Wenn sie die Frau mit dem Wort verbindet, dann ist sie der Meinung, daß die schweigende Frau nicht selbstsicher ist, während die sprechende Frau ihre Artgenossinnen vertritt und für sie neue Gesetze entwirft. Darüber hinaus verleiht sie der Frau eine ewige Heiligkeit, da sie den Beginn der tatsächlichen Menschheit verkörpert, jedoch anders als die Reihenfolge in den Religionen, die Eva aus Adams krummen Rippe herauskommen lassen. Vielleicht ist diese absichtliche Umdrehung der berühmten Reihenfolge der Ausgangspunkt zur weiblichen Ideologie. So ist das Spiel mit der Titulierung mehr als nur eine interessante Übereinstimmung mit dem biblischen Text, dem Ähnliches in den Büchern der Antike vorangingen z.B. das altägyptische „**Buch der Toten**“. Die Dichterin überschreitet sogar dies und sucht im kulturellen Gedächtnis nach noch stärkeren Phasen z.B. im frühen matriarchalischen Zeitalter, als die Frau die Angebetete war, weil sie in der Gesellschaft als „**die Göttin der Fruchtbarkeit**“ betrachtet wurde. Wenn der Titel mitten im ersten Satz aufhört, bedeutet nicht, dass er von

vorübergehende Affären nicht ein. Wenn sie um die Freiheit wiehert, vergisst sie nie ihr blaues Blut und ihre königliche Abstammung.

In den Metaphern verbirgt sich die Realität. Wenn wir dem Satz seine Wortwörtlichkeit entnehmen, verbleiben die Formen der Phantasie mit ihrem tiefen, hinweisenden Sinn.

Das Bemerkenswerte in diesem Gedicht und in ähnlichen Gedichten Souad al-Sabahs ist die seltsame Verbindung zwischen zwei voneinander entfernten Komponenten: einerseits der Entwicklung der Weiblichkeit, die ihren Durst von den Lippen des Mannes löscht und andererseits dem unbändigen Stolz und der Vereinigung der hochmutigen Liebe. Mit dem zweiten Bild will die Dichterin den ersten Metapher richtigstellen. Das erinnert uns an die Pygmalion Skulptur, die den Verdienst des Schöpfers zugibt und ihm nur ihre Treue und Liebe zeigt, ohne sich dagegen zu sträuben, wie es sonst in der internationalen Literatur bekannt ist. Die Szene vom Mann, der die Skulptur einer Frau in höchster Präzision schafft, gehört zu den herrlichsten Werken, die die Phantasie einer zeitgenössischen Dichterin erzeugt hat. Keine andere Frau hatte bisher solchen Wagemut und Dreistigkeit gezeigt.

Der Titel des fünften Gedichtbandes von Souad al-Sabah „**Am Anfang war die Frau**“ suggeriert, wie sie sich die **Ideologie**

**denn dann würde sie ihr blaues Blut verlieren,
sowie ihre königliche Herkunft,
und das Recht, bei dir zu bleiben.**

In den ersten Versen spricht die Dichterin über Einzelheiten jener prächtigen weiblichen Formulierung mit ihren Höhen und Tiefen, ihren Früchten und Quellen, den verschiedenen Regionen und der Güte deren Früchte, mit dem Weizenkorn im Süden und den imaginären Perlen in den Golfen. Dann beschreibt sie die Geburt der feuchten Rose, die durchsichtig ist und Regenbogenfarben hat.

Anschließend spricht sie plötzlich vom Gefühl der Wärme, der Umarmung und des adligen Stolzes. Vielleicht hat die Dichterin die „**Katzen-Sonette**“ von Beaudlaire gelesen, jedoch glaube ich nicht, dass sie die tiefsinnige Interpretation näher betrachtet hat. Dies haben zwei berühmte internationale Denker der zeitgenössischen Kultur gemacht, der führende Sprachwissenschaftler **Roman Jackwison** und der grosse Anthropologe **Levi Strauss**, deren Werke mehrere Male in die arabische Sprache übertragen worden sind. Ihre Werke gelten als Erklärung der modernen Kritik. Ich glaube nicht, daß die Dichterin es nötig hatte, diese Interpretationen zu lesen, um ein Beispiel für das reine, edle Gefühl bei der adligen Frau zu geben, denn sie hebt sich mit ihrem Körper und ihren Gefühlen über bodenloses, primitives und niveauloses Verhalten ab und lässt sich in

Dann benutzt sie eine andere historische Metapher, die im Gegensatz zur ersten steht und im selben Diwan vorkommt. Ihre Poesie bildet im ganzen einen vollendeten Kreis. Dabei stellt der letzte Teil den Kern und den reinen Inhalt dar. Vorangehende einleitende Tänze führen den Leser zur Extase:

**Meine Weiblichkeit formiert sich in deinen Händen
so wie sich ein Regenbogen formiert:**

**ein grüner Fleck, ein blauer Fleck, ein orangener
Fleck.**

**Und wenn du mit dem Malen meines Bildes fertig
bist,**

schlüpfe ich aus deinen Lippen

feucht wie eine Rose

und durchsichtig wie ein Gedicht.

In deinen Händen

betrete ich den Kreis der Kultur

und werde groß auf dem Kissen deiner Zärtlichkeit,

wie eine verwöhnte türkische Katze,

die tagsüber schläft

und nachts sich in deinen Armen versteckt.

Sie weigert sich, auf die Straße zu gehen,

um in keinerlei Liebesbeziehungen

mit den anderen Katzen verwickelt zu werden,

Alle Dichterinnen, die das tun, stehen auf derselben Stufe wie die Schriftstellerinnen, die Anführerinnen der Frauenbewegung, die Filmregisseurinnen, die Künstlerinnen usw. Alle versuchen der Geschichte der Menschheit eine neue Wendung zu geben und fordern, dass der bisher untätige schöpferische Geist sich nun an der Weiterentwicklung der Menschheit beteiligt. Somit ist auch die Veröffentlichung der epischen Frauenpoesie gut begründet, weil sie im Gegensatz zu frühen Zeiten das Andersartige ankündigt. Diese andersartige Dichtung wurde früher unterdrückt, so dass sie keinerlei Botschaft an die Leser senden konnte.

Die Rolle und die Ideologie

Wer glaubt, die Frau habe nur eine Rolle im Leben, ist im Unrecht, denn dies widerspricht ihrer Natur, ist gegen ihre Vitalität und ignoriert ihre Fähigkeiten und Schwankungen. Unsere Dichterin schätzt die Wahrheit, wenn sie über die verschiedenen Rollen der Frau spricht. Sie will nicht ein einzigartiges ideales Bild bestätigen, das in gleichlaufenden Linien harmonisch verläuft, sondern sie lässt ihrer Phantasie freien Lauf, um die verschiedenen Situationen darzustellen. In dem Gedicht „**Liebe Nr. 2**“ z.B. vertieft sie sich in eine humorvolle astrologische Metapher über den Körper der Frau.

