البحوث والدراسات

جدلية الذات والموضوع في شعر سعاد الصباح

د. صباح هابس السويفان *

ملخص:

سعاد الصباح صوت شعري عربي أصيل، تعد من الجيل الثالث من شعراء الحداثة في بلدها الكويت، عبرت عن هموم المرأة العربية بعامة والكويتية بخاصة. وقد حظيت بعناية النقاد والدارسين الذين سلكوها في أطر شعرية وفنية مختلفة، فسلكت ضمن أطر الإبداع النسوي المنتمي إلى الرومانسية حيناً، أو إلى إطار مدرسة أبولو أحياناً. وقد تناول دارسوها محاور كثيرة في شعرها كالمحور الوطني أو الاجتماعي أو الوجداني، أو محور الحب أو المرأة.

ودرسوا منابع شعريتها ومواكبتها لحركات التمرد الفني في الشعر المعاصر، فدرس بعضهم شعرها بعامة كما فعل سعيد فرحات(١)، ومحمد التونجي(٢)، وفاضل خلف(٣)، ونبيل راغب(٤)، وصلاح فضل(٥).

وخص بعضهم الشاعرة بدراسة لغتها كما فعل محمود حيدر(٦)، أو فضل الأمين الذي درس موضوعة الانتماء الحميم في شعر سعاد الصباح(٧)،

* قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة الكويت، دولة الكويت.

(١) فرحات، سعيد، (١٩٩٤م)، قراءة نقدية في شعر سعاد الصباح. شركة النور للصحافة والطباعة والنشر، بيروت ، د.ت.

(٢) التونجي، محمد.(١٩٨٧م)، قراءة مسافر في شعر سعاد الصباح. منشورات شركة النور للصحافة والطباعة والنشر، ط٢، الكويت.

(٣) خلف، فاضل. (١٩٩٢م)، الشعر والشاعرة. منشورات شركة النور للصحافة والطباعة والنشر، الكويت.

(٤) راغب، نبيل، (١٩٩٣م)، عزف على أوتار مشدودة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

(٥) فضل، صلاح، (٢٠٠٣م)، وردة البحر وحرية الخيال الأنثوي، رحلة في شعر سعاد الصباح، دار الجميل للنشر والتوزيع والإعلام، القاهرة.

(٦) حيدر، محمود، (١٩٩٥م)، لغة التماس ـ مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت.

(٧) الأمين، فضل، (١٩٩٤م)، سعاد الصباح شاعرة الانتماء الحميم، شركة النور للصحافة والطباعة والنشر، بيروت.

أو سمير ستيتية الذي بحث في الوظيفة اللغوية في نصوص الشاعرة[٨]، إلى غير ذلك من الدراسات المهمة في هذا السياق والتي جادت بها أقلام الدارسين والباحثين.

يتخذ هذا البحث منحى آخر، وذلك من خلال تركيزه على العلاقة الجدلية بين الذات والموضوع في شعر هذه الشاعرة المتميزة. إن من يقرأ شعر سعاد الصباح، سيلاحظ أنه يتوزع حول ثنائيات متضادة، مثل ثنائية الحياة والموت، والمرأة والرجل، والغدر والوفاء، والذات والموضوع. وقد اخترت الثنائية الأخيرة لأهميتها الفكرية، وظهورها بوصفها سمة مميزة في شعرية الشاعرة.

تمهيد:

إذا كان المتكلم في النص السردي هو السارد الذي يُنطقه الروائي باعتباره كائناً سردياً، فمن المتكلم في النص الشعري أهو الشاعر أم الأنا النصي أم الذات المتكلمة؟ وهل الذات المتكلمة في الشعر تختلف عن شخص الشاعر؟ وهل القول الشعري نفسه عمل ذاتي أو موضوعي أو هو عمل يراوح بين الذاتي والموضوعي؟ وهل يمكن أن يقوم الشاعر المبدع بتذويت موضوعه أو بموضعة ذاته؟. تحاول هذه الورقة الإجابة عن هذه الأسئلة التي تشكل بمجملها موضوع هذا البحث.

استقر في المصطلح النقدي المعاصر، التمييز بين المؤلف الحقيقي والمؤلف الضمني، في سبيل التمييز بين الشاعر الفعلي والذات المتكلمة في النص، وإذا كان المؤلف الحقيقي هو الذي يكتب النص الشعري بيده، فإن المؤلف الضمني هو الذي يقرؤه القارئ في القصيدة، وهكذا يمكن أن نحدد المؤلف الضمني بأنه بنية نصية كامنة في القصيدة، يعيد بناءها القارئ في أثناء فعل القراءة. هذا المؤلف الضمني هو محل اهتمام الدراسات النقدية، وحامل إيديولوجيا المؤلف الحقيقي في النص.[٩]

(٨) ستيتية، سمير، الوظيفة اللغوية في تحليل النصوص ونقدها مع تطبيق على قصيدة الصباح «كويتية». مجلة البحوث ، جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم.

(٩) العجمي، مرسل فالح ، السرديات– مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية. مكتبة آفاق، الكويت ص ٥٠.

