

ИСМАИЛ ИСМАИЛ МАРВА

*Субъективизм в лирической поэзии*

*Суад ас-Сабах*

сопоставительное  
литературное исследование



Исмаил Исмаил Марва

СУБЪЕКТИВИЗМ В ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ  
СУАД АС-САБАХ  
(сопоставительное литературное исследование)

Астана, 2009

УДК 82 = 03.811.411.21 = 161.1.  
ББК 83.3(5 Кув)  
М 21

Рецензенты: С. Негимов, доктор филологических наук, профессор  
Д. Камзабекулы, доктор филологических наук, профессор

Рекомендовано к изданию Ученым советом ЕНУ им. Л.Н. Гумилева  
(протокол №1 от 28.08.2009 г.)

**Марва И.И.**

Субъективизм в лирической поэзии Суад ас-Сабах / Пер. с арабского  
Т.Абдулвахед. - Астана, 2009. - 269 с.

**ISBN 9965-31-301-6**

Монография сирийского исследователя и писателя И.И.Марва посвящена сопоставительному литературному изучению творчества известной кувейтской поэтессы Суад ас-Сабах.

Главной темой в поэзии Суад ас-Сабах выступает вечная связь мужчины и женщины, борьба и примирение между мужским и женским началами. Автор, изучив творчество поэтессы, выявляет субъективизм ее лирической поэзии, мнение С.ас-Сабах относительно любви и красоты, женскую романтичность и разумную мудрость, позицию женщины, революцию и отрицание, фантазию и реальность.

Монография представляет интерес для лиц, занимающихся изучением лирической поэзии, проблемами сравнительного и сопоставительного литературоведения, литературой Востока, современной арабской поэзией, культурологией и гендерными вопросами.

M4603020102  
00(05)09

УДК82 = 03.811.411.21 = 161.1.  
ББК 83.3(5 Кув)

**ISBN 9965-31-301-6**

© Марва И.И., 2009  
© Евразийский национальный  
университет им. Л.Н. Гумилева

*Посвящается великому мыслителю и ученому,  
который родился в казахских степях, творил на  
арабском языке и стал одним из посланников арабских  
знаний – аль-Фараби.*

Исмаил Марва

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Отношения между мужчиной и женщиной - вечный спорный и сложный вопрос. Иногда они основывается на борьбе двух полов, а иногда - на их любви и тесной связи, когда они взаимодополняют друг друга.

Если эти отношения не представляют собой часть жизни творческих людей, то они остаются вне поля зрения критики. Если же они составляют часть жизни творческих людей, то в данном случае мы с особым вниманием читаем поэзию или прозу, в которых находят отражение эти отношения

В современной арабской литературе, а также в арабском обществе и мировом сообществе в целом отражается борьба между женщиной и мужчиной, форма которой берет начало от характеров представителей человеческого рода - женщины и мужчины. Однако, если женщина и мужчина находятся на одном уровне знаний и уверенности в себе, то в этой связи важно выделить:

1) требуемое совершенство отношений между женщиной и мужчиной, признание каждого из них во взаимной потребности и оценка каждым из них роли другого,

2) критику некоторых отрицательных явлений в обществе, общей связи между женщиной и мужчиной, попытки установить положительный характер этой связи,

цель которой заключается во всестороннем совершенствовании всего общества и переходе на относительно высокий уровень, где нет места превосходству одного рода над другим.

Подобный подход отличается от распространенного мнения, основанного на одностороннем понимании, когда постоянно умаляется достоинство другого, предпринимается попытка игнорировать другого с целью найти непримиримого врага для продолжения "войны" на протяжении жизни. Этим и оправдывается долгая многовековая борьба, где мужчина добился господства в обществе, в котором наблюдается переход от материнского начала к мужскому мышлению. Наблюдаются отдельные попытки уменьшить существующую пропасть между женщиной и мужчиной, которые оказали явное положительное влияние на идейную структуру этого общества.

#### *Суад ас-Сабах и проблематика двусторонней связи.*

После тщательного изучения сборников стихотворений арабской кувейтской поэтессы Суад ас-Сабах, глубокого знакомства с её личной жизнью и ее взаимоотношениями с покойным мужем принцем Абдуллой аль-Мубарак, я обнаружил в её творчестве и автобиографии, что эта женщина-литератор рассматривает взаимоотношения мужчины и женщины в следующих аспектах:

1. Поэтесса - женщина, которая гордится своей принадлежностью к женскому полу,

2. Поэтесса признает свое превосходство по уровню мышления, а не по принадлежности к роду.

3. Благодаря особому социальному положению, поэтесса не испытывает никаких женских комплексов.

4. Она считает себя опорой для мужчины, рассматривает мужчину в качестве союзника по жизни.

5. Несмотря на свою состоятельность и внутреннюю уверенность, она не оставила в сторону вопросы и проблемы представительниц своего пола. А наоборот, всегда стремилась изменить положение женщин к лучшему.

6. Для поэтессы связь между женщиной и мужчиной выходит за рамки интимных отношений и считается исключительно гуманной.

С целью достижения глубоких положительных результатов в данной книге в отобранной нами поэзии Суад ас-Сабах подробно рассмотрено следующее:

- субъективизм лирической поэзии поэтессы,
- мнение поэтессы относительно любви и красоты,
- женская романтичность и потребность в мужчине,
- женская позиция и разумная мудрость,
- революция и отрицание,
- напрасность женской позиции,
- фантазия и реальность.

На основании проделанной работы мы пришли к очень важному выводу, что мнение Суад ас-Сабах относительно мужчины является отражением мнения каждой женщины в обществе, носящей идеи и культуру, гармонично живущей с самой собой и логично - с обществом и её союзником (мужчиной).

Кроме того, при рассмотрении данной проблематики нами был использован сопоставительный метод. В работе предпринимается сравнение аналогичных вопросов у других поэтов современной эпохи, а также осуществляется обращение к истории литературы.

Надеюсь, что нам удалось завершить данный сопоставительный анализ проблематики, представленной революционной поэсссой, отказавшейся находиться вдали от реальной жизни, со всей силой продвинувшей эту проблематику в центр идейной, культурной и литературной жизни арабского общества.

Хвала Аллаху - Всемогущему Богу миров.

Исмаил Исмаил Марва

Дамаск, 2009 г.

## ГЛАВА I

### ЛИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ СУАД АС-САБАХ

Выбор лирической поэзии Суад ас-Сабах в качестве тематики обсуждения не случаен и обоснован следующими обстоятельствами.

- Понятие влюблённости означает влюбленность в красоту, которая, как правило, не относится к мужским чертам или качествам, а касается представительниц красоты прекрасного пола (женщин). Лирическая поэзия выражается по единому одностороннему направлению: от мужчин к женщинам.

- В целом присутствие авторов-женщин в арабской поэзии является редким явлением. Более того, сложно найти влюблённую поэтессу, которой хватает смелости выразить свои чувства и ощущения в своих произведениях.

- Для лирической поэзии характерна определённая черта поэтической выразительности. Данная черта отсутствует в личности представительниц прекрасного пола. Однако, если она и встречается, то это может вредить "женской девственности и моральным чертам женской личности". Кроме того, в автобиографиях влюбленных поэтов полностью отсутствует взаимный обмен чувствами.

- Выбор данной тематики обоснован в большой степени и характером поэзии Суад ас-Сабах, поскольку её поэзия близка к Эго, чем к особенностям лирической личности самой поэтессы. Она выражает саму себя и всесторонне рассматривает субъективность представительниц прекрасного рода. Её стихотворения

наполнены любовью, крепко связывающей мужчину с таким сплоченным состоянием, способным укоренить правильное отношение между женщиной и мужчиной, а не эстетическую картину, основанную на восхищении.

Такой подход в восприятии лирической поэзии Суад ас-Сабах позволяет:

1) понять желаемое поэтическое послание поэтессы, о котором речь пойдет ниже;

2) понять её отношение к мужчине и определить духовную и психологическую структуры данного отношения для определения качеств мужчины как цели;

3) войти в интуитивное состояние, к которому стремилась поэтесса;

4) ознакомиться с общими чертами данной вида поэзии;

5) проследить в творчестве С.ас-Сабах связь между лирической поэзией и реальностью, очертить эту связь и выявить, была ли поэтесса реалистичной или предпочитала платоновскую химеру, где можно найти свой потерянный мир; некоторые критики считают, что обычно в стихотворениях поэтов отражается потерянный мир, воссоздаваемый их собственным воображением, куда можно убежать от самого себя;

6) очень важно отметить, что такое понимание стихотворений поэтессы помогает нам понять особенности искусства, а также понять связь, существующую между искусством и самой поэтессой. А это, в свою очередь, позволяет нам осуществить анализ личности и языка поэтессы и определить её место в поэме [1, 49].

"Художественность представляет собой не копию реальности, а творчество в рамках рассудительной связи между внутренним и внешним, личным опытом и объективностью, частным и общим, и, наконец, - это

полнос преображение субъекта относительно объекта, абсолютно не являющегося субъективным"!

Сохраняя объективность и беспристрастность при рассмотрении проблемы, мы подчеркиваем следующие элементы для понимания содержания сентиментальной поэмы Суад ас-Сабах:

- внутреннее и внешнее,
- личный опыт и объект,
- общее и частное,
- субъективизм.

При этом важно заметить, что читатель в арабском мире рассматривает литературу с общих позиций. Он, в частности, считает поэму неотъемлемой частью автобиографии поэта. Насколько данное отношение соответствует реальности? У древнего арабского поэта Омара ибн Аби Рабиа было много любимых женщин. Однако результаты анализа литературных исследований доказывают, что критики были весьма суровы к этому поэту. Отмечается, что поэт был творческим формалистом: он словесно обрисовал образы тех женщин, с которыми встречался. Испытывает ли мастер при написании художественной картины чувство любви? Влюбляется ли он в свой образ? Относится ли каждый образ к собственному опыту художника?

Уалляда (*дочь аббасидского халифа аль-Мустакфи*), например, была поэтессой, о которой много писали. Так, ей было предъявлено немало обвинений по поводу ее платья, вышитого эротическими стихотворениями. Однако результаты аналитических исследований опровергли эти домыслы и доказали, что главная цель заключается в подтверждении личного опыта самой поэтессы. Современные исследователи подвергли поэтессу глубокой критике с психологической точки зрения. Так, она, по их

мнению, испытывает проблемы сексуального характера, психологически нездорова, занимается самоистязанием и радуется мучениям своих любимых.

Однако в этой связи возникает важный вопрос, понимается ли таким образом всякое творчество [1, 51]. "Творческий процесс нельзя и не просто отнести к односторонним элементам или к произвольным приговорам. Он, как и человеческая личность, имеет постоянную динамичную и живую структуру, включающую, помимо внешнего источника, интуицию, фантазию, сознательность, интеллектуальные элементы, чувства и определенную существующую цель, которую трудно обозначить". Мы не преследуем здесь целью отрицать какой-либо субъективизм, а лишь желаем понять элементы художественного процесса в поэзии, включающего в себя внешнее воздействие, сочинение и семантическую структуру, а также внутренние элементы, состоящие из переживаний, фантазии и сознательных ощущений. Таким образом, при рассмотрении творческого процесса следует учитывать внешнюю и внутреннюю стороны. Если бы, например, принимался во внимание лишь внешний фактор, то творческий процесс не мог бы нести в себе формы воздействия и убеждения, и тем самым не отражал бы духа искусства!" [2, 33].

Поскольку искусство освобождено от видимого, частичного и буквального, оно усиливает предпосылки настоящего момента, несущего в себя будущие признаки, что одновременно в дальнейшем становится предсказуемым. Что же касается исконности, субъективности и вокальности, то они остаются необходимыми условиями в каждом художественном произведении. Дело в том, что этот труд производится

человеком, обладающим своими мнениями, мечтами и позициями. Здесь можно заметить, что критик точно определяет источники художественного процесса, разделяющиеся на внешние и внутренние и несущие в себе истинность, субъективность и вокальность. Более того, он считает эти особенности необходимым условием для всякого художественного произведения. Критик не только определяет источники и особенности художественного поэтического произведения, но и мотивирует причины, благодаря которым данные источники становятся необходимыми. Проблема не заключается в абсолютной нейтральности. Более того, художественный процесс не является внешним описательным процессом, так как поэт, несмотря на то, что он творит, исходя из своей субъективности или описания определенного состояния, он представляет собой человека, обладающего своими мнениями, мечтами, страстями и своими собственными позициями. Именно такой подход позволяет нам ближе изучить поэзию.

Поэзия и художественность в целом не отделяются от субъективной поэтичности, включающей в себя мечты, точки зрения, страсти и собственные позиции. В противном случае поэт не может отразить свой личный опыт и мнения. А это, в свою очередь, позволяет нам понять причины, которые заставляют поэта задуматься о своем бытии и окружающем его мире. Кроме того, это подтверждает тот факт, что поэт не является создателем своего художественного и поэтического бытия, а лишь считается создателем, организующим те отношения, которые он видит внутри рамок, соответствующих его мнениям и точкам зрения. Именно поэтому отношение поэтов к одному и тому же объекту разнится между собой.

Это, в свою очередь, дает повод критикам по-разному выразить свои мнения и представить различные подходы в рассмотрении произведений. Поэт не творит слова, а создает связи, при помощи которых элементы сочинения подчиняются количественному и статическому исследованиям. Данные рассуждения в восприятии поэзии и её критики приводят к пониманию отношения поэта к объекту поэмы и уровню импровизации в ней, пониманию отношения критика к тексту и его анализу и, наконец, к накоплению отдельного объективного и критического опыта. Относится ли поэт к своей теме с абсолютной стихийностью? Является ли поэтический текст рождением внезапного творческого подъема, который ведет к возникновению определенной форма вдохновения?

Все художественные рассуждения и критические точки зрения подтверждают, что творческий процесс изначально является вдохновением относительно первой идеи поэта, и подчиняется процессу составления и организации элементов. И тот, кто занимается творческой деятельностью, хорошо знаком с этим фактом. Здесь проявляется роль творческого поэта, соблюдающего данные правила, в противном случае поэты ничем не отличались бы друг от друга. Выявляет ли критик в творческом тексте моменты вдохновения, о которых не знает сам поэт?

Многие критики рассматривают творческий текст именно таким образом, нарушают при этом право поэта, превращая его лишь в трансформатора зрительных и вдохновительных картин. Также они могут игнорировать элементы полного творческого процесса, начиная с внешнего элемента и заканчивая интуицией, переживаниями и сознательными чувствами, несмотря на усердный и

долгий труд поэта. Успешный опыт художественной критики находит свое продолжение, по мнению критика, в современных школах художественной критики, основанной на количественной и объективной статистиках.

Никто не сомневается в эффективности и серьезном характере исследований этих школ. Однако эти исследования необходимо рассматривать с нейтральных позиций, поскольку многие из них не учитывают субъективную и эстетическую стороны художественного произведения, уделяя большое внимание цифрам и статистике, указывая на то, что каждое слово производится по инженерным параметрам, что приводит, например, к предположениям, что древнеарабский поэт Тарафа ибн аль-Абд, который жил и творил в доисламский период, должен был заниматься математическими операциями, чтобы определенным образом распределить слова в текстах своих поэм с целью удовлетворить требования критиков. Таким образом, творческий процесс не может быть свободным от объекта и субъекта, а также от разума и переживаний. Иными словами, творческий процесс - это комплекс полных элементов, необходимых для создания художественного творческого текста.

Опираясь на вышеупомянутые критические подходы при рассмотрении лирической поэзии Суад ас-Сабах, мы можем обозначить перед собой следующие проблемы:

- Относится ли поэзия С.ас-Сабах к объективному внешнему признаку? В чем проявляется субъективизм ее поэзии? Является ли поэзия особенным сознательным опытом? Представляет ли она общий описательный опыт?

На эти вопросы нелегко ответить, как непросто и соблюдать объективность в решении этих проблем. Поэтому мы должны опираться на текст, чтобы быть ближе как к нему, так и к его автору, и, следовательно, суметь

подойти к тому бесспорному обстоятельству, что текст - это часть автобиографии, и он не имеет никакой связи с поэтом.

Суад ас-Сабах, в своих поэмах, рассматривающих женский вопрос, с глубоким проникновением рассматривает проблемы женщин, несмотря на то, что данные вопросы не являются предметом ее личного беспокойства. Таков подход автора к собственному творчеству. Поэтесса в своей лирической поэме не описывает индивидуальное состояние своего субъекта, в то же время она не отделяет себя от поэтического текста, описывающего состояние любви женщины. Исходя из этого, мы можем рассмотреть лирическую поэзию Суад ас-Сабах в следующих аспектах:

1. Субъективизм поэтессы, отражающийся в её поэмах при помощи текстовых указателей.

2. Картина женщины в состоянии любви и в интуитивном состоянии.

3. Другая личность женщины в ее поэмах о любви, описывающих проблемы, противостоящие женским чувствам и ощущениям.

4. Способы женской выразительности в описании состояния любви, отличающиеся от аналогичных способов выражения любви в поэмах поэтов-мужчин. Данные отличия, как правило, зависят от характера связи между мужчинами и представительницами прекрасного пола, возможностей языка мужчин и, наконец, от центра чувств, которые направлены в сторону женщины, олицетворяющей собой красоту. "Когда мы читаем стихи о любви вдали от слез и переживаний, выражающих бурное желание встретиться с любимой, то сразу же становится ясно, что это желание основано не на духовных и моральных качествах этой любимой, а на чертах ее внешнего облика"

[3, 40]. Несмотря на то, что сказанное выше касается представителей платонической поэзии, оно отражает характер языка лирической поэзии, в то время как женщина-поэтесса не владеет этим языком, наполненным желания, встречами и слезами. Если же она (поэтесса) и овладеет им, то не сделает этого, так как это противоречит общепринятой нравственности, согласно канонам которой она перестает быть "идеальной женщиной".

Мы находим отражение аналогичных понятий в различных культурах, где "тот, кто требует любви, должен заняться церемониями запрета". Существует несколько способов, которые позволяют мужчине, в конце концов, добиться расположения своей любимой, в то время как женщина, обладающая творческим талантом, не может выразить этого.

Понимание этой идеи дает нам реальную возможность "оправдать" качественную любовь, которую мы будем рассматривать. Так как она не исходит из таких элементов, как слезы, страсть и запреты, а основывается на внутреннем выражении поэта. Анализируя лирическую поэзию Суад ас-Сабах, мы невольно задаемся следующим вопросом: в чем представляется ее новизна?

"Серьезность, описывающая обращение поэта к собственным языковым методам, не является абсолютной, так как она находится в рамках определенной логики, которой руководствуется поэтесса. Эта логика является историческим толчком для развития поэзии и поэтических традиций. Кроме того, не каждая поэма представляет собой абстрактную индивидуальность. Значимость этой индивидуальности заключается в успешной попытке поэта воссоздать новые лингвистические связи, подчиняющиеся определенным законам в области литературы, а в искусстве - традициям самого искусства, оценивающим полную

поэтическую структуру, способную изменить ход истории и структуру поэзии и изменить поэтические традиции" [2, 77].

Однако об этом сложно судить, пока мы находимся за пределами мира стихотворений поэтессы о женщине. В то же время видится важным показать стремление поэтессы изменить эти традиции. Это именно та тематика, которую поэтесса пыталась глубоко разработать. Лишь таким путем мы сможем раскрыть новое содержание, которое она представляет. Если нам удастся осознать язык любви и лирики у самого мужчины, который претерпел много изменений социального характера, связанных с условиями бытия настоящей эпохи, а также с поэтической природой, то будет ли подвержена поэма о женщине подобным изменениям? Находит ли это свое отражение в поэмах Суад ас-Сабах?

5. Одна из важных тем, которую мы рассмотрим в творчестве С.ас-Сабах, заключается в изображении любимого мужчины и его особенностей, которые открывает для себя женщина и которые находят отражение в ее поэмах.

Между эго поэтессы и эго женщины заключается главная особенность стихотворений поэтессы. Женщина как поэт выражает картину, описывая себя, в то же время выражает наиболее важные детали переживаний другой женщины. Когда поэтесса обращается к женщине, описывая женщину через себя, то обращение направляется от эго к эго. Здесь воплощается сила поэтического текста в искусстве, а также в идее, которая выражается или к которой стремится поэтесса. "Сила искусства заключается не только в том, что оно демонстрирует открыто, но и в том, о чем оно умалчивает. Иными словами, это сила суггестивного текста, где, помимо основной идеи текста, имеются другие

скрытые идеи. Этим объясняется секрет вечности художественных произведений" [1, 49].

Данное небольшое путешествие в море поэзии будет иметь своей целью знакомство с поэтическими видениями Суад ас-Сабах, воспроизведение редкой картины любви женщины через другую прозрачную чувствительную женщину, оружием которой является поэзия, а её сила - "жаркое зимнее слово", по выражению самой Суад ас-Сабах.

Суад ас-Сабах как женщина-поэтесса стремится к тому, чтобы вечными стали как её женские слова, так и женское чувство на протяжении истории. Тем самым она желает доказать, что лирическая поэзия никогда не была вдали от тех, кто живет с этой поэзией.

## ГЛАВА II

### ЛЮБОВЬ И КРАСОТА В ПОНИМАНИИ СУАД АС-САБАХ

Останавливаясь на стихотворных произведениях Суад ас-Сабах, которые написаны три десятилетия назад, мы наблюдаем разную поэтическую тематику. Некоторые из её тем описывают национальное отношение поэтессы, другие выражают роковую судьбу, на которую наложила большой отпечаток потеря. Также звучат темы, которые описывают отношение к своей родине, которой поэтесса отдала свое сердце и чувства. Однако для исследователя особый интерес представляет два направления:

1. Женский вопрос (ранее детально был рассмотрен нами) [4].

2. Стихотворения о любви и интуитивном мире, которые мы рассмотрим ниже. Свой анализ мы построим на связи поэтессы со своими стихотворениями, обществом и другими представительницами своего пола. Далее мы попытаемся определить выявить отношение поэтессы к своим поэмам о любви и красоте.

Большое количество произведений С.ас-Сабах было посвящено описанию любви и чувств влюбленной женщины. Это находит отражение почти во всех её сборниках, в том числе и в патриотической поэме [5], где повествуется о родине [6]. Чувства влюбленной женщины представлены и в элегии С.ас-Сабах. Данный аспект мы рассмотрим, когда речь пойдет о смерти ее первого сына Мубарака [7], а также при изучении поэмы, в которой она

оплакивает своего старого мужа шейха Абдуллу Мубарак [8]. Однако это не означает, что нельзя отдельно выделить поэмы, посвященные любви и интуитивному миру, так как эти поэмы повествуют не только о любви, но и других темах.

Данная глава имеет цель помочь молодым исследователям в изучении творчества Суад ас-Сабах. В своем анализе мы будем представлять поэмы Суад ас-Сабах согласно их хронологической последовательности:

1. Речь, Мир ему, Молитва, Арабский конь, Путешествующие страдания, Вера, Семь дней спустя, Цвет твоих глаз, Любовь с небес, Праздничная радость, Переживания прощения, Как забыть его?, Преданность Нажва, Рассказ о моих стихах, Воспоминания, Не скажи того слова, Весна вернулась, Поцелуй, Мечта, Ты больше знаешь, Извинение, Мой рай, История ночи, Ревность, В разлуке, Прощение, Боже мой, почему?, Воспоминание о встрече, Была бы я буквой, Идеальность, Желание (первый сборник, издан в 1971 г.).

2. Сумасшедшая, Кувейтская женщина, Страницы из дневника женщины из Арабского залива, Мольбы, Мир - это ты, Договор, Кофе, Постоянное жительство, Самый разумный сумасшедший, То, что осталось от женщины, Чай пятого часа (сборник "То, что осталось от женщины", 1986 г.).

3. Будь моим другом, Ты любимый мой, Тому, которого не звали, Пропать, Дневник кошки, Что с тебя остается?, Чтение памяти деревьев, Любовь на свежем воздухе, Посади меня среди слов, Женское время, Отличница, Вечный овен, Детские игры, Электричество, Нетрадиционное чтение, Выше деревьев мира, Не позволяю, Если аромат, тогда почему мой ротик?, Законность, Создает своих пророков, Химия, Свободный порт, Кроме одного города, Материнство, Предсказание, Самая длинная река

мира, Влюбленные, Последние порты, Удостоверение, Невозможный уезд, Вишня, Поклоняющаяся Аллаху, Истерия, Дорогая кофеварка, Любовный шанс, Экспрессо, Любопытство, Прощение, Сумасбродство, Женский секрет, Цена материнства, Выбросила бы себя, Птицы, Последний бой, Культура, Когда окружена твоими руками другая, Копья в доме Моцарта, Вопросы, Автономия, Политическое насилие, Это есть и любовь?, Узнала бы, Пуля, Формулы, Убегающая луна, Самые красивые захватчики, После землетрясения, Неполитическое убежище, Возвращение в тюремную камеру, Кольцо, Кофейная цивилизация, Лингвистическое замечание, Попробуй воссоздать меня, Моя родина - это ты, Ослушания, Любовь на уровне вселенной, Отпуск, Короткое сновидение, Путешествовать по ресницам, Материнство, Король, Открытый текст, Расставить точки над "i", Учитель, Арабский Дракула, Любовь на костре, Анализ, Пока, Шантаж, Мечта №1, Мечта №2, Мечта №3, Мечта №4, Луна в списке розыска (сборник "В начале была женщина", 1988г.).

4. Поэмы о любви - Первая поэма, Вторая поэма, Третья поэма, Четвертая поэма, Пятая поэма, Шестая поэма, Седьмая поэма, Восьмая поэма (сборник стихотворений, 1994 г.).

5. Счастливый год, Признания зимней женщины, Предположения отпечатков, Частный урок, Черная поэма (сборник стихов "Женщина без берегов", 1994 г.),

6. Выпуск, Пожар на снегу, Приношу тебе извинения, В памяти мужчина, возьми меня до пределов солнца, Я буду продолжать тебя любить, Я в тысячу раз красивее, Твой голос - мой домик (сборник стихотворений "Унеси меня до пределов солнца", 1997 г.).

Классификация поэм по хронологической последовательности имеет определенную цель, которая заключается в изучении развития отношения Суад ас-Сабах к лирической поэзии. Кроме того, если классифицировать поэмы по сборникам, чего придерживается и сама поэтесса, то можно заметить следующее:

1. Поворот, с точки зрения С.ас-Сабах, не имеет никакой связи с положительной или отрицательной оценками. Потому что поэтесса живет в тесной взаимосвязи с самой собой и с окружающими. Поворот означает для нее постоянное совершенствование. Поэтому особенности ее поэзии постоянно обновляются и развиваются. Они исходят из состояния периода, в котором пребывает женщина. Она смотрит на себя и на окружающий мир с разных ракурсов, сохраняя при этом свой поэтический и сознательный опыт вдали от жизненных изменений, противостоящих лично ей.

2. Поэмы С.ас-Сабах о любви в каждом сборнике содержат одну и ту же тему, рассматриваемую со всех сторон, насыщенную анализом и описанием. Она не выходит за рамки своей тематики. В соответствии с этим при анализе поэм о любви мы будем принимать во внимание их следующие особенности:

- в первом сборнике поэм явно проявляется романтический характер, выражающий естественную потребность женщины в мужчине. Мужчина, по ее мнению, - это сила, защита и мирное спокойствие. Такое отношение связано с возрастными особенностями поэтессы, уровнем ее культуры в тот период, а также состоянием, в котором она создавала свои поэмы;

- во втором сборнике появляется поэма с собственной позицией, описывающая разумное мудрое происхождение женщины, отличающейся от других женщин проявлением

высокого эго. Разумная женщина освобождается от защиты мужчины, стремится стать равной ему;

- в третьем сборнике наблюдается проявление женской теплоты. Поэтесса подбирает незаконченную цепочку чувств, теплые ситуации, выраженные языком влюбленной женщины. Все это находит свое отражение в большом количестве поэм. Поэтесса также пишет короткие поэмы, где рассматривается лишь одна идея. Короткие поэмы ни в коей мере не являются признаком слабости, потому что и здесь С.ас-Сабах выражает необходимость соприкосновения женского и мужского мышления;

- в четвертом сборнике отмечается внезапный и качественный переход в девственный мир, используется редкая интонация женской красоты. В этом мире поэтесса открыто заявляет о любви и обращается к мужчине, обладающему отличительной смелостью;

- в пятом сборнике поэтесса становится женщиной, которая стремится к стабильности в любви и в жизни. Влюбляясь в мужчину, она подвергается влиянию окружающего ее мира, который вмешивается в ее чувства. Поиск стабильности делает ее свободной в любви;

- в шестом сборнике поэтесса представляет образ опытной и зрелой женщины, которая осознает неизбежность любви. Она предпринимает все, для того чтобы подняться "на вершину" логической любви. Этот поиск непосредственным образом связан с мужчиной. Но где тот мужчина, который заслуживает этой любви?

3. Поразительное художественное развитие, а также зрелое мышление содержания проявляется в первом и шестом сборниках. Это подтверждает, что поэтесса критически относится к себе по окончании каждого периода, пересматривает, что нового она привносит в каждый последующий этап.

4. Наблюдаемая многократная влюбленность позволяет нам заключить, что поэтесса имела контакт с окружением, выражала переживания женщины, а также то, что происходит в сердцах и умах тех женщин, голос которых затих. Голос в стихотворениях поэтессы стал громким гласом и этих женщин.

5. Содержание стихотворений о любви не является для Суад ас-Сабах состоянием личного опыта. Они берут свое начало из описания и изучения опытов многочисленной публики женщин, к которым относится и сама поэтесса.

6. Любовь в ее поэмах тесно связана с местом, так как место придает любви особую специфику, отличающую эти поэмы от других:

*"У Кафе есть свой вкус,  
У улицы есть своя специфика,  
У города свой запах,  
У парка свои проходы,  
У роз свой особый аромат".*

Данная специфика не может находиться за пределами внутреннего состояния, описанного поэтессой, о чем пойдет речь ниже.

Все места теряют свой облик у поэтессы, если они посещаются без любимого. Когда же она бывает там вместе с любимым, то всё становится прекрасным.

7. Поэтесса пишет о разных опытах любви. Она не ограничивается рамками форм существования и бытия, конкретной культуры, поскольку влюбленной женщиной может быть как арабка, так и представительница любой другой нации. Данная обобщенность придала поэмам общечеловеческую ценность, которую называют любовью.

### ГЛАВА III

#### РОМАНТИЧНОСТЬ ЖЕНЩИНЫ И ЕЁ ПОТРЕБНОСТЬ В МУЖЧИНЕ

Данная тенденция ярко проявилась в первом сборнике поэтессы ("Надежда"). Причина этого заключается в том, что поэтесса написала свой первый сборник в начале 70-х гг. прошлого столетия, время, когда она увлекалась чтением произведений классических и романтических поэтов (в номерах журнала "ар-Рисаля" / "Послание"). Поэтому её стихотворения о любви, об отношениях между женщиной и мужчиной в этот период находились под влиянием романтической поэзии.

Так, в поэме "Письмо" описывается женщина, нуждающаяся в мужчине [9, 29]:

*"Господин мой, если получите это письмо,  
Лесть которого происходит от скуки души моей,  
Буквы которого от мучительного сердца моего,  
Чернила которого от слез и грусти моей,  
Запах которого от стакана любви моей,  
Целую твои глаза, как вернешься вновь".*

В поэмах "Мир ему" и "По приезду" женщина ждет своего любимого, который покинул её. Любимой женщине не остается ничего, кроме как ждать и задаваться вопросом, она не располагает ничем иным [9, 44]:

*"Характер любви, как ночь, пройдет, её рассвет стирает  
темноту,*

*И завтра засветится везде, будут подняты занавеси  
грусти,  
И засветятся мои мелодии на устах моих, затанцует  
улыбка,  
И с нежностью вернется ко мне ангел мой, мир ему."*

В поэме "Молитва" выступает женщина, образ которой неоднократно встречается в исторической литературе. Она горько плачет, сетуя на свою несчастливую судьбу:

*"Заблудился и не знает горя моего,  
Душе пить хочется, родник мой - встреча с тобой,  
Нежность моя суфическая, твоя мелодия - Мекка моя,  
Если я умру, любя тебя, воспоминания о тебе - рай мой".*

Однако в поэме "Арабский конь" поэтесса выходит за рамки романтичности, усиливая огонь своих речей. Женщина в этой поэме, как настоящий конь. Но этот конь раскрывает свои чувства и выражает свою любовь. Таким образом, С.ас-Сабах отходит от романтичности, характеризующейся простотой и слабостью:

*"В моем сердце арабский конь,  
Всю жизнь он гордым жил,  
Если упрямить перед ним,  
Он становится жестоким великаном".*

Арабский конь вновь становится грустным в поэме "Путешествующие грусти", ожидая своего наездника:

*"Путешествую я по всей вселенной,  
От сердца течет кровь, как водопад,  
А паутина соткала во мне ткань из грусти".*

В поэме "Вера" наблюдается сочетание признания и устремленности. Поэтесса выражает себя, оставаясь в рамках прекрасной романтичности:

*"У меня больше любви, которой хочешь,  
Это тебе скажу и горжусь этим во все вселенной,  
Если Любовь очистится от Веры,  
То Аллах прославит Землю и исповедует людей".*

В поэме "Семь дней спустя" женщина пребывает в ожидании, не предпринимая никаких действий. При этом она скрывает свои чувства от возлюбленного:

*"Семь дней я наблюдала,  
Ты меня уничтожил, бог мой, мальши,  
Семь дней прошло, но как будто  
У них паралич в ногах, и они не проходят".*

И вот женщина сидит в храме мужчины, описывает его, повторяет его слова, исполняет все его желания в стремлении быть ему подходящей женщиной. В поэме "Цвет твоих глаз" она стоит с удивленными глазами перед этим даром небесным и говорит:

*"Какая река по полям твоих глаз течет? Какая речка?  
Какой свет в них таит мое зрение?"*

Мужчина по отношению к ней выступает таким же в поэмах "Любовь с небес", "Праздничная радость". Однако в поэме "Праздничная радость" С.ас-Сабах подражает поэме Низара Каббани "Что ему сказать?", но с женской точки зрения:

*"Завтра наступит праздник мой, о чем любимый не забыл,  
Как прекрасны и счастливы встречи, как праздник,*

*Взойдет ли солнце из его дверей,  
При виде его и праздник красивее,  
Перед зеркалом стою и спрашиваю у него:  
"В каком платье идти на встречу с ним?"*

Женщина все сильнее приближается к мужчине в поэме "Как его забыть?", боится расстаться с ним в поэме "Переживания разлуки" и ждет его ответную любовь в поэмах "Преданность" и "Нажва", где возрождается любовь к мужу и ко всему тому, чего он желает.

Поэма "Рассказ о моих стихах", относящийся к той же поэтической линии, где женщина превращает свою собственную жизнь в ту жизнь, которой желает любимый, отличается высокой степенью призрачности и представляет собой редкий образец преданной любви женщины [9, 80].

Поэмы "Воспоминания", "Не говори это слово", "Весна вернулась вновь", "Поцелуй" связаны с содержанием мышления самой поэтессы, в котором она опирается на абсолютное внешнее описание. Здесь мы являемся свидетелями стихотворных картин тех поэтов, которые оказали влияние на мировоззрение С.ас-Сабах.

Для женщины весьма нелегко находиться семь дней вдали от любимого. А что произойдет с ней спустя две недели? Это состояние ожидания и чистой романтической любви заставляет женщину многого желать. Чего же она желает?

Женщина желает полностью раствориться в любви, повинаясь тому, чего желает любимый, стать его преданной возлюбленной, исполняющей все его желания, с тем, чтобы стать достойной его любви [9, 95]:

*"Стала бы возлюбленной, полностью отдаваясь тебе,  
Хотела бы принести в жертву жизнь свою ради глаз твоих,*

*Чтобы вокруг тебя стало приятно и светло,  
Чтобы ты был окружен людьми и радостью".*

В других поэмах того же цикла поэтесса проявляет себя как женщина особого типа, у которой есть свои потребности. Она не любит бунтовать и не желает выходить из собственного эго, созданного ею с полным убеждением. Все, чего она желает, - любить и быть любимой.

Казалось бы, поэтессе и любой другой женщине достаточно оставаться в плену суфической любви, просто любить мужчину, которого она выбрала среди всех. Подобное мнение было широко распространено в тот период, когда было не принято противостоять разлуке разлукой, отказу отказом, ненависти ненавистью. Влюбленные отвечали на отказ от любви стремлением к встрече, на ненависть - любовью. Когда влюбленные расставались друг с другом, при встрече они прощали друг друга. Все это оставило свой след почти во всех поэмах, которые вошли в сборник "Надежда", за исключением поэмы "Арабский конь". Конец первого сборника С.ас-Сабах завершает поэмой "Идеальность", название которой весьма символично для поэтессы.

В этот период поэтесса осознает все, что говорит, так как любовь такого характера является для неё философией, большинство элементов которой знакомы ей. Она изучает мнения, выявляет из них понятные и нужные для себя. Она - всего лишь преданная, покорная восточная женщина, которая желает, чтобы возлюбленный преданно любил ее [9, 134 и далее]:

*"Если в день превратишь ночь и в коня солнце,  
Если космос, моря, реки наполнишь духами,*

*Если дороги устелишь цветами, раскрасишь их яркими красками,*

*Если вселенную наполнишь бриллиантами,*

*Жемчугами и изумрудами,*

*То всем этим и деньгами меня не купишь,*

*Хочу, чтобы твое сердце стало для меня домом.*

...

*Принц мой, мое достоинство выше всех времен,*

*Я так горда и достойна,*

*Ради идеальной любви я жизнью пожертвовала,*

*А если ты преданный, то забери жизнь мою и меня люби"*

## ГЛАВА IV

### ПОЗИЦИЯ И РАЗУМНАЯ МУДРОСТЬ

Суад ас-Сабах завершает свой первый сборник "Идеальность", в которой она пытается вырваться из оков прямохарактерного мужчины. Таким образом она начинает определять черты, которые она хотела бы видеть в нем, так как она - идеальная и желает, чтобы и он был таким же. Поэтесса изменила свой тип и поэтому начала любить мужчину по-другому.

Во втором цикле "То, что осталось от женщины" перед нами выступает новый образ женщины, которая избирает другое направление поднимающегося тона. Это направление является продолжением направления первого цикла, но отличается от него тем, что женщина все больше начинает выражать себя и свое отношение к любви. Раньше она, ожидая любимого, была убеждена в том, что любимый все решает, и наслаждалась ожиданием и прощением, сейчас она, напротив, активно действует сама. Это ясно проявляется в подборе названий поэм и в разумной мудрости, которой она руководствуется.

Несмотря на господство любви и внутреннюю женскую совесть, С.ас-Сабах настолько подробно описывает чувства, что образ женщины становится более отчетливым, а названия стали содержать любовные сигналы для влюбленной и любящей женщины: "Сумасшедшая", "То, что осталось от женщины", "Страницы из дневника женщины из Залива", "Мольбы" и др.

Поэтесса не изменила своего мнения о любви и о мужчине. В противном случае ей бы не удалось воплотить

свои идеи в поэме "Сумасшедшая". Она не превратилась бы в останки, когда любовь мужчины прикоснулась к ней, не целовала бы страницы своего дневника и не просила бы прощения. То новое, что отличает этот сборник, заключается в принятии иной позиции. Ранее она никогда не принимала позиции мужчины, но пыталась идти к любви с более высоким сознательным мнением для понимания женской и мужской истин. Этим и объясняется большое количество поэм, посвященных женской проблематике в этом сборнике.

В поэме "Сумасшедшая" поэтесса выражает свою позицию, рассматривает личность женщины и, наконец, возвращается к своему любимому, находясь на вершине любви. При этом она продолжает страдать от насилия, уязвимости, заповедей и предрассудков истории.

На ее пути возникает много преград, которые не позволяют ей по-настоящему влюбиться. Поэтому она просит мужчину, чтобы он избавил её от этих оков. Поэтесса особым языком объявляет революцию против мужчины, в то же время она верит в способность любимого спасти её. Это означает, что она не приняла позицию противостояния мужчине лишь ради отказа от него [10, 23-24]:

*"Любимый мой,  
Я от любви с ума сойду,  
Пророков ради спаси меня,  
Ты находишься на северном полюсе,  
А я под тропическим экватором скучаю по тебе,  
Любимый мой,  
Я стою против десяти заповедей,  
Вся история за спиной кровавая и песочная,  
Любовь - это происхождение мое,  
И кроме любви нет ничего,*

...

*Моя родина - это лимонные деревья на груди твоей,  
А все остальное - бред Бахрамских лгунов".*

Во всех этих строках звучит одна и та же интонация любви. Однако здесь мы замечаем, что поэтессе нужна свободная любовь, любовь ради любви. Кроме того, она не отрицает своего растворения, а, наоборот, принимает его.

В поэме "Кувейтская женщина" проявляется стремление показать исконно национальное, самобытное, предпринимается попытка исходить из специфики, присущей каждой стране. Однако С.ас-Сабах привлекает некоторые из них для изображения различных образов любви, которую она переживает и желает испытать. Она исходит из местного колорита, когда представляет разумные рассуждения о сущности любви, дает описание влюбленной женщины. Свою поэму она начинает с серьезного обращения к мужчине, с тем чтобы он изучил состояние женщины до начала фазы влюбленности. Но почему поэтесса призывает мужчин к этому? Ответ заключается в том, что поэтесса - это не простая все принимающая женщина, ее отличают особые качества. Если "он" считает себя достойным "ее", то он должен ближе узнать ее [10, 25]:

*"Друг ты мой,  
В женщинах кувейтских есть что-то от характера моря,  
Изучи мой характер до своего плавания,  
Друг мой,  
Не думай, что спокойная я,  
Шторм может начаться из-под маски моей,  
Чиста я, как озерная вода,  
Огню подобна я зажженному".*

Кувейтская женщина - как тип личности поэтессы - не изменилась в поэмах. Однако поэтесса изменила способ рассмотрения этой темы, что привело к тому, что личность женщины стала более глубокой и осознанной. Она скрывает характер моря, шторм, огонь, бури, вспыльчивость, скрывает спокойствие, тишину и прозрачность, и она не называет отныне мужчину "господин мой". Мужчина в этот период становится ей ближе. Он превращается в друга, с которым она обменивается мыслями до вступления в любовь. Именно это она подразумевает, когда говорит о плавании по морям.

Более того, поэтесса ведет диалог со своим другом, игнорируя его мнения, ответы и точки зрения. Она пытается объяснить ему все свои прекрасные и пылкие чувства в рамках своих условий, и, наконец, она мастерски входит в незаметный круг, убеждая читателя в том, что её любимый полностью принял её условия... Поэтому она завершает свою поэму, находясь в состоянии таяния, и использует обиденную речь, лишенную элементов романтичности [10, 34]:

*"Друг ты мой,  
От платка которого исходит свет дня,  
Которому до самозабвения подчиняюсь,  
Хочу, чтобы наступил день,  
Когда ты станешь моими серьгами или браслетом моим,  
Друг ты мой,  
Среди миллионов я тебя выбрала,  
Поздравь меня с правильным выбором моим".*

Здесь мужчина не отличается от того, которого С.ас-Сабах описывала в поэме "Надежда". Изменилась лишь

позиция поэтессы. Её мнение стало более разумным, она стала сильнее осознавать свое собственное "я" и не оглядываться на мнение окружающих.