**habe,
als wäre sie ein roter Apfel.**

Wie tiefgründig ist sie in ihrer weiblichen Phantasie, in ihrer reichhaltigen, dichterischen Darstellung der edlen Freiheit. Wie geschickt setzt sie die Symbole Fohlen und Wiehern ein, während sie in den verbotenen Apfel Adams beißt, um die Rechte Evas aus den Klauen der Geschichte wiederzugewinnen. Wie eisern und beleidigend ist sie, wenn sie den gewogenen Reim vermeidet und sich auf den Fluß der aufeinander folgenden Bilder stützt. Sie nutzt ihr Recht, um die dichterische Melodie in einer kämpferischen Schreibweise zu unterbrechen. Sie singt nicht, um auf den Tasten der Metrik zu spielen. Sie zerreißt sich sogar in den Armen der Wörter, um aus ihnen den Keim und die Quelle der Befreiung einzuatmen. Wenn wir in der Tat die Geschichte der Frau in allen Kulturen der Frühzeit vor Augen führen, finden wir, dass sie sämtliche Elemente der dichterischen Schöpfung besaß, ohne sie auszuüben. Sie verleiht dem Mann die Sprache, und ihre Fähigkeit zum Geschwätz übersteigt ihn um das Zehnfache. Sie besteht aus einer Anhäufung besessener Gefühle. Sie hat den Ausbruch der schöpferischen Gefühle in allen Sprachen der Neuzeit entdeckt und benutzt ihn, um die schöpferische Fähigkeit zu verwirklichen, was ihr Jahrhunderte lang vorenthalten blieb.

Gleichberechtigung, des Mutes und der Freiheit, der sprachlichen Äußerung und des künstlerischen Schaffens. Mit vollem Bewusstsein und einem ernsten geschichtlichen Pflichtgefühl will sie das Rad der Zivilisation in die richtige Richtung drehen. In ihrer Dichtung beschreibt sie die Aufgabe der Frau, nämlich die Fähigkeit zu besitzen, ihre kulturelle Pflicht zu erfüllen. In demselben Diwan sagt sie im ersten Abschnitt:

**Verzeih mir, wenn ich leichtsinnig und nervös bin
und wild in meiner Sprache.**

**Das Schreiben ist für den Mann
eine alltägliche Angelegenheit wie das Rauchen.**

**Die Frau jedoch schreibt in derselben Art,
wie sie ein Kind gebärt
und mit demselben Enthusiasmus,
wie sie es stillt.**

**Der Mann schreibt in seiner Freizeit
und die Frau schreibt in der Zeit ihrer fruchtbaren
Tage,**

**wenn die Blitze
und die tropischen Früchte sich häufen.**

**Ich werde weiter wie ein Fohlen
auf meinem Papier wiehern,
bis ich die Weltkugel mit meinen Zähnen gebissen**

gefangen sind, freizulassen, erlaubt ihr, die Schlösser an ihrem Mund zu entfernen, laßt sie ihrem Geliebten „**ich liebe dich**“, sagen, ohne dass sie mitten auf der Straße wie ein Huhn geschlachtet wird. Erlaubt ihr, auch wenn nur einmal in der Geschichte, die Bedeutung der Gleichberechtigung in der Liebe zu erfahren und den Duft der Freiheit zu schnuppern.“

Jener Mut in der „erotischen Redekunst“ der Dichterin ist einzigartig und unvergleichbar in der ganzen arabischen Literatur. Den höchsten Punkt, zu dem eine Dichterin gelangen kann, erreichte eine andere mutige Prinzessin während der Blütezeit der andalusischen Kultur. Sie schrieb mit goldbestickten Buchstaben auf ihr durchsichtiges Gewand:

**Bei Gott, ich gehöre der hohen Gesellschaft an,
mein Gang ist gerade und eitel,
ich reiche meinem Geliebten meine Wange
und gebe meinen Kuss dem, der danach verlangt.**

Anders als **Welada, der Tochter des Khalifen al-Mustakfi** aus Andalusien, von der die Verse stammen, gab es im Orient viele Mägde und Sklaven, die in ihrer Dichtung offen über erotische Tabuthemen sprachen, ohne sittenwidrig zu sein. Im Gegensatz dazu thematisiert unsere Dichterin nicht die Erotik, macht keine schamhaften Späße und steigt nicht von ihrem Thron ab. Sie verlangt nach einem Frauenrecht der Enthüllung und der

Menschenrechte, für ihre Souveränität, ihre Freiheit und ihre Gleichberechtigung mit dem Mann eingesetzt. In ihrer Vision kristallisiert sich ein stürmisches Lehrgedicht zum Thema Frauenrechte in der zeitgenössischen arabischen Gesellschaft. Sie stellt sich auf den Hügel der Geschichte, um ihre Prinzipien in einer klaren dichterischen Sprache ohne Versprecher und Scham zu verkünden. Wenn sie jedoch dies tut, wandelt sie ihre Mitteilung oft in eine geschriebene Meldung, bei der sie auf Symbolik und Metapher, die der Dichtung eigen sind, verzichtet. Souad al-Sabah enthüllt die Maske der Sprache wie sie den Schleier der Frau enthüllt. Dabei verletzt sie ein wenig die Scham der metaphorischen Dichtung und ihren zweideutigen Zauber. In einem Text zwischen Reim und Prosa schreibt sie ein offenes Vorwort, das sich im Inhalt nicht viel von den Gedichten ihrer feurigen Diwane unterscheidet:

„Das sind „**Liebesgedichte**“, in denen ich mich um eine sentimentale Demokratie bemühe, die eine Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau im dichterischen Ausdruck erlaubt, so dass nicht der Mann allein sich über erotische Angelegenheiten äußern darf, was Tag und Nacht geschieht. Die Frau bleibt dabei nur passiv, obwohl in ihrem Inneren seit tausenden von Jahren Liebesgefühle verborgen sind, die gerne ausgedrückt werden möchten. Drum erlaubt ihr bitte, ihre inneren Gefühle zu äußern, erlaubt ihr, die tausenden von Vögeln, die in ihrer Brust

sie ohne jegliche objektive und sachliche Rechtfertigung. Eine Ausnahme macht der Einfluss von Nezar Qabbani¹¹, aus dessen Dichtung politische Themen und Sexualität lodern. Sie bemüht sich nicht, sich seinem Einfluss zu entziehen, im Gegenteil sie ist stolz darauf, wie gefährlich dieser auch sein mag.

Wenn wir diese Erwägungen außer Acht lassen und uns ihrer Diwane widmen, so erscheint die reine Wahrheit um Souad al-Sabah, nämlich, daß sie ein außergewöhnliches dichterisches Gefühl hat, ebenso eine mutige, schaffende Strategie. Sie erinnert uns an die Fürste, die seinerzeit Zündstoff für die revolutionären Bewegungen waren. Souad al-Sabah glaubt an die Ideologie der Befreiung, besonders an die Freiheit der Frau, und das ist der Beginn des wirklichen Wandels in den patriarcharischen arabischen Gesellschaften und der Hinweis auf ihren kulturellen Fortschritt.