إن هذه الورقة تبحث في موقف المؤلف الضمني للشاعرة سعاد الصباح داخل نصوصها، وليس في مواقف الدكتورة سعاد الصباح خارج صفحات هذه الدواوين.و أما على مستوى العلاقة بين الذات والموضوع فيمكن الإشارة إلى ما ذكره صلاح فضل عن هذه العلاقة: «أن الذات المتكلمة التي تقوم بعملية القول الشعري تختلف عن شخص الشاعر إلى حد ما حيث يتم تذويب الشخص المتكلم التجريبي وإزاحته تدريجياً حتى يتحول إلى صيغة مختلفة لا شخصية، يصبح قناعاً شعرياً فحسب، مركباً وظيفياً تؤديه لغة القصيدة».(١٠)

ويحسن الاعتراف بدءاً بأن كل أشكال الخطاب سواء أكانت قصصية أم روائية أم شعرية... إلخ هي أشكال ذاتية بامتياز. غير أن ما يمتلكه المبدع من بعد علمي أو معرفي، ناهيك عن معالجته لموضوع معين، تنحو به نحو السكون في موضوع ما، فما دامت الذات البشرية تتعرف .... (أي تحاول اكتساب المعرفة ومن ثم الحلول فيها) فهذا يعني أنها ذات تتجه نحو موضوعها وتحاول الاندماج فيه؛ أي تحاول أن تتموضع.

ولعل دارس شعر سعاد الصباح يلفته ذلك القرب بين الذات والموضوع إلى حد التحامهما، بل إلى حد جدلية العلاقة بينهما، وكأنها تقوم بعملية تذويب لموضوعها الذي تجسده شعراً كالحب، أو الموت، أو الغدر، أو الرفض ... إلخ، فما تكاد تحس موضوعاً حتى يصبح جزءاً منها، وتلقي عليه من ظلال ذاتها بشكل لافت. فالدارس لا يستطيع أن ينكر الجانب الذاتي للغتها في تشكيل الموضوع، بالقدر الذي لا يمكن لهذا الدارس أن يلغي الجانب العلمي والموضوعي لتلك اللغة، التي تقوم على أصول النحو وقواعده التي لا يمكن تجاوزها إلا بقدر ما يتطلبه الإبداع الذاتي أو الفردي.

(١٠) فضل، صلاح، (٢٠٠٣)، وردة البحر وحرية الخيال الانثوي. دار الجمل للنشر والتوزيع والإعلام، القاهرة. ص ١٠.

الذاتي والموضوعي في الفكر البشري :

طرحت إشكالية ثنائية الذات والموضوع في الفكر البشري ونوقشت في أطرها الفلسفية ، ثم انتقلت إلى ميادين شتى كعلم النفس وعلم الجمال والنقد الأدبي، وقد ظهر في معالجة هذه الثنائية تياران عريضان، أحدهما الاتجاه الذاتي الذي يميل إلى اعتبار أحكام الإنسان مبنية على ميوله الفردية وذوقه الخاص؛ ولهذا يجعل من الذات نقطة انطلاق. والاتجاه الموضوعي الذي يرى الأشياء على ماهي عليه فلا يشوهها بنظرة ضيقة أو بتحيز خاص، أو بتعبيرات عاطفية مسرفة؛ ولهذا تكون نقطة الانطلاق من الموضوع.

وتجدر الإشارة إلى أن الذات في الاتجاه المثالي تأتي مرادفة لكلمة الأنا؛ ولهذا نلاحظ أن جان جاك روسو يُعنى بالذات ويمنحها أولوية على الموضوع حيث قال: «يجب عليّ المثابرة في اتباع طريقتي الدائمة، وقوامها ألا أستقي هذه القواعد من مبادئ فلسفية عليا، وإنما أجدها في أعماق قلبي وقد نقشتها الطبيعة بحروف لا تبلى... أجل إن أول ما يترتب على الإنسان أن يعنى به ويراعيه هو ذاته».[١١]

ويعد هذا القول من إرهاصات المثالية النقدية التي أفسحت للعاطفة والقلب والخيال مكاناً رحباً للتعبير عن التجربة الإنسانية. أما كانط Kant واضع الفلسفة المثالية، فقد بنى النقد على الذوق وليس على قواعد مقررة سلفاً، وحلل الذوق وفق مقولات أربع هي : الكيف، والكم ، والإضافة، والجهة. فالحكم الذوقي من جهة الكيف ليس حكماً منطقياً قوامه المعرفة، بل هو حكم جمالي قوامه الوجدان. وإذ ذاك فإن الحكم الذي نصدره على الجمال لا بد من أن يقترن بضرب من الشعور بالرّضا أو الارتياح الذي يحققه لنا الشيء الملائم أو الشيء الحسن، أو الشيء النافع. فالملائم هو ذلك الشيء الذي يسبب لنا لذة نستشعرها عن طريق الحواس، وهو بهذا يعد ذاتياً صرفاً، وأما الحسن فهو الذي لا ينطوي

(١١) العوا، عادل، (١٩٦٣م)، المذاهب الأخلاقية، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ص ص ٤٣٣-٤٣٤.