Поэму "То, что осталось от женщины" (такое же название носит и сборник, в котором содержится данная поэма) можно отнести как к сентиментальной, так и проблемной поэзии. Здесь поэтесса достигает сложного равновесия между женщиной, защищающей свою личность, собой и мужчиной, являющимся носителем наследственной власти [10, 35]:

*"Господин, я женщина нефтяная,  
Из-под пустынных песков, подобно кинжалу, достается,  
Бросает вызов книгам предсказаний,  
Бросает вызов колдовству,  
Террору Мамлюков,  
И тем, кто на мужчин похож".*

Поэма начинается ожесточенным столкновением, где поэтесса - боевик, поднимающий свое оружие не против мужчин, а против "подобных мужчинам". Здесь олицетворяется важная сторона субъективной сознательности у мужчин. Важно, что С.ас-Сабах не обобщает войны и не расширяет фронт боевых действий против всех мужчин, а против определенного типа мужчин, которых она называет "подобными мужчинам".

Данная сознательность, на наш взгляд, была глубоко изучена, так как поэтесса хотела этим добиться решения формулы между позицией и любовью. А если она бы совершила нападки на всех, то кому она скажет [10, 37-38]:

*"Господин, что ты натворил с мерами моими?  
Кроме тебя, мне не к кому идти,*

*Ты - это великий национализм, с которым я связана,  
Твои учения, Имам мой, интереснее всего, что я читала,  
Над бумагами, которые я ношу в поездках своих, Твой  
портрет,  
А в зеркалах ... не вижу лица своего, а твое,  
Кассеты с песнями, которые я слушаю, отражают вкус  
твой,  
Больше нет у меня мест, захватил ты все места,  
Больше нет и времен, арестованы все времена,  
Ты - мое покрывало, подушка и дом,  
Больше нет родины у меня, стал ты родиной моей,  
Ты, захвативший каждую пядь моего тела,  
Ты уничтожил все адреса мои,  
А если моё имя назовут, то они тебя зовут".*

Глубоко вчитываясь в эту поэму, мы замечаем кардинальные изменения в творчестве С.ас-Сабах: она больше не восхищается мужчиной, а твердо убеждена в том, чего желает. Она больше не ждет мужчину в переживаниях и плаче, она становится любимой другого характера, более влюбленной по сравнению с предыдущим этапом. Однако сейчас это - аналитическая и сознательная влюбленность. Поэтесса объясняет феномен любви, рассуждает, что с ней сотворила любовь и логическим образом рассматривает свое влюбленное состояние, которое приводит к ранее неизвестной форме совместимости между возлюбленным и любимой. Эта гармония отсутствовала в поэме "Надежда", поскольку равноправие здесь придало тексту новую окраску - в суфийском стиле, который проявляется в описании состоянии растворения, совместимости и монизма:

*"Приятной воды напился от жажды, заметив тень твою  
в рюмочке,*

*И обмениваясь с людьми беседами,  
О тебе собеседникам рассказывал".*

С самого начала поэтесса исключала мужчину, которого она страстно полюбила, из круга критики, ссылаясь на определение "подобный мужчине". С.ас-Сабах приблизилась к фазе объединения с ним, потому что далее он превратится в высокую абсолютную цель и в причину существования.

Несмотря на то, что состояние любви отражает сентиментальность и сумасшествие, поэтесса смогла раскрыть чувство настоящей женщины, которую уважает мужчина и сливается с ней в единое целое, что и становится в конце концов смыслом для продолжения жизни [10, 45-46]:

*"Господин мой, господин мой,  
Ты, который одет мною, как платье из огня,  
Ты можешь убрать от моих вздохов и груди руки свои?  
Аллах тебе в помощь, можешь меня освободить ты?  
Глазами без тебя цвет не видится, звук не слышится,  
Без тебя солнца не знаю, не знаю и моря,  
Без тебя ночи не знаю, не знаю и звезд,  
Господин, в море родины моей жемчугом была и я,  
В твои руки любовь бросила меня,  
Сейчас я - всего лишь то, что осталось от женщины,  
Господин, если попытаешься удержать меня,  
Увидишь лишь то, что осталось от женщины,  
Увидишь лишь то, что осталось от женщины,  
Увидишь лишь то, что осталось от женщины".*

Некоторые полагают, что в этом заявлении обнаруживается некая слабость. Однако то, что считается

слабостью, является источником силы, по мнению поэтессы-женщины, которая знает свое происхождение, осознает свое состояние и четко осознает, чего она желает. Данное осознанное слияние с возлюбленным позволило женщине вырваться из круга заколдованной женщины, восхищенной запахом любимого и ожидающей его симпатии. Это заставило её признаться в том, что все, что от неё осталось, будет играть свою роль, когда наступит влюбленное состояние, в то же время она, как женщина из огня среди этих останков, продолжает любить.

Что касается повтора фразы "То, что осталось от женщины" в конце поэмы, то это - настоящее желание прожить редкое состояние влюбленности, посредством которого поэтесса говорит о влиянии любви на любимого, провоцирует его влюбленность, предупреждая его, чтобы он собрал эти останки до того, как их развеет ветер.

Поэма "Страницы из дневника женщины из Залива" представляет собой законченный образец поэтического видения С.ас-Сабах как относительно женского вопроса, так и любви, и поэтому заслуживает особого внимания.

**"Страницы из дневника женщины из залива"**  
**[10, 47]:**

(1)

*Я Халижия (женщина из Персидского залива),  
По губам которой проходит тропический экватор,  
Рядом с нитками платья которой, собираются лодки  
рыбаков,  
Морские птицы, падающие летние звезды из садов  
Аллаха.*

(2)

*Я вечно зеленый лотос,  
Фрукты огня и меди,*

Цветок мечты и сна,  
Я бедуинка,  
Прибывшая к тебе из китайских морей,  
Научиться любви в школе твоей,  
Учи меня любить.

(3)  
Я Халижия,  
Убегающая от сказок "Тысячи и одной ночи",  
От заповедей племени,  
И власти мертвых,  
Находясь с тобой, бросая вызов,  
Движению истории и земельному притяжению,  
Я родовитая арабская пальма,  
Женщина, отрицающая неполные решения,  
Прославь революцию мою!

(4)  
Я Халижия,  
Половина которой - рыба,  
А другая - женщина,  
Я дудка, рабаб и горький кофе,  
Я блуждающий вольный конь,  
Ногами которого пишется гимн свободы,  
Я синий морской кинжал,  
Которому нет покоя,  
Пока он не убьет легенду.

(5)  
Я Халижия, которая ногтями воюет,  
Чтобы хлеб раздавался всем,  
Дождь был для всех,  
Любовь была для всех.  
Та, которая противостоит морской соли,  
Потокам глубин, мужчинам, у которых есть акулий  
клык,  
И тайные полицейские шпионы.

(6)

*Я Халижия,  
Устаревшая в горшках времен,  
Я из племени Салимия,  
Я из племени аш-Шуайб,  
Я из племени Адан,  
Я, если пожелаешь, стану для тебя родиной.*

(7)

*Я, цыганка, которая в лодыжках и в длинных медных  
серьгах  
Носит тебя, уезжая в самые последние пределы Земли,  
И в самые последние пределы переживаний.  
Ты, зажигающий белый снег, память духов,  
Зажигающий и мою память.*

(8)

*Я твоя поэма, написана чернилами девственности,  
Я твоя птица, твой остров и церковь,  
Послушай колокол моей скуки,  
Позволено тебе стучать в дверь мою в любое время,  
Сделай из ресниц моих вешалку для твоих грустей".*

С.ас-Сабах начинает свою поэму вопросами. Поэтесса вводит читателя сень места, заставляя его посмотреть на ленту зрительного воображения. И он оказывается перед женщиной родом из Арабского (Персидского) залива, где можно наслаждаться местом, запахом истории, традициями и обычаями и всеми теми представлениями, которые имеются о нем. На той ленте появляется женщина, переворачивающая страницы своего дневника одну за другой, чтобы познакомить читателя с их содержанием.

При чтении поэмы с не совсем понятным названием может сложиться ложное представление о ее содержании,

что речь будет идти о замкнутой женщине, описывающей пережитые ее страдания в своем дневнике, или о женской революции, объявленной против традиций и обычаев.

Такой прием не случайно был выбран С.ас-Сабах. Название вводит читателя в глубокое заблуждение. Тем сильнее его потрясение, когда он обнаруживает перед собой женщину, которая превзошла других женщин в других регионах, но при этом остается представительницей женщин в регионе Арабского (Персидского) залива.

Поэма из восьми строк воплощает два поддерживающих друг друга чувства у С.ас-Сабах:

1) женственное чувство, наполненное жизнью, девственностью и преданностью, которое находит отражение в строках 1, 2, 6, 7, 8;

2) женственное чувство, наполненное проблемами женского вопроса, которое находит отражение в строках 3, 4, 5.

Сопоставительный анализ поэмы показывает превосходство чувства любви и в отрывках поэмы о женщине. Перед женщиной стоит сложная задача, заключающаяся в выражении себя и своих собственных чувств относительно мужчины.

Эта поэма весьма исключительна по своей оригинальности и заслуживает глубокого анализа, так как её выразительность в названии более искренна и верна и тесно связана с бытием через его традиции и специфику самого бытия, а также через пространство этого бытия. В поэме представлено много реалий из окружающего мира и быта: Халижия, тропический экватор, дашдаша, лодки рыбаков, лотос, племя, пальма, рыба, дудка, рабаб, горький кофе, конь, кинжал, соль и цыганка. Также используются географические и другие собственные названия: залив, Салимия, Салихия, Адан.

Подвергая поэтический процесс критике, можно прийти к следующему логическому выводу: "Семантика поэтических слов и словосочетаний выходит за рамки логических показателей и их сигнального характера. Слова в поэзии не являются языковыми знаками, а они по истине новые существа. В поэзии употребляется простой язык. Однако данное употребление языка подчиняется определенной манере, переходящей в поэме в относительную самостоятельную организацию простого общепринятого языка" [2, 79].

Данное теоретическое и академическое положение неслучайно, так как оно основывается на изучении поэтических текстов. Кроме того, поэма Суад ас-Сабах "Страницы из дневника женщины из Залива" подтверждает мнение критика Тлайме, который считает, что поэтические слова не только несут свою семантику, но и способны переходить в высокую фазу выразительности, порождая суггестивные значения, совершенно отличающиеся от прямого языкового значения слов. Слова, обозначающие бытие, поэтесса черпает из простого общепринятого языка. Но этот язык был дополнен ею другими суггестивными и семантическими оттенками. Так, она превратила географическое понятие экватора, имеющего отношение ко многим регионам мира, в женскую особенность, выражающую преданность и теплоту высокой любви.

Дашдаша, традиционное одеяние людей в Персидском заливе превратилась у С.ас-Сабах в землю, которую она засеяла особенностями местного колорита: морскими аистами, летними звездами. Когда читатель узнает рыбаков, то можно воспроизвести полную картину быта, в котором поэтесса, в своем лице, выражает женщину особого типа, обладающую "особым вкусом". Эта женщина как вечно

зеленый лотос. Но где растет этот лотос? У поэтессы он растет в жаркой пустыне. Так, какие же чудесные возможности раскрывает эта женщина, листая перед вами свой дневник?!

Кроме того, С.ас-Сабах смогла представить в кратком виде целую историю, используя семантику слов, при этом она не только придала новые значения своим словам, но и приобрела от этого опыта редкое умение обобщать и сокращать способность мысли. Ярким примером тому служат такие выражения и обороты, как "тысяча и одна ночь", "заповеди племени", "власть мертвых" и др.

## ГЛАВА V

### РЕВОЛЮЦИЯ И ОТРИЦАНИЕ В ПОЭЗИИ СУАД АС-САБАХ

Поэтесса отрицает народные традиции "Тысячи и одной ночи", более того, она пытается убежать от них, так как они, по ее мнению, ввергли женщину в чуждые для нее рамки. С.ас-Сабах бежит также от заповедей племени. Неслучайно, что история племени была сокращена, и все племена были описаны одним и тем же словом. Кроме того, С.ас-Сабах представила образец абсолютного обобщения, описав понятие племени.

Поэтесса отрицает и власть мертвых, не указывая временные ограничения, отрицает и качество смерти властей. Возможно, мы получили в наследство от своих близких мертвых абсолютные истины?! Что касается смерти, то для С.ас-Сабах это тайна. Настоящая ли эта смерть или метафорическая? В своих произведениях поэтесса отнесла многих к мертвым. Она вправе так поступать, разве она не считает себя "родовитой арабской пальмой"?! Поэтесса имеет чистокровное арабское происхождение, постоянно стремится к добру и совершает его. Именно поэтому она выражала свободу в неприятии неполных решений.

В этой поэме С.ас-Сабах говорит о некоторых вещах и умалчивает о других, в то же время она выражает их суггестивным образом. В этой связи критики замечают, что "художественная сила заключается не только в том, что поэт говорит, но и в том, чего он не договаривает и суггестирует..." [1, 49].

Поэтесса уделяет большое внимание женщине из Залива, как отражено в самом названии поэмы, и это наполняет поэму глубоким содержанием. Однако, если попытаться проникнуть за строки и понять, чего не договаривает С.ас-Сабах, чтобы не отягощать текст, мы обнаружим много недосказанного. Поэтессе было достаточно выразить суггестивно: ее половина - рыба, дудка, рабаб, горький кофе, вольный конь, гимн свободы, синий кинжал, рассеивание легенд.

Поэтесса противостоит мертвым традициям и обычаям, вооружаясь непосредственным (кинжал как последний вариант) и духовным (духовная музыка как начальный вариант) оружиями. Звучит духовная музыка, но в ней слышны грусть и переживания при игре на инструментах. Слышен и запах горького арабского кофе, напоминающий родословную связь этой женщины. И все это для достижения Свободы!

Может показаться, что эта женщина ненавидит место. Но в действительности, она, напротив, тесно связана с местом, куда глубоко уходят ее корни. Она находит себя в этом месте, в то же время место находится в ее сердце. Она - Салимия, Салихия и Адан. И как художественный аналитик поэтесса связывает родину с любимым мужчиной, который заслуживает любви.

Халижия (женщина из Залива), которая перелистает свой дневник, не только отрицает и ведет борьбу с традициями, но и ищет спокойствие и стабильность, желает жить на той родине, где можно мирно и спокойно любить. Она признает, что может быть цыганкой, которую украсит любимый мужчина. Поэтесса неслучайно избирает образ цыганки. Цыганка может свободно и без всякого страха выразить свою любовь.

По окончании знакомства с дневником Халижии

читатель осознает сильное присутствие женственности, которая покоится "в объятиях" поэмы. Она - прекрасное и интересное слово, она - птица, когда она находится вместе с любимым. Именно тогда она полностью становится "драгоценным имуществом" мужчины и спокойным уголком, где он может избавиться от головной боли и выразить свои печали и переживания.

Дневник женщины подтверждает, что эта Халижия счастлива. Она была идеальной по отношению к своей революции, бытию, месту и любви. Суад ас-Сабах, принадлежащая к женщинам Арабского залива, мастерски смогла нарисовать словами цельный образ идеальной женщины и показать, что любая женщина на земле мечтает стать такой женщиной.

Данная картина возникла на основе анализа и логики, без эмоциональности и красноречия и тем самым стала более убедительной, невзирая на то обстоятельство, согласны ли мы с таким мнением или нет.

Подобным духом пропитана и поэма "Мольбы", которая, как считается, является продолжением поэмы "Страницы дневника", за исключением возлюбленного, который остался властительным феодалом. Женщина просит, чтобы он дал ей возможность вести свободный диалог, а также право голоса. С.ас-Сабах удалось в этой поэме мастерски сочетать женский вопрос со страстной любовью.

Выражением "Мир - это ты" поэтесса подходит к ощущению страстной любви, у которой она оставила свой "парус", и вольно и без всякого давления перенесла свой выбор в распоряжение любви.

Различие между нынешним и предыдущим периодами заключается в том, что поэтесса вольно и страстно любит, не подчиняясь принципу "то, что было лучше всего!" [32]:

*"География места с твоего имени начинается,  
Морской цвет с твоих глаз берется,  
С твоих уст ночь и день рождаются,  
С темнов голоса твоего,  
С вен рук твоих  
Рождаюсь и я".*

Женщина, подписывая мирное соглашение, осознала, что любовь к мужчине охватила всю её жизнь [10, 84]:

*"Иди ко мне, подпишу с тобой мирное соглашение,  
При помощи которого верну время мое из-под власти твоей,  
И мой рот окружен губами твоими,  
И ты, согласно этому соглашению, вернешь  
Свой запах, путешествующий под кожей моей".*

Поэтесса не играла в подразумеваемую игру соглашения, так как ей наскучила эта любовь, в то же время она продолжает любить своего героя. Она желает заключить это соглашение, чтобы показать простую картину своей любви, а также чтобы овладеть следующими маленькими деталями, правящими её жизнью: выйти из памяти, выйти из формы жизни, вести диалог с другой, разговаривать с другим, не беспокоиться за любимого, когда он находится в поездках, не радоваться его возвращению, не грустить, не быть его подругой и подругой его печали, когда он болен. С самого начала она решает, что данное соглашение - это безрезультатная и невозможная игра, что аналогичная мысль - это один из видов самоубийства [10, 93]:

*"Я пишу твой смертельный приговор твоими руками,  
А также напишу свой смертельный приговор своими  
руками,*

*Давай попробуем вместе совершить эту огромную  
глупость,  
Сказать миру: "Тебя не люблю!"  
Давай попробуем совершить самоубийство".*

Женщина, которая заняла решительную позицию относительно мужчины, пересматривает свое мнение и заявляет, что жить без любимого - это настоящее самоубийство.

Поэмы "Кофе" и "Постоянное место жительства" - две картины высокой прозрачности. В первой женщина контролирует ситуацию, затем пытается избавиться от любимого, наслаждаясь игрой любви. Но она не способна на это, потому что он продолжает жить в ее душе.

*"Тебя застигла врасплох,  
Пьешь черный кофе,  
Из реки моих глаз,  
Где читаешь свою утреннюю газету,  
Из-за чего я стала по кофейням ходить,  
Чтоб меня ты выпил,  
И стала покупать утренние газеты,  
Чтоб меня ты прочел".*

Во второй поэме "Постоянное место жительства" мы наблюдаем ту же картину. Однако на этот раз она дарующая и желает оставаться в мире любимого, проживающего среди "деревьев её поэм":

*"Одела вышитое нитками страсти платье мое,  
Цветом твоих глаз покрасила ресницы,  
Цветок апельсиновый посадила в волосы мои,  
Ты мне его подарил,  
И села на престол в ожидании.*

*Хочу постоянно жить,  
В городе твоей груди".*

В поэме "Самый разумный сумасшедший" представлен идейный культурный образец, демонстрирующий знания поэтессы. В строках этой поэмы С.ас-Сабах показывает целый и полный поэтический ряд образцов сумасшедших в арабской литературе и в зарубежных литературах, а также описывает их поступки. Также повествуется о людях, которые пришли к власти, но отступились от нее ради любви. Но среди всех этих образов поэтесса не находит ни своего разумного, ни своего сумасшедшего мужчину. В этом и заключается особенность данного состояния, женщина ищет другой язык и иные выражения, потому что её любимый не похож на других, он - разумный сумасшедший, так же, как и она не похожа на других женщин, потому что она - его престол [10, 110-111]:

*"Все словари любви читала я,  
И все письма влюбленных,  
Читала Таук аль-хамама,  
Читала Тору и книгу Соломона,  
Читала Уфида и глаза Ильзи,  
Однако до сих пор не читала  
Рассказ воспринимающий мои с тобой надежды,  
Поэму, позволяющую нам жить,  
Язык, в котором можно вдвоем быть рядом,  
Не нашла, любимый, в библиотеках  
Во всех прочитанных мною книгах,  
Слова, которыми можно выразить меня,  
Слова, которыми можно выразить и тебя.  
Ты, меня оставляющий раненой  
Над стеклом невозможного языка,*

*Прошу тебя*

*Убрать от культуры моей руки твои".*

Несмотря на то, что поэтесса просит любимого "убрать руки", в поэме "Чаяк пятого часа" она подтверждает необходимость соблюдения свиданий с любимым и настаивает сохранить его традиции, путешествуя с ним. Подробности его любви живут внутри неё и повсюду. И вопреки тому, что она Халижия, она определила время всех своих свиданий и по собственной инициативе пошла на чай пятого часа:

*" Когда сажу за двухместным столиком,*

*Прошу две чашки чая,*

*Одну - для себя*

*А другую - мужчине, не зная когда ему нужно прийти"*

*[10, 116].*

## ГЛАВА VI

### ЖЕНСКАЯ ТЕПЛОТА И ПОЭТИЧЕСКИЕ ВСПЫШКИ

В третьем цикле своей лирической поэзии С.ас-Сабах представляет примеры высшего проявления женской теплоты через многочисленные поэтические вспышки. Здесь она не выбирает большие поэмы, а отрывки, каждый из которых описывает определенное состояние. Совокупность этих вспышек демонстрирует образ совершенной женщины в эмоциональной, идейной и телесной ипостасях.

В поэме "В начале была женщина" содержится вся эта теплота и поэтические вспышки, о чем свидетельствует само название. Поэтесса полагает, что дева - это то слово, которое отражается в Библии.

Теплота здесь представляется характером сознательного отношения, связывающего мужчину с женщиной, так как после того, как она превратилась в остатки и вновь намеревалась пригласить его на чай пятого часа, она описывает определенный тип теплых отношений, не имеющих агрессивного конца.

Такое правильное и прекрасное отношение мы наблюдаем в поэме "Будь другом моим", где поэтесса рассматривает женские проблемы. Эта поэма относится к произведениям, посвященным женскому вопросу и проблеме страстной любви, вытекающей из желания женщины исполнять естественную физическую потребность, а также из её желания видеть в мужчине друга.

Здесь для нас важно последнее - прекрасные качества, которые женщина желает видеть в своем друге. Что может быть прекраснее такой романтичности?

*"Мне нужно по траве с тобой ходить,  
Иногда с тобой сборник стихов читать.  
Я как женщина рада тебя слушать".*

Подобная теплота приводит её к более своевременной романтичности, которую может испытать не каждый влюбленный, так как человек живет только любовью:

*"Мои заботы маленькие,  
Мои хобби маленькие,  
Мое устремление - ходить часами с тобой,  
Под музыкой дождя,  
Мое устремление - слышать по телефону голос твой,  
Когда берет меня печаль,  
И плачу от досады".*

Перед нами высокое проявление теплой романтичности, несмотря на мнение некоторых критиков, что это - выражение платонизма, проявляемого женщиной, когда ей достаточно слышать телефонный звонок и ходить вместе с возлюбленным. Но как долго может продлиться подобное состояние?

Несомненно, что картина, нарисованная поэтессой относится к прекрасному миру. Однако этот мир остается поэтически теплым и приятным и при поиске потерянной или утраченной реальности. И скорее всего, это - потерянная реальность, так как женщина утаила свою теплую мечту в поисках особой теплоты.

*"Почему ее рассматривают, как кусочек сладостей  
И как молодого голубя?"*

*Почему он срывает яблоки с ее деревьев  
И ложится спать?"*

Мечта разбивается у границ реальности и другого желания, превращаясь в жгучий крепкий мороз.

Если не принимать во внимание раздвоенность женщины в поэме "Будь другом моим", а также в поэмах "Женщина-2000", "Мужчина ниже ноля", "Любовь и лагерь для арестантов" и "Влюбленному арабскому роботу", то в 92 поэтических текстах короткого формата мы обнаруживаем, что в каждом из них рассматривается определенная тема или просто идея. Кроме того, большинство этих жизненных и ежедневных ситуаций было использовано поэтессой для снятия слоя льда с отношений с мужчиной, а также для возрождения самого обычного общения, интересующего обе стороны.

Мы полагаем, что многие поэты и литераторы не уделили достаточного внимания этому вопросу. Часто внимание уделяется крупным темам и увлеченным ощущениям и чувствам. В то время как редко можно встретить литераторов, уделяющих должное внимание обыденным темам. По мнению литераторов, эти темы не могут быть музой для поэзии и не соответствуют ей. Возможно ли изменить позиции этих критиков?

*"Почему рот мой?", "Вишня", "Глупость", "Женский секрет", "В доме у Моцарта", "Кольцо", "Кофейная цивилизация" ...* Мы рассмотрим определенную часть этих образцов для выявления важности указанных поэтических всплесков и многообразия этих ежедневных ситуаций. Данные поэтические тексты характеризуются:

- поэтической плотностью,
- усиленной суггестией,
- мастерством описания,
- большей степенью смелости.

Что касается поэтической плотности, то С.ас-Сабах представила 92 текста в новой отличительной поэтической манере. И тот, кто прослеживает произведения поэтессы, убеждается в том, что подобный стиль не встречается в творчестве других поэтов:

*"Создает пророков своих,  
Все религии переходят к нам по наследству,  
За исключением любви.  
Любовь - это единственная религия,  
Сотворяющая своих пророков".*

Поэтическая плотность очевидна в тексте и не требует много примеров в качестве доказательства данного обстоятельства, поскольку сама фраза "все религии переходят к нам по наследству" отражает особую и полную поэтическую плотность.

Если бы поэтесса использовала эту фразу, руководствуясь поэтическими приемами арабского поэта Ибн ар-Руми (объяснение, анализ и комментарий), то ей потребовалось бы несколько томов для объяснения понятий "религия" и "наследство". Однако, в нашем понимании, поскольку предположение у арабов считается знаком лжи, то С.ас-Сабах представляет здесь отточенную поэзию, то есть поэзию с точным языковым значением, очищенную от всяких пороков и недостатков. Но это не означает желания поэтессы, чтобы читал её поэмы специальный читатель, а наоборот, означает, что, несмотря на плотность поэзии, С.ас-Сабах удалось обратиться к широкой массе читателей.

Красота этой насыщенности заключается в том, что она по-разному воспринимается каждым читателем:

*"Невозможная поездка.*

*Я стала бояться раскрывать чемоданы вскрыть,  
возвращаясь с поездки,*

*Всякий раз как я пытаюсь развесить свою одежду*

*Ты выходишь, словно рыба, из чемодана,*

*И заставляешь висеть меня на канатах слез моих".*

Академические критики подчеркивают необходимость существования возрастающей связи между текстом и читателем. "Читатель, воспринимая язык современной поэмы, не рассматривает его как носитель значения, а ожидает дополнительной функции, заключающейся в подражании чему-либо, будь то случай из жизни или сама жизнь. Кроме того, поэма для большинства читателей не представляет собой языковой опыт, нарушающий основы языка" [11, 84]. Все тексты этого сборника развивают эту прекрасную связь:

- поиск языка,
- поиск значений,
- поиск дополнений.

Несмотря на то, что событие представляется особым внутренним состоянием, оно побуждает нас к поиску новых языковых знаков, значений и других языковых дополнительных средств, которые выражаются в тексте

Что же касается суггестивности текста, то она различается в зависимости от принадлежности и образованности читателя, а также от воздействия самого текста, который оставляет тот или иной отпечаток в душе читателя.

## Предсказание

*"Моя мать вытатуировала тебя в памяти моей,  
Еще до рождения моего.*

*Предсказала она, что будешь моим,  
И поэтому торопила рождение" [12, 64].*

На основании текста, а также исходя из конструктивной критики, мы замечаем здесь поиск примеров для подражания:

- татуировка у бедуинов,
- страница памяти, где запечатлевается татуировка,
- мать, способная предсказать,
- новорожденный, способный выйти раньше срока из чрева матери.

Различный контекст позволяет вывести текст из состояния обычного языкового опыта и обыденных речей на более высокий уровень, отразить различные толкования, значительно превосходящие по степени своего воздействия на психологию читателя.

Мастерство выразительного описания - это одна из отличительных черт поэзии у Суад ас-Сабах, так как поэтическая картина здесь представлена четкой многогранной кистью. Поэтесса не изнуряет себя и своего читателя сложными образами и картинками. Её язык и картины не бывают непривычными. Поэтому её образы и выражения ясны во всех отношениях. Кроме того, её образы не только ясны, но и последовательны.

Так, когда С.ас-Сабах пишет об особенностях влюбленных, она опирается на поэтическую вспышку необычной структуры с использованием теплых слов:

*"Преимущества влюбленных в том, что  
Лицо твоё - паспорт мой,  
С ним по всему миру разъезжаю я,  
Въезжаю во все порты и аэропорты ...  
И когда пограничники видят, что  
Ты в моих глазах спрятан,*

*То они открывают мне зал для почетных гостей,  
Угощают меня прохладительными напитками, дарят  
цветы.  
И дают мне привилегированный пропуск,  
Потому что я влюблена".*

Здесь можно заметить мастерское описание последовательного движения (вхожу, уезжаю, когда видят тебя, открывают, дают ..., а результат - это влюбленность). Женщина в этом сборнике - носитель чувства, благодаря которому она не замечает окружающий мир и проблемы других людей. Она щедро раздает, любит всех и все вокруг, потому что влюблена. Поэтому поэтесса описывает жизненные линии этой женщины через дружественную связь с мужчиной.

Необычайная смелость наблюдается на всех уровнях, так как поэтесса водит в текст мгновенные поэтические вспышки, глубину которых читатель может оценить непосредственным образом. Мастерство заключается в том, что "кривые линии" поэмы обычно защищают направленность поэта и не отображают открыто того, что он в действительности желает выразить.

Тексты этих поэм характеризуются большой степенью смелости рассмотрения:

*"Цена материнства,  
Не могу сказать тебе: "Нет!",  
Не могу противостоять твоим маленьким желаниям,  
Так как ты умело пользуешься детством своим,  
А я оплачиваю цену материнства" [12, 80].*

В отрывке "Птицы" поэтесса поднимается на вершину теплоты и женственной устойчивости:

*"Меня не беспокоит молва,  
Которая распространяется о тебе и обо мне,  
Наоборот,  
Для нее я открываю окна дома своего,  
Даю ей играть в шкафу одежды своей.  
Слухи о любви в нашей стране -  
Красивые птицы.  
И я отказываюсь убивать птиц".*

Женственная теплота касается не только любимого мужчины, но и всех и всего. Те же, кто распространяет молву, подобны красивым птицам. С.ас-Сабах разрешает им влетать в шкаф одежды в её доме. Так поэтесса желает насладиться запахом любви, поэтому она довольна тем, что по причине этой молвы она стала больше говорить о себе...

Данный сборник можно считать поворотным пунктом в поэтическом путешествии С.ас-Сабах. Он также является:

- поэтическим поворотным пунктом, так как поэтесса опиралась на жизненные случаи и ситуации, представленные мгновенными поэтическими вспышками,

- поворотным пунктом мнений и идей, поскольку поэтесса превратилась в "теплую" подругу, которая без агрессивности идет навстречу мужчинам. Данный поворот был результатом стабильности чувств, ощущений и мыслительного созревания. Например, в ранних поэмах, когда С.ас-Сабах писала: "Горе женщинам от мужчин", она обращалась к мужчине в поэме "Будь другом моим", превращая его лицо в её "собственный паспорт" ... Поэтесса, возможно, осознала, что противоположная сторона также бросает подобный вызов: "Горе мужчинам от женщин".

Благодаря поворотному пункту в поэме "В начале была женщина", сборник вызвал различные отклики среди

читателей, которые в течение долгого времени широко обсуждали его. Более того, лучшие поэмы этого сборника легли в основу песен, среди них - поэма "Будь другом моим". Данная зрелость идей, которая берет свое начало в обычных жизненных случаях, позволила поэтессе подняться на качественно новый уровень.

В четвертом сборнике проявляется новая интонация для поэтессы. Поскольку С.ас-Сабах осознала, что этот шаг считается необычным, она написала для этого сборника прозаическое предисловие, в котором попыталась отразить свою позицию, чего мы не наблюдаем в предыдущих сборниках. В этом сборнике полностью изменился поэтический язык. Поэтесса стремилась изменить принципы любви, принятые у арабов, где женщина ждала инициативу мужчины. Теперь, с точки зрения поэтессы, женщина является инициатором любви, а не мужчина. "Игра любви - это игра, в которую играют два игрока: женщина и мужчина" [13, 5-12]. Так почему только мужчина играет в карты любви, не давая возможности женщине участвовать в игре, чтобы шанс был и у нее? Почему мужчина в порыве страсти вправе сказать женщине: "Я тебя люблю!", в то время как женщине, которая промокает под дождями любви, не принято произносить эту фразу? С самого начала человеческого существования и до сих пор мужчина выражает женщине чувство любви, не давая ей свободу выражать ему то же самое чувство.

В арабском обществе, несмотря на все проявления модернизации и культурной открытости, мужчина продолжает располагать правом вето против влюбленной женщины, считая признание женщины в любви ущербом в организме "общественного стыда" и угрозой для национальной безопасности".

С.ас-Сабах пишет: "Эти поэмы о любви, при помощи которых я пытаюсь дать оценку "демократии любовных чувств", когда он и она могут свободно заниматься искусством выражения чувства любви, когда чтобы женщина не просто слушает пластинку любви мужчины, но и имеет полное и равное право на выражение этого чувства".

У женщины с давних времен накопились слова о любви, которые она желает высказать. Но ей не позволили "взорвать свои внутренние источники", "освободить тысячи птиц, томящихся за ребрами её груди. Позвольте ей хоть один раз постигнуть значение равноправия в любви и вдохнуть запах свободы".

Данное предисловие к сборнику представляется нам важным в силу следующих причин:

1. Поэтесса впервые пишет длинное прозаическое предисловие.

2. Это предисловие ставит заслон многим критическим разъяснениям и толкованиям.

3. Предисловие - это официальное заявление, объясняющее причины написания С.ас-Сабах поэм о любви

В этой связи возникает вопрос, почему С.ас-Сабах совершила этот качественный скачок, полный авантюризма? Думается, ответ связан с деятельностью поэтессы по отношению к женщинам в целом и самой себя, в частности. В этих поэмах она не только любит, но и выражает потребность женщины выразить любовь и свои ощущения. Это означает, что поэтесса солидарна с женщиной, пытаясь доказать её право (естественное право!) иметь самостоятельную личность, способную выражать себя без какого-либо запрета. Поэтесса тем самым желает завершить период молчания, который длился, по ее мнению, 15 веков. Мы же, в свою очередь, полагаем, что данная

цифра не совсем точна, если принимать во внимание историю поэзии, женщины и всех арабов.

Далее попытаемся определить элементы первого прозаического заявления поэм о любви:

- Открытые поэмы о любви возвращают женщину к ее сущности.

- Женщинам не принято выражать свои мысли, как будет обстоять ситуация, если речь пойдет о любви?

- Мучительный процесс, в котором женщина страдает на протяжении истории.

- Нам не пристойно не внимать женскому голосу.

- Отношение между образовательным развитием обществ и свободой выражения у женщин.

- Любовь - право на выражение, которым обладает мужчина за счет женщины,

- Право женщин на взаимную любовь.

- Выявление того, что женщина выражает касательно любви.

С.ас-Сабах ставит перед собой конкретные цели, что позволяет наблюдать определенное сходство между поэмами этого сборника и другими стихотворениями данную тематику.

Ранее поэтесса предприняла попытку сделать несколько подобных женских заявлений, но лишь в рамках поэтических строк. В этом же сборнике С.ас-Сабах намеренно упорядочивает свои сочинения с целью создать цикл поэм о любви, способных выразить точку зрения поэтессы касательно любви и женского вопроса.

Поэтесса, по нашему мнению, права в большинстве своих заявлений. Весьма редко можно встретить женщин, выражающих свои чувства и любовь. В этой связи необходимо тщательное рассмотрение данного вопроса. Недостаточно говорить лишь о том, что мужское

общество не позволяет женщине открыто выражать свои чувства. Здесь по-иному звучат такие вопросы, как:

- Поддерживает ли общество свои женские голоса?

- Служат ли все женские голоса этому началу?

Когда С.ас-Сабах пишет: "Мне противостояли, против меня стояли...", все-таки продолжает быть такой, какой она была, потому что её голос подготовил ее к этому. Суад - не одинока в своих поисках. В современной арабской литературе может вести речь о десятках женщин, доказавших себя и свои способности в мире поэзии и литературе, таких как Майи Зада, Сухейр аль-Кильмауи, Бинт аш-Шатэ, Кулет Хури и др. Кроме того, немало смелых женщин, деятельность которых не связана с поэзией и литературой. Общество не смогло подавить их голоса.

Заявление наполнено моментами, которые заслуживают рассмотрения, здесь также много утверждений истины и справедливости. В частности, того, что применимо в отношении конкретных обществ. В этом, на наш взгляд, и заключается сущность заявления, о чем поэтесса не упоминает непосредственным образом, и поэтому читателю удастся отличить истинные слова от преувеличения [13, 12]: "Позвольте ей хоть один раз осознать значение равноправия в любви и вдохнуть запах свободы".

Если рассматривать проблему применительно ко всем существующим сообществам, то налицо явное преувеличение! Если же имеется ввиду географический фактор, то Суад ас-Сабах, действительно, удалось впервые выразить эти прекрасные чувства в чисто мужском обществе.

Сборник состоит из восьми текстов под одним общим названием "Поэмы о любви". Ниже мы рассмотрим одну поэму с целью выявить то новое, что представлено поэтессой.

## ПЯТАЯ ПОЭМА О ЛЮБВИ

[13, 59 и далее]

*"Когда я решила тебя наказать,  
И одна в Париж уехать,  
Я не знала, что себя накажу.  
Самую большую глупость совершу.  
Я не знала, что Париж от меня одной отказался,  
Что уличные фонари,  
Газетные киоски,  
Бюсты в общественных парках  
Надо мною будут смеяться,  
И от мэра Парижа потребуют  
Меня вытворить,  
Потому что я нарушила принципы конституционные.  
Так как архитектура Парижа красивого,  
Не принимает жсеницу, которая ужинает в  
одиночестве,  
Цветок, который раскрывается в одиночестве,  
Дождь, который льет с облаков один.  
Так как Париж - музыкальное произведение,  
Играется двумя устами,  
Прекрасная поэма,  
Которая пишется мужчиной и жсеницей.  
Почему я не прочитала историю Парижа до въезда  
в Париж?  
Почему не ознакомилась с его инженерной и  
любовной архитектурой?  
Почему я не поняла, что каждая из его улиц выложена  
камнями любви?  
Что каждый тюльпан в его парках - влюбленное  
письмо?  
Что каждый памятник обтёсан рукой любви?  
Что каждое платье в его витринах сшито ради  
любви?"*

Почему я не уважала традиции этого волшебного  
города,  
Дающего миру первый из уроков любви?  
Почему я обрушилась на его порядок и гармонию?  
Что стала я безадресная мелодия в большом  
Концерто?  
Открываю шторы на окне своей комнаты, чтоб  
Париж увидеть,  
Однако его не нашла!  
Разве это Париж, который знала с тобой или это  
Бангладеш?  
Разве это - площадь Вендом или площадь казни моей?  
Разве это - фонтаны Конкорда или слезы мои?  
Разве это - Триумфальная арка или арка разгрома  
моего?  
На балкон выхожу, память освежая,  
Разве это - город Ильдара и Арагона,  
Падлера и Ромба или это - город Хиросима?  
Разве это Париж, где я была с тобой на каждой  
улице,  
В каждой библиотеке, в каждом музее, в каждом  
театре?  
Разве это Париж, где меня научил ты,  
Чтобы я познакомилась с параметрами  
женственности,  
С параметрами свободы моей!?  
Не спрашивай о подробностях моей поездки в  
Париж,  
Так как не было поездки, не было и уезжающих.  
С аэропорта Шарля де Голля в гостиницу,  
И из гостиницы в аэропорт Шарля де Голля,  
Вот и весь маршрут неудачной поездки моей.  
Что ты сделала? Ничего!  
Купила ли новые одежды? Ничего не купила.  
Купила духи? Ничего не купила.

С кем поужинала в субботу?  
С призраками.  
С кем потанцевала?  
Тоже с призраками!  
Тогда, что ты сделала?  
Себя обругала, обругала и тебя,  
Обругала Вальтера ...Руссо... Виктора Гюго...  
Оплакала погибшую жертву божественного  
разерата,  
Подругу мою Марию Антуаннет.  
Звонила,  
Заказав ужин на одного человека.  
На меня посмотрел официант с жалостью.  
И мне культурно, на французском языке высокого  
стиля сказал:  
"Госпожа, женищина, у которой черные глаза, как у  
Вас,  
Не живет одна в нашем городе.  
Это не относится к традициям и морали Парижа!"  
Захлопнул дверь и исчез в темноте длинного прохода.  
Пробовала смотреть французское телевидение,  
Тогда отмечали годовщину двухсотлетия  
Со дня разрушения Бастилии.  
А кто разрушит тюрьму мою и меня освободит  
от этой комнаты с холодными стенами?  
Кто меня вытащит из бутылки досады?  
Журнал "Пари Мач", лежащий на кровати,  
"стремясь"  
скрасить одиночество мое  
по душам начинает разговор со мной.  
Но я приношу извинения, отказываясь,  
И начинаю плакать я.  
Пробовала тебе звонить из любого автомата  
в шестом переулке,  
Чтобы тебе сказать:

"Ты - мой король ...любимый...солнце дней моих!"  
Но передумала.  
Пробовала крикнуть "Люблю тебя" и плакать до  
горячих слез.  
Но передумала я.  
Пробовала тебе сказать:  
"Воскресенье, которое провела вдали от тебя,  
Превратилось в кинжал, боронящий грудь мою,  
В изнуряющую головную боль".  
Но я боялась, что увеличится гордость твоя.  
Увеличится и твое самолюбие,  
И оставишь меня повисшей на верёвках печали моей.  
Хотела по телефону тебе сказать:  
"Садись в первый рейс на Париж,  
Чтобы спасти меня от неприятности моей.  
Уже и хлеб багет несъедобен без тебя,  
Кофе "Экспресс" не приятен без тебя,  
Газета "Ле монд" не читаема,  
Эйфелева башня Вейль потеряла свою жизненность,  
Её спина изогнута,  
Наполеон Бонапарт собрал чемоданы свои и покинул  
Инвалид,  
И в небо Пятой республики больше флаг не  
поднимается.  
Я хотела тебе признаться, что я одинока в Париже  
И разыскиваю тебя до боли.  
Но я боялась, что ты, злорадствуя,  
Будешь танцевать над прахом моим.  
Я хотела спрятаться среди деревьев голоса твоего,  
Может быть, он меня спасет от холода,  
Проникающего в меня до костей.  
Я хотела повиснуть на руках твоих,  
Чтоб вернуть свое равновесие.  
Без тебя я - птица с разбитыми крыльями,  
И корабль тонущий.  
Но я побоялась, что ты меня закопаешь,

В снега твоего безразличия,  
И повесишь трубку.  
Хотела тебя осведомить,  
Что только на пальто твое падает дождь  
С парижских небес.  
И картина "Магдалена" улыбается только тебе,  
И колокола над церковью "Нотердам",  
Звонят только при твоём приходе.  
И кофейни латинского переулка,  
Музей Лувр,  
Центр Бумбеда  
Блестят только в твоём присутствии.  
Хотела раскрыть тебе свои большие секреты,  
Но я побоялась, что посмеёшься над моими мыслями  
И повесишь трубку.  
Я хотела, чтобы ты меня пригласил в тот маленький  
ресторан  
На улице Амстердама,  
Где из французских сыров сочиняют симфонию.  
Но я побоялась, что ты меня оставишь спать без  
ужина.  
Самое страшное, что я открыла в поездке,  
То, что Париж из твоей партии,  
А не из партии моей.  
Он меня не приветствует, когда я одна,  
Не принимает меня в аэропорту,  
Не дарит мне красивых цветов.  
Ко мне в гостиницу не ходит.  
Меня не приглашает, когда к нему иду одна.  
Париж любит нас, только когда мы вместе.  
Господин, манипулирующий моими судьбами,  
Как того пожелает,  
Планирующий мои поездки,  
Как ему это захочется.  
Я взяла с собой в Париж целое досье  
Со всеми твоими нарушениями,

*Со всем твоими любовными преступлениями.  
Но Париж порвал листы мои и встал на сторону  
твою".*

Поэмы о любви отличаются особой интонацией в творчестве С.ас-Сабах. Различаясь от других поэм, они, тем не менее, близки им по содержанию. Во всех восьми поэмах поэтесса рассматривает проблемы женщины, её чувства и чаяния. Однако в этом сборнике С.ас-Сабах пытается показать, что именно женщина должна стать инициатором любви. В своем заявлении она хотела выразить свою любовь словами "люблю тебя", не ожидая подобного признания от мужчины. Но вместе с тем мы не находим явного следа этой влюбленности.