Luxuselemente wie z.B. die Quantität an Wasserverbrauch, Strom, Papier oder ähnliches haben diese Gesellschaften in ihrer Starrheit und Rückständigkeit erstickt. Die Dichterin hat ihre seelische und wirtschaftliche Kraft, ihre Kenntnisse und ihr Wissen, ebenso ihre aristokratische Stellung in der Gesellschaft für die Befreiung der Frau und die Verteidigung ihrer

11. Ein syrischer Dichter, der sich vornehmlich auf Liebespoesie spezialisiert hat (1923-1998)

Zeitung noch eine Zeitschrift herausgegeben, um ihre Botschaft an die Leser zu senden, sondern sie hat bevorzugt, die Schrift „**Die Mission Al-Zayats**“ zu reproduzieren. Was sie getan hat zeigt, daß sie mit Tat und Kraft hinter den seriösen kulturellen Einrichtungen steht, die ihren Namen tragen, um die schaffende Jugend zu ermutigen und zu fördern, ohne dabei ihnen die Idee der Freiheit als Ziel zu setzen, obwohl diese den Kern ihrer Ideen und ihrer verkündeten Strategie darstellt. Sie, Souad al-Sabah, die in der Tat sich gegen die Stammesgesetze auflehnt, zieht es vor, auf die äußere Form zu achten. Sie verkündet weder ihre Ablehnung der Regierungsform noch ihren Protest dagegen. Sie spielt nicht die Rolle der politischen Rebellin, obwohl dies zu ihren verschiedenen Lebenssituationen sehr gut passt: Ihr Mann legte sein Amt aus Opposition gegen die ausländische Vorherrschaft im Land nieder. Jedoch beide, Souad al-Sabah und ihr Mann, bevorzugten, ihre Gesinnung geheim zu halten. Aus diesen Gründen konnte ihre Denkart die nationalen Bewegungen und die arabische Linke nicht erreichen. Wenn Souad al-Sabah ihre nationale Haltung dafür eingesetzt hätte, die ausländische Macht abzulehnen, dann hätte sie eine andere Stellung gehabt. Was sie an Hinweise in ihrer Dichtung gibt, sind allgemeiner Natur und gleiten sanft auf der Oberfläche der Geschehnisse.

Der Rauch um den literarischen Diebstahl verdichtete sich um

auch nicht mehr allein die öffentliche Meinung, wie sie es früher tat. Heute ist sie nun von einem verhüllenden Zaun umgeben, während sie früher die am meisten verbreitete Redekunst war und tief in die Welt der arabischen Gesellschaften eindrang.

2. Das Verhalten der Dichterin zur Integration: In einem Land, das unter den arabischen Staaten zu den wohlhabensten gehört, entstammt die Dichterin der reichen Herrscherfamilie, die große Erdölfelder besitzt. Diese Abstammung erschwert natürlich der Dichterin, ideologisch links gerichtet zu sein, was sie als Mittel zum Zweck benutzt, um die Freiheit zu erkämpfen. Die Leser missgönnen ihr, ohne sich dabei bewusst zu sein, diese revolutionäre Haltung, weil sie ihre Person berücksichtigen.

3. Die Gerüchte, die in der Regel über Dichter aus königlichen Familien in die Welt gesetzt werden und deren schöpferische Werke mit Klatsch und Gerede umhüllen, kann man weder bestätigen noch verneinen. Der Vorwurf geht meist um den literarischen Diebstahl und das Erkaufen der literarischen Ehre. Es ist, als wären diese Ondits der Preis für Reichtum und Wohlstand, und man neigt meist dazu, ihnen Glauben zu schenken, auch wenn keine gegenteilige Beweise vorliegen.

Souad al-Sabah gibt sich keine Mühe, sich gegen diese unberechtigten Vorwürfe zu wehren. Sie hat z.B. weder eine

In diesen Versen erreicht die Dichterin den Höhepunkt der Metaphersprache, indem sie die Beziehung zwischen Mann und Frau in der Begegnung der Hände stenographiert. Die Hände zeichnen sich durch Liebe, Freundschaft und Zärtlichkeit aus, denn durch den Händedruck grüßt man sich. In den Händen vollzieht sich also der „Salam,“¹⁰ und durch ihn vollzieht sich ebenfalls der „Salam“.

Keine andere zeitgenössische arabische Dichterin gewährt in ihrer Poesie einen Einblick in die Welt aus der Sicht der Frau, die an Freiheit glaubt, wie Souad al-Sabah. Sie versucht, die menschlichen Beziehungen von Grund auf zu ändern. Ihre Dichtung stellt den Anbruch einer neuen Zeit in der schöpferischen Gestaltung dar.

Souad al-Sabah unterscheidet sich in mancher Hinsicht von den Anführerinnen der feministischen Bewegung, was aus folgenden Gründen ihre Geltung und ihren Einfluss einschränkt: 1. Ihr Aufruf vollzieht sich in der Dichter- und nicht in der Mediensprache. Die Dichtersprache ist eine rhetorische Sprache, die zum Übertreiben und zum über-schwenglichen Ausdruck neigt, und, im Zeitalter der Satelliten kann sich die Dichtung nicht mehr so schnell verbreiten wie früher. Sie tritt

10. Salam ist ein zweideutiges arabische Wort: einmal bedeutet es grüßen und einmal Frieden.

damit frische Datteln fallen.

**Ich schütze mich in deinen starken Händen,
wenn ich keinen finde, der mich beschützt.**

**Ich decke mich mit derer starken Behaarung,
wenn ich keinen finde, der mich zudeckt
und ich suche Zuflucht bei dir,**

**wenn ich keinen finde, der mich mit Essen und
Trinken versorgt.**

Die Beziehung zu den Händen und die Details im Dialog mit dem Geliebten sowie die phantasievolle Unterscheidung zwischen ihnen und der Person selbst übersteigt jede bekannte arabische Metapher mit der Idee des pars pro toto. Es ist eine neue Art der Phantasie, die die Hand nicht wie im herkömmlichen Metapherbrauch als Symbol für Stärke und Kraft versteht, sondern im Gegenteil als Instrument der Zärtlichkeit, der Liebe und der innigen Vertrautheit. Die Dichterin beendet ihr Gedicht, indem sie nun den Mann als solchen anspricht:

**Oh du Mann, ich schätze die Freundschaft zu
deinen Händen.**

**Wenn du deine Hand zufällig triffst,
in irgend einem Flughafen, in irgend einem Hafen
oder in in irgend einem Straßencafé,
dann grüße sie mir.**

**töteten mich und belebten mich nicht wieder.
Sie schlagen die liebenden Frauen, das schwächste
Geschöpf Gottes, nieder,
daß sie sich nicht mehr bewegen können.**

Es scheint, dass der Unterschied zwischen der stärksten Macht und dem schwächsten Geschöpf Gottes den Dichter zu diesen erhabenen Versen inspiriert hat, was die Kritiker bewogen hat, sich vor ihm zu verbeugen. Die männliche Phantasie sieht die Schönheit der Frau in ihren Augen. Wie steht nun die weibliche Phantasie zum Mann?