على قيمته في ذاته بل تكون قيمته آتية من الغاية التي يساعد على تحقيقها.[١٢]

أما الفيلسوف الذي حاول أن يضم جناحي المعرفة وأن يوحِّد بين الذات والموضوع فهو، شلنج وذلك بالعودة إلى الذات العارفة، فلم يسأل كيف عرفت الذات عالم الأشياء وإنما المهم أن الذات تعرف أو أنها قد عرفت، ومن هنا تكون نقطة البدء وفي هذه الذات العارفة قد اتحد نقيضان هما الأنا واللا أنا. [١٣] وحاول شلنج Schelling أن يوحد المعرفة في جعل الذات العارفة نقطة البدء ورأى أن الأنا واللا أنا تتحدان في الذات، وأنه في الذات أو في العقل أو في الروح يلتقي الذاتي والموضوعي حتى يصير كل ما هو موجود في العقل ولا شيء خارج العقل.[١٤] ويتحد « الذاتي» و«الموضوعي» لدى هيجل حين يتماهى الفنان مع الشيء أو الموضوع، وعليه أن يعرف كيف ينسى خصوصيته الذاتية وكل ما ينطوي عليه من جوانب احتمالية وعارضة كيما يغوص بكليته في الموضوع الذي يريد معالجته. وعندئذ يمكن له تحقيق الأصالة، التي تجمع أو(تقرن) بين الجانبين الذاتي والموضوعي للتمثيل على نحو لا يعود معه أي عنصر في أحدهما غريباً عن الثاني، فالأصالة تعبر عما هو عضوي إلى أقصى حدود العضوية لدى الفنان، وتعبر كذلك عما هو من صميم طبيعة الموضوع، بحيث تظهر أصالة الفنان وكأنها أصالة الموضوع نفسه [١٥].

الفن والإبداع... الواقع والوعي:

في مجالي الفن والإبداع تُستخدم هذه الثنائية (الذات والموضوع) بشكل يختلف عن إدراك العلم للحقائق، وذلك بسبب لجوء الفنان إلى الحدس وفق تعبير

(١٢) إبراهيم، زكريا، (١٩٦٧م)، كانط أو الفلسفة النقدية، مكتبة مصر، القاهرة، ص ص ٢٣٣-٢٣٤.

(١٣) أمين، عثمان، (١٩٦٧م)، رواد المثالية في الفلسفة المغربية، دار المعرف، مصر، ص ٢٩٦.

(١٤) بدوي، عبدالرحمن، (١٩٦٥م)، المثالية الألمانية- شلنج، دار النهضة العربية، القاهرة، ص ٢١٥.

(١٥) طرابيشي، جورج، (١٩٧٨م)، هيجل، فكرة الجمال، (ترجمة)، دار الطليعة – بيروت، ص ٣٠٢.

الإيطالي بندتو كروتشه **Bedetto Croce**، الذي ينكشف فيه الحجاب بين الذات المدرِكة والموضوع المدرَك [١٦].

وبالنظر فيما قدمته الشاعرة سعاد الصباح في جل دواوينها ومجموعاتها الشعرية نجد تلك العلاقة الجدلية بين (الذات) المدركة والموضوع المدرك، وهي علاقة تجمع بشكل شفيف بين وعي الشاعرة الذي يتعرف الحياة والواقع من جهة، وبين الواقع نفسه الذي تحاول التعبير عنه، وكأن الذات يذوب في موضوعها أو كأن الموضوع يذوب في ذاتها، وهذا ما دفعنا لأن نسم عنوان دراستنا بـ «جدلية الذات والموضوع في شعر سعاد الصباح»؛ وذلك لاعتقادنا أن الفنان المبدع الأصيل هو الذي يكون قادراً على أن يزيل التناقض بين الذات والموضوع، أو بين الروح والمادة من خلال ما يمتلك من خيال خلاق قادر على تجسيد مبدأ التوفيق بين المتناقضات.

إن من يقرأ شعر سعاد الصباح سيلاحظ فيما يتعلّق بالجانب الموضوعي حضور أربعة موضوعات شكلت المتن المضموني لتلك الدواوين، وهذه الموضوعات هي: موضوعة المرأة، موضوعة الأمومة، في ديوان «إليك ياولدي»، وموضوعة الوطن، في ديوان «برقيات عاجلة إلى وطني»، وموضوعة الأنوثة في ديوان «فتافيت امرأة».

وسيلاحظ فيما يتعلّق بالجانب الذاتي أن هذه الموضوعات قد قُدمت تقديماً ذاتياً، أو بتعبير آخر، قد تم تذويتها من قبل الشاعرة، فجاء الحديث عن هذه الموضوعات «الخارجية» منبثقاً من الداخل الذاتي للشاعرة، بعد أن أعيدت صياغة تلك الموضوعات من قبل الذات الشاعرة. وهكذا لم نعد نرى موضوعات خارجية، أو ذاتاً داخلية، وإنما تُقرأ قصائد انصهرت فيها الموضوعات مع الذات في كل شعري متكامل.

(١٦) العشماوي، محمد زكي، (١٩٩٠م)، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، بيروت، ص ١٧.

انظر: كروتشه، (١٩٩٠م)، المجمل في فلسفة الفن، نقلا عن محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٠م، ص١٧.

موضَعة الذات ... ثنائيات متضادة:

نجد مصداقاً لهذا التكامل الشعري قصيدة سعاد الصباح الموسومة (كويتية)، التي تتعدى إعلان المرأة عن ذاتها أو خصوصيتها الأنثوية إلى جعلها جزءاً من الموضوع الخاص ليس بطباع المرأة الكويتية وحسب، وبما أضفته البيئة الكويتية من بُعد هياج عاصف للبحر الذي يسبقه الهدوء عادة، ولا يستطيع الإنسان أن يتنبأ بتحولاته وهيجانه، حيث تقول:

يا صديقي

في الكويتيات شيء من طباع البحر فادرس

قبل أن تدخل في البحر – طباعي

يا صديقي:

لا يغرَّنْك هدوئي..

فلقد يولد الإعصار من تحت قناعي..