Эти поэмы представляют собой разъяснительные послания о состоянии любви, которое переживает женщина вдали от всех проблем, забывая обо всех своих страданиях. С.ас-Сабах выступает здесь милосердной, она знает всю историю женщины. Она влюблена и способна отдать все, в то же время она признается в невозможности жить вдали от любимого и в том, что постоянно объявленная война между ними является логическим результатом арабской истории и многовекового культурного опыта.

Поскольку наше внимание сосредоточено на содержании, то нам при изучении рассматриваемого поворота в этих поэмах следует остановиться на следующих двух видах новаторства:

- с точки зрения формы,
- с точки зрения содержания.

Что касается формы, то мы наблюдаем у С.ас-Сабах выбор свободного текста: прежде чем потребовать свободы для женщины, она придала эту свободу тексту. Поэтому её тексты открыты, не подчиняются поэтическим

размерам, которых она придерживалась ранее, они стали более способными воспринимать огромный комплекс содержаний, к которым она стремилась, и где она выражала абсолютную свободу при выражении мыслей. Для классических поэтических стилей это был новый вклад в восприятие содержания.

Итак, существует ли связь между классикой и свободой в поэзии, между ограничениями и свободой у женщины? Возможно!

Поэтесса использовала следующие языковые техники при передаче идей:

### *1. Техника изложения текстового рассказа.*

С.ас-Сабах предлагает полный рассказ, носящий подробный характер повествования, так как она не выбирает конкретные ситуации, чтобы показать их особо, например, когда мужчина бывает довольным или агрессивным, а подробно рассказывает элементах её отношений с мужчиной. При этом ей помогает открытый текст, в котором она свободно переходит от одного конкретного случая к другому.

### *2. Вопросы.*

Поэтесса задает большое количество вопросов в "Пятой поэме о любви". Если проанализировать этот текст, становится очевидным, что поэтесса не спрашивает о незнакомых для неё вещах, а скрывает за этими вопросами хорошо осведомленную личность. Иногда она спрашивает, удивляясь, иногда - осуждая. Потому что она знает ответы на свои собственные вопросы, которые были поставлены ею в тексте.

Эти вопросы открыли перед ней широкие возможности с тем, чтобы предложить читателю подробные детали рассмотренной ею связи и пригласить его "войти в текст".

Известно, что таким образом читатель превращается в дополнительный элемент в тексте поэмы, что, в свою очередь, меняет линию поэтического чтения. Меняется и восприятие чтения, так как читатель больше не подчиняется поэтической коммуникации текста, а становится частью поэмы, и уже от него требуется ответить на вопросы, которые ставит поэтесса.

В "Пятой поэме о любви" было задано свыше 20 вопросов, среди них несколько вопросов, разоблачающих женскую "сущность", показывающих степень её страданий. Проблема этих вопросов заключается в том, что постоянно связаны либо с местом, не способным дать ответы, либо с внутренними переживаниями, из которых женщина не может найти выхода.

Вопросы - особый преднамеренный поэтический прием у С.ас-Сабах. Об этом свидетельствует начало "Четвертой поэмы о любви":

*"Пока я задавала себе детские вопросы,  
На которые нет ответов:  
Любимая ли я твоя?  
Мать ли я твоя,  
Королева ли я твоя,  
Рабыня ли я твоя,  
Я ли я,  
Или я - это ты?" [13, 49].*

### **3. Идейное рассуждение.**

Несмотря на то, что мы привыкли к излияниям, как в женской, так и мужской поэзии, С.ас-Сабах решилась

использовать идейное рассуждение, которое, по мнению некоторых критиков, является смертельным ударом для поэзии. Поэтесса избирает такой прием, потому что предлагает бесконечную и важную по содержанию группу вопросов. Для неё недостаточно продемонстрировать данные вопросы в рамках сентиментального шаблона, выражающего самого себя. Поэтому она опирается на идейное рассуждение, где ставится вопрос, а затем рассматриваются предполагаемые на него ответы.

С.ас-Сабах, излагая мотивы женщины, предлагает и мужские мотивы, говорит об идеях "места", о различных вещах и своем восприятии. Однако данное рассуждение не смогло намного отдалить поэтессу от привычной склонности, при помощи которой она рассматривает свои проблемы и вопросы в поэзии. Несмотря на все это, данное рассуждение обогатило текст, наполнило его тем, что отсутствует в обычном сентиментальном тексте.

Данный метод обсуждения идейных вопросов имеет прямую связь с формой текста, которую избирает поэтесса.

#### **4. Язык.**

Наиболее важные моменты изменения поэтической формы заключаются в самом языке поэмы. В этом проявляется большая степень смелости поэтессы, так как она использует общеупотребительные слова, такие как "улицы, газеты, ужин, камень, платья" и др. Она умело "настраивает" связь между ними, что в результате ведет к рождению непривычных для слуха словосочетаний: "правильно выложенная камнями любви улица". Все это нам напоминает нам поэмы Низара Каббани, где используются обычные слова, неправомерные в поэзии, по мнению критиков.

Однако поэтессе, как и до нее - Низару Каббани, удалось умело установить связи между этими словами и

поэтической структурой. Благодаря этому, а также правильному выбору языковой формы общеупотребительные слова приобрели свою поэтичность. Более того, характер изложения событий побудил поэтессу использовать эти слова отдельно от "звучных красных слов".

В "Пятой поэме о любви" поэтесса преднамеренно использует свыше тридцати иностранных слов и терминов, таких как "Париж, Бастилия", которые несколько раз повторяются. То, что подтолкнуло С.ас-Сабах к этому, заключается в характере самого места. Так она стремилась к цели, продемонстрировав состояние женщины, совершившей эту поездку в определенное место. Поэтому ей было необходимо использовать языковые знаки, обозначающие место. Так, слова "гармония", "порядок", "Концерто" заменили слова "дудка" и "рабаб", имя "Вольтер" - "Мажнуна и Лейлю", фамилия "Гюго" - слово "ат-Таухиди". Все это с целью представить описание такой гармонически упорядоченной картины состояния женщины, которая не стала бы искаженной и далекой от реальности из-за соблюдения запретов.

Что касается содержательности, то открытый текст предоставил С.ас-Сабах редкую возможность сосредоточить в нем большой комплекс мнений и идей, которые не воспринимаются в ограниченном (закрытом) тексте.

Символ героя в этом рассказе (поэме) воплощается в месте. Мужчина, присутствующий в каждой детали поэмы, отсутствовал в своем лице. И чтобы поэтесса смогла представить свои идеи, она превратила место в настоящего героя, воплощенного в мужчине. Так, все что имеется в конкретном месте, напоминает поэтессе о мужчине. Кроме того, детали места (Париж) возвращают поэтессу к деталям

отношений с мужчиной. Таким образом, место становится равным мужчине.

Рассказ начинается с важного момента, когда женщине захотелось освободиться от власти и угнетений мужчины. Она решает совершить поездку одна, чтобы доказать себе, что она может продолжать жизнь без него. Судя по материальному состоянию, она выбирает поездку в Париж. В этом выборе проявляется интеллект поэтессы: в Париже много памятников, музеев и мест отдыха, способных прорвать самую сильную двухстороннюю связь. По прибытии в Париж женщину неожиданно постигает цепочка событий:

- "Проснулись" воспоминания о любимом, которые распространились в каждом углу города, в котором женщина хотела забыть о любимом и о своей неудаче добиться с ним равноправной связи. Так, в то время как она искала забвения, её убеждения укрепились в том, что любимый находится во всех местах, и она стала все больше и больше вспоминать о нем.

- Поэтесса использовала историю Парижа (поиск и предоставление свободы) в рассказе об авантюристской женщине, находящейся в поиске свободы. Но город, в традициях которого не принято, чтобы женщина жила мужчины, насильственным образом возвращает её к мужчине.

- Поэтесса ищет уголок свободы, а не полное освобождение от любимого. Это доказывает и текст. Так, она начала признаваться в неудаче перед тем, как она начала забывать любимого. Тем самым укрепляется выбор Парижа (города Света), способного предоставить тот уголок свободы, которого нет в других городах. Поэтому мы заметили, что поэтесса начала признаваться в необходимости мужчины, испытав неудачу в городе,

предоставляющем ей свободу "движения".

- Поэтесса заметила, что элементы природы способны помочь ей в ее поездке за свободой. Однако эта природа отказалась от женщины без самого мужчины. Она использовала в ходе своего рассказа все, что есть в Париже (деревья, улицы и т.д.). Но это ни к чему не привело, так как все, что имеется в Париже, напоминает о любимом.

- Поэтесса привлекла семантику исторических мест. Так, в Париже есть тюрьма "Бастилия", которая была разрушена ради свободы. Но С.ас-Сабах, желая разрушить свою тюрьму в памяти мужчины, переходит к поиску того, что способно разрушить эту тюрьму вдали от своего любимого, за руки которого она держится, "летая" в космосе свободы.

- Свет Парижа и все его прекрасные места и традиции должны были помочь поэтессе забыть о любимом. Но мы наблюдаем, что С.ас-Сабах по-иному воспринимает все это. Так, свет превращается в печальную темноту, мелодия, которой она хотела насладиться, становится грустной, а литература, которую она хотела читать, превращается в литературу невидимых букв, что резко усилило её одиночество.

- Революция, поднимаемая С.ас-Сабах, против мужчины, начинает принимать общий характер. Так, когда её поездка становится неудачной, она начинает корить своего любимого, а также тех, кого она сама задействовала в ходе поэтического текста. Следует указать, что подобное поношение становится для поэтессы неудачей в достижения поставленных ею целей.

- Поэтесса использует поездку в интересах любимого, которого она покинула: Париж не принимает женщину одну, его аэропорт не радуется, когда женщина одна, женщину без любимого не встречают с цветами, официант смотрит

с сочувствием на красивую женщину без любимого, ей нельзя есть, прогуливаться, даже улицы отказываются от неё. Как поступить в этой ситуации?

Это и есть двойственность, которую подчеркивает поэтесса, описывая данную поездку и на ее примере жизнь в целом. Двойственность - это женщина и мужчина. К этому результату поэтесса приходит в начале, а не в конце своей поэмы. Она лишь ищет повод для принятия этого любимого с его многочисленными противоречиями. Иначе чем объяснить подчеркивание двойственности на всем протяжении поэмы? Для поэтессы это неслучайно. Так как она начала свой сборник в стремлении подчеркнуть необходимость любви и в то же время искала способ для выражения отношений с мужчиной.

- Слиться с любимым в единое целое. Поэтессе не оставалось никакого другого выбора, как заявить о слиянии со своим любимым. Она не отказывается от выражения своей любви и тех сомнений, которыми она страдает: "Ты мой король, любимый, и солнце моих дней...", "Я одинока в Париже до боли, потеряна до боли, но тебе скучаю до боли".

Исходя из начальной точки, выбранной для защиты своей любви, поэтесса приходит к состоянию слияния с любимым в единое целое.

- Женская гордость. Гордость не позволила поэтессе выразить все, о чем она хотела сказать, и то, в чем она хотела признаться любимому, когда от боли стиснулась ее душа. Однако именно гордость, которую осуждала поэтесса и с которой связывала причины неудачной поездки, стала для неё запретом. Чтобы оправдать эту гордость и упрямство, она подмечает несколько нюансов у подразумеваемого ею мужчины. Так, связь между ней и любимым непонятна для неё. Поэтому она представила как

то, что может произойти, так и то, что не могло иметь место. Однако, находясь под воздействием своего упрямства, поэтесса заключает, что результаты заранее ясны, так как ей было достаточно подчеркнуть их. В действительности, она изначально желала, чтобы этот период закончился неудачно, для того чтобы в ее душе укрепились идея о необходимости существования любимого и двухсторонней, взаимной любви.

- Ожидаемые мужские реакции. Поэтесса рисует картину любимой для мужчины личности, связывающую её с ожиданием и вероятностью, так как если она так поступает, то, возможно, и он сделает подобное, и если она что-то скажет, то, возможно, и его ответ будет таким.

В мужчине С.ас-Сабах выделяет реакции, которые соотносятся с характером и особенностями интеллектуальной женщины, тесно связанной с мужчиной. Поэтому она усзжаст, чтобы еще теснее стать связанной с ним и ближе узнать его достоинства. Что касается реакции, ожидаемой от мужчины в рамках неизвестного будущего, которых может и не быть, то женщина опасается проявления гордости, ее одолевает страх перед его самолюбием, она боится, что он оставит её одну с печалью, боится его насмешек и злорадства. Эти реакции остаются в рамках опасения, осторожности и ожидания. Поэтесса убеждена в том, что они не дают ей права отказываться разговаривать с ним и идти к нему.

По предположим, что мужчина совершит эту поездку с целью забыть любимую женщину, будут ли его опасения отличаться от того, что мы наблюдаем у этой влюбленной женщины?

- Поэтесса одолевают сомнения (между зовом разума и зовом сердца), что в интересах поэтического послания, потому что она полностью живет состоянием любви.

Сомнение усиливает идею влюбленности и делает женщину неспособной принять окончательное решение. Однако сомнение придает поэме прекрасный человеческий облик, соответствующий позиции любви, заставляющей своего узника находиться в постоянном смятении, в то время как поэтический блеск меркнет при наличии окончательных решений.

- В заключении поэмы неудача женщины не явилась неожиданностью. Неожиданным, наоборот, представляется принятое женщиной решение. Читателю же остается лишь удивляться от того, что Париж, считаясь городом света, отказался рассмотреть досье с жалобами, представленными поэтессой, и уничтожил её бумаги. Однако если бы подобный поступок исходил от любого города в арабском мире, то у поэтессы была бы другая реакция. Когда речь идет о Париже, то с согласия поэтессы, подчеркивается вечный дуализм между женщиной и мужчиной. Именно таким образом С.ас-Сабах выразила то, что хотела сказать, ничего не дополнив, ничего никому не объяснив и не оправдывая свою поездку с самого начала. Решение её не явилось отступлением перед превосходством воспоминаний о любимом, так как гордость поэтессы не позволила ей думать о напрасности того, что она совершала. Решение закрыть проблему осталось за городом Париж, который уничтожил её бумаги и уничтожил досье. Мужские же преступления в любви считались "внутренним женским делом", женщина должна обратиться к мужчинам, чтобы дружественно урегулировать этот вопрос и вновь идти вместе, чтобы наслаждаться солнцем и свободой.

## ГЛАВА VII

### О НАПРАСНОСТИ

Поэтесса проявляет интерес к арабской женщине, защищает её проблемы, в частности те, которые касаются проблем любви в мужском властном обществе. Она решается совершить напрасную поездку, начинающуюся с мужчины, которого она любит, и заканчивающуюся тем же мужчиной. Она добавляет к ссорам с ним новые ссоры с местом. Хотела ли поэтесса ослабить этим напрасным мнением процесс ссор между женщиной и мужчиной?

Сборник "Поэмы о любви" представляет собой переломный пункт в творчестве поэтессы: здесь рассматривается личность, которая принимает решения. Это не является преступлением, как замечает поэтесса в своем первом заявлении. Она имеет право принимать решения, выражать себя, чтобы жизнь стала интереснее, а также чтобы любовь стала способнее более прозрачно и уважительно продолжаться, особенно если слышать из женских уст следующие влюбленные пения "Святой, учивший меня алфавиту любви от А до Я":

*"Рисуя меня, как радугу между небом и землёй,  
Обучая меня языку деревьев, языку дождя,  
Синему языку моря, тебя люблю, люблю, люблю!" [13, 124].*

В пятой группе стихотворений о любви и влюбленности описывается женщина, пустившая свой парус любви, ищущая стабильности у любимого, который

обучает ее, представляет в ее образе священную картину признаний зимней женщины, несущей плодородие вселенной и её дождя. Эта группа не лишена размышлений о проблемах женщины, что подчеркивается тем, что поэтесса продолжает быть связанной с собой и с представительницами своего пола, а также со сложными и мучительными для нее вопросами. Защита женщины и её вопроса для поэтессы - не мимолетное желание или временная позиция, а целая жизнь и непоколебимое мнение образованного человека.

Особое внимание следует уделить развитию данного мнения поэтессы, поскольку она не занимает противостоящей позиции относительно мужчины. Об этом свидетельствуют ее стихотворения о женском вопросе. Кроме того, данная тенденция усилилось в четвертой группе поэм о любви, где любимый превратился в часть самой поэтессы. Потому что проблема у С.ас-Сабах не носит обобщенного характера. Она с высокой точностью смогла отличить индивидуальное состояние от коллективного. Так, в чем виноват любимый, отдающий ей все прекрасное и форму её женственности, обращающийся к её разуму, чтобы сделать из него обобщенный жестокий характер, принимающий формы нормы.

Поэтесса здесь представляет своего мужчину, наделяя его некоторыми чертами, которые все еще присущи, несмотря на перемены, произошедшие в обществе и форме мышления. В этой группе она не бросает отныне вызова и не нападает на других. Она отделяет индивидуальное от коллективного после того, как они явно отражались в рамках одной поэмы. Об этом свидетельствуют поэмы "И у мужчин убийственное желание", "Революция замороженных кур".

Как можно заметить из размышлений о проблемах женщины, мнение поэтессы здесь становится более ясным. Возможно, это произошло благодаря накопленному опыту?! Она смогла выйти из атмосферы войны с мужчиной и решила бросить вызов обществу с его наследством и временными ценностями, не обладающими истинностью, которые растворяются при малейшей попытке противостоять им.

Предположения поэтессы в восьми поэмах о любви подчеркивают место любимого, а также показывают, как женщина держится за него, в то же время она ищет последствия этих предположений в случае их осуществления:

*"Допустим, допустим, что ты не любимый мой,  
Тогда кем я буду?  
И кем будешь ты?  
Как скажу я, что я - женщина,  
Если не спрятать тебя под ресницами?  
Ценна ли влюбленность, господин мой,  
Если не плывет она по морю ресниц?" [14, 35].*

Поэтесса исходит из равной формулы, существующей между мужчиной и женщиной. Так, кто она такая? И кто он такой? Состояние любви - безумное взаимное состояние, существующее между мужчиной и женщиной. Женщина без мужчины, способного выявить её женственность, не представляет никакой ценности. Законность предположений исходит от нахождения правильного состояния жизни, когда невозможно жить без обоих полюсов. Лишь состояние любви делает женщину способной противостоять, бросать вызовы другому мужчине и жить наилучшим образом, особенно после того, как женщина решилась на выражение своих чувств, решила

стать социалистом и демократом при выражении любви и скрытых чувств и ощущений.

Любовь в предположениях поэтессы зависит от вселенной и её продолжительности:

*"Предположим, предположим, и я не люблю предположений  
своих,  
Что ты не любимый мой,  
Так кто наполнит вселенную прекрасными поэмами,  
И кто людскую Землю сделает красивой" [14, 41].*

Но и при отрицательном вопросе поэтесса оставляет свои предположения и требует от мужчины, владеющего её жизнью и разрушающего её преграды, чтобы он стал смелее и выплыл в её море после того, как стала она женщиной без берегов:

*"Господин мой!  
Я постоянно буду бороться,  
Чтоб жизнь завоевала победу,  
Чтоб в лесах деревья зеленели,  
Чтоб любовь в дома мертвых вошла.  
Кроме любви нет ничего, способного оживить мертвых.  
Господин мой!  
Не бойся волн моих..., штормов моих,  
Разве ты не любишь ли женщину, у которой берегов нет?"*

Поэтесса - это борец за свою любовь, которую она защищает всеми средствами и способами не только для достижения телесной цели и установления связи между женщиной и мужчиной, но и для достижения самой любви. Она делает это потому, что вера, которую она приняла, олицетворяется в способности любви сделать страшное красивым. Что может быть страшнее смерти и мертвых?

Любовь проявляется в своей способности возродить жизнь в мертвом обществе.

В этих поэтических описаниях того, что замечает вокруг себя поэтесса, явно проявляется любовь "в следах", так как мы находимся перед женщиной иного типа, принявшей любовь, и в то же время пытавшейся всеми способами избавиться от неё. Но она обнаружила, что её любовь к этому мужчине имеет глубокие корни, которые невозможно вырвать из сердца.

Разностороннее представление С.ас-Сабах относительно любви и совести подтверждает, что её мнение переходит из состояния индивидуальности в коллективность. Так, если бы каждый мужчина и каждая женщина правильно любили друг друга, то общество (мертвые) превратилось бы в любящее общество, способное жить и противостоять другим обществам дружественными отношениями.

Её рассуждение в "следах", в которых она проявляет свою слабость относительно выдворения мужчины из себя, являет собой успешную попытку убедить "другого" в необходимости любви и её пользы:

*"Пыталась я на край вселенной выдворить тебя,  
Подготовила чемоданы твои,  
Купила билет и заказала тебе место на первый корабль,  
Но когда отплыл корабль,  
Узнала, находившись в порту, что я выдворяла себя, а не  
тебя.  
Господин мой, все стирается, кроме твоих следов,  
Запечатленных в женственности моей" [14, 54].*

Поэтесса не желает избавляться от состояния любви. Она хочет той любви, которая заживляет человека внутри

женщины и мужчины. Здесь можно заметить, что С.ас-Сабах описывает состояние женщины, неспособной выразить своих чувств и ощущений. Несмотря на то, что поэтесса уже проложила путь к взаимному выражению чувств в поэмах о любви, она вновь возвращается к нормам, запрещающим женщине выражать себя в поэме "Частный урок". И несмотря на небольшой объем этой поэмы, она ставит читателя перед социальной неравноправной формулой, где мужчина имеет возможность (он в этом не виноват), а она не имеет этой возможности, при этом С.ас-Сабах призывает женщину избавиться от этого страха, происходящего не только от характера и субъективности женщины, но и от "мужского общества":

*"Спокойный, ты уравновешен, а Яне нахожу себе покоя,  
Земля подо мною всегда спалена,  
А под тобою она из шелка и бархата.  
Разница, господин мой, большая между нами,  
Я сдержанна, а ты отважен,  
Я ограничена, а ты летаешь,  
Я за маской, а ты видишь,  
Я...я ... неизвестна,  
А ты популярен.  
Разница огромна между нами, господин мой,  
Я - цивилизация, а деспоты - мужчины".*

Поэтесса в этих строках закладывает основы для установления правильных отношений между женщиной и мужчиной на одновременном основании любви и потребности, что имело место еще в поэме "Счастливый год". Время, которое проходит, имеет дополнительную ценность у поэтессы. А время, которое проходит без мужчины, не имеет никакого смысла, и, следовательно, не имеет никакой ценности.

Подобные особые отношения основываются не только на любви и физических потребностях, но и на разрушении принятых норм в языке, поиске новых слов и новых способов выражения чувств, не существовавших прежде, так как того, что имеется в лингвистических словарях, не достаточно для выражения любви, у любимого же нет времени для поиска прекрасного и солидного языка.

Поэтесса - эта та женщина, которая, освобождая свой "парус", торопит мужчину, чтобы он хорошо относился к ней, после того как она вышла из своего молчания. Ей достаточно, чтобы он оставался рядом с ней, забывая обо всем, что поможет испортить это прекрасное отношение. Она ищет только прекрасное и говорит:

*"Шопен играет мелодию рядом с камином,  
Скажи мне: "Я тебя люблю!",  
Чтоб окрепло убеждение моё в том, что  
Я - женщина.  
Скажи мне: "Я тебя люблю!",  
Чтобы я тотчас стала прозрачной, как жемчуг.*

...

*Господин мой, тот, кто спрятан уже двадцать лет в  
сосудах моих,  
Прикрывающий меня пальто своим, когда ходим вместе по  
льду.  
Пока я прижимаюсь к груди твоей,  
Что мне от света сего нужно еще?!*

...

*Пока ты со мной, мир остается счастливым".*

Поэтесса ищет лишь счастье и отличительные особенности, но при этом не каждая женщина может стать особенной, если мужчина не говорит ей об этом. Кроме

того, мужество любого мужчины на свете остается незаметным, если женщина в него не влюбляется, в то время как её женственность делает это мужество все теплее и теплее.

В предыдущей группе С.ас-Сабах пыталась поднять бунт против мужчин, как это мы наблюдаем в поэме "Луна и зверь". Так, она стремилась вести диалог с мужчиной, которого она любит, и перечислить его недостатки. Однако после долгого диалога, в восьмом отрывке она приходит к решению, отличающемуся от того, что она представила ему:

*"Как закончится восстание, и гребни вернут в волосы,  
Кольца вернут в кошелки,  
Духи вернут в кувшины, выброшу я плакаты свои,  
Забуду о потребностях моих и буду искать тебя,  
Чтобы кофейку в близком кафе с тобою выпить" [14, 66].*

"Бросать плакаты" не означает, что поэтесса проявляет слабость, в то же время это не является прощением. Ее действия логичны, так как все обвинения в её адрес, приводящие к бунту, представляют собой предположения, от которых она бежит, чтобы ей не мешали жить и наслаждаться любовью. Поэтому она его ищет в близком кафе, чтобы начать с ним новый период взаимного содержания и передачи "верховной власти" любви.

### **Признания зимней женщины [14, 17-30]**

(1)

*Моему безумию нет границ,  
Мой разум безграничен,  
Нет предела всем моим глупостям.  
Мужчина, которого выводит из себя*

экстремальность моя,  
Кого выводит из себя экстремальность роз?  
Со дня своего рождения такая я:  
Женственность разрушительна моя,  
Чувства мои обжигающие,  
Громит и грозит над берегами моими.  
Такая я с того дня, как влюбилась:  
Парус поднят мой,  
Косы мои на плечах,  
Вены вскрыты мои,  
Над плотинами насмехаются реки мои.  
Так, не стой, волнуясь и удивляясь  
Против штурма моего, потому я женищина,  
Нет пределов тому, чего желаешь.

(2)

Это я, господин мой,  
Это я, без макияжа.  
Любовь моя - зима моя,  
И если закончится зима,  
Любовь моя станет безумием моим.  
Не почувствую, что я женищина,  
Если не уничтожаю шелуху вещей.  
Любовь моя - самоубийство мое.  
Если когда-нибудь меня в море выбросишь,  
Увидишь мое хождение по воде.  
Любовь моя - детство мое.  
Так, если когда-нибудь прикоснешься к талии моей,  
То между небом и землею летать буду.  
Не наказывай детство мое,  
Без него я - деревянная бабочка,  
цветок из бумаги и пустая картинка.

(3)

Сидящий над своими бумагами султан,  
Султан,

Напиши на браслете моем,  
Напиши на платье моем,  
Напиши на ресницах моих,  
Напиши на ветрах,  
Напиши на волнах,  
Напиши в заливах,  
Мою надежду,  
Чтоб я стала фатхой,  
Даммой, кесрой  
Или маленьким цветочком в том саду,  
Если сможешь, если сможешь, друг мой.

(4)

Мужчина, освободивший меня от власти места и  
времен.

Знаешь ли ты, как я удивлена;

Как я счастлива,

Как мне спокойно.

Меня возбуждает все в твоём домике:

Красные ковры.

Цветы,

Портреты,

Табак, отказывающийся расставаться со  
стенами,

Меня возбуждают и кресла, когда они чувствуют  
покой.

(5)

О, утопающий в своём кожном кресле,

Меня видишь,

В пробке листьев?

О, посаженный, как роза, в глубине,

Тебя ревную к твоим рукам, друг мой, когда они  
играют музыку,

Тебя ревную к запаху чернил,

К запаху молчания,

*К запаху дров и огня,  
К письмам любви, которые пишешь ты,  
К домашней кошке в твоих объятиях и ручке чашки.*

*(6)*

*Господин мой, сидящий в конце мира, не помнишь  
меня,  
Я, которую ты создал из морской пены,  
Из изумруда и кораллов,  
Я, которую ты звал, когда была тебе нужна:  
Луна всех времен!  
Ты, на руках которого образовалась женственность  
моя,  
Отвечающий за архитектуру талии,  
Волнение стихотворений,  
Абрикосовый и гранатовый урожай,  
Мужчина, восполняющий мне самую прекрасную  
родину".*

Особый вкус поэтессы-женщины проявляется уже в названии поэмы - "Признания зимней женщины", которое дает нам общую идею содержания. Мы нами зимняя женщина, когда дождь в ней освежает женственность и любовь. Эта женщина стремится раскрыть свои чувства и лицо и признаться в том, о чем думает. Она раскрывает все свои чувства относительно мужчины. Название с самого начала говорит о дружественных отношениях, связывающей поэтессу с этой зимней женщиной, окруженной любовью, женственность которой спускается с зеленых вершин, обильно орошаемых дождем.

Поэтесса рассказывает о влюбленной женщине. Поэтому мы не встречаем таких понятий, когда женщина устает от мужчины, и не замечаем, что женщина теряет

самообладание. Все это соответствует характеру признаний. Поскольку не приемлемо, чтобы женщина, признаваясь в любви, держала наготове оружие.

Её признания здесь преследуют несколько целей, наиболее важная из которых заключается в том, чтобы мужчина познакомился с её тайнами для того, чтобы правильно относиться к ней. Она открывает перед ним все свои особенности с тем, чтобы он нашел подходящий способ для раскрытия её зимней женственности. Признание в этом контексте - одна из характерных черт силы, так как поэтесса стремится показать объективно изученную любовь. Поэтому она повествует обо всех ее деталях, чтобы любовь соответствовала ей. Она признается в психологических, физических и интеллектуальных особенностях, потому что:

- она находится в состоянии безумия в своей любви, что порождает в ней непредсказуемость и авантюризм, как в состоянии покоя, так и гнева. Ее любви не ведомы половинчатые решения;

- она гордится своей вспыхивающей женственностью. Во многих своих произведениях поэтесса подчеркивает проблему женственности в случаях, когда женщина гордится этой женственностью;

- можно заметить, что С.ас-Сабах не уделяет должного внимания эстетической стороне, потому что женственность - это то, что поэтесса выражает и описывает. Кроме того, женственность таит в себе опасность, поскольку она считается вечным источником силы женщины;

- она открыта для любви, не осторожна в своей любви к возлюбленному. Она позволяет "парусу" свободно двигаться на ветрах любви и желаний и становится женщиной без характера. Чего более жаждет мужчина?!

- поэтесса выражает теплоту и желания женщины.

Женщина обладает "огромной теплотой", способной разжечь огонь любви. Однако на подобное заявление женщины был наложен вечный запрет, потому что оно нарушало принятые нормы и считалось признаком слабости, который не имел права на существование;

- женщина с высокой устремленностью к любви и любимому, от которого она не ждет инициативы, но принимает ее на этот раз. Кроме того, данная особенность встречается в других поэмах С.ас-Сабах, которые созданы после цикла поэм о любви, где поэтесса выражает желание быть инициатором по отношению к любимому, а не ждать от него признаний в любви. Здесь женщина способна к признанию благодаря высокой устремленности к своим чувствам, тесно связанной с разумом и безумием;

- выражение "зимняя женщина" включает в себе большой смысл для тех, кто хорошо знает характер этого сезона. Так, зима - это дождь, роза, снег, реки, моря, бури и шторм, это - камин, вокруг которого сидят двое влюбленных и переплетают свои руки. Погода зимой носит весьма переменчивый характер. Когда на улице светло и небо чисто, неожиданно появляются облака, падает дождь, дует ветер, затем погода вновь проясняется;

- бунт и прозрачность - две противоположные особенности, одновременно сосуществующие в личности этой женщины. Она восстает против всего, что ей не нравится. Её огненность "не может определить её направление", в то время как она - чистый ребёнок, т.е. чистая женщина, в которой живет самая чистая детская любовь. Подобное признание заставляет мужчину быть осторожным относительно её характера, он должен хорошо относиться к ней и сохранить в ней эту чистую любовь;

- женщина убеждена в простых истинах, касающихся любимого. Она любит все то, что принадлежит ему.

включая запах дыма сигарет, который переполняет место;

- женщина обожает своего солидного мужчину, заполнившего всю её жизнь и сердце;

- женщина высоко оценивает достоинства мужчины в её жизни. Она с уважением вспоминает об этих достоинствах и не отрицает их, как представляется некоторым. Это и является дополнительным источником ее силы, так как её признание в достоинствах превратило любимого мужчину в подчиненного, исполняющего распоряжения, а также сохранило её положение;

- женщина убеждена в том, что мужчина помог ей осознать свою женственность, что его достоинства в этом огромны, так как он научил её оценить себя и собственную женственность;

- открытая смелая женщина, которая способна попросить любимого, чтобы он предоставил ей требуемое содержание, убедительно осознавая, что - это взаимное двустороннее содержание;

В этой группе С.ас-Сабах представила законченную и всестороннюю позицию, далекую от лозунгов, поднимаемых против мужчин. Кроме того, она занимает правильную и логическую позицию относительно самой женщины, осознавая то, чего желает женщина. Поэтому зимнее признание направлено на то, чтобы обе стороны этой любовной связи несли ответственность.

Поэтесса подошла к этой редкой фазе влюбленности, потратив большое количество времени на обогащение опыта и на длительную борьбу с традициями и обычаями общества, а во многих случаях с самим мужчиной. Однако в результате она пришла к твердой убежденности, о которой свидетельствуют её последовательно развивающиеся по содержанию поэмы, где воплощается необходимая двойственность любой связи между двумя

представителями человеческого рода. К тому же, несмотря на мужские недостатки, женщина не может существовать отдельно от мужчины, так как прекрасная жизнь - эта жизнь, окруженная любовью женщины, половина которой создана из безумия, а другая - из разума и мужчины, не лишённого противоречий. Именно тогда жизнь становится интереснее с той любовью, которая обладает спецификой "противоположности".

В сборнике "Унеси меня до пределов солнца" представлено 14 текстов, девять из которых посвящены правильному пути любви в сторону мужского солнца, других пять повествуют о земле, месте, войне и городах и лишь один текст ("В вечер ареста Фатимы") поднимает проблемы женщины. Этот текст, который мы подвергли рассмотрению, служит встречному противостоянию обществу, где женщина угнетается вместе с мужчиной и не "источает" запах ненависти к мужчине.

В текстах этого сборника мужчине не предъявляются никакие обвинения, поэтесса не осуждает его черты и жестокость. Это не означает, что С.ас-Сабах встала на сторону мужчины, как не означает и того, что она смирилась с действительностью, в то же время это не означает, что мужчина избавился от своих комплексов, а лишь означает то, что мыслительное и поэтическое развитие поэтессы заставило её рассмотреть проблему любви и влюбленности с философской точки зрения и представить образ мужчины, в которого она влюбляется, так, как того желает она, а не он. Однако это заставляет нас задаться следующим вопросом: "Опиралась ли поэтесса здесь больше на вымысел, нежели на реальность?"

## ГЛАВА VIII

### ВЫМЫСЕЛ И РЕАЛЬНОСТЬ В ПОЭЗИИ СУАД АС-САБАХ

С.ас-Сабах подчиняет поэтическое содержание своих текстов сложному выбору. Она подбирает ситуацию, совпадающую с её мнением, чтобы обозначить фон с определенными параметрами, которые не вызовут "стыда сего момента" и не ранят чистоту предполагаемой влюбленности.

Любовь в этом сборнике представляет собой труднодостижимый фантастический розовый мир, заключающийся в:

- крайнем слиянии друг с другом,
- исключительном подчеркивании всего прекрасного в любимом,
- сокрытии всех недостатков,
- принятии любимой такой, какая она есть.

Об этом поэтесса пишет в предисловии к своему сборнику: "Моей стране не нужна та женщина, которая идет впереди каравана" (Суад ас-Сабах), "Женщина - это основа каждого великого и славного дела" (Ламантин), "Если женщина знает свою ценность, то она становится великим существом" (Галдстон), "Мужчина - это проза всемогущего бога, а женщина - его поэзия" (Наполеон), "Пойдешь мать в сердце каждой женщины" (Мишеле).

Эти слова, посвященные женщине (многие из них сказаны мужчинами) позволяют понять, что в данном сборнике будут подниматься проблемы женщины, что

поэтесса войдет в столкновение с мужчиной. Возбуждая воображение читателя в предисловии, возвращает нас к обычному состоянию, когда дает разъяснения по поводу приведенных цитат:

- если женщина олицетворяет собой поэзию, а мужчина - прозу, то - это два литературные формы изложения,

- женщина может быть "основой" каждого великого дела, но это не означает, что она само это дело,

- когда женщина хорошо знает себя, то это помогает ей оценить себя, до того как подобная ответственность будет возложена на мужчину,

- часто поэтесса описывает в своих поэмах роль матери для любимого, о чем свидетельствуют многие ее поэмы.

Это предисловие не противоречит содержанию, более того, они несут в себе высокую степень непредсказуемости, отрицающую способность читателя освоить содержание, опираясь лишь на то, о чем пишется в предисловии.

Подобное изученное безумие встречается при рассмотрении влюбленных состояний, выражаемых поэтессой в этом сборнике. Так, в поэме "Выпуск" Сас-Сабах уделяет внимание тонким деталям рассказа о женщине, страстно любящей своего мужчину, от которого зависит все то, что ей принадлежит:

*"Господин, спрятанный в часах руки моей,  
Заклучивший против меня союз со временем,  
С браслетами моими,  
С моими ресницами и платьями,  
С маникюром ногтей моих.  
Организирующий с книгами моими,*

*Страницами и ароматом кофе заговор против меня .  
Взял бы ты отпуск,  
Время с тобой невыносимо,  
Но и без тебя оно не выносимо.  
Время принимает свою окончательную форму,  
Лишь когда проходит сквозь твои пальцы.  
А я достигаю совершенства,  
Лишь когда выхожу из-под из пальцев твоих".*

Перед нами как небольшие элементы полного захвата со стороны любимого: часы, время, браслеты, ресницы, платья и маникюр, так и большие: книги, мышление и листы бумаг. Такой приятный захват делает женщину неспособной перенести эту любовь, так как все то, что находится вокруг неё, приходит в движение только по его "приказу" или ощущениям, оставленным им в ее душе. Поэтому она просит его уйти в отпуск не из-за того, что ненавидит, а чтобы она смогла жить естественным образом. Но она все же считает, что самое важное в её жизни не считается таковым, если не получает благословения его прикосновением и мыслями. Просьба уйти в отпуск не была реальной или логичной, так как поэтесса выражает чувства женщины, живущей в сердце этого любимого человека. В поэме "Извинение" зрелая женщина переживает из-за горьких неудачных случаев, потому что прожила много времени, не насладившись его большой любовью:

*"Перед тобой извиняюсь, господин мой,  
Перед тобой извиняюсь, господин мой,  
От всей души перед тобой извиняюсь,  
От "раскалывания мышления", за потерянное время,  
Когда не был любимым моим" [15, 33].*

Что подразумевала поэтесса под выражением "раскалывание мышления"? Означает ли это идейные бесплодные докучливые споры между женщиной и женщиной, из-за которых её упрямство стало тверже, что лишила себя наслаждения любовью и стала жить с идеей бесполезно потраченного времени, несмотря на её вклад и участие в событиях этого времени:

*"Перед тобой извиняюсь, господин мой,  
Перед тобой извиняюсь, хотя и поздно,  
За города, которые я посетила одна,  
За самолет "Конкорд", на котором улетела одна,  
За улицы, на которых гуляла одна,  
За дожди, под которыми стояла мокрой одна,  
За библиотеки, книги которых прочитаны мною одной,  
Лучше поздно, чем никогда..." [15, 36].*

Поэтесса считает, что она должна извиниться, даже когда это уже поздно сделать, так как извинение для неё - необходимое обязательство. Более того, она извиняется не только ради любви, но и ради чести своих мыслей:

*"Я перед тобой извиняюсь, господин мой,  
В пятидесятый раз извиняюсь перед тобой,  
За каждый уголок мыслей моих, которым не доволен ты,  
За каждый сантиметр волоса моего,  
Не входящий в список имущества твоего" [15, 37].*

Данное извинение происходит от накопленного опыта и долгих испытаний. Женщина устала от длительной поездки, а также от многих ссор и войн. Но когда она тщательно занялась поиском, она обнаружила, что мужчина находится в её памяти, а не в сердце. Читая поэму "Мужчина в памяти", можно заметить, что женщина, пересматривая

свои расчеты и демонстрируя ленту своих воспоминаний о ссорах и боях с женщиной, приходит к выводу, что победу во всех боях одержал мужчина:

*"Проблема моя с тобой не имеет отношения к сердцу  
моему,  
А к памяти моей,  
Эта память насильственно захвачена тобою  
Сто лет тому назад,  
Не по согласию моему,  
Не по воле моей,  
Без договора на аренду её" [15, 43].*

В этой поэме перечисляется то, что сотворил мужчина с женщиной с целью овладеть ею. Она просит, чтобы он оставил её, не по причине агрессивной ненависти к нему, но с тем, чтобы память, утомившаяся от постоянного присутствия мужчины, обрела покой.

На наш взгляд, эта поэма - один из самых интересных рассказов о любви, где описывается бесконечная исконная связь между мужчиной и женщиной. Способен ли мужчина избавиться от этой связи, даже если он этого захочет? Тем более, если учесть, что этот захват нравится женщине, как мы наблюдаем:

*"Сидящий король на престоле памяти моей,  
Освободи меня хоть на один день от власти твоей,  
Так как каждая улица, по которой хожу, носит имя твое,  
Каждое кафе, куда я иду, отказывается от меня, когда я  
одна,  
В каждом общественном парке закрываются ворота,  
И в каждом салоне, где покупаю одежды,  
Не продают мне ничего ..., не советуясь с тобой.*

*Так, выходи из-под кожи моей,  
Чтоб жить могла я естественно,  
И дышать воздухом в полную грудь" [15, 48].*

Читатель может заметить, что женщина не отказывается от чего-либо, а живет в состоянии крайнего единения с мужчиной, как это она делала во время поездки в Париж, когда от неё отказался аэропорт Шарля де Голля, пристань, гостиница и официант, поразившийся её одиночеству. Все места там не принимают её без любимого. И здесь места, как и парижские, поступают подобным образом. Однако в этой поэме женщина лишь выражает свои переживания. Страдая от большой любви, охватившей её, она в то же время не раскрывает мужчине свою любовь.

Абсолютная устремленность женщины, ее открытые признания имеют место в поэме " Унеси меня до пределов солнца", где проявляется теплота женщины, которая со всей откровенностью признается в своей любви:

*"Скажи мне, скажи мне,  
Как жасмина, любя,  
Становится жасмином?" [15, 58]*

Цвет, аромат и красивая форма жасмина - все это олицетворяет то, в чем обычно женщина не признается, что делает её счастливее и освобождает её от самой себя. Ее желание - чтобы любимый вознес её до пределов солнца. Единственная фраза, которую он говорит, любит и желает слышать:

*"Скажи мне, что я - первая любовь,  
Скажи мне, что я - первое обещание,*

*Наполни наши уши каплями твоей нежности,  
Посади луну в глаза.  
Фразу любви  
Ты выражаешь и весь свет" [15, 59].*

Поэтесса стремится, чтобы женщина стала инициатором, раскрыла любимому чувства и активно требовала от него счастья. Она описывает себя, гордится собой и высоко себя оценивает:

*"Живущий в глубинах моих, как и роза,  
Играющий перед глазами моими, как ребенок,  
Ты странный, как ребенок,  
Ты сильный, как волны морские,  
Ты ласковый, как песок,  
Не переживай от скуки моих.  
Повторяй, повторяй постоянно имя мое,  
К рассвету и ночью.  
Может быть, не владею искусством молчания,  
Прости меня неграмотную.  
Ищи, ищи во всех уголках земли,  
Но в мире нет такой, как я" [15, 60].*

Устремленность, нежность, ласковость и странность - черты любимого, противоречащие друг другу, когда они собраны воедино. Любимый - человек совершенной человечности, сочетает в себе противоположные черты. Он как кусок, сделанный из чувств и противоречий. Однако женщина любит все в нем. Её скука, настоятельность и её разговоры заставляют ее признаться. Ко всему этому она дает оценку своим положительным и отрицательным качествам. Подобные признания в том, что принадлежит

объекту и субъекту, редко встречаются в стихах как С.ас-Сабах, так и других поэтов. Часто мы обнаруживаем, что человек, несмотря на свои недостатки и ошибки, критикует другого.