Souad al-Sabah überrascht uns mit einer sehr leichtsinnigen Phantasie. Sie wählt einen anderen Bereich und personifiziert die Hände ihres Geliebten, die sie auch anspricht:

**Ich schreibe diesen Brief an deine Hände
ja, an deine Hände,
denn deine Hände sind zärtlicher als du
und können die Frau besser verstehen als du,
auch ihre Geheimnisse und ihre innere Welt.
Deine Hände sind die Sandküste, auf die ich mich
lege,
wenn der Sturm mich niederschlägt.
Sie sind die zwei Palmen, die ich rüttele,
wenn meine Wehen einsetzen,**

vermuten, als wolle die Dichterin, dass diese Verse vetont und gesungen werden, um das ganze Universum mit Musik zu füllen. Vielleicht hilft auch die Überschrift „**Liebe im Freien**“, die wie ein Filmtitel klingt und uns an bekannte Musicals erinnert.

Bemerkenswert ist, wie die Dichterin mit ihrem tänzerischen Rhythmus sich von einem Bild zum anderen bewegt, wobei diese Bilder unterschiedlich sind, es sind alte und neue Bilder. Der nasse Vogel, der Überfluß der freien Gefühle, die Pracht des Universums bei Liebeszuständen, die Zerstörung von Orts- und Zeitschranken und zum Schluß die Wandlung des Menschen durch die Liebe in ein anderes leuchtendes Wesen, all das ist ein Beispiel für den feministischen Leichtsinn in der modernen Dichtung.

Wenn wir dieses Ungebändigtsein durch ein zweites Beispiel zeigen wollen, dann finden wir nichts Besseres als den Spruch „**das Erotischste, was die Araber über die Frau dichteten**“, der die Natur der Frau verkörpert und ihren Reiz in ihren Augen sieht. So sagt „**Garir**“⁹ :

Die wunderschönen, dunklen Augen

9. Arabischer Dichter, 728 gestorben.

**ich rufe deinen Namen in Paris, in Lausanne und in
Mailand,
ich trete in alle Cafés ein, Café für Café,
ich erzähle allen Straßenarbeitern und allen
Buspassagieren,
ich erzähle den Balkonblumen und sogar den
Ameisen
und den Bienen und den Straßenkatzen, dass ich
verliebt bin.**

In diesen Versen bemerken wir den Übergang von der absoluten Liebe zur persönlichen, zu „**deiner Liebe**“, mit ihrer Besonderheit und Einzigartigkeit, die dem Gedicht eine gewisse Stärke, ein Gleichgewicht und die Befreiung von den Minderwertigkeitskomplexen verleiht. Auch bemerken wir, dass Erscheinungsformen des modernen europäischen Alltagslebens hier auch zur Sprache kommen, ebenso das Besuchen der Cafés und der Kontakt zu verschiedenen Arten von Menschen, Pflanzen und winzigen Wesen, wie Ameisen und Bienen.

Der besondere Stil mit den verschiedenen Metaphern in diesem Gedicht, wie z.B. die Wiederholungen, die eine gewisse Rhythmik bewirken, das Springen von einem Ort zum anderen und der Kontakt zu verschiedenen Lebewesen, lässt uns

Hindernisse auf dem Festland und im Wasser zu überwinden. Ebenso erlaubt, sie den Rhythmus der Wörter und die dichterischen Elemente, die präzise eingesetzt werden, wie der Kehrsvers „wenn ich verliebt bin“, das eine zusammenfassende Darstellung der Gefühle der Menschen und der leidenschaftlichen Erfahrung der Frau beinhaltet, zu verwenden. Es ist ein Zustand, der für ewig gehalten wird, während er nur einen Moment anhält. All diese Bilder schaffen eine spielerische Situation eines musikalischen Gesamtbildes, das von Leidenschaft durchdrungen ist. Und wenn die Poesie ein Beispiel für Bewegungsfreiheit, für schnelles Tempo, für den internationalen Charakter und für das Durchbrechen der Zäune und Grenzen geben will, dann überwältigt sie ihr Handwerk, das die Wörter und die Gedanken zum Vorbild erhebt, zu einem Zustand der Liebe und der Freiheit in ihrer erhabensten Form.

Hier erfährt das Gedicht einen plötzlichen Sprung, der den Liebeszustand im Gleichgewicht hält:

**Wenn du mein Geliebter bist, dann verschwinden
meine Angst und meine Schwäche.**

**Ich fühle als die stärkste unter den Frauen dieser
Erde,**

ich lasse meine ersten Konflikte hinter mir,

Hinter der Bezeichnung leicht wie eine Feder, die der alte Wortschatz der arabischen Dichtung nicht kennt, verbergen sich viele Szenen aus der Filmwelt, in denen die Jugend aus Liebeswonne in die Luft springt, bevor sie durch den Dolch den Tod erleiden muss.

Das Ganze spielt sich vor einer reichhaltigen Mythologiewelt ab, die sich in den Metaphern „über den Wolken gehen, das Sonnenlicht stehlen und die Monde fangen“ ausdrückt. Diese verstärken den Liebesmoment viel mehr als was in sämtlichen Sagen und Märchen überliefert ist.

In der nächsten Strophe fährt die Dichterin mit der Beschreibung der Liebessituation durch ein phantasievolles Erlebnis fort:

**Wenn ich verliebt bin,
fühle ich, dass die ganze Welt meine Heimat
geworden ist,
und dass ich das Meer überqueren kann
sowie tausende Flüsse.
Ich könnte
mich ohne Pass fortbewegen
wie die Wörter und die Gedanken.**

Die Liebe ist Freiheit und die Leidenschaft ist der Wahnsinn der Freiheit. Sie erlaubt, die Zeit zu überschreiten und die

angenehm taufrisch, so dass er mit seinen goldenen Flügeln flattert. Wie in diesem Bild ist der Geliebte über die Erinnerung und den erfrischenden, zugleich einschüchternden Regen sehr gerührt. Hier erzeugt die Entfernung zwischen dem Mann und dem Vogel, zwischen der Erinnerung und dem Regen die oben erwähnte leichtsinnige Vorstellungskraft.

Souad al-Sabbah hat ihre Vorstellungskraft aus dem modernen Leben mit seinem Spiel, seiner Kunst und seiner Ästhetik erworben, also nicht nur aus den Naturbildern, die jederzeit den Dichtern zur Verfügung stehen und sie animieren.