إنني مثل البحيرات صفاء

وأنا النار بعصفي

واندلاعي (١٧)

في موازاة ثنائية الذات والموضوع التي اتخذناها محوراً لدراستنا، نجد ثنائيات أخرى على المستويين الأسلوبي والمعجمي تظهر بجلاء في قصائد سعاد الصباح. فالمضمون الذي يحتجب وراء الكلمات، لابد له من لعب أسلوبي ولغوي يُكسب الشعر جماليته. ففي المقطع السابق نجد ثنائية تتمثل في عنصري: الهدوء

(١٧) الصباح، سعاد، (١٩٩٧م)، فتافيت امرأة، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط ٩ ص٢٥.

والإعصار. وإن كانت الشاعرة تغلّب في نهاية المطاف مفهوم (الثورة والإعصار) ليطغى على المقطع السابق، إذ نجد بعد تمهيدها لهدوء طباع المرأة الكويتية وهو هدوء يشبه صفاء النهر، تنتقل إلى الثورة: (وأنا النار بعصفي واندلاعي).

امرأة بلا سواحل:

في ديوان «امرأة بلاسواحل» نجد حضوراً طاغياً للذات الشاعرة، هذا الحضور المغلّف بالسفر والرحيل المتواصل، إلا أن قراءة متأنية للقصائد تعود بنا إلى نقطة البدء، حيث ثنائية التضاد، هذه الثنائية التي لا تفارق الذات الشاعرة، ولا سيما أنها بحضرة رجل استثنائي كما تصفه في كثير من قصائدها، تقول:

يتصارع في داخلي بحران...
بحر أنوثتي المتوسط
وبحر رجولتك
المزروع بالألغام والقراصنة...
والأسماك المتوحشة
تتصارع أمواجك .. وشواطئي الرملية
وغاباتي ..
وأمطارك الاستوائية.[١٨]

إذن، نحن هنا أمام «أنوثة طاغية»، و«رجولة مزروعة بالألغام». تلك الثنائية التي تستولد منها الشاعرة صوراً أخرى، غالباً ما تكون عناصر مكمّلة لتأكيد الثنائية الضدية، وزيادة جماليتها؛ فالشواطئ الرملية الهادئة هي المعادل الموضوعي للشاعرة، في حين نجد أن تصارع الأمواج والأسماك المتوحشة،

(١٨) الصباح، سعاد، (٢٠٠٥)، امرأة بلا سواحل، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع. الكويت، ص ٨٤.

والأمطار الاستوائية الهادرة هي صفات تلزم الرجل الاستثنائي، وبين هذا وذاك نجد فكرة الصراع تطغى على مجمل القصائد، وذلك أمر طبيعي، فمن يخلق المتضادات، أو المتناقضات، ويضعها بعضها بجوار بعض، لابد أن يتوقع الصراع، بل هو يخلق الصراع ويسعى إليه. ومن المفردات المتضادة التي تظهر متجاورة في قصائد الديوان:

«زنزانة – شمس الحرية»، «القبول– التمرد»، «مشاعر الغضب – إحساس الأمان»، «حرائق كلماتك – صقيع قبلاتك»، «ليبراليتك – رجعيتك»، «عالم الأرض – عالم السماء».

وفي قصيدة «درس خصوصي» من الديوان ذاته نجد الشاعرة تتوغّل أكثر في إرساء دعائم ثنائياتها المتضادة، ولكنها في هذه المرحلة تنتقل إلى ثنائيات تقوم على جمل متكاملة؛ أي أن الفكرة لم تعد كلمة، في مقابل أخرى مضادة، وإنما جملة متكاملة يشي مضمونها بفكرة التضاد، لننظر في المقطع التالي:

لا تنتقد خجلي الشديد.. فإنني
درويشة جداً.. وأنت خبير
ياسيد الكلمات.. هبني فرصة
حتى يذاكر درسه العصفور
خذني بكل بساطتي .. وطفولتي
أنا لم أزل أحبو.. وأنت كبير
(.....)
من أين تأتي بالفصاحة كلها..
وأنا يموت على فمي التعبير
(...)
ياهادئ الأعصاب.. إنك ثابت

وأنا على ذاتي أدور.. أدور

الأرض تحتي دائماً محروقة

والأرض تحتك مخمل وحرير[١٩]

في المقطع الشعري السابق نجد جملاً ثنائية متضادة، وليس مجرد مفردات، قد تطول الجملة الأولى، ونجد مقابلها أخرى مقتضبة، والعكس صحيح. الثابت أن الشاعرة تتجه نحو تنويعات متعددة لإثبات فكرة «الصراع» التي تقوم عليها مجمل قصائدها، صراع بين القديم والحديث، الرجعية والتقدم، براءة الأنثى وعنفوان الرجل، سجن المرأة، وتحررها. فمجمل قصائد سعاد الصباح تصب في هذه الفكرة، ولكنه ما إن حصل الغزو في بلادها حتى أصبحنا نقرأ شعراً أشبه بالثورة والتحرر هذه المرّة ليس من تقاليد الرجعية وقيود الرجل الشرقي، وإنما التحرر من شرور القومية العربية وطغيان القادة العسكريين، أولئك الذين احتلوا وطنها، وانتهكوا حرمة أبنائه. تقول:

من قتل الكويت؟

من حكم النخيل بالإعدام؟

والقمر الأخضر بالإعدام؟

والكحل في عين الخليجيات بالإعدام؟

من قتل الكويت؟

لم يسقط القاتل من سحابة

ولا أتى من عالم الأحلام

أما اشتركنا كلنا في كورس النظام

أما هتفنا كلنا لسيد النظام

(١٩) السابق، ص ١٢٣.