Женщина здесь ищет стабильности, порт, где можно закинуть якорь. Поэтому её жизненная реальность была гармоничнее своего подчинения миру этих поэтических сновидений.

Поэма "Запах твоего голоса" - это короткая мелодия с особым тоном. В ней описывается женщина, парящая вокруг себя и своего любимого, наслаждающаяся всем тем, что её окружает, и просящая у него свободы. Затем в рамках четырёх ключевых составляющих (место, желание, ограничение, продолжительность) она просит его, чтобы он остался с ней навсегда. Поэтесса подчеркивает превосходные мужские черты, олицетворяемые в его голосе, не только носящем тон, но и запах, преобразуемый по её желанию:

(1)

*"Кафе крутятся вокруг тебя,  
Твои слова идут о женственности моей,  
Воспоминания окружают шею мою,  
От запаха твоего голоса в свою комнату убегаю.*

(2)

*Глобальный, монополизирующий географию,  
Оставь моим мыслям небольшой регион,  
Не подчиняющийся захвату твоему.  
Оставь мне одну из моих крепостей,  
В небе которой не развеваются знамена твои.*

(3)

*Мужчина, сотворенный из спички и огня,  
Смешай меня, как кусок глины,*

*Рисуй меня, рисуй,  
Как холм из серебра,  
Холм из золота,  
Зернышко миндаля,  
Плод манго,  
В твоём портрете нарисуй меня,  
Так как не признаю портрета своего,  
Не подписанного тобою" [15, 65-66].*

После того, как женщина не смогла противостоять мужчине, она убегает в свою комнату, но убегает не от него, а к нему. Так, она видит в нём захватчика сего мира, и в то же время этот мир наполнен её структурными чертами. Поэтому она просит, чтобы он оставил ей часть. Однако когда ей не удастся убежать от него, она решаст вернуться к нему с просьбой, чтобы он превратил её в портрет красивых вещей, отдаваясь его желаниям, отрицая всякую любовь, которая не принадлежит ему.

Идейная септенция этого сборника находит свое отражение в поэме "Я буду продолжать тебя любить". В этой поэме проявляется как объективный, так и субъективный рационализм.

Объективный рационализм проявляется в том, что она:

- 1) зная о его противоречиях, любит его,
- 2) зная о переменах его настроения, любит его,
- 3) зная, что он диктатор, продолжает любить его.

Субъективный рационализм выражается тем, что:

- 1) она осознает свою наивность,
- 2) осознает свой авантюризм,
- 3) знает о своих нарушениях,
- 4) желает любить и не желает быть любимой,
- 5) раскрывает свою приверженность этой любви до конца.

Подобный диалог между объектом и субъектом,

несмотря на его исход, устанавливает крепкую и одновременную связь между мужчиной и женщиной. Далее остановимся на двух отрывках, один из которых носит характер объективного диалога, а другой - субъективного диалога:

*"Я тебя очень люблю,  
Как хотела бы я тебя не любить.  
Однако это - слабость женщин всех,  
Так как влюбляясь друг в друга,  
Мы не чувствуем разницы между равнинами и холмами,  
Между строчками и книгами,  
Между наказанием и невиновностью,  
Скучая друг по другу,  
Ничем не отличаем пророка от помещика.  
Я тебя очень люблю,  
А, может, я люблю уничтожать себя?*

... ..

*Маленький диктатор,  
В любых поступках твоих тебя не упрекаю,  
Как бы чувство мое не было подавлено тобою,  
Как бы ни разбито было воображение мое тобою,  
Какой бы ни была твоя мощь;  
Ты сильным никогда не был.  
По причине слабости моей считали тебя сильным,  
Ты никогда заметным не был,  
Но я любовью в небо тебя подняла" [15, 76-77].*

Женщина здесь осознает, что она внесла вклад в возвышение мужчины и в навязывании его власти над ней, и, несмотря на это, она очень любит своего мужчину, что соответствует её мучительным ощущениям. Когда женщина страстно любит, видит себя в глазах любимого и видит его

в себе, она обменивается с ним ведущей ролью. Так, иногда она считает, что придает ему силы, почета и слабости, а иногда считает, что обладание всеми этими специфическими чертами зависит от самого этого мужчины. Кроме того, она полагает, что его благословение в ней некоторых качеств превратило эти качества в желаемые. Это и отражается в поэме "Я в тысячу раз красивее", где красота женщины соотносится с любовью возлюбленного, поскольку:

- его любовь к длинным черным волосам превратили черные волосы в признак красоты,

- его любовь к смуглой любимой сделала этот цвет почитаемым у женщин,

- его любовь к натуральным вещам заставила женщин отказаться от использования косметики,

- его любовь к ней сделала вещи красивыми, но она в тысячу раз красивее.

Женщина связывает удовлетворение всемогущего создателя (Аллаха) своими созданиями с любовью и восхищением мужчины:

*"Из-за того, что любишь мое естественное лицо,  
Все женщины вымыли лица свои дождем тропических  
регионов,  
Выкупались в розовой воде  
Только ради глаз твоих.  
И потому что любишь мое естественное лицо так,  
Как любишь утренний цветок,  
Аллах изумительно сотворил "лицо Сингапура" [15, 110].*

Поэтесса тщательно и подробно описывает свои образы и картины. Поэтому она прослеживает каждую деталей своей жизни с мужчиной. Иногда она опасается

превосходства одной из его черт или определенного состояния любви. Так, иногда его голос имеет отличительный запах, заставляющий её убегать от него к нему же, а иногда не известный ушам доселе жестокий голос имеет другую черту. Его голос - это спокойствие, тишина и дом. Картина нежного голоса мужчины, представленная С.ас-Сабах в поэме "Голос - это мой дом", не имеет себе аналога:

(1)

*Я прикрываюсь одеялами твоего лунного голоса так,  
Как ребёнок обнимает игрушку свою  
В праздничный вечер.*

(2)

*Твой голос - это соловей, лето  
И швейцарские леса.  
Твой голос - это дрова, свечи  
И разжигающийся уголь.*

(3)

*Твой голос - это шерстяная шаль,  
Которую одену в морозные и холодные дни.  
Твой голос - это зонтик, облако и сборник  
стихотворений.  
Твой голос - это плечо,  
Твой голос - это дом мой" [15, 115-116].*

Поэма представляет собой редкое состояние любви и тщательным образом нарисованную картину, которая описывает зимнюю любовь и все то, что в поэме заставляет искать теплоту, когда любимой холодно (одеяло, швейцарские леса, дрова, свечи, уголь, шерстяная шаль, холодные вечера, мороз, зонтик, облако). Данная прекрасная атмосфера заставляет влюбленных зажечь камин в доме, которому нет аналога. Это и есть голос любимого.

Поэма "Пожары на снегу" - это разлука для души и мороз места:

*"О тот, который на мужчину не похож,  
И всякий мужчина на него не похож,  
Ты - зеркало мое,  
Как же красиво лицо моё!*

(2)

*Снег в Маживе  
Черный... черный.  
Катающиеся на коньках по льду  
По линиям моих нервов катаются.  
Мажив отказывается меня принять,  
Отказывается со мной разговаривать,  
Отказывается признать в моей законности,  
Если я не держусь за левую руку твою.  
Можешь ли ты вернуть мне мое положение  
В этой красивой французской деревне,  
Которая избрала тебя  
Главой своего муниципалитета?!  
Мужчина,  
Который положил комки снега в свой карман,  
Оставив меня кататься по снегу моих печалей.  
Выпивший все кофе Франции,  
Оставил меня выпить слезы мои.  
Я здесь безрадостна,  
Я здесь без любви,  
Я здесь без женственности моей.*

(4)

*Всюду на улицах Мажива пахнет запахом голоса  
твоего,  
Столы на твое имя заказаны,  
Сыр района Савва не имеет вкуса,*

*Следы твоих ног по снегу  
Выгравированы на стенах памяти.  
Верни мне, господин мой, карты города!*

*(5)*

*Часы идут,  
С ними бьются и колокола моих печалей.  
Ветер Альпов сносит шерстяную шляпу с головы  
моей,  
Снег меня сжигает своим огнём,  
А ты проходишь через вены мои,  
Одну за другой,  
Пядь за пядью,  
Уголок за уголком,  
И позицию за позицией.  
Часы идут,  
А я вооружена любовью до зубов.  
Спрятанный под ресницами облаков,  
Отправь прекрасный дождь свой,  
Так как мои дни мучает жажда.*

*(6)*

*Рыцарь, окружающий меня словами мужества,  
От севера моего до юга,  
От губ моих до талии.  
Сочиняющий влюбленные поэмы на рельефах дней  
моих,  
Сердце мое - это фрукт, ожидающий сбора,  
Моя кожа открыта для твоих кораблей,  
Приплывающих с ветром.  
Моряк, губы которого потрескались от морской соли,  
Я - королевство женское,  
Брось якорь в воду берега существования моего,  
Присвой мне прославления отечества твоего,*

*Нет дома, кроме тебя,  
Нет и племени, кроме тебя,  
У меня нет никакой родины,  
Кроме тебя.*

*(7)*

*В четыре часа  
Поднимается море страсти моей,  
Разрушает все плотины мои,  
Вырывает все деревья мои,  
Отменяет маршруты языка моего,  
И линии памяти моей.  
В четыре часа  
Зажигаюсь над снегом Мажива,  
Как новогодняя елка,  
Кричу так громко, что мой голос вживается в твой,  
Как корни мои - в почву твою,  
И стану частью твоего кровообращения.*

*(8)*

*Рыцарь, которого жду,  
С начала времен,  
С начала вещей,  
Моя нежность,  
Цветы сердца моего в готовность пришли.  
Птицы мои, рыбы мои,  
Башни мыслей моих в готовность пришли.  
Спустись с седла коня, господин мой,  
Разделить со мною  
Мгновения поэзии и мгновения безумия.*

*(9)*

*Что мне сделать с твоими традициями любви,  
Посеянными в крови моей, как жасмин?*

Что мне сделать с голосом твоим,  
Клюющим покрывало мое, как пелух?  
С отпечатками вкуса твоего на мебели комнаты  
моей?  
С картинами, подобранными нами вместе?  
С книгами, прочитанными нами вместе?  
С сувенирами туристическими,  
Собранными нами со всех городов мира?  
С раковинами, собранными нами с берегов  
Карибского моря?  
Скажи мне, господин мой,  
Что мне сделать с этим тяжёлым наследством  
воспоминаний,  
Оставленных тобою на плечах моих,  
Не раз пыталась от них избавиться,  
И от тебя,  
Но мне стало стыдно торговать историей,  
Торговать ощущениями моими,  
Торговать косами моими на аукционе.

(10)

В какой город мира мне поехать,  
Когда у тебя есть карты всех мест,  
В каком кафе мне сидеть,  
Когда монополизировать ты кофейные деревья,  
Кофейный аромат?  
На каком языке мне разговаривать,  
Если у тебя есть ключи языка моего?  
Пробовала тебя выдворить на другую сторону луны,  
Но как луна появилась, ты вернулся с её лучами,  
И поняла, что лицо твое нарисовано на стеклах окна  
моего.  
Пробовала тебя отправить к матери твоей,  
Учившей тебя избалованности и анархии,  
И хобби сбора марок и сбора женищин,  
Но вернула она тебя мне почтой  
С наилучшими пожеланиями".

*Франция между двух поэм.* Ранее мы подвергли рассмотрению аналогичный текст, где поэтесса описывает горе от места и "гегемонию" мужчины относительно деталей этого места. Примечательно, что Франция в обеих поэмах - это место, которое избирает поэтесса для того, чтобы там можно было скрыться от собственного второго эго (мужчины). Если же у женщины нет возможности обратиться к Франции, как ей тогда удастся выразить это превосходство, обладание и бегство? Означает ли это в понимании С.ас-Сабах, что Франция представляет собой страну, где человек может заняться своим хобби, бегством и своей влюбленностью, как он того пожелает? Способна ли эта страна дать человеку большую возможность забыться и освободиться от переживаний?

*Между городом и селом.* В первой поэме С.ас-Сабах избирает город Париж. Она представляет наглядную картину, где описывает красоту, места, жителей и историю этого города. В конце она приходит к заключению, что этот город имеет союзнические отношения с мужчиной против неё. Поэтому город не принимает её без этого союзника. Данная картина отличается теплотой, отражающей от света города. В этой снежной поэме С.ас-Сабах останавливает свой взор на небольшом французском селении. Данный выбор имеет особое значение, так как она создает холодную снежную поэму, где на первый план выдвигается горе души и мороз места. Поэтому это село стало идеальным местом для поэтессы в попытке выявить формирующие личность женщины черты, которые противоречат данному месту. Данной противоположностью С.ас-Сабах сумела вызвать интерес читателя к этой влюбленной женщине.

Несмотря на различия, существующие между городом и селом, поэтесса испытывает ту же неудачу, которую она

желает в душе. Кажется, что все места полностью стоят на стороне мужчины, которого она любит. Почему С.ас-Сабах выбрала именно эти города? Несомненно, что выбор был не случаен, а сделан тщательным образом с тем, что это место служило поставленной цели, а также для того, чтобы она смогла представить совершенный образ зрелой влюбленной женщины в поиске источника теплоты, детали которого знакомы ей. Однако она не придает этому внимания, так как верит в правильную связь между мужчиной и женщиной, основанную на взаимной изменчивости и противоречиях.

Выбрав свет и теплоту Парижа, восхитительные швейцарские леса, серьезность и девственность Карибского моря, поэтесса останавливается на неизвестном западноевропейском селении, чтобы представить цельную картину открытого текста из десяти отрывков, связанных между собой по содержанию.

- Влюбленное состояние, о котором говорит поэтесса, не является обычным. Кроме того, данное состояние не присуще простым людям, а является отличительным состоянием мужчины и женщины, которым нет аналога среди обычных людей.

- Выявление разноцветных и теплых противоречий, существующих между морозом места и теплотой человека, а также между горем души и величиной другого. Снег и огонь так же противоречивы, как и холодный мороз и горячие нервы. Более того, снегу придается присущий ему настоящий цвет только в случае, когда женщина испытывает счастье.

- Важно подчеркнуть вечную двойственность, так как двойственность любви - одна из форм этой двойственности, без которой предметы прекращают свое существование, прекращается и наслаждение интересной жизнью.

- Идея захвата мужчиной места означает, что поэтесса желает этим оправдать связь с любимым мужчиной. И это обосновано, потому что ей не изменить порядок вещей, так как мужчина, которого она любит всем своим существом, заполнил все места и города.

- Поэтессе не ограничилась идеей захвата места, она делает еще более смелое заявление, когда полагает, что мужчина, превращаемый любовью в сказочное существо, овладевает местом и тогда, когда он там отсутствует.

- Сочетание противоположных понятий "холод места, горе души, женская жажда" отражает непонятную странность. Так, несмотря на то, что повсюду много снега и воды и для жажды нет места, поэтесса просит мужчину, чтобы он "прислал дождь" для утоления жажды. Что же касается сочетания понятия "снег" с его противоположным понятием "огонь", то это отражает полную сознательность женщины. Так, когда в разлуке становится резко холодно, женщина превращается в "женщину из огня", которой не страшен мороз.

- Женщина восхищена законами мужества, мужскими выражениями, и ей не нужен никто, кроме любимого, способного чудесным образом заставить ее принадлежать только ему.

- Растворение в мужчине и смешение с его внутренним миром и мыслями.

- Связь между мужчиной и женщиной, о которой рассказывает поэтесса, является не случайной, а древней вечной связью. Историческая связь привязывает женщину к своему рыцарю.

- Мы наблюдаем в этих поэмах переход от захвата внешним местом к захвату внутреннего мира. Любимы существуют повсюду, потому что он внес вклад в создание этого места, которое остается в памяти, в крови и во всем

теле. Если влюбленная женщина расстанется со всем, то не сможет расстаться с тем, что является частью ее сути и воспоминаний. В этом заключается смысл фразы "торговать историей".

- Неспособность убежать от этого мужчины, который контролирует всё вокруг. Поэтесса решилась на подобный шаг, когда выдворяла его на другую сторону луны. Но он, трансформируясь, возвращается в виде луча и незаметно проникает в окна, чтобы ей стало тепло и проснулись её чувства.

- Поэтесса мастерски завершает поэму. Она пытается вернуть мужчину его матери, отдавшей ему всё, но вновь возвращается по заказной почте.

Во многих своих произведениях Сас-Сабах неоднократно повторяет идею о том, что "материнство любимой принадлежит любимому". Этим она и завершает поэмы, когда утверждает, что "судьба женщины - всегда быть матерью, судьба женщины - стать терпеливой по отношению к своему сыну". Судьба сделала мужчину избалованным сыном, переходившим от одной матери к другой, чтобы на всю жизнь остаться в их сердцах. Это то заключение, к которому приходит поэтесса, совершив долгую поездку. Она рассматривает его закономерным, так как любимый продолжает оставаться непонятым существом, несмотря на все его противоречия.

Таким образом, через короткое знакомство с миром многочисленных поэтических произведений, критику и анализ поэм из шести сборников с целью выявить их особенности и содержание, нам представилась возможность сравнить поэзию Сас-Сабах, в которой поднимается женский вопрос, и её стихотворения о любви с точки зрения выявления в них мнения поэтессы о мужчине.

Ранее мы наблюдали, как С.ас-Сабах возложила на мужчину огромную ответственность за женщину и её права. Она глубоко права в своей позиции. Этому мужчине присущ целый комплекс характеристик: диктаторство, эгоизм, властолюбие и опасение по поводу превосходства над ним другого. Но как С.ас-Сабах рассматривает мужчину в сентиментальной поэзии? Какие особенности отличают мужчины в состоянии любви? Менялось ли мнение поэтессы вместе с изменением тематики?

Мужчина у Суад ас-Сабах всегда выступает в своей ипостаси, как в поэмах, посвященных обсуждению сложных проблем, так и в стихотворениях о любви и родине. Он не меняется с изменением темы. Особенности и черты мужчины в состоянии любви или в других ситуациях остаются одинаковыми, где он всегда выступает:

- диктатором,
- эгоистом,
- самовластным,
- терзаемым сомнениями.

Это - черты, которыми С.ас-Сабах наделила мужчин ранее, но здесь она придает мужчинам другие признаки, которые позволяют их любить сильнее как читателям, так и женщинам: он диктатор, но любим, эгоист, но вежлив, властвует, но любовью, опасается, но за себя.

Мы наблюдаем, что изменения здесь коснулись именно восприятия мужчины как человека: поэтесса говорит в своих любовных поэмах о мужчине как личности, с которой она непосредственно вступает в контакт. Он властен, диктатор, эгоист, но, несмотря на это, поэтесса обращается с ним благосклонно и с любовью, иногда просит, чтобы он остался с ней, просит освобождения от его власти и желает при этом, чтобы он продолжал вторгаться во всю ее жизнь. Заметно, что

поэтесса с высокой точностью проводит грань между обществом и индивидуумом, поскольку мужчины с такими чертами отвергаются обществом. Но если подходить к проблеме с индивидуальной точки зрения, то женщина свободна в своем выборе мужчины и понимании того, каким он должен быть.

В дополнение к обобщенным чертам, поэтесса выделяет признаки, которыми она отличает любимого мужчину: теплота - любовь - благосклонность - сила воли личности - тяготение - особый запах - отличающийся голос - роскошь - знание - слава. С.ас-Сабах использует все эти качества с тем, чтобы придать дополнительную индивидуальность или "особенность". Состояние женщины в том виде, в котором отдаляет нас от вопроса: "Не оказалась ли поэтесса в противоречии между двумя состояниями?" Несомненно, все это является долгом С.ас-Сабах в ее поэтической деятельности, который служит интересам женщин и их проблемам, при этом поэтесса, защищая личность женщины, ее любовь и чувства, не нарушает и свой долг перед обществом. Этим определяется формат творчества С.ас-Сабах - "работа" от себя обращается к своему "Я", от своей "Я поэтессы" женщина обращается к своей "Я женщина" и от своей "Я влюбленной" к своей "Я женской". Все это вместе создает образ влюбленной женщины, женщины-индивидуума, отражающей каждую женщину в обществе, которая живет в гармонии с собой и логично взаимодействует с окружающими ее условиями.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Всякий раз, как я обращаюсь к поэзии Суад ас-Сабах, я чувствую, что она более четко отражает в своем творчестве те понятия, которых я сам придерживаюсь в литературе. В большинстве литературных работ поэтессы эти понятия находятся в полной гармонии и согласии относительно женского вопроса. Основа подобного видения С.ас-Сабах отражает, как ранее было указано нами при подробном анализе ее работ, состояние стабильности, в котором она пребывает, вдали от переживаний и страданий, а также отражает проявленный ею интерес к тем женским проблемам, которые не касаются ее непосредственным образом. Все это свидетельствует о высокой нравственной позиции и тонком сочувствии к страданиям представительниц своего пола.

### *Соотношение между личным и художественным.*

В настоящем исследовании мы также пытались провести глубокий и одновременно образный анализ отношения между поэтессой и ее текстом в личном и художественном плане. В своих произведениях С.ас-Сабах пытается найти решение женских проблем, связанных с угнетением женщины, ее правом на труд, изъявлении чувства и др. В этих работах ощущается солидарность поэтессы с женщинами, но в своих лирических стихах она выглядит более покорной по отношению к противоположному полюсу жизни - мужчине.

**Отрицание и гордость.** Изучение и анализ творчества С.ас-Сабах позволяют вывить некоторые особенности, которые, по нашему мнению, можно свести к трем следующим положениям:

1. Отрицание старых взглядов на общество, жизнь и женщин и вера в прогрессивное движение жизни.

2. Отрицание женщины в качестве образа наложницы, той судьбы, в выборе которой в равной степени принимали участие общество и мужчина.

3. Стремление показать гордость женщины, независимо от того, рассказывает ли поэтесса о себе или о мужчинах, оставаясь при этом независимой личностью в своей мысли и совести.

Что касается отрицания, гордости и диалога с мужчиной, то они выражены у С.ас-Сабах очень тонким поэтическим языком, лишенным агрессивности. Можно заметить, как часто она использует выражение "Мой господин!", обращаясь к мужчине серьезно или иронично, что определяется контекстом каждого конкретного произведения.

Реальность и вымысел. С величайшим искусством Суад ас-Сабах удается сочетать между реальным и вымыслом (фантазией). В реальной жизни она не сталкивается с теми проблемами, которые она поднимает в своем творчестве. Но поэтесса не желает отречься от жизни других женщин, поэтому, опираясь на вымысел, повествует о сложных женских проблемах в обществе, не оказываясь при этом в сетях идеализации.

**Способ рассмотрения проблем в поэзии С.ас-Сабах.** При рассмотрении женских и индивидуальных (личных) проблем С.ас-Сабах использует различные способы, которые помогают ей всесторонне раскрыть тот или иной вопрос. Иногда проблема представляется в форме, близкой

к рассказу. Это можно увидеть в ее первых работах, которые построены по подобию образцов классической арабской школы поэзии. Затем она переходит на другой, более успешный стиль в рассмотрении таких проблем, а именно - мысленное описание и обсуждение вопроса. Ее работы в этом стиле характеризуются прекрасными теплыми языковыми средствами, которые позволяют ей достичь поставленной цели.

И, наконец, если одной из задач литератора является стремление внести изменения в общество, то С.ас-Сабах удалось произвести эти изменения более, чем в одном направлении. Так, в ее творчестве арабская женщина в целом и кувейтские женщины, в частности, становятся партнером мужчины и вместе с ним создают здоровое общество.

Надеемся, что наше исследование творчества поэтессы Суад ас-Сабах и проведенный анализ с целью выявить те проблемы, которые она поднимает в своих произведениях и попытасть представить пути их решения, как в поэзии, так и реальной жизни, позволило глубже раскрыть талант и оригинальные творческие подходы этой замечательной женщины, а также преодолеть некоторые стереотипы, которые имеют место в сознании людей в отношении арабской культуры.

## ЛИТЕРАТУРА

1. محمد شفيق شيا. في الأدب الفلسفي. مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980.
2. عبد المنعم تليمة. مداخل إلى علم الجمال الأدبي. عيون المقالات. الدار البيضاء، ط2، 1987.
3. صلاح عيد. الغزل العذري. القاهرة، مكتبة الآداب، ط1993، 1.
4. ديوان سعاد الصباح "نشيح امرأة".
5. في ديوانها: حوار الورد والبنادق، انظر: فواصل من تراب الوطن.
6. في ديوانها: برقيات عاجلة إلى وطني، انظر: فواصل من تراب الوطن.
7. في ديوانها: إليك يا ولدي: انظر معزوفة الفقد الحزينة- انكفاء على الذات.
8. في ديوانها: آخر السيوف: انظر معزوفة الفقد الحزينة- انشطار الذات.
9. في ديوانها: أمنية.
10. في ديوانها: فتافيت امرأة.
11. د. علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي.
12. في ديوانها: في البدء كانت الأنثى.
13. في ديوانها: قصائد حب. المقدمة.
14. في ديوانها: امرأة بل سواحل.
15. في ديوانها: خذني إلى حدود الشمس.

## СВЕДЕНИЯ О СУАД АС-САБАХ

- Родилась в 1942 г., дочь шейха Мухаммада ас-Сабах.
- В 1973 г. получила диплом бакалавра экономики
- В 1976 г. получила диплом магистра.
- Имеет степень доктора наук (Университет, Сари Гельфорд, Великобритания), тема докторской диссертации: "Роль женщины в планировании и национальном развитии кувейтской экономики".
- Член Высшего консультативного совета Кувейта.
- Член Совета попечителей, Совета правления Арабской организации по вопросам культуры.
- Член Исполнительного комитета Организации по правам человека в арабском мире.
- Член Всемирного союза энергетических экономик.
- Член Исполнительного комитета Всемирной организации мусульманских женщин Юго-Восточной Азии.
- Член Совета попечителей Научно-исследовательского центра при университете "аль-Ярмук" (Иордания).
- Почетный председатель Ассоциации британско-кувейтской дружбы.
- Учредительный член Арабского совета детства и развития (г.Каир).
- Член Консультативного совета Международного союза планирования семьи (г.Лондон).
- Член Совета попечителей Организации по сотрудничеству (г.Женева).
- Член Содружества кувейтско-американской дружбы (г.аль-Кувейт).
- Председатель комитета по культурным и социальным вопросам.
- Член Женского информационного центра.
- Председатель Совета правления Агентства практических консультаций.

- Первый сборник стихов "Ранние вспышки" был опубликован в г.Каир в 1962 г.

Среди поэтических творений Суад ас-Сабах:

- "Мгновения из моей жизни", 1964.
- "Надежда", 1971.
- "Тебе, мой сын!", 1982.
- "То, что осталось от женщины", 1986.
- "В начале была женщина", 1988.
- "Диалог розы и автоматов", 1989.
- "Последний меч", 1991.
- "Поэмы о любви", 1992.
- "Женщина без берегов", 1994.

Научные труды Суад ас-Сабах:

- "Планирование и развитие в кувейтской экономике", 1983.
- "ОПЕК: опыт прошлого и видение будущего", 1986.
- "Новый нефтяной рынок", 1986.
- "Ресурсный кризис в арабском мире", 1989.
- "Женщина в странах Персидского залива и ее участие на рынке рабочей силы", 1990.
- "Сокол Залива - Мухаммад Мубарак", 1996.

Поэзия Суад ас-Сабах нашла свое отражение в следующих исследованиях:

- д.Набиль Рагиб. Игра на натянутых струнах.
- Фадыль Халляф. Суад ас-Сабах: поэзия и поэтесса.
- Баяр Риша. Поэтический опыт Суад ас-Сабах.
- Исмаил Марва. Суад ас-Сабах - зимняя поэтесса.
- д.Махмуд ат-Тунджи. Путешествие по поэзии Суад ас-Сабах.

Труды Суад ас-Сабах были переведены на английский,

французский, китайский, персидский, немецкий, болгарский и грузинский языки.

### **Сборники и поэмы Суад ас-Сабах**

1. Надежда.
2. Тебе, мой сын!
3. Все, что осталось от женщины.
4. В начале была женщина.
5. Поэмы о любви.
6. Женщина без берегов.
7. Срочные телеграммы моей Родине.
8. Унеси меня до пределов солнца.
9. Сокол Халиджа - Абдулла Мубарак.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

### Исмаил Исмаил Марва



Родился в 1963 г. в районе Мараба возле города Дамаска (Сирия). Член союза арабских писателей. Магистр арабского языка.

Разнообразная деятельность в сирийских средствах массовой информации. С 1983 года опубликовал несколько критических исследований и статей в арабских и сирийских журналах.

Автор исследований по языку, литературе и традиционным проблемам общества.

Читал лекции по специальности в институтах и факультетах Дамасского университета.

С 1995 по 2000 гг. читал лекции по специальности в университетах Государства Объединенные Арабские Эмираты.

В настоящее время является лектором в Дамаском университете и работает в информационной сфере (заведующий отделом культуры в журнале "аш-Шахр", а также заведующий отделом культуры в сирийской газете "аль-Уатан").

#### Труды автора:

1. Земля и человек: театральное исследование. Дамаск, издательство "аль-Мажд", 1989.

2. аль-Бухайри: Позиция и послание (поэтическое исследование). Дамаск, издательство "аль-Башаир", 1992.

3. Была мечта (рассказы). Дамаск, издательство "аль-Башаир", 1992.

4. Саван объявляет переворот (рассказы). Дамаск, издательство "аль-Башаир", 1994.

5. Реакции в кафе "аш-Шарк" (короткие рассказы). Дамаск, издательство "аль-Башаир", 1995.

6. Объяснение правил арабизации (языковое исследование). Дамаск, издательство "Дар аль-фикр", 1995.

7. Кофе без сахара (рассказы). Дамаск, издательство "Дар аль-фикр", 1996.

8. Индивидуальная мелодия (рассказы). Дамаск, издательство "Дар аль-фикр", 1998.

9. Об арабских рукописях (практические исследования). Дамаск, издательство "Дар аль-фикр", 1997.

10. Город сцепленных окон. Дамаск, издательство "Дар аль-фикр", 1999.

11. Суад ас-Сабах - зимняя поэтесса в любви и гневе (поэтическое исследование). Бейрут, издательство "ан-Нур", 2000.

12. Росписи дамасские (рассказы). Дамаск, издательство "Дар аль-фикр", 2000.

13. Справочник распространенных ошибок. Дамаск, издательство "Дар ар-Рида", 2000.

14. Наслаждение восприятием (поэтическое исследование). Дамаск, издательство "Дар аль-Башаир", 2002.

15. Косы Касиона. Дамаск, издательство "Дар аль-джундий", 2008.

16. Пещеры неграмотных (роман). Дамаск, издательство "Дар аль-джундий", 2008.

17. Река боли (роман). Дамаск, издательство "Дар аль-джундий", 2008.

18.Какими я их знал (автобиография). Дамаск, издательство Дар аль-джундий", 2008.

19.Камень, сжигающий пепел. Дамаск, издательство "Дар аль-джундий", 2009.

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| Предисловие.....                                              | 4   |
| Глава I                                                       |     |
| <i>Лирическая поэзия Суад ас-Сабах</i> .....                  | 8   |
| Глава II                                                      |     |
| <i>Любовь и красота в понимании Суад ас-Сабах</i> .....       | 19  |
| Глава III                                                     |     |
| <i>Романтичность женщины и ее потребность в мужчине</i> ..... | 25  |
| Глава IV                                                      |     |
| <i>Позиция и разумная мудрость</i> .....                      | 31  |
| Глава V                                                       |     |
| <i>Революция и отрицание в поэзии Суад ас-Сабах</i> .....     | 44  |
| Глава VI                                                      |     |
| <i>Женская теплота и поэтические вспышки</i> .....            | 51  |
| Глава VII                                                     |     |
| <i>О напрасности</i> .....                                    | 78  |
| Глава VIII                                                    |     |
| <i>Вымысел и реальность в поэзии Суад ас-Сабах</i> .....      | 93  |
| Заключение.....                                               | 115 |
| Литература.....                                               | 118 |
| Сведения о Суад ас-Сабах.....                                 | 119 |
| Сведения об авторе.....                                       | 122 |

**Редактор С.А. Тулеубаева**

Формат 60x84/1. Печать офсетная.

Объем 16,8 п.л.

Тираж 500 экз. Заказ № 003

Типография ЕНУ им. Л.Н. Гумилева  
г. Астана, ул. К. Мунайгасова, 13



## فصول الدراسة

| الصفحة | الموضوع                                    |
|--------|--------------------------------------------|
| 2      | الإهداء                                    |
| 3      | مقدمة                                      |
| 7      | في ذاتية الشعر الوجداني                    |
| 19     | رؤية سعاد الصباح في الحب والجمال           |
| 27     | رومانسية المرأة واحتياجها للرجل            |
| 34     | الموقف والحكمة العقلية                     |
| 50     | الثورة والرفض عند الشاعرة                  |
| 58     | الدفع الأنثوي والومضة الشعرية              |
| 94     | ماذا عن العبثية؟                           |
| 117    | هل لجأت الشاعرة إلى التخيل أكثر من الواقع؟ |
| 146    | خاتمة البحث                                |
| 150    | المصادر والمراجع                           |
| 151    | الشاعرة                                    |
| 154    | المؤلف                                     |
| 157    | فصول الدراسة                               |

- 12- توقيعات على مقام شامي- قصص قصيرة- 2000م- دار البشائر- دمشق.
- 13- دليل الأخطاء الشائعة- بالاشتراك- 2000م- دار الرضا- دمشق.
- 14- متعة التدوق- قراءات شعرية 2002م- دار البشائر- دمشق.
- 15- جمر أشعل الرماد- دار الجندي- دمشق- 2009م.
- 16- ضفائر قاسيون- دار الجندي- دمشق- 2008م.
- 17- مغاور الجاهلية- رواية- دار الجندي- دمشق- 2008م.
- 18- نهر الوجد- رواية- دار الجندي- دمشق- 2008م.
- 19- كما عرفتهم- سيرة ذاتية- دار البشائر- 2003م.

## كتب صدرت للمؤلف:

- 1- الأرض والإنسان- دراسة مسرحية 1989م- دار  
المجد- دمشق.
- 2- البحيري موقف ورسالة- دراسة شعرية- 1992م-  
دار البشائر- دمشق.
- 3- كان حلاً- قصص قصيرة- 1992م- دار البشائر-  
دمشق.
- 4- الأكفان تعلن انقلابها- قصص قصيرة- 1994م-  
دار البشائر- دمشق.
- 5- تداعيات في مقهى الشرق- قصص قصيرة-  
1995م- دائر البشائر- دمشق.
- 6- شرح قواعد الإعراب- دراسة وتحقيق- 1995م-  
دار الفكر- دمشق.
- 7- قهوة بلا سكر- قصص قصيرة- 1996م- دار  
الفكر- دمشق.
- 8- عزف منفرد- قصص قصيرة- 1998م- دار  
الفكر- دمشق.
- 9- في المخطوطات العربية- قراءة تطبيقية- 1997م-  
دار الفكر- دمشق.
- 10- مدينة النوافذ المعشقة- قصص قصيرة- 1999م-  
دار الفكر- دمشق.
- 11- سعاد الصباح شاعرة شتائية في الحب والغضب-  
دراسة شعرية- 2000م- مؤسسة النور- بيروت.

## المؤلف إسماعيل إسماعيل مروة

- مؤيد ريف دمشق - معربا - سورية.
- عضو اتحاد الكتاب العرب - سورية.
- ماجستير في اللغة العربية.
- تنوع نشاطه في وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية.
- نشر عدداً من الدراسات النقدية والمقالات في الدوريات السورية والعربية من عام 1983م.
- تنوعت كتاباته بين النقد والبحث والمقالة والقصة والدراسات اللغوية والتراثية.
- حاضر في معاهد وكليات جامعة دمشق.
- حاضر في جامعة الإمارات العربية المتحدة من عام 1995م إلى عام 2000م.
- يحاضر في جامعة دمشق، ويعمل في القطاع الإعلامي حالياً (رئيس القسم الثقافي في مجلة الشهر سابقاً).
- رئيس القسم الثقافي في صحيفة الوطن السورية.

- صدرت دراسات عن شعرها منها:
- العزف على أوتار مشدودة د. نبيل راغب.
  - سعاد الصباح الشعر والشاعرة فاضل خلف.
  - التجربة الشعرية لسعاد الصباح بيار ريشا.
  - سعاد الصباح شاعرة شتائية إسماعيل مروة.
  - قراءة مسافر في شعر سعاد الصباح د. محمد التونجي.
- ترجمت أعمالها إلى الإنجليزية والفرنسية والصينية والإيرانية والألمانية والبلغارية والجورجية.

### أعمال ومجموعات د. سعاد الصباح:

- 1- أمنية.
- 2- إليك يا ولدي.
- 3- فتافيت امرأة.
- 4- في البدء كانت الأنثى.
- 5- قصائد حب.
- 6- امرأة بلا سواحل.
- 7- برقيات عاجلة إلى وطني.
- 8- خذني إلى حدود الشمس.
- 9- صقر الخليج- عبد الله مبارك.

- عضو مجلس الأمناء لمؤسسة التعاون بجنيف.
- عضو رابطة الصداقة الكويتية الأميركية- الكويت.
- رئيسة اللجنة الثقافية والاجتماعية.
- عضو مركز المرأة للمعلومات.
- رئيس مجلس إدارة مكتب الاستشارات العملية.
- صدر ديوانها الأول (ومضات باكرة) القاهرة 1962.
- ولها (لحظات من عمري) 1964.
- (أمنية) 1971.
- (إليك يا ولدي) 1982.
- (فتافيت امرأة) 1986.
- (في البدء كانت الأنثى) 1988.
- (حوار الورد والبندق) 1989.
- (آخر السيوف) 1991.
- (قصائد حب) 1992.
- (امرأة بلا سواحل) 1994.
- من أبحاثها:
- التخطيط والتنمية في الاقتصاد الكويتي 1983.
- أوبك بين تجارب الماضي وملامح المستقبل 1986.
- السوق النفطي الجديد 1986.
- أزمة الموارد في الوطن العربي 1989.
- المرأة الخليجية ومشاركتها في القوى العاملة 1990.
- صقر الخليج عبد الله مبارك الصباح 1995.
- حقوق الإنسان في العالم المعاصر 1996.

## الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح

- ولدت عام 1942 والدها الشيخ محمد الصباح.
- حازت البكالوريوس في الاقتصاد عام 1973.
- حصلت على الماجستير عام 1976.
- حصلت على الدكتوراه من جامعة ساري جلفورد البريطانية عن أطروحة (التخطيط والتنمية الوطنية في الاقتصاد الكويتي ودور المرأة).
- عضو المجلس الاستشاري الأعلى للتعليم/ الكويت.
- عضو مجلس الأمناء، مجلس الإدارة للمؤسسة الثقافية العربية.
- عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة حقوق الإنسان في الوطن العربي.
- عضو الاتحاد العالمي لاقتصاديات الطاقة.
- عضو اللجنة التنفيذية للمنظمة العالمية للنساء المسلمات لجنوب شرق آسيا.
- عضو مجلس الأمناء بمركز الدراسات، جامعة اليرموك.
- رئيس شرف جمعية الصداقة البريطانية الكويتية.
- عضو مؤسس للمجلس العربي للطفولة والتنمية بالقاهرة.
- عضو المجلس الاستشاري للاتحاد الدولي لتنظيم الأسرة بلندن.

## المصادر والمراجع

- 1- القرآن الكريم.
- 2- إبراهيم ملح/ الحب والموت في شعر بشار.
- 3- أحمد درويش/ متعة تذوق الشعر.
- 4- أحمد عبيد/ مشاهير شعراء العصر.
- 5- الأصفهاني/ الأغاني.
- 6- إيليا الحاوي/ نزار قباني شاعر المرأة.
- 7- برهان بخاري/ سعاد الصباح دراسة جديدة.
- 8- خالد سعود الزيد/ أدباء الكويت في قرنين.
- 9- ديوان نزار قباني.
- 10- ابن رشيق القيرواني/ العمدة في محاسن الشعر.
- 11- سالم عباس خداده/ التيار التجديدي في الشعر الكويتي.
- 12- صابر عبد الدايم/ التجربة الإبداعية.
- 13- عبد الله الغدامي/ المشاكلة والاختلاف.
- 14- عبد الملك مرتاض/ النص والنص الغائب.
- 15- عبد المنعم تليمة/ مداخل إلى علم الجمال الأدبي.
- 16- علي جعفر العلاق/ الشعر والتلقي.
- 17- علي عبد الفتاح/ أعلام الشعر في الكويت.
- 18- فاضل خلف/ سعاد الصباح الشعر والشاعرة.
- 19- المعجم الوسيط/ مجمع اللغة العربية.

المجتمع، وأخذت لذلك قالباً لغوياً عذباً غير صارم،  
فاستطاعت أن تحقق غاياتها...

وأخيراً

إذا كان من مهام الأديب التغيير في المجتمع، فقد  
استطاعت الدكتورة الشاعرة سعاد الصباح أن تحدث  
هذا التغيير على أكثر من صعيد، فها هي المرأة العربية  
عموماً، والكويتية بشكل خاص تشكل الشريك للرجل،  
وتسير معه في بناء مجتمع سليم معافى، وإن لم يكن  
للأدب من مهمة سواها لكفته.

حاولت أن أجلو بالتحليل النصي لشعر الدكتورة سعاد  
الصباح القضايا التي وقفت عليها شعرها وحياتها،  
أرجو أن أكون قد وفقت إلى ذلك، وأن أكون قد قدمت  
نموذجاً عربياً نادراً ليس كما يتخيل الآخر، وكل ذلك  
من خلال مقارنة منطقية اجتماعية بين طرحاً وطرح  
أبناء جيلها.

إسماعيل مروة

الحقيقة أو السخرية، وما يميز المفهومين هو السياق ذاته.

### الواقع والمتخيل

مازجت الشاعرة سعاد الصباح بمهارة فائقة بين الواقع والمتخيل، فهي في واقعها الاجتماعي لا تعاني أي مشكلة، ولكنها لم تشأ أن تتخلى عن أختها المرأة فاعتمدت المتخيل والمقروء للحديث عن قضايا المرأة الاجتماعية الشائكة، لكنها لم تقع في فخ المثالية.

### طرائق المعالجة

اعتمدت الشاعرة سعاد الصباح في معالجة قضايا المرأة الذاتية والعامة أساليب عديدة، أفادتها في الإحاطة بالجوانب كافة، فاعتمدت السردية الحكائية، خاصة في مجموعات الأولى المتأثرة بالمدرسة الشعرية الكلاسيكية العربية، ثم ما لبثت أن غادرت هذا الأسلوب الحكائي لتنتقل إلى الأسلوب الأكثر نجاحاً، وهو المعتمد على طرح القضايا والأسئلة، والاعتماد على الوصف والمناقشة الفكرية لما يترتب على المرأة والرجل والمجتمع جراء بقاء هذه العضلات في

الشاعرة ونصها شخصياً وفنياً، فقد عالجت الشاعرة مجمل قضايا المرأة المتعلقة بالاضطهاد والعمل والحرمان والعاطفة وما أشبه ذلك، وكانت في كل ذلك متعاطفة مع المرأة منغمسة في قضاياها، أما في شعر الوجدان والحب فكانت امرأة متصالحة مع قطب الحياة الآخر - الرجل -.