Souad al-Sabahs Phantasie ist eine Mischung von Kinoszenen, Reisen durch die Welt und zahlreichen bunten Weltvorstellungen.

In einer spielerischen, phantasievollen Spontanität beschreibt sie den Liebesmoment im Leben der modernen Frau, so in ihrem Gedicht „**Liebe im Freien**“, welches verdient, vertont und gesungen zu werden:

**Wenn ich verliebt bin,
fühle ich mich leicht, wie eine Feder.
Ich gehe über die Wolken,
stehle das Sonnenlicht
und fange die Monde.**

Darstellungsform und der Metaphorik, zusammengefasst in den „**Wahnsinn der Poesie**“.

Die leichtsinnige Vorstellungskraft beschränkt sich aber nicht nur auf die Frau als Dichterin, noch nur auf die moderne Zeit, sondern sie ist eine besondere Eigenschaft beider.

Wenn wir uns an manche bekannte arabische Metapher erinnern, dann finden wir, dass das Kuriose in diesen Werken einen modernen feministischen Hauch haben, wenn auch die Metapher selbst alt und patriarcharisch sind.

Als Beispiel erinnere ich mich an einen Vers, den wir früher wegen seiner grammatikalischen Form lasen und davor lange innehielten, weil wir ihn sonderbar und zugleich besonders schön fanden. In diesem Vers erinnert sich der Dichter an seine Geliebte :

Deine Erinnerung rührt mich

**so wie der Vogel sich vor dem nassen Morgentau
abschüttelt.**

Wenn wir die psychoanalytischen Kritiker der Literatur außer Acht lassen, dann erkennen wir mit bloßem Auge, daß der selbstbewusste Mann sich sehr minimalisieren muss, um etwas Kleines und Erquickendes wie der Vogel in einem ganz besonderen Moment, nämlich wenn der Morgentau auf ihn fällt, wahrzunehmen: Er schaudert doch zugleich fühlt er sich

dem Gesprochenen und den wirklichen Geschehnissen zu unterscheiden. Das Kino und danach das Video und der Computer haben bereits diese naive Vorstellung abgebaut, nämlich zwischen dem Pronomen in den schaffenden Künsten und dem wirklichen Leben der Dichter zu unterscheiden.

Das Gedicht fährt fort und fördert mit einer leichtsinnigen Phantasie diese spielerische Illusion:

Ich nenne dich meinen Geliebten, um die Frauen zu reizen.

Ich nenne dich meinen Geliebten, um die Blechköpfe zu verärgern.

**Ich weiß, dass die Sippe meinen Kopf verlangt
und dass die Männer über meinen Tod stolz sein
werden,
und die Frauen bei meiner Bekreuzigung tanzen
werden.**

Hier hören wir die Stimme Frau und ihren Trotz. Sie ärgert ihre Artsgenössinnen zutiefst, indem sie eine unerlaubte Sphäre der Phantasie überschreitet. Die Strafe darauf ist nicht weniger als das Köpfen, das Töten oder das Kreuzigen. Diesmal geht es um den Wahnsinn der Benennung, der Liebe und der Frau, und alle drei münden in die geistige Strömung der Phantasie, der

und Feurigkeit, die sie befähigen, Kriege zu entfachen, angefangen von Quraisch, dem Hüter der Kaaba bis hin zu Kulaib, von dem bekannt ist, wie der Name verrät, daß er wild und reißend wie ein Raubtier ist, ebenso niedrig und gemein. Deswegen sind die Hinweise auf den Geliebten durch ihre Symbolik heikel und gewagt und das Enthüllen seines Geheimnisses ungebührlich und unzumutbar, und zwar nicht, was seine Person betrifft, sondern seine Beziehung zum Absender, also zur Dichterin Souad el Sabbah.

Die Spannung des Lesers in diesem Spiel wird doppelt so groß wie die Gefahr und der Wagemut, falls das Geheimnis enthüllt würde. Es ist imgrunde ein phantasievolles poetisches Spiel. Wir sollten diese Wahrheit nie vergessen, obwohl die Dichterin uns glauben lässt, dass sie eine wahre Geschichte aus ihrem privaten Leben dokumentiert. Das Personalpronomen im Gedicht ist imaginär und steht nicht für den Dichter, sondern meint seine Rolle und Funktion im Gedicht. Wenn wir das Gedicht lesen, wird jeder von uns zum Sprecher, der unsere Situation und unseren seelischen Zustand darstellt und unseren Groll mildert und unseren Wunsch erfüllt, mehrere Male in verschiedenen Seinsformen zu leben, einmal als Mann und einmal als Frau, mal ernst, mal spielerisch, ohne dabei sich zu bewegen oder einen Schmerz zu erleiden. Wir müssen jedoch lernen, zwischen

diesen Bindewörtern ist, dass sie eine Frau in ihrer Ansprache zum Mann benutzt, was in den bisher verbreiteten dichterischen Werken nicht üblich war und deshalb die Sprache besonders kennzeichnet. Außerdem hat diese Frau eine besondere soziale Stellung inne, was ihr Phantasievermögen erheblich einschränkt. Die Dichterin ist sich darüber völlig im Klaren, bleibt jedoch provokativ und widersetzt sich dieser Einschränkung:

**Ich nenne dich, trotz Quraisch's⁷ Einwendung,
meinen Geliebten
und trotz Kulaib's⁸ Einspruch meinen Geliebten.
Ich weiß, deine Grenzen sind keine Provokation
und deine Symbole keine Verzierung.
Und wenn ich in deinen Augen lese, ist es
als würde ich aus den Geheimwissenschaften lesen.**

Die Dichterin geht ins Detail bei der Beschreibung ihres Benannten und steigert dabei das Geheimnisvolle und das Rätselhafte an ihm. Er ist einer, über den man nichts erfährt, und seine Namensgebung provoziert alle Stämme, die über Macht, Kraft und Begeisterung verfügen sowie über Inbrunst

7. Quraisch ist der größte und bedeutendste arabische Stamm zur Zeit des Propheten

8. Kulaib ist ebenso ein großer und bekannter arabischer Stamm. Kulayeb ist die Verkleinerung von kalb, was Hund bedeutet, also Kulayeb bedeutet kleiner Hund.

Zusammenhänge, die zum Nachdenken anregen und auf etwas hinweisen.

Das Gedicht -vergessen wir, daß Souad die Sprecherin ist- sucht nach einem Namen bzw. einem Pseudonymen eines Menschen, um den echten Namen zu verhüllen. Es benutzt den in der Liebespoesie üblichen Ausdruck Geliebter, der nichts Besonderes verbirgt. Jedoch wird schnell klar, daß bei der Namensgebung dieses Unbenannten ihm alle Sprachen begrenzt und eingeschränkt erscheinen. Dass einem die Worte fehlen, ist bekannt, aber daß in diesem Zusammenhang vom eingeschnürten Nachthemd und vom engen Bett die Rede ist, gilt als Sprung von der Namensgebung zu anderen sensiblen Bereichen, besonders weil die Sprechende hier eine Frau ist. Das Gedicht steht dadurch am Rande eines Skandals, den das Gedicht umgeht oder den Anschein erweckt, ihn zu umgehen. Sofort macht es einen Gegensprung und kehrt wieder zur Sprache und zu den Wörtern zurück Sie sind weder neutral noch kalt, sondern sie symbolisieren die Wangen, die bei der Erwähnung von Nachthemd und Bett aus Scham erröten.