أما مسحنا دائماً

بشعرنا.. ونثرنا أحذية الحكّام؟[٢٠]

تطلق سعاد الصباح على وطنها الكويت عدة تشبيهات، فتارة هو حمامة سلام، أو قصيدة شفافة، أو طوق لؤلؤ على صدر حسناء، وهو النخيل، والنهر الوادع، هو القمر الأخضر والكحل في أعين الحسناوات. وجميع تلك الأوصاف كما هو واضح من الرقة والشفافية بمكان، ولكننا نفاجأ ما إن نقرأ الأوصاف المقابلة للوحش الذي انتهك حرمة تلك الفتاة الحسناء الوادعة في خدرها، إنه الطاغية والوثن، بل هو الشيطان بعينه.

وأما حين تأتي لمقاربة القومية العربية وهي الفكرة التي صنعت الطاغية وأخرجت المارد إلى العلن، تبدو أكثر حذراً في اختيار مفرداتها، إذ لا تزال العروبة نابضة في قلبها وإن تكن جُرحت من الجار العربي، فهي لن تنسلخ من أصلها، وفي الوقت ذاته تلقي باللوم على فكرة مترسخة في وجداننا، فنحن الذين نصنع الطغاة، ونحن الذين نمجد الشيطان. تقول:

من قتل الكويت؟

لا أحد يجرؤ أن يقول لا

فكلنا شارك في جريمة القتل

وفي تربية الثعبان

وكلنا شارك في صناعة الشيطان

وكلنا صفق للطغاة والطغيان

فكيف نشكو الآن من أوثاننا

ألم تكن حرفتنا أن ننحت الأوثان؟[٢١]

(٢٠) الصباح، سعاد، (٢٠٠٥م)، برقيات عاجلة إلى وطني، دار سعاد الصباح، الكويت ص ٧٣.
(٢١) السابق، ص ١٨.

ثقافة الخليج ومفردات البيئة:

ليس صعباً على من يقرأ سعاد الصباح أن يكتشف من أي بيئة هي؛ فمفردات الصحراء حاضرة بكل قوة، وكذلك البحر واللؤلؤ والمحار، وإن بدت الشاعرة ميالة أكثر إلى العنصر الثاني، (معجم البحر) فهو لا يفارق قصيدة من قصائدها. توظف الشاعرة هذا المعجم للوصول إلى الفكرة الأرحب التي تتمثل في الصراع، والثورة والغضب. ولن يجد الإنسان مكاناً أكثر ملاءمة من البحر وثورة أمواجه في خدمة هذا المنحى.

ولو تأملنا القصيدة المشار إليها «كويتية» لوجدنا الشاعرة تستولد من ثقافة الخليج العربي صورها لتساوي بين طباع ذاتها وطباع الأخريات ليس الكويتيات وحسب، بل الخليجيات اللاتي يستمددن من البيئة طباعهن المرهفة الصافية، والتي سرعان ما تثور وتصير إعصاراً مدمراً إذا ما عاندها القدر، ولهذا فهي تدعو كل من يريد الإبحار في أعماق روحها أن يستبطن تلك الروح، مثلما يُدعى الغواص في البحر إلى استكشاف اللؤلؤ ليقطع إليه رحلة مضنية وخطيرة ولا يعثر عليه إلا الغواص الماهر طبعاً. إنها دعوة ليست فقط للاحتواء العاشق، أو الاحتضان الأمومي، أو الذوبان في المحبوب حتى النخاع، كما أشار الدكتور صلاح فضل في دراسة قيمة له عن سعاد الصباح [٢٢]، بل هي أيضاً دعوة إلى الحرية والتعرّف الموضوعي إلى المرأة الكويتية وطموحها إلى الحرية والخروج على حتمية الجغرافيا التي تجعل من الأوقات سجوناً كبيرة للمرأة. وتتضح تلك الدعوة أكثر حين تقول الشاعرة:

يا صديقي :

إن عصر النفط ما لوثني

لا ، ولا زعزع بالله اقتناعي

(٢٢) فضل، صلاح، وردة البحر وحرية الخيال الأنثوي.

أنت لو فتشت في أعماق روحي

لوجدت اللؤلؤ الأسود..

مزروعاً بقاعي..

ياصديقي:

يا الذي أعشقه حتى نخاعي

كل ما حولي..

فقاعات من الصابون والقش

فكن أنت شراعي.(٢٣)

تضيف الشاعرة إلى عنصري البيئة المشار إليهما (البحر والصحراء) عنصراً آخر تمثل في ظهور النفط، ولكنها تطيل الوقوف عند البحر، هذا العميق بأغواره والساحر في كنوزه. والشاعرة تساوي بينها وبين البحر، فمن أراد اقتحام أهوال البحر فعليه بالصبر، ولا يغرّنه ما يشاهد على السطح من جمال البحر وهدوئه ورومانسيته، وإن الوصول إلى اللؤلؤ يحتاج إلى الغوص حتى القاع. إنها دعوة -إذن- للتخلي عن سذاجة التصور الذي قد يتصوره بعض من لم يدرك طبيعة المرأة الكويتية ابنة البيئة الكويتية بشكل خاص، والمرأة الخليجية بشكل عام، فلا يزعمن أحد أنها يمكن أن تكون ساذجة أو ملوثة بفعل عصر النفط، أو حالة بفعل رومانسية البحر.. لا ليس ذلك صحيحاً فالمرأة الكويتية مجبولة ببيئتها، أخذت منها جمالها وطراوتها، مثلما أخذت عنها قساوتها ونزقها وغضبها المدمر لتصير في حالة رضاها نهراً من الحب والعطاء، وفي حالة غضبها إعصاراً أو عود ثقاب يحرق الأخضر واليابس، مصداقاً لقولها في القصيدة نفسها.