### الرفض والإباء

وفي مجمل الوجدان، ومن استعراض أشعار الدكتورة الصباح وتحليلها، فقد اتسمت معالجتها بعدد من الميزات أحصرها في ثلاث ميزات:

- 1- رفض النظرة القديمة للمجتمع والحياة والمرأة، والإيمان بضرورة الحياة وتقدمها.
- 2- رفض حياة الجوارى للمرأة، تلك الحياة التي اشترك في اختيارها المجتمع والرجل على السواء.
- 3- إظهار جانب الإباء عند المرأة في حديثها عن نفسها وعن الرجل في الوقت نفسه فكانت شخصية متميزة مستقلة في فكرها ووجدانها.

وكل من الرفض والإباء والحوار مع الرجل كللته الشاعرة بلغة شعرية غاية في الرقة، بعيداً عن العدوانية، فكثيراً ما استخدمت تعبير (سيدي) على

## خاتمة البحث

كلما قرأت شعر الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح أشعر أنها أكثر قرباً من المفهومات التي أعتنقها في الفكر والأدب، فغالباً ما نجد المرأة والرجل نقيضين في الحياة والأدب، ولكن الشاعرة الصباح كانت في حالة تصالح تام في قضايا المرأة والوجدان، وقد رددت ذلك في دراسة موسعة عن الشاعرة إلى حالة الاستقرار التي تعيشها بعيداً عن المعاناة، وكذلك رددت إحساسها بقضايا المرأة التي لا تعاني منها بشكل شخصي إلى إحساسها العالي المرهف تجاه بنات جنسها..

## العلاقة بين الشخصي والفني

أردت في هذا المحور المهم الذي اخترته أن أدرس دراسة مضمونية وشكلانية العلاقة التي تربط بين

والشاعرة تميز بين مستويي المجتمع والفرد بدقة متناهية، فالرجل بهذه الصفات على صعيد المجتمع غير مقبول، لأنه يمثل ذاكرة المجتمع، أما على الصعيد الفردي، فإن المرأة حرة باختيار الرجل الذي تريده وصفاته.

وإضافة للصفات المشتركة هذه هناك صفات تميز بها الرجل الحبيب.

الدفع- الحب- الود- قوة الشخصية- التأثير- الجاذبية- الرائحة الخاصة- الصوت المميز- الترف- المعرفة- الشهرة..

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

تري هل وقعت الشاعرة في تناقض بين حالتين؟ إنها رسالة الشعر التي قامت بأدائها خدمة لقضايا المرأة، لكنها لم تغرق في رسالة المجتمع وتهمل ذات المرأة، وحبها، وأحاسيسها.

من هنا كانت الشاعرة من الأنا إلى أنا.

من أنا الشاعرة إلى أنا المرأة.

من أنا العاشقة إلى أنا المرأة.

ومجموعها يشكل امرأة واحدة عاشقة، ويشكل امرأة هي صورة لكل امرأة في المجتمع تحمل فكراً وثقافة، وتعيش بانسجام مع ذاتها، ومنطقية مع ظروفها.

الديكتاتورية- الأنانية- التسلط- الخوف من تفوق الآخر.

فكيف نظرت إلى الرجل في شعر الحب؟  
وما هي السمات للرجل في حالة الوجد؟  
وهل اختلفت نظرتها لمجرد تغير الموضوع؟  
الرجل عند سعاد الصباح هو الرجل، سواء أكان ذلك  
في شعر القضايا أم الحب أم الحزن أم الوطن، لا يتغير  
بتغير الموضوع، وسمات الرجل عندها في حالة  
الوجد، هي ذاتها سماته في شعر القضايا فهو:  
- الديكتاتور.

- الأناني.

- المتسلط.

- المتردد.

وهي السمات التي أخذتها على الرجل سابقاً، لكنها هنا  
تُسبغ عليها أوصافاً تجعلها محببة للقارئ والمرأة، فهو  
الديكتاتور المحبب، وهو الأناني اللطيف، والمتسلط  
بالحب، والمتردد خوفاً على نفسه.

الذي تغير هو أن الشاعرة تتحدث في شعر الحب عن  
الرجل الفرد الذي تتعامل معه، فهو سلطوي،  
وديكتاتوري، وأناني، ومع ذلك نجدها تتعامل معه بودّ  
وحب، ترجوه أن يتركها لذاتها مرة، وترجوه أن يبقى  
معها مرات، تطلب الانعتاق من سلطته، وأمنيتها أن  
يبقى مكتسحاً لحياتها كلها.

فكرة كررتها الشاعرة في أكثر من قصيدة في تراثها الشعري: أمومة الحبيبة لحبيبها وهنا تختتم بها لنقول:

قدر المرأة أن تكون أما دوماً

قدر المرأة أن تصبر على ولدها

قدر الرجل جعله ولداً مدلاً، وهو ينتقل من أم إلى أخرى، ليبقى محمولاً في القلب مدة حياته.

إنها الرؤية التي وصلت إليها الشاعرة بعد رحلة طويلة، ورأت أنها الأقرب إلى المنطقية، فالحبيب يبقى على حاله بغض النظر عن التناقضات التي يحملها هذا الكائن الغريب الجميل.

وبعد هذه التطوافة في شعر سعاد الصباح في الحب والوجد، والتي اتسمت بالقصر نوعاً ما، قياساً إلى التراث الشعري الكبير للشاعرة في الحب، لأنني لم أتمكن من الوقوف عند كل قصيدة في التحليل والنقد، واكتفيت من كل مجموعة من المجموعات الست بقصيدة واحدة، أبين من خلالها خصائص كل مجموعة، والمضامين التي حملتها.

بعد هذه الوقفة أجد لازماً أن أوازن بكلمات بين شعر سعاد الصباح في قضايا المرأة، وشعرها في الحب، ومن زاوية واحدة هي: نظرتها للرجل.

رأينا سابقاً أن الشاعرة حملت الرجل مسؤولية كبيرة تجاه المرأة وحقوقها. وهي محقة في ذلك. وخرجت لهذا الرجل بمجموعة من الصفات:

7- المرأة هنا مفتونة بقوانين الرجولة، وعبارات الرجولة، ولا تريد إلا هذا الحبيب، الذي يحتويها كلها، ويملك القدرة المعجزة على أن يجعل انتماءها إليه.  
8- الذوبان في الآخر، والتماهي حتى الفناء في ذاته وفكره.

9- العلاقة بين الرجل والمرأة التي تتحدث عنها الشاعرة، هي علاقة أزلية قديمة، لم تأت وليدة المصادفة، فارتباطها بفارسها تاريخ، قضت حياتها تتجهز لتمضي معه في اقتسام لحظات العشق والهوى.  
10- من هيمنة الرجل على المكان الخارجي، تنتقل إلى هيمنته على المكان الداخلي، فهو موجود في كل الأشياء، لأنه أسهم في إعداد وصنع هذا المكان، وهو محفور في الذاكرة أيضاً، وفي الدم والجسد..

إن هي هجرت كل شيء فليس بإمكانها أن تهجر جزءاً من ذاتها وذاكرياتها، وعبرت عن ذلك ببيع التاريخ.

11- العجز عن الهروب من هذا الرجل المسيطر على كل شيء، وقد حاولت الشاعرة حين أخرجته إلى الوجه الآخر للقمر، فتشكل بطريقة أخرى عاد شعاعاً اخترق النافذة، وتسلى إليها ليدفئها، ويوقظ الشاعر.

12- ببراعة تختم الشاعرة قصيدتها، فهي تحاول أن تعيد الرجل إلى أمه التي أعطته كل شيء وأفسدته، لكنه عاد من جديد بالبريد المضمون.

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

4- فكر الاستحواذ الرجولي على المكان، وكأن المرأة- الشاعرة- تريد أن تسوّغ هذا التعلق المحبب بالرجل، فهي معذورة لأنها لا تملك تغييراً للأشياء، فالرجل الذي تحبه ليس عادياً، استحوز على المكان كله، وغطى على المدائن كلها!!

5- ولا تكتفي الشاعرة بكفقر استحواذ الرجل على المكان وحسب، بل ذهبت إلى أبعد من ذلك، فهذا الرجل الذي جعله الحب كائناً خرافياً، يُبقي أثره في المكان، ويهيمن عليه حتى عندما يكون غائباً.

6- جمع الضدين: برودة المكان- غربة الروح وعطش الأنثى.

وهذا الجمع فيه شيء من الغرابة، لأن المكان ثلجي مليء بما يروي الظمأ، ومع ذلك تطلب الشاعرة من الرجل أن يرسل أمطاره، ليروي أياماً متشقة.

الثلج/ النار

وهذا الجمع يومي بالوعي الكامل لدى المرأة، فعندما بلغ الصقيع في الغربة مداه، تحولت إلى امرأة نارية، لم تعد تشعر بالصقيع الذي يلفها.

الناضجة التي تبحث عن المصدر الدافئ، تعرف  
تفصيلاته كلها، ومع ذلك تتغاضى عنها، لأنها آمنت  
بالعلاقة السوية بين رجل وامرأة، وهي قائمة أساساً  
على التباين والتناقض.

وكما اختارت باريس لنورها ودفئها

والغابات السويسرية لسحرها

والكاريبي لجنتها وبكارتها

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

1- الحالة العشقية التي تتحدث عنها الشاعرة ليست  
حالة عادية، وليست خاصة بأناس عاديين، وإنما هي  
حالة متميزة لرجل وامرأة متفردين، لا يشبهها أحد من  
البشر.

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

فالتلج والسواد صنوان عندها.

والجليد البارد، وأسلاك الأعصاب الحارة متقابلان.

والتلج لا يعود إليه لونه الحقيقي، ولا يتخلص من  
برودته إلا في حالة واحدة تراها المرأة، وهي أن تتأبط  
ذراع رجلها.

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

وفي هذه القصيدة الثلجية اختارت بلدة صغيرة، ولاختيار المكان أهمية، فالقصيدة ثلجية باردة، فيها غربة الروح، وفيها صقيع المكان، لذلك كانت هذه البلدة التي من الممكن أن تقدم الأجواء اللازمة للشاعرة، ولتساعدنا في الوقت ذاته على إبراز ما لدى المرأة من مكونات تناقض هذا المكان، وقد استطاعت من خلال هذا التضاد أن تلهب مشاعر القارئ تجاه هذه المرأة المحبة.

وعلى الرغم من اختلاف المكان الصغير بين المدينة والبلدة، إلا أن الشاعرة تقع في الخيبة ذاتها- وهي خيبة تريدها- فالأماكن على اختلافها منحازة انحيازاً تاماً لهذا الرجل الذي أحبته المرأة.

لماذا اختارت الشاعرة هذه المدائن تحديداً؟

لو لم تكن هذه المدائن منحازة للرجل هل تختارها الشاعرة؟

من المؤكد أن الشاعرة اختارت المكان بعناية ليقدم غرضها، وليقدم لنا صورة مثلى للمرأة المحبة

وبيدك مفاتيح لغتي؟  
حاولت ترحيلك إلى الوجه الثاني من القمر  
فلما طلع القمر.. عدت مع أشعته  
ووجدت وجهك مرسوماً على زجاج نافذتي  
حاولت أن أرسلك إلى أمك  
التي علمتك الدلع والفوضى  
وهواية جمع الطوابع  
وجمع النساء  
ولكنها أعادتك لي بالبريد المضمون  
مع أطيب التمنيات ...

فرنسا بين قصيدتين: سبق أن وقفنا مع نص مفتوح  
ممائل للشاعرة تتحدث فيه عن غربة المكان، وعن  
هيمنة الرجل على تفاصيل المكان، ومن الطريف أن  
تكون فرنسا في كلتا القصيدتين المكان الذي اختارته  
الشاعرة للهروب من ذاتها الأخرى المتمثلة بالرجل...!  
ترى إن لم تملك المرأة القدرة على اللجوء إلى فرنسا،  
كيف بإمكانها أن تعبر عن هذا الاستحواذ والامتلاك  
والهروب؟

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

ماذا أفعل بصوتك الذي ينقر كالديك  
وجهه شر اشفي؟  
ماذا أفعل ببصمات ذوقك على أثاث غرفتي؟  
باللوحات التي انتقيناها معاً  
والكتب التي قرأناها معاً  
والتذكارات السياحية التي علمناها من مدن العالم  
وبالأصداف التي جمعناها من شواطئ البحر  
الكاربيبي؟

قل لي يا سيدي:  
ماذا أفعل بهذه التركة الثقيلة من الذكريات  
التي تركتها على كتفي؟  
لقد حاولت أكثر من مرة، أن أتخلص منك  
ومنها

ولكنني خجلت من بيع تاريخي  
وبيع مشاعري  
وبيع صفائري في المزاد العلني.

(10)

إلى أية مدينة من مدن العالم سأذهب.  
ومعك خرائط كل الأماكن  
وفي أي مقهى سأجلس  
وأنت احتكرت أشجار البن  
ورائحة القهوة؟  
وبأية لغة سوف أتكلم

ويقتلع كل أشجاري  
ويلغي خطوط لغتي  
وخطوط ذاكرتي  
في الرابعة  
اشتعل فوق ثلج مجيف  
كشجرة عيد ميلاد  
وأصرخ حتى ينغرس صوتي بصوتك  
وتنغرس جذوري في ترابك  
وأصبح جزءاً من دورتك الدموية.  
(8)

أيها الفارس الذي أنتظره  
منذ بداية التاريخ  
ومنذ بداية الأشياء  
إنّ أشجار حناني  
وأزهار قلبي مستنفرة  
وطيوري وأسماكي  
وأبراج فكري مستنفرة  
فترجّل عن حصانك يا سيدي  
وقاسمني  
لحظات الشعر، ولحظات الجنون

(9)  
ماذا أفعل بترائك العاطفي المزروع في دمي  
كشجرة ياسمين؟

الساعة تدق  
وأنا مدججة بالعشق حتى أسناني  
فيا أيها المختبئ في أهداف غمامة.  
فلتهمر روعه أمطارك  
فأيام تتشقق عطشاً

(6)

أيها الفارس الذي يلفني بعبارة رجولته  
من شمالي، حتى جنوبي  
من شفتي، حتى خاصرتي.  
يا من يكتب قصائد العشق على تضاريس أيامي  
قلبي فاكهة تنتظر القطاف.  
ومساماتي مفتوحة لمراكبك القادمة مع الريح  
فيها أيها البحار الذي شقق ملح البحر شفتيه  
أنا مملكة من النساء  
فازرع مرساتك على سواحل وجداني  
وامنحني بركات أبوتك  
فلا بيت إلا أنت  
ولا قبيلة إلا أنت  
ولا وطن أنتسب إليه  
إلا أنت

(7)

في الرابعة  
يرتفع بحر ولهي، حتى يهدم كل سدودي

أيها الرجل الذي شرب كل قهوة فرنسا  
وتركني أشرب دموعي  
إنني هنا عاطلة عن الفرح  
وعاطلة عن الحب  
وعاطلة عن أنوثتي  
(4)

شوارع "مجيف" مزرّجة برائحة صوتك  
وكراسي المقاهي محجوزة على اسمك  
وجبن منطقة "السافوا" لا طعم له بعدك  
وأثار أقدامك على الثلج  
محفورة على جردان الذاكرة  
فأعد إلي يا سيدي  
خرائط المدينة  
(5)

الساعة تدق  
وأجراس أحزاني تدق معها  
ورياح الألب تنزع قبعة الصوف عن رأسي  
والثلج يحرقني بناره  
وأنت تمر في شرايبي  
شرياناً . . شرياناً  
شبراً . . شبراً  
زاوية . . زاوية  
موقعاً . . موقعاً

(حرائق على الثلج)<sup>(75)</sup> غربة الروح، وصقيع المكان:

(1)

يا الذي لا يشبه رجلاً

ولا يشبهه رجل

مرآتي أنت

فما أجمل وجهي

(2)

الثلج في "مجيف"

أسود.. أسود

والمتزحلون على الجليد

يتزحلون على أسلاك أعصابي

"مجيف" ترفض أن تستقبلني

وترفض أن تكلمني

وترفض أن تعترف بشر عيتي

إلا وأنا متعلقة بذراعك اليسرى

فهل يمكن أن تردّ إليّ اعتباري

في هذه القرية الفرنسية الجميلة

التي اختارتك رئيساً لبلديتها؟

(3)

أيها الرجل

الذي أخذ خرائط الثلج في جيبه

وتركني أتزلج على ثلج أحزاني

(75) حذني إلى حدود الشمس: 21-28.

أَتَغْطِي بِشْرَ اشْفِ صَوْتِكَ الْقَمْرِيَّ  
كَمَا تَحْتَضِنُ طِفْلةً لَعِبَتْهَا  
فِي لَيْلَةِ الْعِيدِ

(2)

صَوْتِكَ بَلْبَلٌ.. وَصَيْفٌ  
وَوَغَابَاتٌ سُوَيْسِرِيَّةٌ  
صَوْتِكَ.. أَحْطَابٌ. وَشَمُوعٌ  
وَفَحْمٌ مُشْتَعِلٌ

(3)

صَوْتِكَ شَالٌ مِنَ الصَّوْفِ  
أَلْبَسَهُ فِي لَيَالِي الْبَرْدِ وَالصَّقِيعِ  
صَوْتِكَ مِظْلَةٌ.. وَغَمَامَةٌ.. وَدِيْوَانٌ شَعْرٌ.  
صَوْتِكَ كَتَفٌ  
صَوْتِكَ بَيْتِي

الْقَصِيدَةُ بِحَدِّ ذَاتِهَا حَالَةٌ عَشْقِيَّةٌ فَرِيدَةٌ، صُورَةٌ مَرْسُومَةٌ  
بِعُنَايَةِ لِحَالَةٍ مِنَ الْحُبِّ شَتَائِيَّةٍ، كُلُّ مَا فِيهَا يَبْعَثُ عَلَى  
الشُّعُورِ بِالْبَرْدِ، وَالْحَاجَةِ لِلدَّفْعِ..

شَرَّاشِفٌ - الْغَابَاتُ السُّوَيْسِرِيَّةُ - الْأَحْطَابُ - الشَّمُوعُ -  
الْفَحْمُ - شَالُ الصَّوْفِ - لَيَالِي الْبَرْدِ - الصَّقِيعُ - الْمِظْلَةُ -  
الْغَمَامَةُ.

وَهَذَا الْجَوُّ الْجَمِيلُ يَدْفَعُ الْعَاشِقِينَ إِلَى إِيقَادِ جَذْوَةِ الْحُبِّ  
فِي بَيْتٍ لَا يَشْبَهُ الْبُيُوتَ، إِنَّهُ صَوْتُ الْحَبِيبِ.

- حبه لها جعل الأشياء أجمل، وهي أجمل ألف مرة.  
وتربط رضا الخالق على الأكوان والبشر بحبه  
وافتنانه<sup>(73)</sup>.

لأنك تحب وجهي طبيعياً  
فإن النساء غسلن وجوههن  
بمياه الأمطار الأستوائية  
وتحمن بماء الورد  
إكراماً لعينيك

ولأنك تحب وجهي طبيعياً كزنبقة الصباح  
فإن الله أبدع في رسم وجه سنغافورة.  
ترسم الشاعرة لوحاتها رسماً دقيقاً، وهي شغوفة  
بالتفصيلات الدقيقة، لذلك نجدها تتبع كل جزئية من  
جزئيات حياتها مع الرجل، وكل صفة من صفاته  
لتكتب عنها، وكأن الشاعرة تخشى أن تفوتها صفة من  
صفاته، أو حالة من حالات الحب، فتارة لصوته رائحة  
مميزة، تجعلها هاربة منه وإليه، وتارة أخرى نجد  
لصوته الذي يصكّ أذني المرأة بقسوته في حالات  
عديدة ميزة أخرى، فهو هدوء وسكن وبيت، ولا يوجد  
رقة تضاهي صورة الصوت التي رسمتها الشاعرة في  
(صوتك بيتي)<sup>(74)</sup>

(1)

<sup>(73)</sup> خذني إلى حدود الشمس: 110.

<sup>(74)</sup> خذني إلى حدود الشمس: 115-116.

ومهما كسرت خيالي  
ومهما بطشت  
فلم تك يوماً قوياً  
لكن ضعفي خلاك تُحسب في الأقوياء  
ولم تك يوماً كبيراً  
ولكن أنا

قد رفعتك بالحب نحو السماء  
فالمرأة تدرك هنا أنها هي التي أسهمت في رفعة  
الرجل، بل في فرض سلطته أيضاً عليها، ومع ذلك  
نراها تحب رجلها حباً كبيراً، بما يتناسب وعواطفها  
الجارفة..

وبما أن المرأة محبة ولهي ترى نفسها في حبيبها،  
وترى حبيبها في ذاتها، فهي تتبادل معه أدوار البطولة،  
فتارة هي التي أكسبته القوة والرفعة بحبها وضعفها،  
وتارة أخرى هو الذي يمنح الأشياء خصوصيتها،  
ومباركته لبعض الصفات التي تمتلكها حوّلت مثل هذه  
الصفات إلى صفات يُبحث عنها، كما في (أنا ألف مرة  
أجمل) وجمالها هنا تنسبه لحب الحبيب:

- حبه للشعر الأسود الطويل، جعل هذه السمة سمة  
الجمال.

- حبه للسمراء، جعل هذا اللون مفضلاً عند النسوة.

- حبه للأشياء على طبيعتها جعل النسوة يضربن عن  
التزين.

والمرأة، فالمعرفة بالنفس أولاً، والمعرفة بالآخر هي الأساس لبناء أي نوع من العلاقات الوطيدة.

وهي في حوارها لا تبخس المرأة حقها، ولا تُنقص من قدر الرجولة، وإنما تظهر بصورة جليلة قوة كل من الرجل والمرأة في الوقت نفسه، ولنستمع إلى هذين المقطعين، أحدهما ذاتي، والثاني حوار مع الآخر<sup>(72)</sup>:

أحبك جداً

وكم كنت أرغب أن لا أحبك

لكنها نقطة الضعف عند جميع النساء

ففي حالة العشق

لسنا نفرّق بين السفوح

وبين الهضاب

وبين السطور وبين الكتاب

وبين الثواب وبين العقاب

وفي حالة الشوق

لسنا نفرّق بين النبي وبين المرابي

أحبك جداً

فهل يا تراني أحب خرابي.

...

أيا أيها الديكتاتور الصغير

أنا لا ألومك مهما فعلت

ومهما قمعت شعوري

<sup>(72)</sup> خذني إلى حدود الشمس: 76-77.

حين هربت المرأة إلى غرفتها لم تهرب منه، وإنما إليه بعد أن صارت عاجزة عن الصمود أمامه، وهو الذي احتل العالم في نظرها، والعالم محصور بتكويناتها، لذلك ترجوه أن يترك منها لها شيئاً، وعندما أخفقت في الهرب، تعود راجية منه أن يشكلها على صورة الأشياء الجميلة مسلمة له بكل ما يف عل ورافضة لكل شيء لا يأتيها منه! أبعد هذا الحب حب؟! وإن كان في هذه المجموعة من معالجات فكرية، فهي تلك التي في (سابقى أحبك) في هذه القصيدة تقف في محاكمات عقلية مع الآخر، ومع الذات:

- مع الآخر:

1- تعرف تناقضاته كلها، وتحبه.

2- تعرف تقلباته وتحبه.

3- تعرف دكتاتوريته وتحبه.

- مع الذات:

1- تدرك سذاجتها.

2- تعرف تهورها.

3- تعرف تجاوزاتها.

4- تزيد أن تحب، وترغب ألا تحب.

5- تكشف تمسكها بهذا الحب حتى النهاية.

ولعلي لا أجاوز الحقيقة إن قلت: إن مثل هذا الحوار مع الآخر ومع الذات، سواء أكان الخطاب من المرأة أم من الرجل هو الذي يبني العلاقة المتينة بين الرجل

تدور المقاهي حول نفسها  
تدور كلماتك حول أنوثتي  
تدور الذكريات حول عنقي  
أهرب من رائحة صوتك  
إلى غرفتي.

(2)

يا هذا الذي احتكر جغرافية العالمي  
اترك إقليمياً صغيراً في فكري  
لا يخضع لاستعمارك  
اترك قلعة واحدة من قلاعي  
لا ترفرف فوقها أعلامك

(3)

أيا رجل الكبريت والنار  
اعجني كقطعة صلصال  
ارسمني  
هضبة من الفضة  
وهضبة من الذهب  
وحبة من اللوز  
وحبة من المانغو  
ارسمني على صورتك  
فأنا لا أعترف بأية صورة لي  
لا تحمل توقيعك

وتعترف هي من:

- أشواقها الجارفة.

- إلحاحها.

- ثرثرتها.

وتزيد فوق ذلك: تقديرها لنفسها بسلبياتها وإيجابياتها. وهذه الاعترافات بما للآخر وعليه، وبما للذات وعليها قلّ أن نجده في أشعار أخرى عند الشاعرة أو غيرها، غالباً ما نجد الإنسان رجلاً كان أم امرأة لا يرى من أخطائه شيئاً، وإنما يقتصر في نقده على الآخر.

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

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

المكان- الرغبة- القيد- الاستمرارية.

وتركز الشاعرة هنا على سمات الرجولة الطاغية، المتمثلة في صوته الذي لا يحمل نبراً وحسب، بل يحمل رائحة تعيد تشكيله حسب رغبة الأنثى<sup>(71)</sup>:

(1)

(71) خذني إلى حدود الشمس: 65-66.

إن عبارة حب منك

تساوي الدنيا

والشاعرة التي أرادت للمرأة أن تأخذ زمام المبادرة،  
وأن تبوح لحبيبها، وأن تكون الفاعل المؤثر تطلب منه  
هنا ما يسعدها، وتصف نفسها، وتعتد بنفسها، وتقدر  
نفسها حق القدر<sup>(70)</sup>:

يا من يسكن مثل الورد في أعماقي

يا من يلعب مثل الطفل على أحداقي

أنت غريب في أطوارك مثل الطفل

أنت عنيف مثل الموج

وأنت لطيف مثل الرمل ..

لا تتضايق من أشواقِي

كرر. كرر اسمي دوماً

في ساعات الفجر.. وفي ساعات الليل

قد لا أتقن فن الصمت فسامح جهلي

فتش فتش في أرجاء الأرض

فما في العالم أنثى مثلي

الاجتياح والعذوبة والغرابة والعنف واللفظ كلها

صفات موجودة في حبيبها، ترى على تناقضها مجتمعة

في شخصيته، فالحبيب ليس إنساناً هامشياً، بل إنسان

مكتمل الإنسانية يحمل الشيء ونقيضه، كتلة من

العواطف والتناقضات، والمرأة تحبه بكل ما فيه.

<sup>(70)</sup> خذني إلى حدود الشمس: 60.

هناك كل الأماكن لا تقبلها دون حبيبها.

وهنا كل الأماكن تفعل الشيء نفسه.

لكنها هنا تصور معاناتها وحسب، دون أن تقوم بطلبه أو البوح له، وما تعانيه هو العشق الكبير الذي يجتاحها. أما الاندفاع المطلق، والبوح الصارخ للمرأة، فنراه في قصيدة (خذني إلى حدود الشمس) حيث السمو والحرارة، من امرأة ترى اندفاعها، وتعترف بحبها حتى التطرف في ذلك<sup>(68)</sup>.

قل لي. قل لي

كيف تصير المرأة- حين تحب-

شجيرة فل؟

شجيرة فل بلونها، بعبيرها، بشكلها المحبب، بكل ما فيها، وهذا ما لا تعترف به المرأة عادة.. وما يسعدها أكثر، وما يجعلها تنعق من نفسها، وتترك نفسها له يحملها إلى حدود الشمس، عبارة حب يقولها، مجرد قول، هي لا تشك، ولا تستحلف.. فقط تريد أن تسمع<sup>(69)</sup>.

قل لي: إني الحب الأول

قل لي: إني الوعد الأول

قطر ماء حنانك في أذني

ازرع قمراً في عيني

<sup>(68)</sup> خذني إلى حدود الشمس: 58.

<sup>(69)</sup> خذني إلى حدود الشمس: 59.

وتطلب منه أن يغادرها، وأن يتركها، والطلب هذا ليس ناجماً عن كره أو عدوانية، بل بغاية إدخال الراحة إلى تلك الذاكرة المتعبة بالرجل الذي لا يبرحها، وأعد هذه القصيدة من أمتع قصص الحب التي تصور التجذر اللامتناهي في الآخر: وهيهات أن يتخلص منه، وإن طلب، لأن هذا الاحتلال محبب إلى نفس المرأة كما نرى (67):

أيها الجالس ملكاً فوق عرش ذاكرتي  
حررني ولو ليوم واحد من سلطانك  
فكل شارع أمشي فيه يحمل اسمك  
وكل مقهى ألجأ غليه يرفضني وحدي  
وكل حديقة عامة تقفل أبوابها في وجهي  
وكل البوتيكات التي اشتري منها ثيابي  
لا تبيعني شيئاً.. قبل أن أستشيرك  
فاخرج من تحت جلدي  
حتى أعيش حياتي بصورة طبيعية  
وأتنفس بصورة طبيعية

واضح أن المرأة لا ترفض، بل تعيش أقصى حالات التوحد كما في رحلتها الباريسية التي مرت في مجموعة سابقة، حين رفضها مطار شارل ديغول، ورفضتها الأرصفة، ورفضتها الفنادق، واستغرب وجودها النادل.

(67) خذني إلى حدود الشمس: 48.

عن كل زاوية من فكري لم تشملها برضاك  
وكل سنتيمتر من شعري  
لم يدخل في قائمة ممتلكاتك

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

وإذا ما قرأنا قصيدة "رجل في الذاكرة"، نجد أن  
المرأة بعد أن راجعت حساباتها، واستعرضت شريط  
ذكرياتها، واستعادت حروبها وخصوماتها مع الرجل،  
وصلت إلى نتيجة أخرى، مفادها أن كل المعارك كانت  
نتيجتها لصالح الرجل<sup>(66)</sup>:

مشكلتي معك، لا علاقة لها بقلبي

بل بذاكرتي

هذه الذاكرة التي تحتلها احتلالاً قسرياً

منذ مئة عام

دون رضاي

ودون إرادتي

ودون أن يكون معك عقد للإيجار

لذلك نجد الشاعرة في هذه القصيدة تعدد ما فعله الرجل  
بالمرأة، وكل ما فعله هو رغبة الامتلاك والاستحواذ،

(66) خذني إلى حدود الشمس: 43.

وماذا تريد الشاعرة بتشققات الفكر؟ هل تريد تلك  
المهاترات الفكرية العقيمة بين الرجل والمرأة؟ تلك  
المواقف التي جعلتها تتصاب بعناد، وتحرم نفسها متعة  
الحب، وتدخل إليها فكرة الزمن الذي لا قيمة له، مهما  
كان لها في تلك الأيام من إسهامات مشاركات<sup>(64)</sup>!

أعتذر لك يا سيدي  
أعتذر لك ولو بصورة متأخرة  
عن المدن التي زرتها وحدي  
وطائرة الكونكورد التي سافرت بها وحدي  
والشوارع التي تسكنت بها وحدي  
والأمطار التي تبللت بها وحدي  
والمكتبات التي قرأت كتبها وحدي  
أن تصل متأخراً أفضل من ألا تصل أبداً . . .  
كذلك في اعتذارها، تجد الشاعرة لزاماً عليها أن  
تعتذر، حتى وإن تأخرت في اعتذارها، ذلك لأن  
الاعتذار واجب، والأمر الذي تعتذر عنه ضروري.  
واعتذار الشاعرة – المرأة- بعد هذه الرحلة الطويلة  
ليس من أجل العاطفة فقط، وإنما تعتذر إكراماً لفكرها  
أيضاً<sup>(65)</sup>.

أعتذر لك يا سيدي  
أعتذر للمرة الخمسين

<sup>(64)</sup> خذني إلى حدود الشمس: 36.

<sup>(65)</sup> خذني إلى حدود الشمس: 37.

هذا الاحتلال الكامل من المحبوب، في الأشياء الصغيرة: الساعة- الوقت- الأساور- الأهداف- الأثواب- طلاء الأظافر.

وفي الأشياء الكبيرة: الكتب والفكر- الأوراق.

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

وطلب الإجازة لم يكن حقيقة أو منطقياً، لأن الشاعرة تعبر عن المرأة المسكونة بهذا الحبيب، فهي في (اعتذار) نجد لها امرأة ناضجة تشعر بخيبات مريرة لأنها أمضت السنوات دون أن تتمتع بحبه الكبير<sup>(63)</sup>.

أعتذر لك يا سيدي  
أعتذر لك يا سيدي  
أعتذر لك من أعماق القلب  
ومن تشققات الفكر  
عن الزمن الضائع  
الذي لم تكن فيه حبيبي

(63) خذني إلى حدود الشمس: 33.

ونجد هذا الوله المدروس، من خلال تتبّع الحالات  
العشقية التي تعبر عنها الشاعرة في هذه المجموعة،  
ففي (لتخرج) تهتم سعاد الصباح بالتفاصيل الصغيرة  
لامرأة تدور في فلك الإنسان الذي تحبه، فكل ما  
يخصها من أشياءها تعلق بهذا الحبيب<sup>(62)</sup>.

أيها السيد المخبوء في ساعة معصمي  
أيها المتحالف مع الوقت ضدي  
والمتحالف مع أساوري ضدي  
والمتحالف مع أساوري ضدي  
ومع أهداي وأثوابي  
وطلاء أظفري ضدي  
أيها المتآمر مع كتبي وأوراق  
ورائحة القهوة ضدي  
ليتأك تأخذ إجازتك  
فالوقت معك لا يُحتمل  
والوقت بدونك لا يحتمل  
والزمن لا يأخذ شكله النهائي  
إلا عندما يمر من بين أصابعك  
وأنا لا أكتمل  
إلا عندما أتخرج من بين أصابعك

<sup>(62)</sup> خذني إلى حدود الشمس: 15-16.

لـ نابليون

أبحث عن قلب أي امرأة تجد أماً.

لـ ميشليه

هذه المقدمات المنحازة إلى المرأة، مع أن أغلبها صادر عن رجال معروفين، توحى بأن المجموعة تتناول قضايا المرأة، وأن الشاعرة ستكون بحالة تصادمية مع الرجل، لكن الشاعرة التي حرّضت مخيلتنا في هذه المقدمات، أعادتنا من حيث جننا، مكتفية بإيحاءات هذه الأقوال:

- إذا كانت المرأة شعراً، فالرجل نثر، وهذا تلازم كبير بين نمطي الأدب.

- قد تكون المرأة أساس كل عمل عظيم، لكن ليس من الضرورة أن تكون كله.

- معرفة قدر المرأة لنفسها هي التي تجعلها تقدرها، فالمسؤولية مسؤوليّتها قبل مسؤولية الرجل.

- المرأة أم، وكم أخذت الشاعرة دور الأمومة مع حبيبها في قصائدها، بل إن عدداً منها أشارت إلى ذلك صراحة، أو حملت عنوانها.

وهذه المقدمات لا تمثل تناقضاً مع الطرح في المضامين، بل تحمل كماً من الإدهاش الذي ينفي قدرة قراءة القارئ للمضامين اكتفاء بما يدور في المقدمات والعناوين.

## هل لجأت الشاعرة إلى التخيل هنا أكثر من الواقع؟

هذا أمر غير مستبعد، فالشاعرة تخضع حالتها الشعرية- من حيث المضامين- إلى الانتقائية، فهي تنتقي الحالة التي تتسجم مع رؤاها، لتقوم بصياغة الخطّة وفق معايير محددة لا تחדش حياة اللحظة، ولا تجرح نقاء العشق المفترض.

الحب في هذه المجموعة عالم وردي متخيل قد لا يتحقق يتمثل فيه:

- التماهي في الآخر حتى آخر الحدود.
  - الاقتصاد على ما هو جميل من الحبيب.
  - ستر كل العيوب وتسويقها.
  - القبول بالحالة العشقية كما هي.
- ودليلنا على ذلك من المقدمات التي وضعها الشاعرة لمجموعتها:

هذي بلاد لا تريد امرأة

تمشي أمام القافلة

لسعاد الصباح

كل عمل مجيد وعظيم أساسه المرأة

لـ لامارتين

أعظم مخلوق هي المرأة إذا عرفت قدر نفسها.

لـ جلادستون

الرجل نثر الخالق، والمرأة شعره.

بالأرض والمكان والحرب والمدن، منها نص واحد يتناول قضايا المرأة (ليلة القبض على فاطمة) وهذا النص عالجنه سابقاً، ورأينا أنه يصب في الحالة التصادمية مع المجتمع والبيئة، والرجل فيه مظلوم كما المرأة، ولا رائحة لكره الرجل فيه.

المجموعة بتمامها لا يوجد فيها ما يدين الرجل، ولا تتهجم على صفاته واستبداديته، وهذا لا يعني على الإطلاق أن الشاعرة انحازت إلى الرجل، ولا يعني أنها استسلمت للأمر الواقع، كما لا يعني أن الرجل تحرر من كل عقده، قضية الحب والعشق، وجعلها ترسم الرجل الذي تعشقه كما تريد هي، وليس كما هو بالفعل، وهذا يدفعنا إلى السؤال:

هل لجأت الشاعرة إلى التخيل هنا أكثر من الواقع؟

- حدود الشمس تحمل مدلول الحذر، فهي لا تريد أن تصل إلى الشمس ذاتها، فليس ذلك من قدرة أحد، وإنما تريد أن تصل إلى الحدود الممكنة التي تحافظ فيها على نفسها، وتتمتع بدفع الشمس وسموها.

- حدود الشمس تحمل مدلولاً إضافياً آخر، ففي العنوان الكثير من دفع المرأة والأنوثة حيث الانصهار العاطفي التام، والذوبان في الآخر، دون الاكتراث بأي شيء..

ومهما تعددت المداليل فإن الشاعرة وصلت إلى هذه المرحلة العشقية النادرة عبر رحلة زمنية طويلة، وبعد تجربة غنية، وبعد صراع طويل مع المجتمع والتقاليد والأعراف، وفي أحيان كثيرة مع الرجل نفسه، لكنها في النهاية وصلت إلى قناعات راسخة، تؤكد لها أشعارها المتدرجة المتطورة بمضامينها، تتمثل في ضرورة ثنائية أي علاقة، ولا غنى للرجل عن المرأة. كما أن المرأة ليس بمقدورها أن تتخلى عن الرجل بكل ما فيه من تناقضات، فالحياة الجميلة، هي تلك التي يكللها الحب لامرأة نصفها جنون، ونصفها عقل، ولرجل لا يخلو من المتناقضات، لتحلو الحياة أكثر، وليكون للحب مادة غنية تقوم على الضدية.

أربعة عشر نصاً في مجموعة (خذني إلى حدود الشمس) تسعة منها متجهة إلى شمس الرجولة، منساقاة في الطريق الحقيقي للحب، وخمسة أخرى لها علاقة

المرأة الناضجة والسفر إلى حدود الشمس: في هذه المجموعة السادسة- ولا يقصد المجموعة الشعرية وإنما مجموعة شعر الوجد التي ارتأيناها- تقدم الشاعرة صورة أقرب إلى واقع المرأة وما تحتاجه في حياتها. (خذني إلى حدود الشمس) عنوان المجموعة الشعرية التي تضم المجموعة السادسة، والعنوان بحد ذاته يمثل تطوراً كبيراً، فبعد أن تركت أشرعتها للحب، وألقت اعترافها الشتائي والمطر يواصل تهطاله على رأسها.. بعد كل ذلك تمد يديها مشيرة إلى الرجل أن يأخذها إلى حدود الشمس، وهذه الرحلة في العنوان تحمل مداليل عدة:

- يبدأ العنوان بفعل الأمر خذني، وهو يحتمل معنيين اثنين أولهما الأمر، والثاني الانجذاب، فهي تملك السلطة في أن تأمر، ومنقادة للرجل في أن يأخذها، ولكن إلى الوجهة التي حددتها الشاعرة- المرأة- من نفسها: إلى حدود الشمس.

- حدود الشمس تحمل مدلول الرفعة والسمو في العلاقة بين الرجل والمرأة، ولذلك اختارت الشمس لسموها، ولكونها تتربع السماء، ولا يصل إليها أحد، وهذا طموح أنثوي مشروع، في أن تكون مشرفة على الكون، نرى كل ما يدور فيه، ولا يراها أحد، ولا يدانيها أحد.

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

- امرأة غير متحفظة، لا ترى حرجاً في دعوة الرجل المحبوب إلى احتوائها من كل الجهات، وهي مدركة تمام الإدراك أن احتواءه لها، يمثل احتواءها له في الوقت نفسه.

قدّمت الشاعرة في هذه المجموعة رؤية متكاملة وناضجة بعيدة عن الشعاراتية ضد الرجل، وحاولت أن تقف موقفاً سليماً منطقياً مع المرأة الأنثى من خلال إدراكها لما تريده المرأة، وما هذا الاعتراف الشتائي إلا من قبيل تحميل الكثير من المسؤولية لطرفي العلاقة: الرجل والمرأة.

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

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

الرياح، وقبل أن نرفع الطرف إلى السماء تذهب الغيمة في حال سبيلها، وتعود إشراقة الشمس من جديد!

- امرأة متمرّدة- امرأة شفافة تجمع النقيضين في وقت واحد، امرأة متمرّدة على كل شيء، لا يروق لها، جموح لا يقدر على تحديد وجهتها، وهي في الوقت ذاته، وفي المقطع نفسه طفل شفاف، امرأة شفافة تحب حب الطفل المندفع النقي، وهذا الاعتراف يحذر الرجل من طبائعها، ليحسن التعامل معها، ويبقى على الطفل النقي الشفاف فيها.

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

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

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

- امرأة تقر بفضل الرجل على حياتها، وتذكر أقاله بصورة مفضلة دون أن يجعله أسيراً لها ولتوجهاتها، ولا ينقص من مكانتها.

تحرك عواطفها وفق النسائم التي تهب من جبهة الحبيب.

- تصرح الشاعرة بحرارة المرأة وشوقها، فهي- أي المرأة- تملك قدراً هائلاً من الحرارة القادرة على إيقاد جذوة الحب والهوى، وهذا التصريح بحد ذاته كان مرفوضاً من قبل المرأة لأنه يمثل- عندها- خروجاً على المألوف، ونقطة ضعف من المفترض ألا تبدو.

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

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

الشتاء متقلب كثيراً، فبينما السماء هادئة، والشمس مشرقة، تأتي غيمة تغير كل شيء، يهطل المطر، تهب

تعيشه من حالة الوجد، واعترافها هنا يحمل غايات عديدة، من أهمها أن يعترف الرجل إلى خباياها، بغاية إحسان التعامل معها، تضع خصائصها بين يديه ليختار الطريقة التي تناسبه وتناسب أنوثتها وشتائيتها. والاعتراف هنا سمة من سمات القوة، لأن الشاعرة تريد حباً مدروساً دراسة موضوعية، لذلك تشرح أدق تفاصيلها، حتى يكون الحب على قدرها ومقاسها، ولم تترك الشاعرة مواصفات نفسية أو عقلية أو جسدية إلا وطرحتها في اعترافها فهي:

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

- متأرجحة الأنوثة، وللأنوثة خصائصها التي تبنيها له، ومن أهمها الاعتداد بهذه الأنوثة، وقد أكدت الشاعرة قضية الأنوثة في قصائد كثيرة والمرأة تعتد بأنوثتها، ونلاحظ أن الشاعرة لم تركز على العنصر الجمالي الزخرفي لدى المرأة إلا لمأماً، لأن الأنوثة الطاغية هي ما تعبر عنه، وللأنوثة مخاطرها، وهي مصدر من مصادر قوة المرأة التي لا تزول.