Bindewörter ermöglichen also solche phantasiereiche Sprünge, die sich durch Leichtsinn und Unbesonnenheit auszeichnen und absichtlich und bezweckt verwendet werden. Das Besondere an

Lasst uns einen dieser spielerischen Sprünge in einem Liebesgedicht näher betrachten. Es spielt sich in einem Tabu-Bereich ab, wo es zwischen einer erlaubten Enthüllung und einem aufregenden Schweigen schwankt. Das Gedicht heißt „**An jemanden, der keinen Namen trägt**“. Man vermutet im ersten Augenblick, dass dieser „jemand“ ein Mann ist, und dass sein Name unerwähnt bleibt, um sein Geheimnis nicht zu enthüllen oder aus Angst vor einem Skandal. Unser Ziel ist jedoch nicht, dieses Geheimnis zu entlarven oder den Namen zu erraten, sondern, wie die Dichterin sich in einer spielerischen und heiteren, eleganten und phantasiereichen Art mit der Namensgebung auseinandersetzt:

**Ich nenne dich,
obwohl ich weiß, dass du nicht zu benennen bist,
meinen Geliebten.
Ich weiß, dass die Sprachen mich einschränken
und dass mein Nachthemd mich einschnürt
und dass mein Bett mich einengt
und dass alle Wörterbücher nutzlos sind
und dass all meine Worte in Leidenschaft glühen.**

Die Sprünge in diesen Versen erfolgen durch das Bindewort „und“. Bindewörter verbinden in der Regel Gleichartiges. Wenn sie jedoch Ungleiches zusammenfügen, entstehen fremde

Der Leichtsinn der weiblichen Phantasie

Die weibliche Phantasie hat in der Poesie ihre eigene Originalität, die sie von der männlichen bzw. der literarischen Phantasie überhaupt unterscheidet. Zu dieser Originalität gehören der Leichtsinn, das Spielerische und das Kuriose. Das bedeutet jedoch nicht, dass die allgemeine literarische Phantasie keine Kuriosität und kein Staunen erweckt. Der Unterschied besteht darin, dass die weibliche Phantasie noch jungfräulich ist, sie entdeckt noch ihre Fähigkeiten und übt ihre Abenteuer aus, die literarisch noch nicht voll ausgeschöpft worden sind.

Der Stil von Souad al-Sabah konzentriert sich auf klare Äußerungen, mit denen sie das Alltägliche auswertet und es meistens in einer verständlichen Art ausdrückt, um die seltsame, provozierende Eigenart zu vermeiden. Sie übt diesen phantasievollen und genussreichen Leichtsinn in einer humorvollen Geschicklichkeit und Faszination aus. Dabei spielt sie mit den Bildern und mit der Sprache, indem sie sich an den Wörtern berauschen lässt und von einem Bereich zum anderen springt, ohne die Harmonie und das Gleichgewicht zu verlieren. Ihre geistreichen Sprünge sind zart und anmutig, so dass sie weder das Sprachgerüst bricht noch die Form verändert.

**und großes Unheil gegen unsere edle Herkunft
richten?**

**Mit welchem Recht herrschen sie
und vertreiben ihre Zeit mit unseren fest
verankerten Werten.**

**Verbindet uns nicht das Blut der arabischen Nation
sowie eine tolerante, zum rechten Weg führende
Glaubensgemeinschaft?**

**Warum kehren sie zum Sektierertum zurück,
der den Kampf und das Unglück entfacht.**

**Kleine Geister zerreißen den Kuwait
und führen mein Volk zum Abgrund.**

Souad al-Sabah verurteilt in ihrem Gedicht die Tyrannei und warnt das Volk vor den Intrigen, dem Sektierertum und den destruktiven Forderungen, die das Volk spalten, sei es auf seiner nationalen Ebene oder in seiner weiträumigen arabischen Horizontale. Der Aufruf der Dichterin zur Befreiung gewinnt an Glaubwürdigkeit und Fortdauer solange der Schaffende und der Rezipient, beide, an dieses starke Nationalgefühl festhalten.

„**Intrige**“ nicht, angefangen von der „**großen Intrige**“ zwischen Ali Und Othman⁴, wie Taha Hussein⁵ sie nannte, bis hin zu den Konfessionsintrigen, die unserer arabischen Nation droht. Die Dichterin weist jedoch hier auf eine besondere Intrige hin, den Kuwait betreffend, an deren Einzelheiten sich der Leser vielleicht nicht erinnern kann.

Die ästhetische Auseinandersetzung zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten eignet sich, um Angstzustände der Menschen auszudrücken, die an hohe Ideale glauben und von der Spaltung bedroht sind. Da dieser Zustand sich immer wieder in der Geschichte der Völker wiederholt, bleibt der Poesie ihre Gegenwärtigkeit und ihre Frische erhalten, ebenso ihre Fähigkeit zur Überwindung von Geschichtsphasen.

Die Dichterin sagt:

**Ich bin Quwaitin, Tochter des Golfes
und bin stolz.
mein Blut ist überflutet mit der Ehre des
Al al-Sabah⁶.
Zu ihm gehören meine Töchter und meine Söhne.
Wie konnten die Tyrannen uns beherrschen**

4. Dritter und vierter Khalif (=Nachfolger des Propheten Mohammeds)

5. Ägyptischer Schriftsteller und Denker (1898-1973)

6. Bei den arabischen Familiennamen bedeutet das Wort "Al" vor dem Namen Familie. Al al-Sabah bedeutet also Familie al-Sabah

Zeit hat die Voraussage in Wirklichkeit gewandelt, die Meinung, dass die Fremden uns im Namen der Zivilisation und des Schutzes ausnutzen. Unser arabisches Bewusstsein ist beinahe gestört und das Volk dieses Landes ist Opfer des Elends und der Intrigen geworden. Die Politik enthüllte ihr blutiges Spiel in den 90er Jahren, jedoch konnte die dichterische Warnung leider keinen wirklichen Einfluss darauf haben.

Souad al-Sabah gehört zur expressionistischen Schule, die sich nicht von den Angelegenheiten des Alltagslebens in die innere Welt des Individuums zurückzieht, sondern eher das Gegenteil. Sie drückt innere Wahrheiten aus, indem sie äußere Elemente wie z.B. die Sprache einsetzt.