(٢٣) فتافيت امرأة، ص٢٦.

يا صديقي:

الكويتية – لو تفهمها.

نهر من الحب الكبير..

والكويتية إعصار من الكحل،

حماك الله من أمطار كحلي وعطوري

والكويتية تهواك بلا عقل

فهل تعرف شيئاً عن شعوري.؟

فأنا في غضبي عود ثقاب..

وأنا في طربي غزل حرير(٢٤)

من حيث الأسلوب ترتكز الجملة في المقطع الشعري السابق على طرفي الإسناد (مبتدأ وخبر). فالكويتية نهر، وهي إعصار، وجنون، وعود ثقاب، وهي غزل حرير. والملاحظ في الجمل الإسنادية الخمس أنها تستند إلى مفهومي الرفض والثورة، ذلك واضح في أربعة منها، باستثناء واحدة، يثبت خبر المبتدأ فيها أن الكويتية «غزل حرير»، وفي الحرير مافيه من نعومة ملمس، ودلالة دعَة وترَف. فما الهدف من تغليب مفهومي الرفض والثورة في مجمل شعر سعاد الصباح، ذلك سؤال جدير بالبحث والتأمل، ولا سيما أن قصائد الصباح لا تخرج عن محورين أساسيين: المرأة وشجونها، ومايتبع ذلك من حب ورفض وثورة، وكذلك الوطن، ومايتبعه من غزو وصراع سياسي، وتعلق بترابه.

تعالج الصباح هذين المحورين منطلقة من «ذاتها» امرأةً، ومن هويتها كويتيةً ورثت عن الأهل والبحر ما ورثت، إلى تحديد هويتها الثقافية والإنسانية، في سعيها إلى الحرية والانعتاق، بحثاً عن الموضوع الذي يشغلها، والذي يتمثل في رفض تلك النظرة القاصرة للمرأة بعد ظهور النفط، عند بعض الأثرياء الجدد،

(٢٤) السابق ، ص٢٩.

الذين استبدت بهم نشوة الثروة الجديدة، فنسوا القيم الأصيلة من جهة، وأرادوا أن يجعلوا من العلاقات الإنسانية أشياء تُشترى وتُباع.

إنني بنت الكويت

ومع اللؤلؤ في البحر ترعرعت.

ولملمت محاراً ونجوما

آه.. كم كان معي البحر حنوناً وكريما

ثم جاء النفط شيطاناً رجيما

فانبطحنا عند رجليه – رجالاً ونساء

وعبدناه صباحاً ومساء

ونسينا خلق الصحراء، والنخوة ، والقهوة ، والمهباج ، والشعر القديما

وغرقنا في التفاهات،

هدمنا كل ما كان مضيئا

وأصيلاً وعظيما (٢٥)

تعتمد الشاعرة الجملة الاسمية منهجاً لإثبات صفاتها الأساسية: الثورة، الغضب، الأنوثة والنعومة، كما مرّ معنا في المقطع الشعري السابق. وفي المقطع الذي بين أيدينا تنتهج النهج ذاته في إثبات انتمائها للوطن «إنني بنت الكويت»، إلا أن تغيراً يطرأ على المستوى الأسلوبي للجملة فيما يتبع ذلك، إذ نجدها تنتقل إلى صيغة الفعل، أو الجملة الفعلية «ثم جاء النفط شيطاناً رجيما». هذا التغير في المستوى الأسلوبي النحوي يتوافق تماماً مع ما حدث على أرض الواقع من تغيرات بعد ظهور النفط: «انبطحنا عند رجليه»، «عبدناه»، «نسينا خلق الصحراء»، «غرقنا في التفاهات»، و«هدمنا ما كان مضيئا». إن الشاعرة في انتقالها من الجملة

(٢٥) السابق ، ص ١١٨.

الاسمية الجامدة، والقائمة على الوصفية إلى ديناميكية الجملة الفعلية المتحركة، تمنح نصها الشعري مزيداً من المصداقية والجمالية.

من حيث المضمون هي تلقي كثيراً من اللوم والعتب على النفط وعصره، هذا المكون الذي تسبب في تلويث نفوسنا، وتخريب ضمائرنا والشاعرة واعية، في ربطها العميق بين ذاتها كويتية عاشت مع اللؤلؤ، وأعطاها البحر الحنان والدفء، وبين هويتها العربية الأصيلة كابنة للصحراء ووارثة لتقاليدها في القيم، وما تعلمته من نخوة وكرم وسيماؤها فنجان القهوة والمهباج والشعر العربي القديم.

إن الشاعرة بأبياتها السابقة، تجسد تلك المفارقة العجيبة بين ما كان من جمال البحر وعطائه، وبين ما هو حادث من غرق الناس في التفاهات ونسيان الأصالة. وهذا يُبرز البحر وكويت الغوص «معادلاً موضوعياً» تستخدمه الشاعرة للإشارة إلى الفاعلية والإيجابية من جانب، ورمزاً شعرياً للأصالة والعراقة من جانب آخر، ومع مافي هذه النظرة من حنين رومانسي إلى القديم، فإنها تنفتح على الإيجابية في الزمن الراهن من خلال قصيدة الشاعرة، ومن خلال من تتوجه إليه الشاعرة بهذه القصيدة من القراء في زمن النفط.