- فاتحة أشرعتها للحب، غير متحفظة في عشقها لحبيبها، تترك للأشربة حرية التحرك مع نسائم الحب والهوى، وماذا يريد الرجل إلا امرأة غير مزاجية؟

والمرجان

أنا التي

كنت تناديني، إذا أردتني:

يا قمر الزمان

يا من على يديه قد تشكلت أنوثتي

يا أيها المسؤول عن هندسة الخصر

وعن تموج الشعر

وعن مواسم المشمش، والربان

يا رجلاً عوضني بحبه

عن أجمل الأوطان

اعترافات امرأة شتائية، تبدأ النكهة المميزة للشاعرة المرأة من العنوان الموحى، الذي يعطينا فكرة عامة عن المضمون، فنحن أمام امرأة شتائية، تهطل المطر ينعش الأنوثة فيها والحب، وهذه المرأة قررت ألا تخفي وجهها وعواطفها، وجلست طوعاً تعترف بكل ما يعتمل في ذهنها، أرادت أن تبوح بعواطفها تجاه الرجل، والعنوان يوحي في البداية بالعلاقة الودية التي تربط الشاعرة بهذه المرأة الشتائية، التي يغمرها الحب، وتنحدر أنوثتها من القمم الخضراء التي يطولها المطر.

الشاعرة تتحدث عن المرأة المحبة، لذلك لا نلمح في القصيدة أي نوع من التعب تجاه الرجل، واختفت نبرة الغضب، وهذا ما يناسب سمة الاعتراف، إذ ليس من الممكن أن تشهر المرأة أسلحتها وهي تعترف بما

تثيرني  
حتى الكراسي عندما تحس بالأمان  
(5)

يا أيها الغارق في مقعده الجلدي  
هل تبصرني؟  
في زحمة الأوراق  
يا أيها المزروع كالوردة في الأعماق  
أغار من يدك يا صديقي  
حين على الأوراق تعزفان  
أغار من رائحة الحبر  
ومن رائحة الصمت  
ومن رائحة الأحطاب  
والنيران  
أغار من رسائل الحب.. التي تكتبها  
وقطة البيت التي تحضنها  
وقبضة الفنجان  
(6)

يا سيدي  
الجالس في نهاية الدنيا  
ألا تذكرني؟  
أنا التي شكلتني  
من رغبة البحر  
ومن حجارة الياقوت

والأماج  
والأمطار  
والخلجان  
أمنيّتي  
بأن أكون فتحة  
أو ضمة  
أو كسرة  
أو زهرة صغيرة  
في ذلك البستان  
لو كان بالإمكان، يا صديقي  
لو كان بالإمكان

(4)

يا رجلاً حررني  
من سلطة الزمان والمكان  
لو كنت تدوين، كم أنا مبهورة  
وكم أنا سعيدة  
وكم أنا أشعر بالأمان  
يثيرني  
في بيتك الأليف، كل شيء  
البسط الحمراء  
والأزهار  
واللوحات  
والتبغ الذي يرفض أن يفارق الحيطان

إذا انتهى الشتاء  
حبي جنوني  
ولا أشعر أنني امرأة  
إذا لم أحطم قشرة الأشياء  
حبي انتحاري  
فلو رميتني في البحر، ذات ليلة  
وجدتني . . أسير فوق الماء  
حبي طفولي  
فلو لمست خصري مرة  
حلقت بين الأرض والسماء  
فلا تعاقبني على طفولتي  
فإنني من دونها  
فراشة من خشب  
وزهرة من ورق  
ولوحة بيضاء

(3)

يا أيها الجالس  
سلطاناً على أوراقه  
يا أيها السلطان  
أكتب على أسوارتي  
أكتب على دشدشتي  
أكتب على الأجفان  
أكتب على الرياح

ولا لعقلي أبداً حدود  
ولا حماقاتي على كثرتها  
تحدّها حدود  
يا رجلاً يغضبه تطرفي  
من ذا الذي يغضب من تطرف الورود؟  
هذا أنا . . . من يوم أن خُلِقْتُ  
أنوثتي ساحقة  
عواطفي حارقة  
شواطئ تضربها البروق والرعود  
هذا أنا من يوم أن عشقت  
أشرعتي مفتوحة  
ضفائري مفتوحة  
أوردتي مفتوحة  
وأنهري تهزاً بالسدود  
فلا تقف مرتبكاً وذاهاً  
أمام إعصاري، فإني امرأة  
ليس لما تريده حدود

(2)

هذا أنا.. يا سيدي  
هذا أنا  
بغير أصباغ، ولا طلاء  
حبي شتائي  
ولا أشعر أنني امرأة

تحبه، وعددت سلبياته، وبعد رحلة مناقشة وجدال تصل  
في المقطع الثامن إلى قرار مختلف عما قدمته له<sup>(60)</sup>.

وعندما تنتهي المظاهرة  
وترجع الأمشاط إلى أغمادها  
وترجع الخواتم إلى جواريرها  
وتعود العطور إلى قواريرها  
أرمني لافتاتي  
وأنسى احتجاجاتي  
وأبحث عنك في أي مقهى قريب  
لأشرب القهوة معك ...

ليس ما فعلته الشاعرة من إلقاء اللافتات من قبيل  
الضعف، وليس من قبيل الصفح أيضاً، وإنما من باب  
المنطقية، فكل التهم الموجهة، والتي أدت إلى مسيرات  
واحتجاجات، إن هي إلا افتراضات، ولا تريد الشاعرة  
لهذه الافتراضات أن تنغص حياتها، وتحرمها متعة  
الحب، لذلك بحثت عنه في أقرب مقهى، لتبدأ معه  
مرحلة جديدة، هي مرحلة الاعتراف بالاحتواء،  
والاستسلام لسلطة الحب العليا.  
اعترافات امرأة شتائية<sup>(61)</sup>

(1)

ما لجنوني أبداً حدود

<sup>(60)</sup> امرأة بلا سواحل 66.  
<sup>(61)</sup> امرأة بلا سواحل: 30-17.

كي تزيد قناعتي  
أني امرأة  
قل لي: (أحبك)  
كي أصير بلحظة  
شفافة كاللؤلؤة

...

يا سيدي:  
يا أيها المخبوء من عشرين عاماً.. في الوريد  
يا من يغطيني بمعطفه  
إذا سرنا معاً فوق الجليد  
ما دمت لاجئة لصدرك  
ما الذي من هذه الدنيا أريد؟

...

ما دمت موجوداً معي  
فالعالم أسعد من سعيد  
الشاعرة لا تبحث إلا عن السعادة، وعن التميز، وليس  
بإمكان أيما امرأة أن تكون مميزة إلا إذا قال لها ذلك  
رجل. كما أن أي في الكون تبقى رجولته مخبوءة، لا  
قيمة لها، إن لم تفتن امرأة، وتطغى على هذه الرجولة  
بأنوثة أكثر حرارة.

وكانت الشاعرة قد جربت في المجموعات السابقة أن  
تتمرد على هذا الرجل كما حاولت في هذه المجموعة  
في (القمر والوحش). إذ تحاورت مع الرجل الذي

فأنا الحضارة

والطغاة ذكور

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

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

الشاعرة امرأة تترك أشرعتها للحب، تحت الرجل على أن يجيد التعامل معها بعد أن خرجت على صمتها، مكتفية ببقائه معها وإلى جوارها، متناسية كل ما يمكن أن يكدر العلاقة الجميلة، تبحث في الجميل فقط<sup>(59)</sup>.

(شوبان)

يعزف في جوار المدفأة

قل لي: (أحبك)

<sup>(59)</sup> امرأة بلا سواحل: 13-14.

كل من الرجل والمرأة، لذلك نجدتها في هذه المجموعة تعرض حالة امرأة تعجز عن البوح بمشاعرها وعواطفها، مع أن الشاعرة سبق أن فتحت الطريق لهذا البوح المتبادل في قصائد حب، تعود مرة أخرى إلى الضوابط التي تمنع المرأة من البوح والتعبير عن ذاتها في (درس خصوصي)، وهذه القصيدة على قصرها، تضعك أمام معادلة غير متكافئة اجتماعياً، فالرجل يملك القدرة- وليس هو السبب في ذلك- بينما هي لا تملك القدرة، ومع ذلك نرجو المرأة أن تتخلى عن هذا الخوف النابع من ذات المرأة وطبيعتها، ومن مجتمع الذكورة(58):

يا هادئ الأعصاب.. إنك ثابت  
وأنا على ذاتي أدور أدور  
الأرض تحتي، دائماً محروقة  
والأرض تحتك مخمل وحرير  
فرق كبير بيننا، يا سيدي  
فأنا محافظة، وأنت جسور  
وأنا مقيدة.. وأنت تطير  
وأنا محجبة.. وأنت بصير  
وأنا.. وأنا.. مجهولة جداً  
وأنت شهير  
فرق كبير بيننا.. يا سيدي

(58) امرأة بلا سواحل: 93-94.

اقتلاعها، والنظرة الشمولية في رؤية سعاد الصباح في الحب والوجد تؤكد أنها تنطلق في رؤيتها من منطلق فردي لتصل إلى الجمعية، فإن استطاع كل رجل وامرأة أن يحبا بشكل سليم، تحوّل المجتمع - أو مجتمع الأموات كما أسمته- إلى مجتمع محب، وقادر على أن يقارع المجتمعات الأخرى بالعلاقات الودودة، ومناقشتها في (بصمات) التي تحاول فيها أن تظهر عجزها عن طرده من ذاتها، إنما هي محاولة ناجحة لإقناع الآخر بضرورة الحب وجدواه<sup>(57)</sup>:

حاولت نفيك إلى آخر الدنيا  
هيأتُ حقائبك

واشتريت بطاقة السفر  
وحجزت مكاناً لك على أول سفينة  
وعندما تحركت السفينة  
تحركت الدمعة في عيني  
واكتشفت، وأنا على رصيف المرفأ  
أن الذي ذهب إلى المنفى  
هو أنا.. لا أنت

كل شيء قابل للمحو، يا سيدي  
إلا بصماتك المطبوعة على أنوثتي  
الشاعرة لا تريد التخلص من حالة الحب والوجد،  
لكنها تريدها من ذلك الحب الذي ينعش الإنسان داخل

(57) امرأة بلا سواحل: 54.

يا سيدي:  
سوف أظل دائماً أقاتل  
من أجل أن تنتصر الحياة  
وتورق الأشجار في الغابات  
ويدخل الحب إلى منازل الأموات  
لا شيء غير الحب  
يستطيع أن يحرك الأموات  
يا سيدي:

لا تخش أمواجي.. ولا عواصفي  
ألا تحب امرأة ليس لها سواحل  
الشاعرة امرأة مقاتلة من أجل حبها، تدافع عنه بكل  
الوسائل والسبل، ليس لغاية حميمة جسدية وحسب،  
وليس من أجل العلاقة بين رجل وامرأة، بل من أجل  
الحب وحده، لأن إيمانها الذي اعتنقته يتمثل في قدرة  
الحب على تجميل القبيح، وهل هناك أقبح من الموت  
والأموات؟

وفي قدرته على بث الحياة في مجتمع تحول إلى  
العدم!!

وفي شرحها لما رآته من الحب- شعرياً- تجد تأثير  
الحب واضحاً في البصمات، إذ نقف أمام امرأة من  
نوع مختلف، استقبلت الحب، تعاملت معه، حاولت  
التخلص منه بكل الوسائل والسبل، لكنها وجدت أن  
حبها لهذا الرجل متجذر أكثر بصورة لا يمكن

الشاعرة من إيجاد الوضع السوي للحياة التي لا تصلح  
بغير قطبيها، فحالة الحب هي الوحيدة التي تجعل  
المرأة قادرة على المواجهة والتحدي والعيش بصورة  
أفضل، خاصة بعد أن قررت المرأة أن تبوح، وأن  
تكون اشتراكية ديمقراطية في عملية الحب والإفصاح  
عن المشاعر الدفينة عند المرأة، والتي تعودت أن  
تكتمها، وأن تبقي ما تعانيه من حالات العشق يسري  
في عروقها دون أن تملك فرصة للتعبير عنه، ويرتبط  
الحب في افتراضات الشاعرة بالكون وسيرورته  
وبقائه<sup>(55)</sup> :

إذا ما افترضنا

إذا ما افترضنا

- ولست أحب افتراضي-

بأنك لست حبيبي

فمن يملأ الكون شعراً جميلاً؟

ومن سيجمل أرض البشر؟

وأمام هذا الاستفهام الإنكاري تغادر الشاعرة  
افتراضاتها، وتطلب من الرجل الذي ملك عليها كل  
حياتها، وهدم كل أسوارها، أن يكون أكثر جرأة،  
ويقتحم عليها بحرّها، بعد أن صارت امرأة بلا  
سواحل<sup>(56)</sup> :

(55) امرأة بلا سواحل: 41.

(56) امرأة بلا سواحل: 72.

وموروثاته وقيمه التي لا تتمتع بأي نوع من الأصالة،  
وإنما هي عارضة فيه، وتزول بمحاربتها، وزوال  
القائلين بها.

أرسلت الشاعرة ثماني قصائد حب، فجاءت اقتراحاتها  
هنا مدللة على مكانة الحبيب، وتمسكها به، لذلك  
وضعت مجموعة من المقترحات غير الواردة، باحثة  
عن النتائج التي يمكن أن تترتب على حياتها فيما لو  
صحّت (54).

إذا ما افترضنا

إذا ما افترضنا

بأنك لست حبيبي

فماذا أكون؟

وماذا تكون؟

وكيف أقول بأنني أنثى؟

إذا لم أخبرك تحت الجفون

وما قيمة العشق يا سيدي

إذا لم يسافر ببحر الجفون؟

الشاعرة هنا تتطلق من زاوية المعادلة بين الرجل  
والمرأة المتكافئة، فهي من تكون؟ وهو من يكون؟ لأن  
حالة الحب، حالة جنونية مشتركة بين الرجل والمرأة،  
والمرأة بغير رجل يكتشف أنوثتها لا قيمة لأنوثتها التي  
تمتلكها، وتتبع شرعية الافتراضات التي وصفتها

(54) امرأة بل سواحل: 35.

عندها إلى جزء من ذاتها، لأن المشكلة عندها ليست عامة، واستطاعت أن تميز بدقة بين الحالة الفردية، والحالة الجمعية، فما ذنب الحبيب الذي وهبها كل الأشياء الجميلة، وشكل أنوثتها، وخاطب عقلها فما ذنب الحبيب الذي وهبها كل الأشياء الجميلة، وشكل أنوثتها، وخاطب عقلها في أن تضعه في إطار جمعي، يحمل الكثير من الأحكام العامة القاسية؟

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

وفي هذه المجموعة خرجت الشاعرة من إطار الهجوم والتحدي، وقامت بالفصل بين الفردية والجمعية، وبصورة واضحة، بعد أن كانت تضمّ الحالتين في القصيدة الواحدة، وكان هذا الفصل في المجموعة بقصيدتي: للأنثى قصيدتها وللرجل شهوة القتل/ ثورة الدجاج المجلد.

وكما رأينا في أثناء الحديث عن قضايا المرأة، فإن الشاعرة وضحت رؤيتها هنا، أو أن رؤيتها هي التي وضحت بسبب الخبرة والتجارب الطويلة، إذ استطاعت هنا أن تخرج نفسها من أجواء المعركة مع الرجل، وحصرت علاقتها التصادمية مع المجتمع عموماً وضمت الرجل معها إلى طابور المظلومين المعذبين، فهي على صراع دائم مع المجتمع

وعلمني لغة الشجر

ولغة المطر

ولغة البحر الزرقاء

أحبك

أحبك

أحبك

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

لا تخلو هذه المجموعة من حديث عن قضايا المرأة، وهذا يؤكد استمرارية التصاق الشاعرة بذاتها وبنات جنسها عموماً، وتؤكد أصالة نظرة المرأة عندها إلى القضايا الكبيرة التي تؤرقها، فدفاعها عن المرأة وقضاياها ليس أمراً طارئاً، وليس رغبة مؤقتة، وليس موقفاً أنياً، إنما حياة متكاملة، ورؤية متتورة مستمرة عند الشاعرة، وما يجب أن نلفت الانتباه إليه، هو تطور هذه الرؤية، فالشاعرة لم تأخذ موقفاً واحداً مضاداً للرجل، وتبقى فيه إلى ما لا نهاية، وهذا ما رأيناه في شعرها في قضايا المرأة، وتعزز في المجموعة الرابعة من أشعارها في الحب والوجد، إذ تحول الرجل الحبيب

## ماذا عن العبثية؟

الشاعرة تحمل همّ المرأة العربية، وتدافع عن قضاياها- خاصة العاطفية- أمام الرجل وسلطة المجتمع الذكوري، تأتي هنا لتقوم برحلة عبثية في دائرة مفرغة تبدأ من الرجل الذي تحب، وتنتهي بالرجل الذي تحبه، وأضافت إلى خصومته خصومة المكان والأشياء!! هل تريد الشاعرة أن تختصر رحلة خصومة المرأة، والرجل في الحياة بهذه الرؤية العبثية؟

شكلت هذه المجموعة نقلة نوعية عند الشاعرة من خلال تفحصها للشخصية صاحبة القرار، وليس في الأمر جريمة كما مثّلت في بيانها الأول، أو كما يرى الكثيرون، فمن حقها أن تكون صاحبة رؤية خاصة وأن تعبر عن ذاتها لتصبح الحياة أكثر متعة، وليصبح الحب أقدر على أن يعيش بمزيد من الشفافية والاحترام والقدسية، خاصة عندما نسمع تراويل العشق على شفاه امرأة<sup>(53)</sup>.

يا أيها القديس الذي عل مني  
أبجدية الحب  
من الألف إلى الياء  
ورسمني كقوس قزح  
بين الأرض والسماء

(53) قصائد حب: 124.

فالحل لم يكن تراجعاً منها أمام سطوة الحبيب في الذكرى والمكان، لأن كبرياء المرأة الذي حملته الشاعرة منعها من مجرد التفكير بعيشية ما قامت به، وصاحبة القرار في إنهاء المشكلة كانت المدينة المتحضرة باريس، إذ مزقت أوراق الشاعرة، وأتلفت ملفاتها، واعتبرت جرائم الرجل العاطفية أمراً داخلياً على المرأة أن تعود إليه لتسوي الأمر ودياً، وتعود معه للتمتع بالشمس والحرية.

والترقب، والشاعرة تدرك أنها لا تعطيها الحق في الإحجام عن محادثته واللجوء إليه.

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

- تتميز الشاعرة بالتردد، والتردد هنا بين نداء العقل ونداء القلب، وهو لصالح الرسالة الشعرية، لأنها تعيش حالة عشق كاملة، والتردد يعزز فكرة العشق، ويجعل المرأة غير قادرة على أن تأخذ رأياً قاطعاً، والتردد هذا منح القصيدة بعداً إنسانياً جميلاً يتناسب وموقف الحب الذي يُبقي صاحبه متأرجحاً إلى النهاية، ولو أنه وصل إلى قرارات حاسمة لانتهى هذا الألق الشعري.

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

ولو كان هذا الفعل من أي مدينة عربية لشكل عند الشاعرة ردة فعل معاكسة، أما عندما كان من باريس، ونتيجة تواطؤ واتفاق مع الشاعرة، فقد أدى الغاية التي أرادتھا في تأكيد الثنائية الأزلية بين الرجل والمرأة، وبذلك وصلت إلى ما تريد قوله دون زيادة شروح، ومن غير أن تسوِّغ لرحلتها المحسومة من البداية،

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

فالعلاقة القائمة بينها وبين حبيبها غير واضحة المعالم  
عندها، لذلك تخيلت ما يمكن أن يحدث، وما لا يمكن أن  
يحدث، لكنها بدافع من عنادها، قررت أن النتائج  
معروفة سل فاء، فاكثفت بذكرها، لأنها تريد سلفاً لهذه  
المرحلة أن تخفق، لتعزز فكرة ضرورة الحبيب،  
وثنائية الحب.

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

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

الخوف من غروره، الخوف من نرجسيته، الخوف من  
إهمالها مع أحزانها، الخوف من شماتته وفرحه  
لاعترافها بالخوف من اللامبالاة، الخوف من إقفال  
الخط، الخوف من سخريته، الخوف من أن يخذلها..  
وهذه الردود المتوقعة تبقى في إطار التخوف والحذر

مسوغات للقبول بهذا الحبيب على الرغم من تناقضاته  
الكثيرة.. وإلا كيف نفسّر التأكيد على الثنائية من أول  
القصيدة إلى خاتمتها؟

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

- التوحد مع الحبيب: لم تملك الشاعرة إلا أن تصرخ  
معلنة توحيدها مع الحبيب، ولا تتردد في إعلان حبها،  
وحيرتها في هذه العواطف التي تتنازعها:  
إنك ملكي وحببي وشمس أيامي..

وقولها:

إنني وحيدة في باريس

حتى الوجع

وضائعة حتى الوجع

وأفتقدك حتى الوجع

انطلاقاً من نقطة البداية التي اختارتها الشاعرة في  
الدفاع عن حبها، وصلت إلى حالة التوحد لحبيب الذي  
افتقدته لحظة إرادته..

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

تساعد الشاعرة في رحلة النسيان، لكننا نجد أن الشاعرة تقف أمام هذه الأشياء، وقفة مختلفة، فحتى هذه الأنوار تتحول إلى عتمة محزنة، والموسيقى التي أرادتها كانت حزينة، والأدب الذي أرادت أن تقرأه بهتت حروفه، مما زاد في وحدتها.

- تحولت ثورة الشاعرة على الرجل إلى ثورة عامة، فهي عندما تخفق في تجوالها لا تملك إلا أن تشتت حبيبها، وتشتت الأشخاص الذين وظفتهم في سياق النص الشعري، واللجوء إلى الشتم بحد ذاته، يعد إخفاقاً في تنفيذ مأرب الشاعرة.

- الرحلة وظفتها الشاعرة لمصلحة الحبيب الذي غادرته:

باريس تستقبل امرأة وحدها.  
مطارها لا يفرح بامرأة مفردة.  
زهورها لا تستقبل امرأة بغير حبيب.  
النادل يرثي لحال امرأة جميلة من غير حبيب.  
الطعام ممنوع عليها، التجوال محظور عليها.  
الشوارع ترفضها..

ما العمل؟ إنها الثنائية التي تريد أن تؤكد عليها الشاعرة، إذ لا بد من ثنائية لمثل هذه الرحلة وللحياة عموماً، والثنائية رجل وامرأة، ولا تصل الشاعرة إلى هذه النتيجة في نهاية قصيدتها القصة بل تبدأ منها، مما يؤكد أن زعم الشاعرة مختلف، وأنها إنما تبحث عن

- الشاعرة تبحث عن هامش من الحرية، ولا تبحث عن الانعتاق من الحبیب!

وهذا ما يؤكد النص من أدلة، إذ تبدأ بالاعتراف بالإخفاق قبل أن تبدأ المحاولة، ويعزز هذا اختيار الشاعرة لمدينة النور باريس التي تمنحها ما لا تمنحها إياه المدن الأخرى من هامش الحرية، لذلك نجد الشاعرة تبدأ بالإخفاق، وبالحاجة إلى ذلك الرجل في مدينة تمنحها حرية التجوال.

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

- سحّرت الشاعرة الأماكن بدلالاتها التاريخية، فباريس تحتوي سجن الباستيل الذي هُدم للتعبير عن الحرية، ورأت الاحتفالات بهدمه، وبدل أن تقارن بين هدم سجن الباستيل، وهدمها لسجنها في ذاكرة الرجل، انقلبت إلى البحث عن يهدم سجنها المتمثل في حصارها بعيداً عن الحبیب الذي تتأبط ذراعه لتطير في فضاءات الحرية!

- كل الأنوار التي تغمر باريس، وكل الأشياء الجميلة من موسيقى وأدب ومتاحف، كان من المفترض أن

أعادت الشاعرة إلى تفاصيل العلاقة بالرجل، فكان المكان مساوياً للرجل.

تبدأ الحكاية من نقطة مهمة، امرأة أرادت أن تنعتق من سلطة الرجل واستبداده، فقررت أن تسافر وحدها، لتثبت لنفسها أنها قادرة على العيش دونه، وأنها مستعدة لنسيانه، واختارت هذه المرأة- بسبب مقدرتها المادية- أن تكون رحلتها بباريسية، وفي الاختيار الكثير من الذكاء، فباريس بما تحوي من آثار ومتاحف وترفيه قادرة على قطع أي علاقة مهما كانت قوية. وعندما تصل إلى باريس تبدأ سلسلة من الأحداث التي لا تنتظرها الشاعرة:

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

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

هذه الألفاظ والكلمات، لتبحث عن كلمات رنانة شاعرية ضخمة.

وكذلك عمدت بكل جرأة إلى حشد مجموعة من الكلمات والمصطلحات الأجنبية زادت على ثلاثين مفردة في نص قصيدة حب 5 مع تكرار بعض الألفاظ مرات عديدة مثل: باريس- الباستيل.

والذي دفع الشاعرة إلى ذلك طبيعة المكان، فهي تتوخى الهدف في عرض حالة المرأة التي قامت بهذه الرحلة حقيقة، ولا بد من استخدام الألفاظ الخاصة بالمكان، فكانت كلمة: هارموني مكان الانسجام، والكونشرتو حلت مكان عزف الناي والربابة، وفولتير مكان مجنون ليلي، وفيكتور هوغو مكان التوحيدي، إمعاناً في تقديم لوحة متناغمة متناسقة للحالة التي تعرضها، حتى لا تكون هذه اللوحة شوهاء بعيدة عن الواقع بسبب الحرص على ما هو مسموح به..

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

البطل في هذه القصيدة (القصة) هو المكان، فالرجل الحاضر في كل فاصلة من فواصل القصيدة كان غائباً تماماً بشخصه، وحتى تقدر الشاعرة على تقديم أفكارها، تحول المكان إلى بطل حقيقي تمثل بالرجل، فكل ما في المكان أعادها إلى الرجل، وتفاصيل المكان

هذه المعالجات الفكرية لم تخرجها عن الحميمة التي تعالج بها قضاياها الشعرية، واستطاعت هذه المناقشات أن تثري النص، وتجعله أقدر على حمل ما لا يمكن أن يقدمه النص الشعري الحالم العاطفي.

وهذا الأسلوب في مناقشته القضايا الفكرية له علاقة مباشرة بالشكل الذي اختارته الشاعرة لنصوصها، وبذلك نجد أن الشكل الذي اختارته الشاعرة يرتبط بعناصره بعضها ببعض، بحيث لا يمكن أن يكون أحدها موجوداً دون الآخر.

4- اللغة، أما أهم قضايا التغيير في الشكل فكانت في وعاء القصيدة (اللغة)، وهذه جراحة كبيرة، إذ عمدت الشاعرة إلى استخدام الكلمات الدارجة على الألسنة.

الشوارع- الجرائد- الدستور- العشاء- حجارة- ثوب.. وقامت بالتوليف بينها بطريقة بارعة، وجاءت بتركيب غير مألوفة: مرصوف بحجارة الحب.

وهذا يذكرنا بنزار قباني الذي بدأ باستخدام الكلمات العادية- التي ترى بأنها غير شعرية- في النصوص الشعرية، وقد وفقت الشاعرة كما وفق من قبل نزار في إقامة علاقات وثيقة بين هذه الكلمات، وبين البناء الشعري، واكتسبت هذه الألفاظ شاعريتها من حسن الاختيار والتركيب، وطبيعة القص الذي اختارته الشاعرة دفعها إلى هذا الاستخدام، ولم تعد إلى تجنب

وطرح الأسئلة- مقصود لذاته في هذه القصائد،  
والشاعرة قامت به عن وعي، لذلك تذكره في مطلع  
قصيدة حب<sup>4</sup>(52):

طالما طرحت على نفسي

أسئلة طفولية لا جواب لها

هل أنا حبيبتي؟

هل أنا أمك؟

هل أنا مليكتك؟

هل أنا مملوكتك؟

هل أنا أنا؟

أم أنا أنت؟

فالأسئلة شكل أساسي في القصائد عند الشاعرة، وتقنية  
شكلية هامة للكشف عن المضامين.

3- المناقشة الفكرية: مع أننا تعودنا في الشعر الدفقة  
الشعرية، سواء في شعر الرجل أم في شعر المرأة- إلا  
أن الشاعرة لجأت إلى ما يعدّه بعضهم مطعناً في  
الشعر، لجأت إلى المناقشات الفكرية، ذلك لأنها تعرض  
مجموعة لا متناهية من القضايا الكبرى في المضامين،  
ولا يكفي أن تعرضها بقالب عاطفي يدور على ذاته،  
فاقتحمت أسلوب المناقشة، بإيراد الأمر ومناقشته والرد  
عليه، أوردت حجج المرأة، وحجج الرجل، ورأي  
المكان كما قرأته، ورأي الأشياء كما قرأته أيضاً، لكن

(52) قصائد حب: 49

العلاقة، وساعدها على ذلك اعتمادها النص المفتوح الذي ينتقل بها وبحرية مطلقة بين هذه الواقعة وتلك.

2- طرحت الشاعرة مجموعة كبيرة من الأسئلة في نصوصها عامة، وفي نصها المختار: قصيدة حب<sup>5</sup>، والمنتبع للنص يؤكد أن الشاعرة لا تتساءل عن أمور تجهلها، بل إن سؤالها يخفي وراءه شخصية العارف، فتارة تسأل بتعجب، وأخرى تسأل باستنكار، لأن الإجابات موجودة عندها، وقدمت من خلال النص إجابات وافية لها.

لكن طرح الأسئلة منحها فرصة أكبر لتضع دقائق العلاقة التي تربطها بالرجل أمام القارئ لتقوم بمعالجتها، وهي بذلك تضع القارئ داخل النص، وكما هو معلوم فإن الأسئلة تجعل القارئ عنصراً إضافياً في القصيدة، وتغيّر مسار القراءة الشعرية، وتغير الانطباع القرائي، إذ لم يعد القارئ تحت تأثير البيان الإخباري في الحالة الشعرية، بل صار جزءاً من القصيدة الشعرية، ويطلب منه في الوقت نفسه أن يقدم حلولاً لهذه الأسئلة المورقة للشاعرة.

ففي قصيدة حب<sup>5</sup> زادت الأسئلة على العشرين سؤالاً، وعدد من الأسئلة يقوم بفصح داخل المرأة، ويبين مقدار الوجد الذي تعاني منه، ومشكلة هذه الأسئلة إنها تتعلق إما بالمكان الذي لا يقدر على الإجابة، أو بالهواجس الداخلية التي لا تملك المرأة الخروج منها.

- الشكل.

- المضمون.

أما على صعيد الشكل، فقد اختارت الشاعرة أن تكون منعقة حرة، وربما كان لتسوق المرأة في داخلها للانعتاق دور في اختيار النص الحر، فهي قبل أن تطلب الحرية للمرأة تقوم بمنح الحرية لنصها، فجاءت بنصوص مفتوحة لا تخضع للمقاييس الشعرية التي تعودتها، وبذلك صار النص قادراً على الاستيعاب أكبر، فضمّ مجموعة هائلة من المضامين التي أرادت، إذ تحركت فيه بحرية مطلقة، وأسهمت فيه بطريقة لا يسمح بها التقليدي من الشعر.

فهل من علاقة بين تقليدية الشعر وحرية، وقيود المرأة وحرية؟  
ربما.

واعتمدت الشاعرة على تقنيات عدة في توصيل الأفكار التي تريدها:

1- الأسلوب الحكائي السرد في النصوص، فالشاعرة تحكي قصة متكاملة، تحمل طابع السرد حتى لا يغيب عنها شيء، فهي لم تختار من علاقتها بالرجل لحظة رضا، أو لحظة غضب، لتصب اهتمامها بها، وإنما قصّت الأمر بكل تفصيلاتها، فجاءت بأبعادها كافة، لترسم الخطوط العريضة والتفصيلية لهذه

ولكنّ باريس مزّقت أوراقى  
وانحازت إليك

"قصائد حب" نبرة متميزة في شعر الشاعرة، تختلف عن قصائدها الأخرى، وإن كانت تلتقي معها في سياق المضامين، فالقصائد من قصيدة حب 1 وإلى قصيدة حب 8 تعالج موضوع المرأة وعاطفتها وقضاياها، لكن الخلاف يكمن في أن الشاعرة أرادت في هذه المجموعة أن تكون صاحبة القرار في إعلان العاطفة والحب، وقد أعلنت في بيانها النثري أنها تريد أن تبوح هي، وأن تقول: "أحبك" دون أن تنتظر منه أن يقول هو، ومع ذلك لا نجد أثراً واضحاً لهذا التغزل، وكانت هذه القصائد عبارة عن رسائل توضيحية لما تعيشه المرأة من حالة حب رائقة، تتناسى فيها كل ما تعانيه من قضايا.

نراها متسامحة على معرفة، فهي على دراية بكل تاريخ المرأة مع الرجل، ومع ذلك نجدها محبة وقادرة على العطاء، ومعترفة باستحالة حياة أحدهما دون الآخر، وأن ما بينها من حرب مستقرة ما هو إلا نتيجة طبيعية لحركة التاريخ العربي، وللتراكم الثقافي المستمر منذ قرون بعيدة.

ومع أن اهتمامنا ينصب على المضامين، إلا أنه لا بد في دراسة النقلة الكبيرة في هذه القصائد من الوقوف على التجديد بنوعيه.

في شارع أمستردام  
الذي صاغ الأجبان الفرنسية  
على شكل سمفونية  
على شكل سمفونية  
ولكنني خفت أن تخذلني  
وتتركني أنام بلا عشاء  
إن أخطر ما اكتشفته في رحلتي  
أن باريس هي من حزبك أنت  
لا من حزبي أنا  
فهي لا ترحب بي وحدي  
ولا تستقبلني على المطار  
بالأزهار الجميلة  
ولا تأتي لزيارتي في الفندق  
ولا تدعوني عندما التجئ إليها بمفردي  
وإنما تحبنا معاً  
أيها السيد الذي يلعب بأقداري  
كما يريد  
ويخطط لأسفاري  
كما يريد  
لقد حملتُ معي إلى باريس  
ملفاً كاملاً  
لكل انتهاكاتك ومخالفاتك  
وجرائمك العاطفية

كنت أريد أن أختبئ في أشجار صوتك  
عله ينقذني من هذا البرد الذي يخترق عظامي  
كنت أريد أن أتعلق بذراعيك  
حتى أستعيد توازني  
فأنا بدونك عصفورة مكسورة الجناحين  
ومركب يغرق  
ولكنني خفت أن تدفني  
في ثلوج لا مبالاة  
وتقفل الخط في وجهي  
كنت أريد أن أخبرك  
أن سماء باريس لا تُمطر إلا على معطفك  
ولوحة الموناليزا لا تبتسم إلا لك  
وأجراس كنيسة نوتردام  
لا تقرع إلا عند مجيئك  
ومقاهي الحي اللاتيني  
ومتحف اللوفر  
ومركز بومبيدو  
لا تتألق إلا بحضورك  
كنت أريد أن أبوح لك بأسرار كثيرة  
ولكنني خفت أن تسخر من أفكاري  
وتقفل الخط في وجهي  
كنت أريد أن أقترح عليك  
أن تدعوني إلى ذلك المطعم الصغير

فوق غرورك  
ونرجسية فوق نرجسيتك  
وتتركني معلقة  
على حبال أحزاني  
كنت أريد أن أكلّمك بالهاتف  
لأقول لك  
خذ أول طائرة ليلية مسافرة إلى باريس  
وأنقذني من ورطتي  
فخبز الباغيت بعدك لا يؤكل  
وقهوة الاكسبريسو بعدك لا تُشرب  
وجريدة لومند بعدك لا تُقرأ  
وبرج إيفل، فقد لياقته الجسدية  
وانحنى ظهره  
ونابليون بونابرت، حزم حقائبه  
وغادر الأنفاليد  
والجمهورية الخامسة لم تعد ترفع أعلامها  
كنت أريد أن أعترف لك  
أنني وحيدة في باريس  
حتى الوجع  
وضائعة حتى الوجع  
وأفتقدك حتى الوجع  
ولكنني خشيت أن تشمت بي  
وترقص فوق رمادي

من يخرجني من زجاجة الضجر؟  
تحاول مجلة "باري ماتش"  
المرمية فوق السرير  
أن تكسر عزلتي  
وتدخل في حوار حميم معي  
أعذر منها  
لأنني متعبة من السفر  
وأدخل في نوبة بكاء  
حاولت أن أطلبك  
من أي غرفة هاتف في الجادة السادسة  
لأقول لك:  
إنك ملكي.. وحببي.. وشمس أيامي  
ولكنني تراجع  
حاولت أن أصرخ حتى آخر الصراخ:  
أحبك  
وأبكي حتى آخر البكاء  
ولكنني تراجع  
حاولت أن أقول لك:  
إن عطلة نهاية الأسبوع  
التي قضيتها بعيداً عنك  
تحولت إلى خنجر في لحمي  
وصداع يحفر جبينني  
ولكنني خفت أن تزداد غروراً

- ماذا فعلت إذن؟  
- شتمت نفسي.. وشتمتك.. وشتمت  
فولتير.. وروسو.. وفيكتور هوغو..  
وذرفت دمعة على شهيدة الفسق الإلهي  
صديقتي.. ماري أنطوانيت.  
قرعت الجرس  
وطلبت عشاء لشخص واحد  
نظر النادل إلي بإشفاق  
وقال لي بتهذيب جم  
ولغة فرنسية راقية  
يا سيدتي:  
"إن امرأة لها مثل عينيك السوداءوين  
لا تعش وحدها في مدينتنا  
هذا ليس من تراث باريس  
ولا من أخلاقها"  
وأقفل الباب علي  
واختفى في ظلام الممر الطويل  
حاولت أشاهد التلفزيون الفرنسي  
كانوا يحتفلون بالذكرى المائتين  
على هدم سجن الباستيل  
وأنا.. مَنْ يَهدم سجنني؟  
ويطلق سراحي  
من هذه الغرفة الباردة الجدران

شارعاً شارعاً  
مكتبة مكتبة  
متحفاً متحفاً  
مسرحاً مسرحاً  
هل هذه هي باريس  
التي تعلمت فيها على يديك  
كيف أكتشف أبعاداً أنوثتي  
وأبعاد حريتي؟  
لا تسألني عن تفاصيل رحلتي الباريسية  
إذ لم يكن هناك رحلة  
ولا من يرحلون  
فمن مطار شارل ديغول  
إلى غرفتي في الفندق  
ومن غرفتي في الفندق  
إلى مطار شارل ديغول  
هذا هو مخطط الرحلة الفاشلة  
- ماذا فعلت؟ لم أفعل شيئاً  
- هل اشتريت ثياباً جديدة؟ لم أشتري شيئاً  
- هل اشتريت عطوراً؟ لم أشتري شيئاً  
- مع من تناولت العشاء ليلة السبت؟  
- مع الأشباح  
- مع من رقصت؟  
- مع الأشباح أيضاً

مصمم من أجل الحب؟  
لماذا لم أحترم تقاليد هذه المدينة الخرافية  
التي أعطت العالم  
أول درس من دروس الحب؟  
لماذا اعتديت على تناسقها  
وهارمونييتها  
فكنتُ النغمة التي لا مكان لها  
في الكنشرتو الكبير؟  
أفتح ستائر غرفتي على باريس  
ولكنني لا أجدها  
هل هذه باريس التي عرفتُها معك؟  
أم هذه بنغلادش؟  
هل هذه ساحة الفاندوم؟  
أم هذه ساحة إعدامي؟  
هل هذه نوافير ميدان الكنكورد؟  
أم هذه دموعي؟  
هل هذا قوس النصر العظيم؟  
أم هذا قوس هزيمتي؟  
أخرج للشرفة حتى أنعش ذاكرتي  
هل هذه هي مدينة إيلوار وأراغون  
وبودليير ورامبو؟  
أم هذه هيروشيما؟  
هل هذه هي باريس التي مشطتها معك

ستسخر مني  
وتطلب من بلدية باريس ترحيلي  
لأنني خالفت مبادئ الدستور الفرنسي  
فهندسة باريس الجميلة  
لا تقبل امرأة تتناول العشاء وحدها  
ولا زهرة تتفتح وحدها  
ولا غيمة تمطر وحدها  
فباريس.. معزوفة موسيقية  
يلعبها اثنان  
وقصيدة جميلة  
يكتبها رجل وامرأة  
لماذا لم أقرأ تاريخ باريس  
قبل أن أدخلها؟  
لماذا لم أفهم هندستها المعمارية؟  
وهندستها العاطفية؟  
لماذا لم أفهم  
إن كل شارع من شوارعها  
مرصوف بحجارة الحب  
وأن كل زهرة توليب في حدائقها  
هي رسالة حب؟  
وأن كل تمثال من تماثيلها  
منحوت بيد الحب؟  
وأن كل ثوب معلق في واجهاتها

مجتمعات دون أخرى - وأظن هذا المقصود في البيان، وإن لم تعلنه الشاعرة- ومن هنا يمكن أن نميز في خاتمة البيان بين قول الحقيقة أو المبالغة<sup>(50)</sup>.

"اسمحوا لها، ولو لمرة واحدة في التاريخ أن تعرف معنى المساواة في الحب وتستنشق رائحة الحرية".

إن كان المقصود المجتمعات عموماً، فهذا مبالغ فيه، وإن كان على المكان الجغرافي، فقد استطاعت سعاد الصباح فعلاً أن تعبر أول مرة عن مثل هذه العواطف الجميلة في مجتمع ذكوري بحت.

المجموعة ثمانية نصوص متدرجة تحت عنوان واحد: قصيدة حب، سنختار قصيدة حب واحدة للقيام بدراسة وتحليلها، وبيان الجديد الذي قدّمته الشاعرة هنا: قصيدة حب<sup>(51)</sup>

عندما قررت أن أعاقبك

وأسافر إلى باريس وحدي

لم أكن أعرف أنني سأعاقب نفسي

وأرتكب أكبر حماقات عمري

لم أكن أعرف أن باريس ترفضني وحدي

وأن مصابيح الشوارع

وأكشاك بيع الجرائد

وتماثيل الحدائق العامة

(50) قصائد حب: 12

(51) قصائد حب: 59 وما بعدها.

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

والشاعرة محقة في بيانها وفي أكثر النقاط، فالمرأة لا تُسمع إلا نادراً - تتحدث عن حبها وعواطفها- وهذا الأمر يحتاج إلى معالجة دقيقة، ولا نكتفي بأن نقول: إن المجتمع الذكوري لا يسمح لها بذلك، وإنما يمكن أن يطرح هذا السؤال على أكثر من شكل:

- هل يند المجتمع أصواته النسائية حقاً؟

- هل تصلح كل الأصوات النسائية للانطلاق؟

ها هي ذي سعاد الصباح قالت، عورضت، جوبهت، لكنها بقيت لأن صوتها هياً لها أن تبقى، وليست هي الوحيدة، ففي الأدب العربي الحديث عشرات من النساء اللواتي أثبتن قدرتهن في عالم الأدب والشعر: مي زيادة- سهير القلماوي- بنت الشاطي- كوليت الخوري- غادة السمان..

وكثيرات في مختلف مجالات الحياة، ولم يستطع المجتمع أن يكتُم أصواتهن، وفي بعض الأحيان لم يحاول أن يكتُمها..!