Der Wortschatz Souad al-Sababs beinhaltet Wörter, die die Emotionen der Gemeinschaft anregen, was eine ausgeprägte Eigenschaft der politischen Rede ist. Wenn wir ihr Gedicht „Intrige“ lesen, können wir z.B. nicht das berühmte Gedicht von „**Schauqi**“² vergessen, das er in den ersten Jahrzehnten des 20.Jhs. als Reaktion auf den Attentatsversuch auf „**Saad Zaghoul**“³, den Führer der Nation, schrieb.

Vielleicht kennt Souad al-Sabah die Geschichte des Wortes

2. Bedeutender ägyptischer Dichter und Dramatiker (1868-1932), Prinz der Dichter genannt.

3. Ägyptischer Nationalheld (1858-1927)

fährt mit ihrer Klage fort:

**Immer, wenn ich zurückkehre, finde ich mich
fremd im Schutz meiner Eltern,
und sie sind, wie ich, fremd auf gestohlenem Boden.
Wir verbrachten den Abend mit den Schafen auf
dem Land meiner Heimat,
während die schwarzen Hunde sie hüteten und die
Schweine schriegen.
Vielleicht fressen sie uns auf. Im Namen der
Zivilisation
fällt das Bewusstsein in Ohnmacht und das Volk
wird zum Opfer des Eroberers.**

Wenn die Poesie sich nicht mehr im Ausdruck verwickeln will und nicht offen über Politik, das Spiel der Mächte, spricht, dann muss die Kritik ihren Wunsch und ihre Meinung respektieren und keine Unwahrheiten über sie verbreiten. Wenn wir die Poesie z.B. zwei Dekaden nach derer Schaffenszeit lesen, dann muss sie die neuen Ereignisse, die in der folgenden Zeit geschehen werden, berücksichtigen können. Das ist der dichterische Scharfsinn und das Vermögen zur Voraussage. Der Leser sucht hier nach dem Gegensatz von Fremden, Schafen, schwarzen Hunden und Schweinen, jedoch kann er seine Gedanken nicht von dieser Meinung abwenden, denn die

Wir wollen jetzt nicht auf die Erläuterungen der in diesem Gedicht erwähnten Metapher eingehen, angefangen bei „die Fremden im Land“, die vielleicht die imperialistische Macht darstellen und hinter dem Vorhang das Steuer des Landes führen, bis hin zu ihren Agenten aus dem Land selbst, die unter deren Kontrolle stehen und ihnen zur Macht verhelfen. Dann geht es weiter über diejenigen, die nicht zum Urstamm gehören bis hin zum verlorenen Recht. Ist es das Recht zur Herrschaft und Macht, oder ist es das Recht, das geteilt wird, oder ist es eine der vielen anderen Möglichkeiten. Es gibt auch anderen, die weit entfernt von den Geschehnissen stehen und merken, was um sie herum geschieht: das Unerlaubte erlauben, List und Heuchelei verbreiten, die Nationaltaten vergessen, die legitime Hoffnung berauben. Die Gegenleistung zu diesem politischen Schweigen, auf den die Dichterin hinweist bleibt unausgesprochen. Dabei hilft die Natur der Poesie, denn sie braucht nicht offen zu sprechen und macht sich Hinweise zunutze.

Die Dichterin entwirft in ihren Versen Bilder und Ideen, mit denen sie auf die bestehende Situation hindeutet, um daraus Fakten zu verallgemeinern und sich nicht in die Kritik der politischen Lage verwickeln zu lassen. Denn es gibt Versprechungen und Morale, die man berücksichtigen muss, während es auch Kessel gibt, die im Innern des Menschen brodeln, aus dem die Poesie heraus strömen muss. Die Dichterin

diesem Punkt aus, der eine legitime Einführung in ihre Dichtung ist, leitet sie zu ihrer sozialen Situation, zu ihren Ansichten und Ideen über. In wunderschönen Metaphern spricht sie ihre Heimat wie folgt an:

**Meine Heimat, du bist von mir noch mehr entfernt
als die leuchtenden Sterne.**

Die Wunde in meinem Innern blutet und singt.

**Die Fremden im Land hat das Funkeln des Goldes
verführt.**

**Sie erlaubten sich, ohne Recht, das Land meines
Vaters und meiner Mutter zu erbeuten.**

**Bosheit und Heuchlerei wurden zur Eigenschaft der
Stammesgemeinschaft.**

**Wie kann sich das freie Gewissen beruhigen,
während das Recht missachtet ist?**

**In meiner Heimat, im schönen, besungenen Land
meiner Vorfahren**

**vergaßen die Menschen aus Verzweiflung die
frühen glorreichen Tage.**

**Die Träume verflogen und die Hoffnung blieb in
den heißen Tränen stecken,**

**und die Tränen liefen als wären sie Blut und
beweinten das verlorene Recht.**

kleinen Details- dreht, treu geblieben und hat ihr sogar ihre Flügel und ihre weichen, sentimental Federn verliehen. Die Liebe zur Heimat und das Mitleid mit ihm sind ein politischer Zustand, den man in der Dichtung thematisieren kann, wie die Umstände auch sein mögen. Der Wandel kommt und geht, jedoch es bleibt die Wahrheit der Heimatliebe, die in der Poesie artikuliert wird. In diesem Zusammenhang lesen wir ein Trauergedicht aus einem Diwan, indem Souad al-Sabah den Tod ihres ältesten Sohnes beklagt:

**In meiner Heimat, im schönen, besungenen Land
meiner Vorfahren**

**habe ich Nachrichten und große Geheimnisse aus
alter Zeit.**

**Soll ich heute mit meinen Freunden und meinem
Volk über mein Leid sprechen?**

Vielleicht erleichtert dies etwas meinen Kummer.

Die Klage hier ist nichts als ein Ausdruck des Schmerzens und des traurigen Kummers. Und weil Trauer Trauer verursacht und das Ich ein großer Topf ist, in dem sich persönliche und öffentliche Gefühle mit persönlichen Wurzeln mischen, spricht die Dichterin in ihrer Poesie über das, was ihre Seele bedrängt, nämlich die politische Lage ihres Landes. Dieses sensible Gefühl bei den Menschen ist als Heimatliebe bekannt. Von

ihrem Land, doch dann legte er dieses Amt freiwillig und mit Hilfe Souads nieder. Sie hat die Folgen dieser Entscheidung auch getragen. Es ist nicht umsonst, daß sie sich während de Studiums in politischen und wirtschaftlichen Wissenschaften spezialisierte und den höchsten akademischen Grad erlangte. Sie hat ihre Beziehungen zu wissenschaftlichen Kreisen aufrecht erhalten, auch als sie in fortschrittliche humane Organisationen eintrat und sich dort mit Stift und Geld beteiligte. Die Dichterin könnte sich von diesen theoretischen und praktischen Bereichen auch nicht trennen, denn sie reizen sie, pressen ihr Leben aus legen ihren Standpunkt und ihre privaten und öffentlichen Beziehungen fest. Sie war seit ihrer Kindheit mit dem Wein der Politik getränkt, der jedoch nicht die Haut ihrer Dichtung überfloss, sondern eher ihre Poren durchdrang, ihre Wangen errötete, ihre Augen färbte und ihre Einsicht, d.h. die Strategie ihres Schreibens lenkte. Deswegen würden wir uns wundern, wenn wir nicht in jedem ihrer Diwane –auch wenn das Thema äußerlich fern von der kleinen und großen Heimat zu sein scheint – heiße Ausbrüche über das bestehende Leid, von dem wir uns nicht erlösen können, finden. Und weil die Politik der List nahesteht und gegen die derbe Direktheit ist, kann die Dichterin nicht immer ihre Interessen laut verkünden und sie auch nicht immer beim Namen nennen. Sie ist der Dichtung, die sich um den Kern der Dinge -ohne die