غزو الكويت وجدلية الذات/ الموضوع:

لعل تجربة سعاد الصباح الشعرية في غزو الكويت واحتلالها من قبل النظام العراقي أوضح دليل على مقولة البحث في جدلية الذات والموضوع؛ تلك التجربة التي أشرنا إليها آنفاً في سياق الحديث عن الثنائيات المتضادة (حمامة السلام في مقابل طغيان النظام ووحشيته). وهي ثنائية ولّدت لنا أسئلة عديدة في مفهومنا للعروبة ومساهمتنا في صنع الطغاة.

تستمر الشاعرة في تجسيد تلك العلاقة الجدلية بين ذاتها وموضوعها، فقد أصبحت الكويت في شعرها ذاتاً أوغدت ذاتها الرافضة للاحتلال موضوعاً... هنا تخلت الشاعرة، وإن مؤقتاً، عن كذب بعض الأحلام التي أشاعتها بعض الأنظمة العربية عن الوحدة والدعوة إلى القومية والمصير الواحد. لقد ثبت للشاعرة بما لا يدع مجالاً للشك كذب تلك الادعاءات وزورها؛ فالكويت التي قدمت المال والدعم لجارتها العراق للدفاع عن (البوابة الشرقية المزعومة) أصبحت ضحية للجلاد، وباتت لقمة سائغة لمدعي الوحدة والقومية في لغة واضحة لا لبس فيها، تتحاشى الكمون وراء البلاغة الفارغة، والخطب الرنانة، فقد انكشف كل شيء، وقصرت المسافة بين الذات والموضوع، في لحظة مصالحة نادرة مع الذات حتى وإن افتقرت لغتها إلى المباغتة الفنية، فإنها امتلكت تمنعاً أو مباغتة من نوع آخر، إنها مباغتة الانكشاف والتخلي عن الأقنعة الشكلية، لتؤدي رسالتها المقصودة بأقصى سرعة، وأخصر عبارة ودونما تزويق فني أو تجميل بلاغي، كما في قولها من قصيدة (بطاقة من حبيبتي الكويت):

نحن باقون هنا..

نحن باقون هنا

هذه الأرض من الماء إلى الماء .. لنا

ومن القلب إلى القلب.. لنا.

ومن الآه إلى الآه .. لنا

كل دبوس إذا أدمى بلادي

هو في القلب أنا

نحن في القلب أنا

نحن باقون هنا

هذه الأرض هي الأم التي ترضعنا

وهي الخيمة، والمعطف، والملجأ

والثوب الذي يسترنا

وهي السقف الذي نأوي إليه(٢٦)

«نحن باقون»، «الأرض لنا»، «الوطن الملاذ والمأوى» بهذه الجمل الاسمية المبسطة تعود الشاعرة إلى تبني فكرة «الثبات» وعدم التزحزح، هو ثبات يتلاءم ورسوخ الجملة الاسمية، وعمق دعائمها، فلامجال هنا لديناميكية الجملة الفعلية، أو لتعدد تأويلاتها، فالوطن واحد، والكويتيون ثابتون بأرضه. والملاحظ أن تكرار الضمير (نحن) في المقطع السابق يأتي دليلاً على رسوخ الفكرة التي تريد الشاعرة قولها.

ومن حيث ثنائية الذات والموضوع تثبت الشاعرة اندماجها مع الوطن إلى حد التماهي والتوحد، لنا أن نلاحظ هذه الثنائية الجملية في التوحد بين نحن (الكويتيين) وأنا التي تدل على رفضها دلالة قاطعة لكل أشكال التذويب أو الفصل بين الأرض (أرض الكويت) والإنسان الكويتي الذي يتمسك بحقه في كويته التي أرضعته، وسقفه الذي آواه وستره، بل لاحظ تلك الثنائية الأخرى وهي (نحن) بإزاء (هم) ، و(نحن) أهل البيت وهم (الطارئون) فأهل البيت هم الباقون ومعهم العرب الأشراف وكلُّ أحرار العالم الذين رفضوا احتلال الكويت كما في قولها

(٢٦) برقيات عاجلة إلى وطني، ص ص ٢٩-٣٠.

صراحة ودونما لف أو دوران:

الكويتيون باقون هنا

الكويتيون باقون هنا

وجميع العرب الأشراف باقون هنا

الكويتيون باسم الله.. باسم السيف

باسم الأرض، والأطفال ، والتاريخ

باقون هنا

نلثم الثغر الذي يلثمنا

نقطع الكف التي تضربنا. (٢٧)

إنها لحظة من لحظات التوحد بين الذات والموضوع تتخلى فيها الشاعرة عن اللغة الطنانة، والبلاغة الرنانة، لتوصل رسالتها بأقصر السبل، وأخصر العبارات، وأكثرها مباشرة ونبضاً بحب الكويت. ويزداد التوحد بين ذاتها وموضوعها في نصها «نقوش على عباءة الكويت» بدءاً من العنوان الذي يعد تعبيراً صادقاً عن المضمون، فقد جعلت النقوش على عباءة الكويت؛ لأن أهم ما يميز أهل الكويت هو لبسهم وتراثهم متمثلاً في العباءة، التي أصبحت رمزاً لأهل الخليج بعامة، وللكويتيين بخاصة، لتطل من قصيدتها الكويت المحررة بعباءتها المنقوشة، وبشطآنها، ونخيلها، ونوارسها، وحمامها، وليس بنفطها وغازها، هكذا يبدو المشهد أكثر التصاقاً بالذات الشاعرة / والذات المتشظية التي التأمت بالتحرير، وعادت لها البسمة والأغنية الصافية العذبة بخلاص كل الأحياء والجزر والمعالم من قبضة السجان [مشرف، بوبيان، فيلكه، وفرة، شويخ، دسمان... إلخ]

(٢٧) السابق، ص ٣٥.