إن هذا البيان مليء بالنقاط التي تستحق المناقشة، وفيها الكثير من جوانب الحق والصواب، خاصة في

وحسب، وإنما تعبر عن حاجة المرأة للحب وللتعبير  
عن حبها وأحاسيسها فلا تزال الشاعرة إذا تقف مع  
المرأة محاولة أن تثبت حقها - وهو مشروع - في أن  
تكون لها شخصيتها الخاصة المستقلة، التي تعبر عن  
ذاتها دون رقيب، والشاعرة تريد أن تنهي صمت  
المرأة العربية الذي استمر حسب رأيها - خمسة عشر  
قرناً - وأظنه تاريخ غير دقيق تماماً إذا ما استقرأنا  
تاريخ الشعر والمرأة والعرب.

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

- قصائد حب مفتوحة تعيد المرأة إلى ذاتها.
- كلام المرأة العادي مرفوض فما بالك بشعر الحب.
- رحلة العذاب التي تعانيها المرأة عبر التاريخ.
- عيبنا في عدم الاستفادة من صوت المرأة.
- العلاقة بين تفتح المجتمعات المعرفي، وحرية القول  
عند المرأة.
- الحب وما يتمتع به الرجل من حرية التعبير، وما  
تفتقده المرأة.
- حق المرأة في أن تبادل الرجل في غزله.
- إبراز ما لدى المرأة من مقولات في الحب.
- فالشاعرة هنا تريد أشياء محددة وضعتها نصب  
عينها، وهذا قد يدفع إلى شيء من التقارب بين هذه  
القصائد، وأشعار الشاعرة في الموضوعات نفسها.

كلامها عن الحب خدشاً للحياء العام وخطراً على الأمن القومي..".

"هذه قصائد حب، أحاول بها أن أقيم "ديمقراطية عاطفية" يتساوى فيها الرجل والمرأة في حرية البوح، بحيث لا يحتكر الرجل وحده بلاغة الخطاب.. ولا تبقى المرأة مجرد مستمعة لأسطوانة الحب التي يعزفها الرجل ليلاً ونهاراً.

إن لدى المرأة كلاماً عاطفياً مخزوناً منذ آلاف السنين تريد أن تقوله. ما سمحوا لها أن تفجر ينابيعها الداخلية، وتطلق آلاف العصافير المحبوسة في صدرها، اسمحوا لها، ولو لمرة واحدة في التاريخ أن تعرف معنى المساواة في الحب وتستنشق رائحة الحرية".

لا بد من الوقوف عند هذه المقدمة لأكثر من سبب:

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

2- تغني عن كلام تأويلي كثير يحاوله هذا النقاد أو ذاك.

3- لأنها البيان الرسمي الذي يوضح الأسباب التي دفعت الشاعرة لكتابة قصائد الحب.

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

الأمر يتعلق بما تقوم به الشاعرة تجاه المرأة عموماً، وتجاه ذاتها خصوصاً، فهي في هذه الأشعار لا تحب

لابد لهذه النظرة الناضجة، التي استلهمت الأحداث العادية من أن تطفر من جديد، وتقفز قفزة أخرى. في المجموعة الرابعة نبرة جديدة خاصة للشاعرة، ولأنها تدرك أن هذه الخطوة غير عادية، قدّمت لها مقدمة نثرية تحاول أن تبين وجهة نظرها، مع أنها لم تعد أن تكتب مثل هذه المقدمات النثرية في مجموعاتها السابقة.. المجموعة الرابعة للشاعرة فيها تغيير لمحور الخطاب الشعري بتمامه، وحاولت أن تغير مبادئ الحب المعروفة عند العرب، فبعد أن كانت المرأة تنتظر مبادرة الرجل أجرت الشاعرة محاولة في أن تجعل المرأة هي المبادرة<sup>(49)</sup>.

"إن لعبة الحب هي لعبة يقوم بها اثنان: رجل وامرأة فلماذا يلعب الرجل وحده بأوراق الحب، دون أن يعطي الفرصة للمرأة لتشارك في اللعبة. وتجرب حظها؟

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

"المجتمع العربي، رغم كل مظاهر الحداثة والانفتاح الثقافي، والحضاري على العالم، لا يزال يضع "الفيتو" على المرأة العاشقة، ويعتبرها امرأة ناشزة يشكل

(49) قصائد حب: المقدمة 5-12

على الشاعرة تراهم عصفير جميلة، وتسمح لهم بأن يدخلوا بيتها، وتسمح الإشاعات أن تدخل خزانة ملابسها، ترى أتريد الشاعرة أن تتمتع بأريج الحب أكثر لذلك ترضى لهذه الإشاعات أن تدخل لعلها تأخذ مادة إضافية، وتساعدتها على الثثرة أكثر... يستطيع القارئ أن يعدّ هذا الديوان أكثر من نقطة تحول في رحلة سعاد الصباح الشعرية، فهو نقطة تحول رؤيوية أيضاً:

- نقطة تحول شعرية باعتماد الشاعرة على مواقف حياتية عادية قدّمتها بومضات شعرية خاطفة.

- نقطة تحول رؤيوية بانتقال الشاعرة إلى صديقة دافئة، لا تقابل الرجل بعدوانية، تحولت هذه النظرة من خلال استقرار عاطفي أولاً، ومن خلال نضوج رؤيوي، فبعد أن بدأت بقولها: ويل للنساء من الرجال.. نجدها بدأت تخاطب الرجل بـ(كن صديقي) وصار وجهه جواز سفرها، وصارت بنوته غافراً له، وأمومتها معذبة لها.. ربما أدركت أن الجانب الآخر يمكن أن يقول:

ويل للرجال من النساء..

ولأن (في البدء كانت الأنثى) نقطة تحول فقد لقي قبولاً مختلفاً لدى القراء، وتحدث الناس عنه طويلاً حتى قبل أن تُغنى أجمل قصائده (كن صديقي)، وكان

ما يقوله، أما هذه النصوص، فقد تمثلت بجرأة كبيرة  
في الهجوم على موضوعها ومناقشته<sup>(47)</sup>.

ثمن الأمومة

لا أستطيع أن أقول لك: لا

ولا أستطيع أن أقف في وجه

نزواتك الصغيرة.

فأنت تستغل طفولتك بذكاء.

وأنا أدفع ثمن أمومتي

وتصل الشاعرة إلى قمة الدفء الأنثوي، والثبات

الأنثوي في مقطوعة عصفير<sup>(48)</sup>.

لا تضايقي الإشاعات

التي يروونها عنك وعني

بل على العكس

إنني أفتح لها نوافذ بيتي

وأقدم لها القمح على راحتني

وأتركها تلعب في خزانة ثيابي

إن إشاعات الحب في بلدي

عصفير جميلة

وأنا أرفض قتل العصفير

الدفء الأنثوي لم يقتصر على الحبيب الرجل، بل

طال كل شيء، حتى أولئك الذين يروجون للإشاعات

(47) في البدء كانت الأنثى: 80.

(48) في البدء كانت الأنثى: 82.

وجهك جواز سفري  
أجوب به العالم  
وأدخل به جميع الموانئ والمطارات  
وعندما يراك رجال الأمن  
مخبوءاً في عيني  
يفتحون صالة الشرف لي  
ويقدمون المرطبات والأزهار  
ويعطونني أفضلية المرور  
لأنني عاشقة

نلاحظ براعة الرسم في تتبع الحركة، أدخل- أجوب-  
عندما يراك- يفتحون- يقومون- يعطون... والنتيجة:  
العشق.

المرأة عند سعاد الصباح في هذه المجموعة تحمل  
عاطفة لا تكثر بسببها لأي شيء آخر، وهي أنثى  
معطاءة محبة وعاشقة، لذلك نجد الشاعرة ترسم  
خطوط حياة هذه المرأة من خلال علاقتها الودية  
بالرجل.

المرأة الكبيرة، ويقصد هنا المرأة على كل الصُّعد،  
فالشاعرة تقدم ومضات شعرية سريعة، يقدر القارئ  
على سبرها والدخول في أعماقها بشكل مباشر، لأن  
تعرجات القصيدة تحمي عادة وجهة الشاعر ولا تبدي

قبل أن أولد  
وتنبأت بأن تكون لي  
فاستعجلت الولادة

انطلاقاً من قراءة النص- ومن التعليل الذكي للناقد  
العلاق، نبحت في مثل هذا النص عن المحاكاة، فنرى  
الشاعرة جمعت أشياء عديدة:

- الوشم الذي يتداوله البداءة.
- صفحة الذاكرة مكان الوشم.
- زمن الوشم جاء مع التكون.
- الأم قادرة على القراءة والتنبؤ.
- الجنين قادر على الخروج مبكراً.

هذه الحالات العديدة أخرجت النص من كونه مجرد  
تجربة لغوية، أو ثرثرة شعرية لتجعله قادراً على أن  
يستوعب شروحات تفوق حجمه عشرات المرات، وذلك  
بما يوحي به، وما يتركه من أثر في النفس.

وبراعة الرسم سمة من سمات شعر سعاد الصباح،  
فالصورة عندها مرسومة بريشة واضحة المعالم. وهي  
لا تجهد نفسها ولا تجهد قارئها بصور مركبة، كما لا  
تلجأ إلى الغرابة في لغتها أو صورها، وها هي ذي  
ترسم معالم العاشق والعشاق، من خلال ومضة شعرية  
غريبة التركيب، دافئة الكلمات<sup>(46)</sup>.

امتيازات العشاق

(46) في البدء كانت الأنثى: 66.

وعلقتني على حبال دموعي  
وقد أكد النقاد الأكاديميون على ضرورة وجود العلاقة  
النامية بين النص والمتلقي<sup>(44)</sup>:

"المتلقي" وهو يستقبل لغة القصيدة الحديثة، لا يراها  
حاملاً للمعنى، بل يتوقع منها، غالباً، وظيفة إضافية:  
أن تحاكي شيئاً ما، سواء أكان هذا الشيء واقعاً أم  
واقعة أم حياة، والقصيدة، بالنسبة لمعظم الجمهور،  
ليست تجربة لغوية ورؤيوية مكثفة بذاتها، لا ينظر  
إليها على أنها انتهاك لثوابت اللغة.

ونصوص المجموعة كاملة تحمل هذه العلاقة الجميلة:  
- البحث عن اللغة.

- البحث عن المعنى.

- البحث عن الإضافات.

فمع أن الواقعة تتمثل في حالة وجدانية خاصة، إلا أنها  
دفعتنا للبحث عن مفردات أخرى بديلة، وإلى البحث  
عن الدلالات والإضافات الأخرى التي يمنحها النص..  
أما الإيحاء، فمع اختلافه باختلاف القارئ وثقافته، لكن  
هذا الإيحاء له علاقة بالأثر الذي يتركه النص في  
القارئ:

نبوءة<sup>(45)</sup>

وشمّك أُمي على ذاكرتي

(44) د. علي جعفر العلاق: الشعر وال تلقى: 84.

(45) في البدء كانت الأنثى: 64.

كل الديانات تنتقل إلينا بالوراثة  
إلا الحب

فهو الدين الوحيد  
الذي يخترع أنبياءه

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

لو أرادت الشاعرة أن تنظمها على طريقة ابن الرومي  
في الشرح والتحليل والإيضاح، لاحتاجت إلى مجلدات  
عديدة في شرح الديانات والوراثة، لكنني أزعم -وربما  
كان الزعم علامة الكذب كما قالت العرب- أن الشاعرة  
تقدم هنا شعراً مثقفاً، والمتقف هنا أقصد به المعنى  
اللغوي الدقيق، أي المذهب الخالي من الشوائب  
والزيادات، وليس معنى هذا أن الشاعرة تريد قارئاً  
خاصاً، بل استطاعت رغم تكثيف الشعر أن تتوجه إلى  
عامة الناس. وجمال هذا التكثيف أنه يُقرأ من أوجه  
عديدة حسب وجهة نظر القارئ المتلقي<sup>(43)</sup>.

السفر المستحيل

أصبحت أخاف فتح حقائبي

عندما أعود من السفر

فكلما أردت تعليق ثيابي

خرجت لي كالسمكة من جوف الحقيبة

<sup>(43)</sup> في البدء كانت الأنتى: 69.

حياتية يومية، التقطتها الشاعرة لتزيل الجليد الذي يغلف العلاقة مع الرجل. اقتربت من حياته اليومية لتزرع الدفء في حياته، ولتبعث الروح في العلاقات البسيطة التي قد لا يهتم لها أحد، لكنها تعني الطرفين، وأظن أن هذا الأمر لم يلق عناية كبيرة من الشعراء والأدباء، - حسب ما قرأت- لأن الظن الغالب يدور حول الأمور الكبيرة، والعواطف المتضخمة كثيراً، وقلّ أن تجد أديباً يعير اهتماماً للأمور اليومية، ظناً منه أنها لا تلائم الشعر ولا تناسبه، فماذا يعنيه على رآيه؟ لماذا فمي؟... وسنعرض هذه النماذج من خلال عدد منها، لنتبين أهمية هذه الومضات، وغنى هذه المواقف، وقد اتسمت هذه النصوص بـ:

- التكتيف الشعري.

- الإيحاء القوي.

- براعة الرسم.

- الجرأة الكبيرة.

أما عن التكتيف الشعري، فلم يكن عفو الخاطر، لأن الشاعرة قدمت اثنين وتسعين نصاً، وفي هذا دلالة كافية على أن النمط الشعري كان مقصوداً، إذ لم يكن من قبل، والمتابع لتراث الشاعرة يجد أنه لن يكون في التجارب التي تلتها<sup>(42)</sup>:

يخترع أنبياءه

(42) في البدء كانت الأنثى: 59.

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

لا ريب بأن اللوحة التي ترسمها الشاعرة تنتمي إلى العالم الجميل، لكنه يبقى عالماً شعرياً يتسم بالدفء والعذوبة بحثاً عن واقعية مفقودة، أو مفقودة، والافتقار هو الأرجح لذلك خفت حلمها الدافئ هذا، وبحثها الدائب عن الدفء المتميز<sup>(41)</sup>.

ولماذا لا يرى منها سوى قطعة حلوى وزغاليل حمام؟

ولماذا يقطف التفاح من أشجارها؟  
ثم ينام . . .

ويسقط الحلم عند حدود الواقع والرغبة الأخرى، ليتحول الدفء إلى صقيع قاس مؤلم.

إذا استثنينا شطر المرأة في قصيدة (كن صديقي) وقصائد (أنثى 2000م) و(إلى رجل تحت الصفر) و(الحب والمعتقل) و(إلى روبات عربي عاشق)، فإننا نقف أمام اثنين وتسعين نصاً شعرياً، تتسم هذه النصوص بالقصر، وكل نص منها يتناول موضوعاً محدداً، أو فكرة واحدة بسيطة، وأغلب هذه المواقف

(41) في البدء كانت الأنثى 12.

القصيدة تنتمي إلى قضايا المرأة، وشعر الحب، الناشئ  
عن رغبتها في أن يكون صديقاً، ولست أقف مع من  
يحلل الرغبات والأمانى المتعلقة بامرأة ترجو.. وأحمل  
النص على تلك الشفافية التي حملته إياها الشاعرة،  
ابتداء من العنوان، مروراً بكل الصفات الجميلة التي  
ترغبها في هذا الصديق، وهل هناك أرق من هذه  
الرومانسية<sup>(39)</sup>.

إنني أحتاج لأن أمشي على العشب معك  
وأنا أحتاج أحياناً لأن أقرأ ديواناً من الشعر معك  
وأنا- كامرأة- يسعدني أن أسمعك  
وهذا الدفء يقودها إلى مزيد من الرومانسية (الآنية)  
التي ليس بمقدور كل المحبين أن يعيشوها، إذ ليس  
بالحب وحده يحيا الإنسان<sup>(40)</sup>.

فاهتماماتي صغيرة  
وهواياتي صغيرة  
وطموحي. هو أن أمشي ساعات وساعات معك  
تحت موسيقى المطر  
وطموحي، هو أن أسمع في الهاتف صوتك  
عندما يسكنني الحزن  
ويبكي الضجر

(39) في البدء كانت الأنثى: 8.

(40) في البدء كانت الأنثى: 11.

## الدفع الأنثوي والومضة الشعرية

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

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

ويتمثل الدفع هنا في طبيعة العلاقة الواعية التي تربط بين المرأة والرجل في هذه المجموعة، فبعد أن تحولت إلى فتافيت امرأة، وتجمعت من جديد لتدعوه إلى شاي الساعة الخامسة، عادت من جديد تحدد نوعاً من العلاقات الدافئة التي لا تنتهي بعدوانية، وتبدأ هذه العلاقة الصحيحة الجميلة من أول قصيدة في المجموعة، وأطول قصيدة (كن صديقي)، ومع أن الشاعرة عرّجت فيها على قضايا المرأة، إلا أن

أو مفردة تستطيع أن تقولك  
فيا تاركي. مجروحة على زجاج اللغة المستحيلة  
أتوسل إليك

أن ترفع يديك عن ثقافتني  
وعلى الرغم من توسلات الشاعرة بأن يرفع يديه، إلا  
أنها تعود في (شاي الساعة الخامسة) ومن مصدر  
قرار، لتعبر عن احتفاظها بمواعيده، وإصرارها على  
التمسك بعاداته التي أعطاها إياها، والتي حفظتها عنه  
في تجوالهما، سكنها حبه حتى أدق التفاصيل، وفي كل  
الأمكن، ومع أنها امرأة عربية خليجية إلا أنها ضبطت  
مواعيدها على شاي الساعة الخامسة، وذلك بدافع  
منها(38):

كلما جلست على طاولة تتسع لشخصين  
طلبت فنجانين من الشاي  
واحداً لي  
وواحداً لرجل لا أعرف متى سيأتي

(38) فتافيت امرأة: 116.

وفي أعقل المجانين تقدم نموذجاً فكرياً ثقافياً يعرض  
معارف الشاعرة، ففي خمسة مقاطع تقدم مشهداً شعرياً  
متكاملاً لنماذج المجانين في آدابنا وفي آداب العالم،  
ولما تصرفه هؤلاء، ولنماذج من البشر الذين ملكوا  
السلطة فتنزلوا عنها من أجل حبهم، لكنها لم تجد فيما  
قرأت شيئاً عن مجنونها وعاقلها، وهنا تكمن  
خصوصية الحالة، فالشاعرة تبحث عن وصف  
مختلف، وعن لغة مختلفة، لأنه لا يشبه غيره، فهو  
العاقل المجنون وهي لا تشبه، لأنها عرشه<sup>(37)</sup>.

قرأت كل معاجم العشق  
وكل وسائل العاشقين  
قرأت طوق الحمامة  
ونشيد الإنشاد ومزامير سليمان  
قرأت أوفيد وعيون إلزا  
ولكنني لم أستوعب حتى الآن  
قصة تستوعب منانا  
وقصيدة تتسع لسكنانا  
ولغة تكفي أن نتمدد فيها. نحن الاثنين  
ولم أجد يا حبيبي  
في كل المكتبات التي ذهبت إليها  
وفي كل الكتب التي قرأتها  
كلمة تستطيع أن تقولني

(37) فتايت امرأة: 110-111.

قهوة والإقامة الدائمة لوحتان شافقتان، الأولى تضبطه  
محباً، تحاول التخلص منه بعد أن أمتعتها لعبة الحب،  
فلا تقدر، وهو يقرر السكن في الحبيبة:  
فاجأتك

تشرب القهوة السوداء

من نهر عيني

وتقرأ فيهما جريدتك الصباحية

قصرت أرتاد المقاهي

لتشربني

وأشتري الصحف الصباحية

لنقرأني

وفي الثانية (الإقامة الدائمة) تتابع اللوحة السابقة،  
لكنها هنا هي الواهبة، وهي التي تطالب البقاء في دنيا  
الحبيب، بعد أن سكن أشجار شعرها<sup>(36)</sup>:

لبست ثوبي المشغول بخيوط اللففة

وتكحلت بنور عينيك

وزرعت في شعري زهرة برنقال

كنت أهديتها إليّ

وجلسْتُ على العرش أنتظر

وأطلب الإقامة الدائمة

في مدينة صدرك

(36) فتافيت امرأة: 100.

ولعبة هذا الاتفاق المفترضة عند الشاعرة لم تلعبها لأنها ملّت هذا الحب، ولا لأنها كرهت هذا الحبيب، عقدت هذا الاتفاق لتبسط من خلاله مقدار الحب الذي تحبه، وتصل إلى التفاصيل الصغيرة التي تحكم جزئيات حياتها: الخروج من الذاكرة- الخروج من إيقاع حياتها- أن يتحدث مع سواها، أن تتحدث مع سواه، أن لا تنشغل عليه في سفره، ألا تفرح لعودته، ألا تحزن لمرضه، ألا تكون صديقه، وصديقة لحزنه.. وهي من البداية تقرر أن هذا الاتفاق لعبة مستحيلة، لتصل في النهاية إلى أن هذا التفكير نوع من الانتحار<sup>(35)</sup>.

اكتب

صك إعدامك بيدك

وأنا سوف أكتب صك إعدامي بيدي

تعال.. نجرب هذه الحماقة الكبرى

فأقول للعالم: إنني لا أحبك

تعال.. نجرب ولو على سبيل التمثيل.

كيف يكون الانتحار...

المرأة ذاتها التي تأخذ موقفاً حاداً من الرجل في قضايا المرأة، تعود لتقرر أن فكرة العيش من غير الحبيب انتحار حقيقي.

<sup>(35)</sup> فتايت امرأة: 93.

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

والفرق بين هذه المرحلة والمرحلة السابقة، أن الشاعرة هنا تمارس الوجد بمحض اختيارها، دون أن تخضع لمبدأ: ليس بالإمكان أفضل مما كان<sup>(33)</sup>.

من اسمك تبدأ جغرافية المكان  
ومن عينيك تأخذ البحار ألوانها  
ومن ثغرك يولد الليل والنهار

ومن إيقاعات صوتك

ومن شرايين يديك

أولد أنا

وفي الاتفاق امرأة في غاية الحنكة، أدركت أن الحب الذي أحبته يستولي على كل فاصلة من حياتها<sup>(34)</sup>.

تعال

أوقع معك اتفاق سلام

أستعيد به أيامي الواقعة تحت سلطتك

وفمي المحاصر بين شفتيك

وتستعيد أنت بموجبه

رائحتك المسافرة تحت جلدي

(33) فتاقيت امرأة: 84.

(34) فتاقيت امرأة: 89.

بالحبيب، واختيار الشاعرة للغجرية ليس عفويًا، وإنما قصدته قصداً لما تتمتع به الغجرية من قدرة على التعبير والحب دون حساب لأي حساب.. وتستقر أوراق الخليجية بمنتهى العذوبة على صفة الأنوثة التي تنام على أحضان القصيدة، فهي الكلمة الجميلة، وهي العصفورة، ولكنها هذه الأشياء عندما يكون الحبيب معها، وتتحول عندئذ إلى ملكية كاملة للآخر، لتصبح المستقر الذي يريح رأسه إليه، ويبيت أحزانه.

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

وهذا الرسم اعتمد على التحليل والمنطق بعيداً عن الانفعال والخطابية، فكان أكثر إقناعاً سواء وافقنا على ما تطرحه أم لم نوافق.

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

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

نصفها سمكة، النادي، الربابة، القهوة المرة، المهرة الشاردة، نشيد الحرية، الخنجر الأزرق، قتل الخرافة. أسلحة التحدي التي تواجه بها الشاعرة ما تراه أمامها، ويتراوح هذا السلاح بين السلاح الفعلي والسلاح الروحي، الخنجر آخر المطاف، والبداية بالموسيقى المهدبة للروح، لكنها موسيقى منبعثة من آلات تتسم بالحزن والشجن، وبالأصالة المتمثلة بالقهوة المرة العربية، وليس كل ذلك إلا من أجل هدف واحد: الحرية.

وهذه المرأة ليست كارهة للمكان- كما قد يُظن- وإنما متعلقة بالمكان، ومتجذرة فيه، لذلك تجد نفسها في المكان، ونجد المكان فيها، فهي السالمية، وهي الصالحية، وهي عدن، لكنها بحرص الفنان المحلل تربط الوطن بإنسان محب يستحق الحب.

والخليجية التي تقاب الشاعرة أوراقها ليست مقاتلة ثائرة رافضة وحسب، بل هي باحثة عن الاستقرار، وراغبة في أن تكون الوطن الذي يستقر فيه الحبيب، وتقرّ بأنها من الممكن أن تكون تلك الغجرية التي تنزين

## الثورة والرفض عند الشاعرة

الثورة والرفض عند الشاعرة يتخذان عدة أوجه: فهي ترفض تراث ألف ليلة، وتهرب منه، وقد حبس المرأة في إطار لا ترغب به الشاعرة، وتهرب كذلك من وصايا القبيلة، وهي بذلك اختصرت مسيرة القبيلة الممتدة عبر التاريخ، وجمعت كل القبائل بلفظ واحد، وعبرت عن عمومية مطلقة في مفهوم القبائل. وهي ترفض كذلك سلطة الموتى دون أن تحدد المدة الزمنية، وسمة الموت، ربما كان هؤلاء الموتى هم الذين ورثنا آراءهم بتسليم مطلق، وربما كان هؤلاء الأموات في قريب، أما سمة الموت، تركتها الشاعرة لغزاً، ترى أهو الموت الحقيقي؟ أهو الموت المجازي؟ وتكون بذلك نسبت كثيراً من الناس إلى سلك الأموات.. من حقها أن تفعل هذا. أليست هي النخلة العربية الأصول؟

تملك العروبة، وتحمل الأصالة، وتطرح الخير باستمرار، لذلك ملكت حرية الرفض لأنصاف الحلول. في هذه القصيدة تقول الشاعرة أشياء وتصمت عن أخرى، لأنها توحى بها، أو تومي إليها: "إن قوة الفن لا تكمن في ما يقوله وحسب، بل في ما لا يقوله أيضاً، أي في ما يرمز إليه ويوحى به.." (32)

(32) محمد شفيق شيا - في الأدب الفلسفي ص 49.

الموفق إحياءات ودلالات أخرى، فقد نقلت مفهوم خط  
الأستواء من البقعة الجغرافية التي تهيمن على مناطق  
كثيرة من العالم، لتجعله خصيصة أنثوية تعبر بها قدرة  
العطاء، والحرارة في التعامل العاطفي السامي،  
والشداشة التي يلبسها الناس جعلتها مطرزة بالذاكرة  
البيئية حين زرعت عليها خصائص المكان: النواخذة  
ولقالب البحر، ونجوم الصيف، وعندما تعرف النواخذة  
تستطيع أن ترسم لوحة متكاملة للبيئة التي تعبر  
الشاعرة باسمها عن امرأة خاصة، تحمل نكهة خاصة،  
وهي دائمة الاخضرار، وأين؟ في الصحراء الحارقة،  
فأي مقدرة عجيبة تملكها هذه المرأة التي تقلب أوراق  
مفكرتها أمامك؟

وكذلك تستطيع الشاعرة أن تختصر تاريخاً كاملاً من  
خلال مدلولات الكلمات، فهي هنا لم تعط الكلمات  
مدلولات جديدة وحسب، بل اكتسبت من استخدامها  
مقدرة مميزة على اختصار أفكار كثيرة، ومقاطع  
عديدة، كاستخدامها لـ: ألف ليلة/ وصايا القبيلة/ سلطة  
الموتى.

مفردات البيئة ماثوثة في القصيدة: الخليجية- خط  
الأسواء- دشداشة- مراكب النواخذة- شجرة السدر-  
القبيلة- النخلة- السمك- النادي- الربابة- القهوة المرة-  
المهرة- الخنجر- ملح البحر- العجر.

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

وعندما يقوم النقد برصد العملية الشعرية ليخلص  
بنتيجة تحليلية منطقية<sup>(31)</sup>.

"يتجاوز الشعر بالكلمات مدلولاتها المنطقية وطوابعها  
الإشارية. ليست الكلمات في الشعر علامات، بل هي  
كائنات. يستخدم الشعر اللغة العادية، لكن هذا الاستخدام  
يخضع لكيفية خاصة تنتهي في القصيدة إلى تنظيم  
لغوي مستقل نسبياً عن التنظيم المألوف للغة العادية".

فإننا نجد أن هذا الرصد لم يكن من فراغ، وإن جاء  
أكاديمياً تنظيرياً، لكنه يقوم على استقراء النصوص  
الشعرية التي تتوافر للدارس، وقصيدة سعاد الصباح  
(أوراق من مفكرة امرأة خليجية) تؤيد ما ذهب إليه  
الناقد تليمة، فالكلمات لم تحمل مدلولاتها اللغوية فقط،  
بل انتقلت إلى مرحلة أعلى من التعبير، وأوحت بمعاني  
أبعد من المعنى اللغوي المباشر.

فالألفاظ البيئية التي استخدمتها من الكلام العادي  
المتداول بين الناس، لكنها ألبسته من خلال الاستخدام

(31) عبد المنعم تليمة- مداخل إلى علم الجمال الأدبي ص79.

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

إيهام كبير وضعنا فيه العنوان المثير المختار، لتنتفتح  
أمامنا أبواب القصيدة على أجواء مختلفة فأنت أمام  
امرأة تجاوزت أخواتها في المناطق الأخرى-  
والشاعرة تمثل المرأة الخليجية عموماً.

تنتفتح القصيدة بمقاطعها الثمانية لتبرز إحساسين  
متعارضين عند الشاعرة:

1- الإحساس الأنثوي المتفجر حيوية وأنوثة وعطاء:  
1-2-6-7-8.

2- الإحساس الأنثوي المثقل بهوم وقضايا المرأة: 3-  
4-5.

وبالقراءة والمقارنة نجد غلبة الإحساس الأنثوي  
المحب حتى في مقاطع المرأة، لأن المرأة في هذه  
القصيدة مثقلة بهوم التعبير عن ذاتها وعواطفها تجاه  
هذا الرجل، والقصيدة متفردة وتستحق وقفة مطولة  
لأنها لا تشبه غيرها من القصائد، فهي تعبر عن  
عنوانها تعبيراً صادقاً وحقيقياً. وتلتصق بالبيئة التصاقاً  
شديداً، سواء من خلال التراث وخصوصيات البيئة، أم  
من خلال المكان.

وحلقها النحاسي الطويل  
وتسافر بك إلى آخر حدود الدنيا  
وإلى آخر حدود الوله  
يا من يُشعل بياض الثلج  
وذاكرة العطور  
ويشعل ذاكرتي  
(8)

أنا قصيدتك المكتوبة بحبر الأنوثة  
أنا عصفورتك  
أنا جزيرتك  
أنا كنيستك  
فاسمع أجراس حنيني  
واطرق الباب عليّ في أي وقت تريد  
وعلقّ على أهدابي  
أحزانك

تبدأ القصيدة بفتح ملف من الأسئلة، إذ تدخلك الشاعرة  
في عباءة المكان، وتدفعك إلى شريط مرئي متخيل،  
فأنت أمام امرأة تنتمي إلى الخليج العربي بكل ما فيه  
من متعة المكان، وعبق التاريخ، وعادات وتقاليد، وما  
نحمله من مخيلاتنا عنه، خاصة إن لم نكن قد تعرفنا  
الخليج على الحقيقة.. وتتابع شريطك المرئي لتجد  
امرأة تقلّب أوراق مفكرتها التي دوّنت فيها يومياتها،  
ورقة ورقة، لتطلعك على ما فيها..

التي تكتب بحوافها نسيد الحرية  
أنا الخنجر البحري الأزرق  
الذي لن يستريح  
حتى يقتل الخرافة

(5)

أنا الخليجية  
التي تقاتل بأظافرها  
من أجل أن يكون الخبز للجميع  
والمطر للجميع  
والتي تقاوم ملح البحر  
وتيارات الأعماق  
والرجال الذين لهم أسنان سمك القرش  
وعيون الشرطة السرية

(6)

أنا الخليجية  
المعتقة في خوابي الزمن  
أنا السالمية  
أنا الشويخ  
أنا عدن  
وأنا التي لو شئتني  
لكنت لك الوطن

(7)

أنا الغجرية التي تحملك في خلايلها

أنا شجرة السدر الدائمة الاخضرار  
وفاكهة النار والنحاس  
وزهرة الحلم والنعاس  
أنا البدوية  
التي جاءت إليك من بحار الصين  
لنتعلم الحب في مدرستك  
فعلمني

(3)

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

(4)

أنا الخليجية  
التي نصفها سمكة  
ونصفها امرأة  
أنا الناي.. والربابة. والقهوة المرة  
أنا المهرة الشاردة

منها ليس إلا فتافيت امرأة، طبعاً لما بعد الحالة العشقية، أما مع استمرار العشق هي امرأة من نار في هذه الفتافيت..

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

أوراق من مفكرة امرأة خليجية: تمثل هذه القصيدة نموذجاً متكاملًا للرؤية الشعرية عند سعاد الصباح في قضايا المرأة، وفي الحب بأن معاً، وتستحق أن نلقي عليها الضوء بوصفها النموذج الأكثر دقة ووضوحاً. أوراق من مفكرة امرأة خليجية<sup>(30)</sup>

(1)

أنا الخليجية

التي يمر من بين شفتيها خط الاستواء

وعلى خيطان دشداشتها

تتجمع مراكب النواخذة

ولقالب البحر

ونجوم الصيف المتساقطة

من حدائق الله

(2)

(30) فتافيت امرأة: 47.

أحسن الله إليك

هل من الممكن أن تعتقني؟

فأنا لا أبصر الألوان دونك

وأنا لا أسمع الأصوات

دونك

وأنا لا أعرف الشمس، ولا البحر،

ولا الليل، ولا الأفلاك دونك

أيها السيد:

إني كنت في بحر بلادي لؤلؤة

ثم ألقاني الهوى بين يديك

فأنا الآن فتافيت امرأة

أيها السيد:

لو حاولت أن تمسكني

لن ترى إلا فتافيت امرأة

لن ترى إلا فتافيت امرأة

لن ترى إلا فتافيت امرأة

قد يرى بعضهم أن هذا التصريح فيه شيء من الضعف، لكن ما يُرى ضعفاً هو مصدر القوة في موقف المرأة التي تتمثلها الشاعرة، فهي امرأة تعرف من أين جاءت، وتعرف حالها، وتعرف ما ينتظرها، وهذا الوعي في التوحد بالحبيب أخرجها من دائرة المرأة المسحورة الدائخة برائحة الحبيب، والمنتظرة لكرمه وتعطفه، وهذا التوحد جعلها تعترف بأن ما تبقى

الحب بها، وتعرض حالتها العشقية بمنطقية، حتى أحدثت نوعاً غريباً من التطابق بين الحبيب والمحبوب، وهذا التطابق لم يكن موجوداً في أمنية، لأن الندية هنا هي التي منحت النص تجليات جديدة، يمكن أن تُنعت بالتجليات الصوفية، وهذا ما نجده في حالة التطابق والتماهي والتوحد، وكأنها تردد قول قائلهم:

وما شربت لذيذ الماء      إلا لمحت خيالا منك  
وما جلست إلى قوم      إلا وكنت حديثي بين  
وهي من البداية أخرجت هذا الرجل الذي تذوب فيه  
عشقا وحباً من دائرة الانتقاد، وذلك من خلال اختيارها  
تسمية أشباه الرجل، وما قد وصلت إلى مرحلة التوحد  
فيه أو معه، لأنه سيتحول فيما بعد عندها إلى المحورية  
المطلقة، وإلى الهدف الأسمى. وإلى سبب الوجود، ومع  
أن حالات الحب توسم بالعاطفة أو الجنون، إلا أن  
الشاعرة هنا استطاعت أن تكشف عن عاطفة امرأة  
حقيقية متوازنة، الرجل الذي يحترمها ويحبها تتوحد  
معه في مرحلة، ويصبح محور الكون، وهدف البقاء  
في نهاية المطاف<sup>(29)</sup>.

سيدي: يا سيدي  
أيها اللابسني ثوباً من النار عليك  
هل من الممكن  
أن ترفع عن صدري وأنفاسي يديك؟

(29) فتايت امرأة: 45-46.

كل أوراقي التي أحملها في سفري  
فوقها، رسمك أنت  
والمرايا.. لا أرى وجهي بها  
بل أرى وجهك أنت  
(والكاسيتات) التي أسمعها في خلوتي  
عكست ذوقك أنت  
لم يعد عندي مكان  
بعدما استعمرت كل الأمكنة  
لم يعد عندي زمان  
بعدما صادرت كل الأزمنة  
أنت سقفي وغطائي والسند  
لم يعد عندي بلاد  
بعدما صرت البلد  
أيها المحتلني شبراً فشبراً  
أنت ألغيت عناويني جميعاً  
فاذا ما هتفوا باسمي  
فالمقصود أنت

إن إمعان النظر في هذه القصيدة يبرز لنا التحول  
الكبير عند الشاعرة، فهي لم تعد كما في أمنية مفتونة  
بالرجل، قانعة بكل ما يريد، لم تعد منتظرة له، مكتفية  
بدموعها وعذاباتها، وإنما صارت محبة من نوع آخر،  
أراها هنا أكثر عشقاً، وأكثر ذوباناً، لكنه عشق الوعي  
والتحليل، فهي تعلل ظاهرة الحب، وتناقش ما فعله

الرجل الذي يقابلها بكل ما حمل من مواريث  
السلطة<sup>(27)</sup>.

أيها السيد.. إني امرأة نفطية  
تطلع كالخنجر من تحت الرمال  
تتحدى كتب التنجيم

والسحر

وإرهاب الممالك

وأشباه الرجال

تبدأ القصيدة صدامية حارة، الشاعرة فيها مقاتلة تشهر  
سلاحها، ليس ضد الرجال، وإنما ضد أشباه الرجال،  
وهنا تتمثل نقطة هامة من الوعي الذاتي عند الشاعرة،  
لأنها لا تعمم حربها، ولا توسع جبهة قتالها ضد كل  
الرجال، وإنما تقصد نوعاً معيناً منهم، وهم من أطلقت  
عليهم تسمية أشباه الرجال.

الوعي هذا كان مدروساً- على ما أعتقد- لأن الشاعرة  
تريد تحقيق معادلة بين الموقف والحب، وإن هي  
هاجمت الجميع، فلن سنقول فيما بعد<sup>(28)</sup>:

أيها السيد: ماذا بمقاديري فعلت؟

لم يعد عندي انتماء غير أنت

إنك القومية الكبرى التي تربطني

وتعاليمك- يا مولاي- أحلى ما قرأت

(27) فتايت امرأة: 35.

(28) فتايت امرأة: 37-38.

تحمله من عواطف حارقة ممتعة، ولكن ضمن شروطها ودون أن تبدي آراءه، ودون أن تبرز ردوده عليها وعلى مقولاتها، وتدخل الشاعرة دائرة الإيهام ببراعة، حيث توهم القارئ المتلقي بأن حبيبها قد وافق على شروطها كاملة، لذلك ختمت بحالة من الذوبان والتماهي، بلهجة واقعية، هي أبعد ما تكون عن الرومانسية التي تركز إلى الضعف والمسكنة<sup>(26)</sup> :

يا صديقي:

يا الذي يُخرج من منديله ضوءَ النهار

يا الذي أتبعه حتى انتحاري

كم تمنيت بأن تصبح في يوم من الأيام

قرطي أو سواري

يا صديقي:

إني اخترتك من بين الملايين

فهنئني على حسن اختياري

الرجل هنا لم يتغير عن الرجل الذي تحدثت عنه في

(أمنية) لكن الذي تغير هو موقف الشاعرة نفسه، فهي

التي حولت نظرتها إلى العقلنة، وجعلت اختيارها ذاتياً،

وليس مفروضاً عليها، وفتافيت امرأة التي تحمل

المجموعة عنوانها، تنتمي إلى شعر الوجد، كما تنتمي

إلى شعر القضايا، وقد حققت الشاعرة فيها توازناً

صعباً بين امرأة تدافع عن ذاتها وشخصيتها مقابل

(26) فتافيت امرأة: 34.

في الكويتيات شيء من طباع البحر، فادرس  
- قبل أن تدخل في البحر - طباعي  
يا صديقي:

لا يغرنك هدوئي  
فلقد يولد الإعصار من تحت قناعي  
إنني مثل البحيرات صفاءً  
وأنا النار.. بعصفي  
واندلاعي

الكويتية لم تتغير كسمة انتساب عند الشاعرة بين  
المجموعة الأولى وهذه المجموعة، ولكن الشاعرة  
غيرت من طريقة تناولها لموضوعها، فجاءت عندها  
شخصية المرأة أكثر وعياً وعمقاً بما تحمل:  
- ما تخفيه: طباع البحر، الإعصار، النار، العواصف،  
الاندلاع.

- ما يظهر منها: الهدوء، السكون، الصفاء.  
- والرجل هنا لم يعد كما كان: سيدي، مولاي..  
بل أخذ صيغة جديدة في الخطاب يتسم بالندية والقرب،  
فهو الصديق الذي تناقشه في آرائه وفي آرائها قبل  
الدخول في لجة بحر الحب، وهذا ما عبرت عنه  
بقولها:

- قبل أن تدخل البحر -

ولا تكتفي الشاعرة بهذا، بل تمارس عملية النقاش  
والحوار مع صديقها في القصيدة كلها، تُبرر له ما

والتاريخ من خلفي دماء ورمال

انتمائي هو للحب

ومالي لسوى الحب انتماء

وطني

مجموعة من شجر الليمون في صدرك

والباقي هراء بهراء

نبرة الحب والاحتياج ما تزال هي هي، لكنها اختلفت  
في أن الشاعرة تريد حباً محرراً خالصاً لوجه الحب  
فقط، من خلال محاكمة عقلية بسيطة، لا تنكره بعد  
ذوبانها، بل تقرّه.

وفي (كويتية) نجد تأصيل الهوية، ومحاولة الشاعرة  
أن تتطلق من خصائص بيئية، مع أن هذه الخصائص  
لا يختص بها في العشق بلد دون آخر، لكنها تسخر  
بعض الصفات البيئية لتقدم صورة مختلفة للحب الذي  
تعيشه، والحب الذي تريده، وانطلاقاً من المحلية هنا  
مقصود، لتقديم مناقشة عقلية في ماهية الحب، وفي  
سمات المرأة المحبة في ذاتها، وتبدأ القصيدة بدعوة  
جادة للرجل إلى دراستها قبل أن يبدأ معها مرحلة  
العشق، لماذا؟ لأنها ليست امرأة عادية تقبل بأي حالة،  
بل تتميز بسمات خاصة، فإن وجد نفسه جديراً بها،  
وقادراً عليها، فليتقدم (25).

يا صديقي:

(25) فتأملت امرأة: 25.

المجموعة يتمثل في الموقف، فهي لم تأخذ موقف الرجل، لكنها حاولت أن تتطرق إلى الحب من رؤية أكثر وعياً لحقيقة المرأة، وحقيقة الرجل، وهذا ما يفسّر نمو أشعار قضايا المرأة في مجموعتها.

ففي (المجنونة) تبدأ رافضة صاحبة موقف، وتناقش في ذات المرأة وشخصيتها، وتعود إلى حبيبها، تعبر عن حالة الحب التي تعيشها، وتربطها بمعالجة فكرية منطقية، فهي في قمة الحب، لكنها تعاني من القهر والحصار، والوصايا، والتاريخ.

إنها مثقلة بأشياء كثيرة قد تكبلها، وتوقفها عن إجادة العشق والحب، لذلك ترجوه من منطلق الثقة بأن يخلصها مما هي فيه، وهنا يوجد خطاب خاص فالشاعرة تثور على العالم الذكوري، ولكنها تؤمن بقدرة الحبيب على أن ينقذها، فهي لا تقف موقف الضد لمجرّد الرفض<sup>(24)</sup>.