es der Minen, des Korns, der Früchte oder der restlichen Mineralstoffe und des Bodens in dieser gewöhnlichen Ausdrucksweise näher betrachten, dann verliert es seine Metaphorik, weil es nur auf die Vorherrschaft und die Autorität hinweisen will. Jedoch bilden der dichterische Zusammenhang und die Natur der Sprechenden, also der Frau, eine komplexe Metapher, in der die Eroberte als weiblicher Körper dargestellt wird. Die Dichterin weist auf ihren Geliebten hin und auf die Schätze und Früchte, die sie ihm mit Hochmut und Stolz darbietet. Hier zeigt sich eine ungewöhnlich mutige Phantasie, die die Metapher vom Frauenkörper und der Entdeckung der Schätze in ihm übersteigt, besonders, wenn sie eine Frau ausspricht, die diese Art von Imperialismus nicht leugnet und keinen bewaffneten Widerstand leistet. Sie verlangt lediglich, dass er seinen Druck auf sie erleichtert und sie stellt seine Schiffe in ihr Augwasser. Sie wünscht sich die liebende Befreiung von seiner totalen Vorherrschaft.

Unter der Glut der Gedichte in Souad al-Sabahs Poesie funkelt fast die ganze Zeit eine goldene politische Ader, die manchmal weniger glänzt, doch meist zum Vorschein kommt. Es ist nicht umsonst, daß sie der Herrscherfamilie angehört. Der Mann, der ihr am nächsten steht, der auch in vielen Fällen ihr Ansprechpartner ist, bekleidete ein wichtiges führendes Amt in

**und nicht deine, in meinem Augenwasser
verankerten, Schiffe versenken,
sondern ich will, dass du mir
- auch wenn nur als Versuch-
eine Art der Selbstverwaltung gewährst.**

Bemerkenswert in diesem Gedicht ist, dass die Frau, wie gebildet sie auch in ihrer politischen Vorstellung sein mag, stolz auf ihre Bodenschätze ist. Sie hat Minen, Korn, Früchte und Mineralien. Sie ist ein Land, das für den Mann ein Ackerland sein könnte, und wenn sie wollte, könnte sie den Eroberer jederzeit rausschmeißen. Auf diese Weise kann keine gewöhnliche, unterdrückte und eroberte Frau denken. Sie muss stark und qualifiziert sein. Besonders interessant ist jenes einmalige Bild über die Eroberungsschiffe, die im Wasser ihrer Augen verankert sind, denn sie stellt sich als des Mannes Hafen dar. Der Mann ist die Ursache für ihre Tränen sowohl in guten als in schlechten Zeiten und er schifft sich in ihre Augen in den wonnevollen Liebesmomenten. Trotzdem verhandelt sie mit ihm in einer außergewöhnlichen diplomatischen Geschicklichkeit und verlangt von ihm, wenn auch nur versuchsweise, ihr die Selbstverwaltung zu gewähren.

Wenn das Bild der Besitzergreifung am Anfang der Strophe, sei

in frühem Alter einen Mann, der ein hohes Amt in der Regierung bekleidete. Er war von den Ideen der Freiheitsbewegung so stark beeinflusst, dass er freiwillig sein Amt niederlegte. All diese Aspekte haben mit Sicherheit Souad al-Sabbah in ihrem Denken und ihrer Phantasie stark geprägt, und sie wählte die Poesie, um durch sie ihre Ideen und Gedanken auszudrücken.

Souad al-Sabah spricht über die Gefühle der verliebten Frau, die ihre Liebe in einer Umzingelung genießt, sich jedoch gleichzeitig von dieser Umzingelung befreien will. In diesem Moment fällt dem kulturellen Bewusstsein Souad al-Sababs ein Bild ein, das sich keine andere Dichterin vorstellen könnte. Wie jeder Bürger, der unter Kolonialmacht lebt, verlangt sie auch nach Selbstverwaltung, und sie sieht dass die Heimatliebe der besitzergreifenden Liebe in der Ehe näher steht, als zu jeder anderen Liebesart. Die Dichterin sagt:

**Du bist wie der alte Imperialismus,
du legst deine Hand auf meine Minen,
auf mein Korn, meine Früchte, meine Mineralien
und meine Bodenschätze.**

**Du bestehst auf das Land
und auf die Besitzerin des Landes.**

Ich will dich nicht rausschmeißen

Die politische Phantasie

Der Leser kann aus der Dichtung reiches und vielseitiges Wissen erwerben und sie verleiht allen Dingen auch ein ästhetisches Gepräge. Die ideale Illusion in der Dichtung gibt es jedoch nicht im Leben, das mit Enttäuschungen und Bitterkeit gefüllt ist.

Unsere Dichterin ist dessen völlig bewusst, und wir erwarten von Souad al-Sabbahs Poesie natürlich nicht, dass sie mit Rosenwasser, das stets ihr Leben überfließt, besprüht ist.

Wenn ich in dieser Abhandlung die Freiheit der Vorstellungskraft thematisiere, dann nimmt „die Vorstellung der Freiheit“ die Vorrangstufe ein. Die Freiheit ist strategisch und duldet keine Teilung. Wer sie in der Politik und in der Wirtschaft ausübt, kann sich nicht vor ihren Folgen in der Gesellschaft und im Kulturleben drücken.

Souad al-Sabbah hat eine liberalistisch nasseristische¹ Erziehung genossen und Politik und Wirtschaft studiert. Sie besitzt eine mutige arabische Natur und hat sich bereits früh von der Stammesgemeinschaft befreit, die einerseits ihr auferlegen war, sie sich aber gleichzeitig von ihr nicht lösen wollte. Sie heiratete

1. Das Adjektiv geht auf Gamal abdel-Nasser (1918-1970) zurück, den ägyptischen Präsidenten, der durch die Revolution (1952) sein Land als erstes arabisches Land vom Imperialismus befreite und die Monarchie abschaffte.

*Die Natur
der Weiblichkeit
Bei Souad Al-Sabah*

von
Dr. Salah Fadl

عربی - اعلیٰ

Die Natur Der Weiblichkeit Bei Souad Al-Sabah

von: Dr: Salah Fadl