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

(24) فتايفت امرأة: 23-24.

## الموقف والحكمة العقلية

أنهت الشاعرة مجموعتها الأولى بقصيدة (مثالية) التي تحاول أن تنطلق فيها من إसार الرجل المباشر، وتبدأ بتحديد السمات التي ترجوها في الحبيب، فهي مثالية وترجو منه أن يكون مثالياً كذلك، بدأ الحب من هذه القصيدة بالتشكل على صورة أخرى.

وفي مجموعة (فتافيت امرأة) اتخذت منحى آخر تصاعدياً، هو استمرار لما جاء في المجموعة الأولى، لكنه يتسم بأن المرأة هنا بدأت تعبر عن نفسها أكثر، وتتحدث عن موقفها من الحب، فبعد أن كانت قانعة بالانتظار لما سيجود به الحبيب، مكتفية بمتعة الانتظار والغفران، صارت هي الفاعلة المحركة، ويتضح من سيطرة الحب، وحالة الوجد على المرأة هنا، إلا أنها تركت مساحة لا بأس بها تفصل فيها عواطفها التي تحملها، حتى صارت صورة المرأة أكثر وضوحاً، والعناوين صارت تحمل إشارات إلى المرأة المستقبلية والمرسلة لعملية الحب.

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

لم تخرج الشاعرة عن رؤيتها للحب والرجل، وإلا ما انتهت إلى ما انتهت إليه في المجنونة، وما تحولت إلى فتافيت امرأة عندما لامسها حبه، وما قلبت أوراق

أثرها في ديوان أمنية من أوله إلى آخره، إذا استثنينا قصيدتها المميزة (جواد عربي) وحتى عندما وصلت الشاعرة إلى خاتمة ديوانها الأول، ختمته بقصيدة (مثالية) والتسمية لها مدلول كبير الآن الشاعرة تعي ما تقول، فالحب عندها بهذا الشكل وعلى هذه الطريقة فلسفة تعرف أبعادها، ولا تتجرف إليها، لذلك نجدتها في مثالية تفند الآراء، وتعدد المعروض، وتحدد المطلوب منها، إنها بكل بساطة امرأة شرقية مطيعة مخلصه ترجو من حبيبها شيئين: أن يحبها ويخلص في حبه<sup>(23)</sup>:

لو جعلت الليل ظهراً، وعرضت الشمس مهراً  
وملأت الجوّ والأبحر والأنهار عطراً  
وفرشت الدرب ألواناً وأضواء وزهراً  
ونظمت الكون لي ماساً وياقوتاً ودراً  
ستراني لستُ بالمال، ولا بالجاه أشرى كل ما أرجوه  
أن تجعل لي قلبك وكراً

.....  
يا أميري، إنني من زمني أرفع قدراً  
أنا لا أملك إلا عِزةً فيّ وكبراً  
أنا للحب المثالي، وهبت العمر نذراً  
فإذا أخلصت، خذ عمري، ولكن بالحب أحرى..  
حقاً: إنها نظرة مثالية، لكن إن وُجد المحبوب الذي  
يستحق، لن تكون المرأة إلا كذلك.

(23) أمنية: 134 وما بعدها.

إنها حالة الترقب والحب الرومانسي الخالص، التي تجعل المرأة الشاعرة تلجأ إلى التمني، وماذا تتمنى؟ تتمنى الذوبان التام في الحبيب وفيما يريد، وتتمنى وهي في حالة الغياب أن تصبح غانية متفانية في العطاء لحبيبها لتصبح جديرة به، والتمنى ألجأها إليه الوقار، وخوفها من هذه الغانية التي تعطي دون حساب<sup>(22)</sup>.

ليتني غانية (الجيشا) التي تهوى العطاء  
ليتني كي أهب العمر ليعينيك فداء  
أملأ الدنيا حوالياً عبيراً وضياء  
وأحيل الجو إيناساً وبشراً وهناء

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

الصد يقابله طمع اللقاء، والكره يقابله الحب، والهجران يقابله الصفح فور اللقاء هذه النظرة تركت

(22) أمنية: 95.

عيدي غداً وأميري ليس ينساه  
 ما أسعد العيد باللقيا وأحلاه  
 هل تشرق الشمس إلا من مطالعه  
 أو يجمالُ العيد إلا عند مرآه  
 وقفت في وجه مرآتي أسألها  
 بأي ثوب غداة العيد ألقاه؟  
 وترتبط به أكثر في (كيف أنساه؟) وتخاف من وداعه  
 (هواجس الوداع) وتنتظر حبه وجوده في (وفاء) وفي  
 (نجوى) ينبعث حب الآخر المتمثل في الزوج، وحب  
 الأشياء التي يحبها، فالعادة ترتبط بالشخص الذي نحب  
 سواء أكانت جيدة أم لا!  
 أما (قصة شعري) والتي تنتمي إلى الخط الشعري  
 ذاته، حيث ترتب الشاعرة ما يخصها كما يريد الحبيب،  
 فإنها تتميز بروح عالية من الشفافية، وتمثل أنموذجاً  
 متقدماً للحب المتفاني في الآخر<sup>(21)</sup>.  
 (ذكريات) (ولا تقلها) و(عاد الربيع) و(قبلة) قصائد  
 قائمة على المضمون الفكري ذاته، وتعتمد الشاعرة  
 على الوصف الخارجي المطلق، وكأننا أمام لوحات من  
 الشعراء الذين تأثرت بهم- والمقصود النهج وليس  
 القصائد.  
 والمرأة استتقلت سبعة أيام من قبل فماذا يكون حالها  
 (بعد أسبوعين)؟

(21) أمنية: 80.

أقولها وأزدهي بقولها بين الورى  
فإنما الحب من الإيمان إن تطهرا  
يبارك الله به الأرض ويهدي البشر  
وفي (بعد سبعة أيام) المرأة تجلس منتظرة تحرقها  
أشواقها، ولا تملك غير الانتظار، والتماهي في عشقها،  
حتى تتلاشى أمام جبروت هذا المحبوب وعظمته، مع  
أنها تحاول أن تتحلل من هذا العشق:

سبعة أيام أرتتي الكثير  
وحطتني يا إلهي الصغير  
سبعة أيام مضت خلتها  
مشولة أقدامها لا تسير

وتجلس المرأة في محراب الرجل، تصفه، تردد  
كلماته، تلبي رغبته في كل شيء، وتتمنى أن تليق به،  
بل وتفصل أشياءها على رغباته، ففي (لون عينيك)  
تقف مبهورة بهذا الذي خصتها به السماء<sup>(19)</sup>:

أي نهر في ربي عينيك يجري؟ أي كوثر؟  
أي نور فيهما يبدد لعيني فأبهر؟

وكذلك هو في (حب من السماء) و(فرحة العيد) وقد  
قامت الشاعرة في قصيدتها (فرحة العيد) بمحاكاة  
قصيدة نزار قباني (ماذا أقول له) لكن من منظور  
امرأة<sup>(20)</sup>

(19) أمنية: 61.

(20) أمنية: 66.

أنا إن متُّ في هواك، فذكراك جنّتي  
أما في (جواد عربي) فقد خرجت الشاعرة عن  
رومانسيتها، وأجبت لغتها، وانطلقت بجموع يتناسب  
وعنوان القصيدة، فكانت المرأة هنا جواداً حقيقياً، لكنه  
جواد يبوح ويعبر عن حبه وأشواقه، ويطلب الحب،  
وبذاك خرجت عن إطار الرومانسية التي تتسم  
بالضعف والمسكنة<sup>(16)</sup>

إن في قلبي جواداً عربياً  
عاش طول العمر في الحب أبياً  
فاذا عاندته، ألفيته  
ثار كالمارد وجباراً عتياً  
ويعود الجواد العربي إلى الحزن السائح في (أحزان  
سائحة) لتنتظر فارسها ظامئة مسكينة باحثة عن أكثر  
من الحب<sup>(17)</sup>:

سائحة أنا.. أجوب في الورى كل فضاء  
ولي فؤاد نازف بعدك شلال دماء  
والعنكبوت ناسج في داخلي بيت شقاء  
و(إيمان) تزوج الشاعرة بين البوح والجموح، فكانت  
معبرة عن نفسها، لكن هذا التعبير استمر في إطار  
الرومانسية العذبة<sup>(18)</sup>:

أحبك الحب الذي تريده وأكثر

(16) أمنية: 49.

(17) أمنية: 50.

(18) أمنية: 56.

مولاي، إن جاءك هذا الخطاب  
أوراقه من شوق روعي لباب  
حروفه من ذوب قلبي المذاب  
مداده من أدمع وانتحاب  
وعطره من كأس حبي رضاب  
مقبلاً عينيك بعد الغياب  
نظرة المرأة رومانسية بحتة، قانعة بالخطاب، والردّ  
الذي تراه المرأة بمنتهى الكرم لو حصل.  
وفي (له السلامة) و(بعد السفر) تجلس المرأة منتظرة  
حبيبها حتى يعود مبجلاً معزراً، ولا تملك المرأة  
الحبيبة سوى الانتظار، والدعاء، وطرح الأسئلة<sup>(14)</sup>.  
طبع الهوى ليل يمر، وفجره يمحو ظلامه  
وغداً ستزدهر الربي، وتزول عارضة الجهامة  
وتضيء ألحاني على شفتي، وترقص الابتسامة  
 ويعود لي ملكي بكل حنانه.. وله السلامة  
وفي (صلاة) امرأة تعود بك إلى صورة حفظتها كتب  
التراث للمرأة التي تحاول أن تندب حظها العاثر،  
وتبكي كثيراً<sup>(15)</sup>.

أيها التائه الذي ليس يدري بغصتي  
أنا ظمآنة الفؤاد، ولقياك واحتني  
أنا صوفية الحنين، ومغناك كعبتي

(14) أمنية: 44.

(15) أمنية: 48.

## رومانسية المرأة، واحتياجها للرجل

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

ففي (خطاب) نجد المرأة تقف أمام الرجل وقفة احتياج، وتتناسب مع طبيعة المرحلة، وهذا الخطاب لم تستمر فيه الشاعرة طويلاً، هنا المرأة تقف موقف الرجاء من الرجل، وهو يتربع على مكانة تحسده عليه المرأة<sup>(13)</sup>.

(13) أمنية - 29.

إذ تفقد هذه الأماكن خصوصيتها إذا زارتها وحيدة دون الحبيب، ولا تلبث أن تغير كل شيء عندما تكون المرأة مع حبيبها.

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

3- التطور الفني المذهل بين المجموعة الأولى حسب التصنيف، والمجموعة السادسة، إضافة إلى ذاك النضج الفكري في المضامين، وهذا يؤكد أن الشاعرة كانت تقف وقفة نقدية في نهاية كل مرحلة، لتنتقل إلى مرحلة جديدة بغية إضافة أشياء جديدة.

4- تعدد الحالات العشقية الوجدانية، بحيث تستنتج أن الشاعرة اتصلت بمحيطها، وعبرت عن هواجس المرأة، وعمّا يجول في قلوب وعقول أولئك النسوة، خاصة اللواتي فقدن الصوت، فجعلت من صوتها الشعري صوتاً لكل واحدة منهن.

5- قصائد الحب عند الشاعرة ليست حالات تجريبية خاصة، وإنما تقوم على الوصف والاستقراء لطائفة من النساء غير محدودة- وهي ضمنهن بالتأكيد.

6- الحب في شعرها له ارتباط مميز بالمكان، فالمكان يمنح الحب خصوصيته التي تميز هذا الشعر عما سواه:

فللمقهى نكهته

وللشارع خصوصية

وللمدينة عبقها

والحديقة ممرات خاصة

وللزهور عبق خاص

ولا تأتي هذه الخصوصية إلا من الحالة الوجدانية التي ترسمها الشاعرة، وهذا ما سنراه من خلال النصوص،

عالياً، وتخرج عن الرغبة في حماية الرجل، لتقف معه موقف الندية.

في المجموعة الثالثة نجد الدفء الأنثوي، وتختار الشاعرة مجموعة لا تنتهي من الأحاسيس والمواقف الدافئة لتعبر عنها بلغة المرأة المحبة، وينبئك عن ذلك الكم الكبير للقصائد، واعتماد الشاعرة على القصائد القصيرة جداً، والتي تعالج فكرة واحدة، وكأنها تتخلى عن الصراع، لا لضعف، وإنما لإدراكها بضرورة التلاقي بين فكري الرجل والمرأة.

في المجموعة الرابعة تنقلنا الشاعرة نقلة نوعية مفاجئة، من خلال نبذة فريدة في عالم الأنوثة، فخطاب الشاعرة مباشرة، يعلن الحب، ويخاطب الرجل بنكهة مميزة فيها الكثير من الجرأة والتميز.

في المجموعة الخامسة نجد الشاعرة امرأة تبحث عن استقرار عاطفي ووجداني، وتتأثر بالمحيط في حبها، هذا المحيط الذي يتدخل في أدق مشاعرهما، وبحثها عن الاستقرار يجعلها مُطلقة أشرعتها للحب.

في المجموعة السادسة تقدم الشاعرة صورة المرأة الناضجة التي تسلم بضرورة الحب والرجل، وتتجاوز كل أمر في سبيل الوصول إلى قمة الحب المنطقي، وهذا البحث له علاقة مباشرة بالرجل، فأين ذاك الرجل الذي يستحق كل هذا العطاء؟

حسب مجموعاتها كما فعلت الشاعرة ستجد أموراً مهمة:

1- التحوّل في رؤية الشاعرة في شعر الحب، وهذا التحوّل لا علاقة له بحكم القيمة سلباً أو إيجاباً، وإنما يعني التطور في نظرة الشاعرة، فهي تعيش متفاعلة مع محيطها وذاتها، ونظرتها متجددة، تستمد خصوصيتها من الحالة والمرحلة، أي لم تأخذ نسقاً واحداً في رؤيتها، وتبقى عليها دون أن تخضع تجربتها الشعرية الشعرية للتطورات الحياتية التي تحيط بها أولاً، والتي تتعرض لها شخصياً.

2- تكاد كل مجموعة من القصائد تحمل سمة واحدة، فقصائد الحب في كل مجموعة تحمل موضوعاً واحداً، تعالجه الشاعرة من جوانبه كافة، وتشبعه تحليلاً وتصويراً، ولا تخرج عن هذا العمل، وفي ضوء هذه الرؤية، سنعمل على تحليل قصائد الحب حسب مضامينها وسماتها:

في المجموعة الأولى نجد ملمحاً رومانسياً، يصور احتياج المرأة الطاغية لرجل، واللجوء إليه، فهو - حسب رأيها- الملاذ والقوة والحماية، وهذا خاضع لطبيعة المرحلة العمرية، وللمؤثرات في ثقافة الشاعرة آنذاك، والبيئة التي كتب فيها تلك القصائد.

في المجموعة الثانية نجد قصيدة الموقف التي تصور صدور المرأة عن حكمة عقلية، تتميز بظهور الأنا

السفر على الأهداف، أمومة، الملك، النص المفتوح،  
النقاط على الحروف، المعلم، دراكيولا العربي، الحب  
على نار الفحم، تحليل، كما، ابتزاز، حلم1،  
حلم2، حلم3، حلم4، حلم5، القمر على قائمة المطلوبين،  
في ديوانهاك في البدء كانت الأنثى 1988م.

4- قصائد حب: القصيدة الأولى، القصيدة الثانية،  
القصيدة الثالثة، القصيدة الرابعة، القصيدة الخامسة،  
القصيدة السادسة، القصيدة السابعة، القصيدة الثامنة،  
في ديوانها: قصائد حب (ط3 1993م).

5- عام سعيد، اعترافات امرأة شتائية، افتراضات  
بصمات، درس خصوصي، القصيدة السوداء، امرأة  
بلا سواحل، في ديوانها: امرأة بلا سواحل 1994م.

6- التخرج، حرائق على الثلج، اعتذر إليك، رجل في  
الذاكرة، خذني إلى حدود الشمس، رائحة صوتك،  
سأبقى أحبك، أنا ألف مرة أجمل، صوتك بيّتي، في  
ديوانها: خذني إلى حدود الشمس 1997م.

قمت بترتيب القصائد حسب تواريخ صدورها في  
مجموعات شعرية، ونسيت القصائد إلى مجموعاتها  
لغاية محددة، تتمثل في دراسة التطور الذي طرأ على  
رؤية الشاعرة في شعر الحب والوجد، ومن الطريف  
الذي طرأ على رؤية الشاعرة في شعر الحب والوجد،  
ومن الطريف الضروري أنك إذا ضمنت كل القصائد

ابتهاالات، لم يا ربي؟، ذكرى لقاء، ليتني حرف، مثالية.  
في ديوانها الأول أمنية 1971م.

2- المجنونة، كويتية، أوراق من مفكرة امرأة خليجية،  
توسلات، العالم أنت، الاتفاق، قهوة، الإقامة الدائمة،  
أعقل المجانين، فتافيت امرأة، شاي الساعة الخامسة،  
في ديوانها: فتافيت امرأة 1986م.

3- كن صديقي، يا أكثر من حبيبي، إلى واحد لا  
يسمى، الهاوية، يوميات قطعة، ماذا يبقى نمك؟ قراءة  
في ذاكرة الأشجار، الحب في الهواء الطلق، ازرعني  
بين الكلمات، التوقيت النسائي، المتفوقة، الحمل  
الأبدى، شقاوة أطفال، كهرباء، قراءة غير تقليدية،  
أعلى شجرة في العالم، لا أسمح، إذا، واحدة، أمومة،  
نبوءة، أطول نهر في العالم، امتيازات العشاق، آخر  
المرافئ، هوية، السفر المستحيل، حبة كرز، المصلية،  
هستيريا، الدانة الأعلى، رميت نفسي، عصافير،  
المعركة الأخيرة، ثقافة، بين ذراعية، عندما، النسخة  
الثانية في بيت موزارت، أسئلة، حكم ذاتي، فضول،  
قمع سياسي، هل هذا هو الحب؟، لو كنت أعرف،  
رصاصه، معادلات، القمر الهارب، يا أجمل  
المستعمرين، بعد الزلزال، ازدواجية، لجوء غير  
سياسي، العودة إلى الزنزانة، الخاتم، حضارة القهوة،  
ملاحظة لغوية، حاول أن تخترعني، وطني أنت،  
عقوق، الحب على مستوى الكون، إجازة، حلم صغير،

إن نسبة الشعر الذي أخلصت فيه الشاعرة للحب والوجدان، وتصوير مشاعر المرأة المحبة العاشقة كبيرة في شعرها، ولم يخل منها ديوان من دواوينها، حتى تلك التي خصّت بها الجانب القومي<sup>(9)</sup>. والتي خصّت بها الوطن<sup>(10)</sup>، وحتى الأشعار الباكية في الرثاء لم تخل من مشاعر المرأة المحبة، وهذا ما سنراه عند الحديث عن فقدانها لولدها البكر مبارك<sup>(11)</sup>.

وعند الحديث عن قصيدتها الفريدة في رثاء زوجها الكبير الشيخ عبد الله مبارك<sup>(12)</sup>.

إلا أن ذلك لا يمنع من فرز القصائد التي أخلصت للحب والوجدان، وهذه القصائد لا تتناول غرضاً آخر معها، مع الانتباه إلى أن هذا الفصل التعسفي لا يقصد إلا إلى تسهيل الدراسة والتحليل، نبدأ بهذه القصائد حسب تسلسلها التاريخي.

1- خطاب، له السلامة، صلاة، جواد عربي، أحزان سائحة، إيمان، بعد سبعة أيام، لون عينيك، حب من السماء فرحة العيد، كيف أنساه، هواجس الوداع، وفاء نجوى، قصة شعري، ذكريات، لا تقلها، عاد الربيع، قبلة، بعد اعتذار، جنّتي، قصة ليلة، غيرة، في الغربة،

(9) في ديوانها: حوار الورد والبنادق، انظر: فواصل من تراب الوطن.

(10) في ديوانها: برقيات عاجلة إلى وطني، انظر: فواصل من تراب الوطن.

(11) في ديوانها: إليك يا ولدي: انظر معزوفة الفقد الحزينة. انكفاء على الذات.

(12) في ديوانها: آخر السيوف: انظر معزوفة الفقد الحزينة. انشطار الذات.

## رؤية سعاد الصباح في الحب والجمال

إذا استعرضنا تراث سعاد الصباح الشعري الذي يمتد إلى أكثر من ثلاثة عقود سابقة نجد أن الشاعرة طرقت موضوعات عديدة، موضوعات فرضتها تدابير القدر، وأسهم فيها انتمائها القومي العروبي، وموضوعات ذاتية فرضتها تدابير القدر، وأسهم في تعزيزها فقد الأحبة، وموضوعات تجري في دمها انتماء للوطن الذي أعطاها الكثير، فأعطته ذوب قلبها وإحساسها.. لكن الذي يلفت انتباه الدارس أن تراث الشاعرة الفني يتركز في محورين اثنين:

1- قضايا المرأة وكنا قد وقفنا مع هذا المحور وقفة مطولة (8).

2- شعر الحب والوجدان. وهو ما سنتناوله في هذه الوقفة، من خلال المحددات التي أسسنا عليها في (رؤية في الشعر الوجداني). وسيكون التحليل قائماً على العلاقة التي تربط الشاعرة بهذا الشعر، وعلى العلاقة التي تربط هذا الشعر بالمجتمع، وفي الوقت ذاته العلاقة التي تربط بين الشاعرة وأخواتها بنات جنسها، ويتم بعد ذلك تحديد رؤية شعر سعاد الصباح في الحب والجمال.

(8) في مجموع دواوينها، انظر: نشيج امرأة.

إلى الأنا، وهنا تتمثل القوة الشعرية في الفن، وفي المقولة التي يقولها، أو يسعى للوصول إليها<sup>(7)</sup>: "إن قوة الفن لا تكمن فيما يقوله وحسب، بل في ما لا يقوله أيضاً، أي في ما يرمز إليه ويوحى به. وهذا بعض سر خلود الأعمال الفنية الأصيلة وحيويتها".

وهذه التطوافة تقصد إلى قراءة الرؤية الشعرية عند سعاد الصباح، وتشكيل الصورة الفريدة للمرأة في الحب والوجد بواسطة امرأة شفافه مرهفة، سلاحها الشعر، وقوتها كلمة حارة استوائية شتائية. كما تعبير الشاعرة-.

إنها امرأة شاعرة تبحث عن خلود الكلمة الأنثوية كما خلدت العاطفة الأنثوية عبر التاريخ، لتؤكد بأن الشعر الوجداني لم يكن في يوم من الأيام ترفاً وبعيداً عن الحياة الحميمة للأشخاص الذين يعيشونه كما ينبغي، ويتنفسونه ليعيشوا به.

(7) د. محمد شفيق شيا في الأدب الفلسفي - ص 49.

التفرد هو نجاح الشاعر في أن ينشئ علاقات جديدة- لغوية- وهي محكومة بمقررات وقوانين، وهي في الفن محكومة بنظم وتقاليد- تقيم بنية شعرية تامة تزلزل هيكل التاريخ الشعري وتعديل التقاليد الشعرية".

من السابق لأوانه أن نحكم على هذا الأمر قبل أن ندخل عالم سعاد الصباح في شعر المرأة، لكن لابد من إثبات هذا الأمر، لأنه يدخل ضمن الأمور التي من المقرر أن تغوص فيها لنصل إلى الجديد الذي قدمته، خاصة إذا أدركنا أن خطاب الحب والغزل عند الرجل نفسه تعرض لتغير كبير في هذا العصر يتلاءم مع البيئة الاجتماعية أولاً، ومع البيئة الشعرية ثانياً، فهل سيحدث هذا الأمر مع شعر المرأة، ومع شعر سعاد الصباح تحديداً؟

5- ومن الأمور التي سنتوقف عندها في شعر سعاد الصباح، وأنا أعدّها من الأهمية بمكان، صورة الرجل المحبوب، وسمات الرجل الذي تنشده المرأة على لسان سعاد الصباح.

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

- صورة للشاعرة في خطابها عن ذاتها.

- صورة لهواجس المرأة في أهم مكنوناتها.

وبما أن الشاعرة امرأة تخاطب المرأة في ذاتها، وتخطب المرأة في غيرها، فالخطاب يتوجه من الأنا

أن تمارس هذا النوع من الخطاب، المملوء بالرغبة والروح والجسد واللقاء والدموع.

وإن كانت تقدر على فعل ذلك، إلا أنها لا تفعل لأن ذلك يتنافى مع الناموس المتعارف عليه في أن تكون المرأة مطلوبة، وهذا في مختلف الثقافات والطالب هو الذي يمارس طقوس الحرمان، ويعبر عنها بمختلف الوسائل، للوصول إلى محبوبته المطلوبة، وهذا ما لا تقدم عليه المرأة عموماً في قولها إن كانت مبدعة، وفهم هذا الموضوع يقدم لنا تعليلاً جيداً لنوعية الحب الذي سندرسه، فهو لا يقوم على عناصر البكاء واللوعة والحرمان.

وإنما يقوم على مرتكزات أخرى لها صلة باللوحة التعبيرية عن الوجد والتعبير.

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

ما الجديد الذي ستقدمه في هذا الإطار ما دامت لن تتمثل الخطاب الشعري المعروف في ميدان الغزل<sup>(6)</sup> "إن صفة الجدة التي يوصف بها تعالم الشاعر مع أدواته اللغوية ليست مطلقة، وإنما هي محكومة بمنطق خضع له الشعراء من قبل، ويخضعون له من بعد. هذا المنطق هو المفسر التاريخي للشعر وللتقاليد الشعرية، فليس تفرد عمل شعري تفرداً مجرداً، بل إن معنى هذا

(6) عبد المنعم تليمة- مداخل إلى علم الجمال الأدبي- ص 77.

تتفصل عن النص الذي تكتبه عن حالة المرأة الوجدانية، ومن هنا سننظر إلى شعر الحب والوجدان عند سعاد الصباح من عدة زوايا:

1- الذاتية الخاصة بالشاعرة في نصوصها من خلال مؤشرات نصية.

2- المرأة الأخرى في شعر الحب عندها، وتعبيرها عما يؤرق المرأة في عواطفها.

3- صورة المرأة في حالة الوجد والحب.

4- طرائق تعبير المرأة عن الحالة الوجدانية عندها، والتي تختلف جذرياً عن طرائق تعبير الرجل عن عشقه في الغزل والنسيب، وهذا الاختلاف يخضع بدوره للخلاف بين الرجل والمرأة من حيث طبيعة الخطاب وإمكاناته، ومن حيث مرتكز العملية الغزلية الموجّه أصلاً إلى المرأة ممثلة الجمال<sup>(5)</sup>.

"عندما نقرأ أشعار الغزل ولا نرى إلا دموعاً، وآهات تعبر عن رغبة عارمة من أجل اللقاء مع المحبوبة، وهي رغبة عارمة لا للمزايا المعنوية والروحية التي تتمتع بها المحبوبة، وإنما لمزايا جسدية".

مع أن النص السابق ينصب على طائفة من شعراء الحب، وهم الذين ينتمون إلى العذرية، إلا أنه يبين طبيعة الخطاب الشعري للغزل، وليس بمقدور المرأة

(5) صلاح عيد- الغزل العذري- مكتبة الآداب- القاهرة - ط1 1993 م ص40.

العملية الفنية إذا لا تخلو من الموضوعية والذاتية،  
ومن العقل والانفعال، وهي مجموعة من العناصر  
المتكاملة اللازمة للنص الإبداعي الفني.

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

هل ينتمي شعر الحب عند سعاد الصباح إلى الإطار  
الخارجي الموضوعي؟

وهل ينتمي إلى الذاتية البحتة؟

هل هو تجربة شعورية خاصة؟

هل هو تجربة وصفية عامة؟

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

النص جزء من سيرة ذاتية!.

النص لا علاقة له بالمبدع!

وكما رأينا في شعر قضايا المرأة عند سعاد الصباح،  
فإن الشاعرة تتفاعل مع القضايا التي تؤرق المرأة، وإن  
لم تكن تؤرقها هي كحالة فردية، نجدها في شعر  
الوجدان كذلك، فالشاعرة في شعر الحب والوجدان لا  
تصور حالة فردية ذاتية، وهي في الوقت نفسه لا

ونظمها، وهنا يتجلى دور الفنان المبدع، وغلا ما تميز  
فنان عن آخر، طالما أن الموضوعات موجودة..  
وهل يتناول الناقد النص الفني والإبداعي على أنه  
لحظة إلهام، اكتمل دون دراية من المبدع؟  
كثيرون ينظرون إلى النص الإبداعي بهذا الشكل، وهم  
بذلك يهضمون حق الفنان المبدع ليجعلوه مجرد ناقل  
لما رآه أو ألهم به!

وهم بذلك يلغون دور المبدع في جهده الذي قد يستمر  
شهوراً في قطعة شعرية قصيرة جداً. ويهملون عناصر  
العملية الفنية المتكاملة بداية من المعطى الخارجي،  
ومروراً بالخيال والانفعال والشعور..

أما التجارب النقدية الناجحة التي يراها الناقد، فتتمثل  
في المدارس النقدية الحديثة القائمة على الإحصاء  
الكمي، والإحصاء الموضوعي، وهي بلا ريب  
دراسات مفيدة، وقد أثمرت المدارس البنيوية واللسانية  
دراسات مفيدة وجادة، متأثرة بالمدارس الغربية، ولكن  
لا بد من النظر بحيادية إلى هذه الدراسات، إذ نجد عدداً  
لا يستهان به أهمل الجانب التذوقي الذاتي، وأعطى  
همّه كله للبيانات والإحصاءات، مبيناً أن كل لفظة  
جاءت وفق معطى هندسي، وجعل شاعراً مثل طرفة  
يضع أمامه جداول بنكية وتجارية ليوزع كلماته  
بطريقة ما، ليخرج مناسبة لما رآه الناقد بعد أربعة  
عشر قرناً!!

ويؤكد حقيقة أن الفنان ليس خالقاً لكونه الفني والشعري، وإنما هو مبدع ينظم العلاقات التي يراها ضمن أطر تتفق مع ما يملك من رؤية، ولهذا نرى المواقف المختلفة للأدباء من مشهد واحد، وذلك لاختلاف زاوية الرؤية، واختلاف طبيعة العلاقات التي يراها، وهذا بحد ذاته يعطي مسوغاً لاختلاف النظرات النقدية، والقرارات الفنية في العمل المبدع نفسه<sup>(4)</sup>: "إن الشاعر لا يخلق كلمات، وإنما يخلق علاقات تخضع عناصر التأليف والنظم فيها للدرس الدقيق، بل إنها لتخضع -وقد خضعت في تجارب ناجحة- للدرس الكمي والإحصائي الموضوعي".

وهذا الرأي يقودنا في فهم الشعر ونقده إلى:

- تعامل الشاعر مع موضوعه ومقدار العفوية فيه.

- تعامل الناقد مع النص وتحليله.

- بعض التجارب النقدية الموضوعية.

هل يتعامل الشاعر مع موضوعه بعفوية مطلقة؟ وهل يكون النص الشعري والعمل الفني وليد طفرة إبداعية مفاجئة تجعله نسيجُ إلهام؟

القراءات الفنية، والنظرات النقدية تؤكد على أن العملية الإبداعية إلهام في منطلقها للفكرة الأولى، لكنها ومن يمارس العملية الإبداعية يدرك ذلك تماماً. تخضع - على تعبير الناقد تليمة- إلى عملية تأليف العناصر

(4) عبد المنعم تليمة- مدخل إلى علم الجمال الأدبي ص 81.

"الفن- لأنه متحرر من الظاهر وا لمرئي، ومن الجزئي والحرفي- يشد من اللحظة ما ترهص به من مستقبل فينبئ وبتنبأ. وعناصر الأصالة والذاتية والغنائية شروط لازمة في كل عمل فني، لأن هذا العمل- الخاص- نتاج إنسان له أشواقه ورؤاه ومواقفه وأحلامه".

نلاحظ هنا أن الناقد حدّد مصادر العملية الفنية بدقة بالغة، فمنها الخارجية، ومنها الداخلية، التي تتمثل في: الأصالة والذاتية والغنائية، ولم يكتف بذلك بل جعلها شروطاً ضرورية ولازمة في كل عمل فني.

ولم يقتصر رأيه على تحديد المصادر والمسميات، لأنه يحل ويتركب، ولا ينظر فحسب، بل علل الأسباب التي جعلت هذه العناصر لازمة، فالأمر ليس حيادياً على الإطلاق، والفن ليس عملية وصفية خارجية، لأن الفنان وإن انطلق من ذاتية خاصة، أو من واصف حالة ما، إلا أنه إنسان له أشواقه ورؤاه ومواقفه وأحلامه، وفي ضوء ما يمتلكه هذا الإنسان يمكن أن ندرس الشعر، فالشعر - والفن عموماً- ليس منفصلاً عن الذات الشاعرة بما فيها من شوق ورؤية وموقف وحلم، وإلا ما تفاعل هذا الفنان مع مشهد دون آخر، ومع موقف دون آخر، وهذا بدوره يفسّر لنا أسباب عناية الفنان بمحيطه وبيئته.

التجربة الشخصية للشاعرة، وذهب الأمر إلى أكثر من ذلك عند نقاد في زماننا ألبسوا الشاعرة أثواب علم النفس، فتارة هي مريضة، وتارة معقدة، وتارة سادية تفرح بجمع عاشقيها وتعذيبهم!!

ويعود السؤال: هل يفهم العمل الفني بهذه الطريقة (2)؟  
"العملية الفنية ليست بالبساطة بحيث يمكن أن نردّها إلى عناصر أحادية الجانب، أو إلى أحكام متعسفة، فهي كالشخصية الإنسانية تأليف وتركيب ديناميكي حي ودائم، تحتوي إلى جانب المعطى الخارجي الخيال، والانفعال والشعور، عناصر عقلية ومدرجات ذهنية، وغاية ما، موجدة رغم أنه يصعب الإشارة إليها بالبنان".

ليس المراد هنا نفي الذاتية، وإنما الغاية تتمثل في معرفة مكونات العملية الفنية في الشعر، فهو معطيات خارجية، وتأليف وتركيب، وفي الوقت نفسه تحتوي معطيات داخلية تتمثل في الخيال والانفعال والشعور. إذاً لابد من تضافر الجانبين الخارجي والداخلي، ولا يمكن أن يكتفي بأحدهما إذ لو كان خارجياً لخلا من جميع أنواع المؤثرات والإقناع، ولخسر كونه من الفن (3).

(2) د. محمد شفيق شيا - في الأدب الفلسفي: ص 51.

(3) عبد المنعم تليمة - مداخل إلى علم الجمال الأدبي - عيون المقالات - الدار البيضاء - ط 2 1987 ص 33.

والمعطى الموضوعي، بين الخاص والعام، هو إعادة إنتاج كلياً، لموضوع ليس ذاتياً كلياً".

وتوخياً للموضوعية والحيادية يؤكد هنا على محددات فهم شعر الحب عند سعاد الصباح من خلال هذا النقل:

- الداخل والخارج.

- التجربة الشخصية والمعطى الموضوعي.

- الخاص والعام.

الذاتية.

أقول: توخياً للموضوعية كانت هذه البداية المقصودة، فالقارئ العربي خاصة ينظر إلى الأدب عموماً، والشعر خاصة على أنه جزء من السيرة الذاتية للشاعر، فإلى أي مدى يمكن أن يصدق ذلك؟

محبوبات عمر بن أبي ربيعة في شعره كثر، وبعد دراسات كثيرة جاء من ينصف هذا الشاعر الذي نعت بأقسى النعوت، وليبين أن عمر كان فناناً تشكيلها بالكلمة يرسم لوحاته للموديلات والنماذج التي يلتقيها... والفنان التشكيلي الذي يقوم بصياغة اللوحة الفنية، هل يخوض تجربة العشق والهوى مع النموذج الذي يرسمه؟ وهل كل نموذج يخضع للتجربة؟

وهذه ولادة بنت المستكفي الشاعرة الأميرة، حيكت حولها القصص، وحول ثوبها المطرز بأبيات شعرية فاضحة!! وهناك دراسات تنقض هذه القصة، وتؤكد أنها ملفقة، وليست غايتها - أي القصة - إلا أن تؤكد

صحبة بين الرجل والمرأة، ولا تؤصل للوحة جمالية قائمة على الافتتان.

وهذا الفهم لشعر الحب عند سعاد الصباح يفيدنا في:

1- فهم الرسالة الشعرية التي تريدها الشاعرة، وسنقف عندها مطولاً.

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

3- الدخول في الحالة الوجدانية التي أرادتها الشاعرة.

4- الإلمام بالخطوط العريضة لهذا الفرع من الشعر عندها.

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

6- ومن الأهمية بمكان أن نشير إلى أن هذا الفهم يدخلنا في مفهوم الفن وعلاقته بشعر الشاعرة، وهذا بدوره يحلل لنا شخصية الشاعرة في خطابها، ويحدد مكانها في القصيدة<sup>(1)</sup>.

"الفن ليس نسخاً للواقع، وهو إبداع في إطار علاقة جدلية بين الداخل والخارج، بين التجربة الشخصية

(1) محمد شفيق شيا - في الأدب الفلسفي - مؤسسة نوفل - بيروت - ط 1 1980 ص 49

## في ذاتية الشعر الوجداني

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

- مفهوم الغزل في الشعر العربي يعني مطلق تفنن الشاعر في ذكر محاسن المرأة وجمالها. ولم يحتفظ لنا الشعر بشاعرات يتغنين بالرجل.

- مفهوم الغزل يعني الافتتان بالجمال، وهذا ما لا يتسم به الرجل، وهو ليس من صفاته الموجددة أو المرغوبة - حتى من الرجل - لذلك أخذ الغزل اتجاهاً واحداً من الرجل إلى المرأة.

- الشاعرات العربيات نادرات أصلاً، والأكثر ندرة أن تجد شاعرة محبة تفصح عن مشاعرها.

- طبيعة شعر الغزل تقتضي نوعاً من الإفصاح والإعراب غير موجود لدى المرأة، ويعد خادشاً لأنوثة المرأة وحياتها.. والطريف أنك لا تجد في سيرة محبوبات الشعراء واحدة بادلتها الشعر بشعر.

- أما أهم الأسباب، يعود إلى طبيعة شعر سعاد الصباح، فهي ليست غزلة أو متغزلة، وشعرها أقرب إلى الأنثى، فهي تقوم بالتعبير عن ذاتها، وعن ذوات بنات جنسها، شعرها مليء بالحب، لكنه حب الوجدان الذي يقف مع الرجل كحالة متماسكة تؤصل لعلاقة

وعليه فإن سعاد الصباح يمكن أن تكون في شخصها وأدبها نموذجاً للمرأة المتصالحة مع مجتمعتها وشريكها الرجل.

وكل ما عالجت من قضايا عند الشاعرة كان برؤية مقارنة مع الشعراء الآخرين والشاعرات في العصر الحديث، أو من خلال لمحات من تاريخ الأدب.

وبعد:

أرجو أن أكون قد وفقت إلى هذه القراءة التحليلية المقارنة في شاعرة إشكالية عربية لم تبق في منأى عن الحياة، بل دفعت بكل قوة إلى صلب الحياة الفكرية والثقافية والأدبية، والحمد لله رب العالمين.

إسماعيل إسماعيل مروة

دمشق

2009

3- لا تعاني الشاعرة- ربما بسبب الوضع الاجتماعي- من عقدة المرأة.

4- تجد نفسها سنداً للرجل، وتجد الرجل شريك حياة.

5- على الرغم من عدم معاناتها لم تتنازل الشاعرة عن بنات جنسها وقضاياهن، بل كانت في سعي دائم لتغيير وضع المرأة وتحسينه.

6- لم تعمل سعاد الصباح على تأطير علاقة المرأة بالرجل على علاقة جسدية حسية، بل جعلتها علاقة إنسانية.

ومن أجل الوصول إلى نتائج إيجابية معمقة اخترت الشاعرة، وفصلت في:

- ذاتية الشعر الوجداني.

- رؤيتها في الحب والجمال.

- رومانسية المرأة واحتياجها للرجل.

- موقف المرأة والحكمة العقلانية.

- الثورة والرفض عند الشاعرة.

- العبثية في موقف المرأة.

- التخيل والواقع.

وخلصت إلى نتيجة هامة، وهي أن نظرة سعاد الصباح تشكل نظرة لكل امرأة في المجتمع تحمل فكراً وثقافة، وتعيش بانسجام مع ذاتها، ومنطقية مع ظروفها.

المجتمع ككل والانتقال به إلى مستوى علاني أعلى لا يقوم على تفوق جنس على آخر. وهذا المستوى يتميز عن المستوى العام السائد الذي يقوم على ملامح واحد وهو: الانتقال الدائم للآخر ومحاولة التهشيم بغية البحث عن خصم لدود تستمر الحرب بينهما ما دامت الحياة، وهذا ما يسوّغ استمرار الصراع عبر القرون الطويلة منذ أن سيطرت الذكورة على المجتمع، وانتقل المجتمع من الفكر الأمومي إلى الفكر الذكوري. وثمة محاولات أدبية وفكرية مخصصة لجسر الهوة بين قطبي الحياة- المرأة والرجل- وهذه المحاولات استطاعت أن تترك أثراً إيجابياً ملحوظاً في البنية الفكرية المجتمعية.

### سعاد الصباح والمعضلة

عندما اخترت سعاد الصباح الشاعرة العربية الكويتية، اخترتها بعد قراءة متأنية لمجموعاتها الشعرية، وبعد تفحص طويل لحياتها الشخصية وعلاقتها مع زوجها الراحل الشيخ عبد الله المبارك، فوجدت في الأدب والسيرة امرأة أدبية تعالج الأمر من زوايا:

- 1- الشاعرة امرأة معتزة بكونها امرأة.
- 2- الشاعرة تشعر التفوق بالفكر لا الجنس.

## مقدمة

إن العلاقة التي تجمع المرأة بالرجل علاقة جدلية ومعقدة، فتارة تقوم على الصراع بين جنسين مختلفين حقيقة، وتارة تقوم على الحب والتواصل بين جنسين متلازمين ليس بمقدور أحدهما أن يستمر في الحياة دون الآخر..

وهذه العلاقة تكون بعيدة عن النقد ومجرد آراء متفرقة هنا وهناك إلا إذا كانت جزءاً من حياة المبدعين، وحينها نقرأ النصوص الشعرية أو النثرية التي تجود بها امرأة مبدعة أو رجل مبدع.

وفي الأدب العربي الحديث، كما في المجتمع العربي، وكما في المجتمع العالمي ثمة صراع بين المرأة والرجل، يأخذ شكله من طبيعة المرأة والرجل كليهما، فإن كانا على مستوى من المعرفة والعلم والثقة بالنفس نجد ملمحين:

1- التكامل المنشود بين المرأة والرجل، واعتراف كل منهما بحاجته الماسة للآخر، وتقدير كل منهما للدور المنوط بالآخر.

2- الانتقاد لبعض المظاهر السلبية في المجتمع، وللعلاقة التي تربط بين الرجل والمرأة بشكل عام، ومحاولة التأسيس لعلاقة أكثر إيجابية غايتها تطوير

الإهداء  
إلى "الفارابي"  
المفكر العالم بلسان عربي مبين  
خرج من كازاخستان واستقرّ في دمشق  
فكان رسولاً من رسل المعرفة.

إسماعيل مروّة

في ذاتية الشعر الوجداني

رؤية الشاعرة سعاد الصباح في الحب  
دراسة مقارنة

تأليف: إسماعيل إسماعيل مروة

تأليف: إسماعيل إسماعيل مروة  
روية الشاعرة سعاد الصباح في الحب  
دراسة مقارنة  
في ذاتية الشعر الوجداني