اسمعها تقول:

أيا صباح البحر يا فيلكة

أيا صباح الموج يا بوبيان

أيا صباح الخير..

يا مشرف ... يا يرموك ... يا وفرة... يا جهرة..

يا شويخ ... يا دسمان[٢٨]

ولعل التغني في لحظات النصر، بتلك الأماكن له ما يبرره على المستويين الفني والموضوعي، فقد انفرجت أسارير الذات المحتقنة بعد سبعة أشهر من وقوع تلك الأماكن تحت (قبضة السجان) فلا أقل من أن تتغنى الذات المنكسرة قبل سبعة أشهر بموضوعها المحرر بعد أن تحقق التحرير.

الذات المتشظية وتعدد الأمكنة :

من يتأمل شعر سعاد الصباح، قصائد الحب تحديداً، يجد الذات الشاعرة تعاني حالة تشظٍّ وجداني، وانقسام بين عدة أماكن؛ فمعجمها الشعري في دواوين: «امرأة بلاسواحل»، و«فتافيت امرأة»، و«قصائد حب»، لا يخلو من كلمات مثل: السفر، الشتات، الفندق، المطار، الحقائب، الرحيل، السُّفن، البِحار، والبَحّار. وهذا المعجم الشعري يصاحبه تصوير بديع للأماكن التي ترتادها الذات الشاعرة: باريس، لندن، جنيف، نيويورك، وحتى جزر الكاريبي. فبأي صورة تقدّم الشاعرة هذه الأماكن؟ سؤال يطلّ برأسه لدى كل دارس يلحظ هذه الخاصية الفنية في شعر الشاعرة، ويحاول التطرّق إليها.

بالطبع ليست تلك أماكن مسالمة وهادئة، ينعم الإنسان فيها بالراحة، بل هي أماكن باعثة على القلق، والتشتت، أماكن تأبى أن تُؤوي الذات الشاعرة إليها، كما أن هذه الأخيرة أيضاً تعاني تمزقاً وجدانياً، من جرّاء الفراق وبعدها عمّن

(٢٨) السابق، ص ص ٨٩– ٩٠.

تُحب. فالذات الشاعرة تعاني جفاء المكان، وغياب الحبيب، وتمزق الوجدان بين هذا وذاك.

لم أكن أعرف أن باريس ترفضني وحدي..

وأن مصابيح الشوارع،

وأكشاك بيع الجرائد،

وتماثيل الحدائق العامة،

ستسخر مني..

وتطلب من بلدية باريس ترحيلي...

لأنني خالفت مبادئ الدستور الفرنسي

فهندسة باريس الجميلة

لاتتقبل امرأة تتناول العشاء وحدها..

ولازهرة تتفتح وحدها

ولاغيمة تمطر وحدها..

فباريس معزوفة موسيقية يلعبها اثنان[٢٩]

تنقسم الذات الشاعرة عن محبوبها، فينشطر الثنائي، حين تسافر المحبوبة وحدها إلى باريس، فتحدث المفاجأة؛ لأن المكان ذاته يقف ضد هذه الحالة، ويعارض الانفصال، فتنبذ باريس المرأة الوحيدة، وتعيدها إلى حيث كانت. إن الذات الشاعرة تعاني الأمرين، فراق حبيبها، ورفض المكان لها.

تكتب الصباح قصائدها بلغة رقيقة تُظهر مدى تولّه القلب، وتماهي الوجدان مع من تُحب، لذا فإن الفراق حالة مرفوضة لدى سعاد الصباح، والشعر تجسيد

(٢٩) الصباح، سعاد، (٢٠٠٥)، قصائد حب، دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، ص ٦١.

لرغبة الذات الشاعرة في التوحد مع «موضوعها» وهو الحب، والحبيب. إن الحبيب الرجل الثائر العاصف في حياة الذات الشاعرة، هو الموضوع الحاضر الطاغي في معظم قصائد الصباح ولا سيما الدواوين الثلاثة المشار إليها.

إلى أي مدينة من مدن العالم سأذهب؟

ومعك خرائط كل الأمكنة

وفي أي مقهى سأجلس؟

وأنت احتكرت أشجار البن

ورائحة القهوة...

وبأي لغة سوف أتكلّم..

وبيديك مفاتيح لغتي؟(٣٠)

توضح قصائد الدواوين الثلاثة بجلاء اهتمام الشاعرة بالمكان، فتسرد تفاصيله، وتتحدث عن تاريخه، ويندر أن نجد قبحاً، أو تشويهاً لمكونات المكان، فباريس بأضوائها المتلألئة، هندسة جميلة، ومعزوفة موسيقية متقنة، وهي إلى ذلك تاريخ عريق من الثقافات والحقوق المدنية. إن مدينة بهذا الجمال لا يمكن لها أن تتقبّل فراق حبيبين، أو أن تعيش الفتاة في عزلة بمفردها، ولذا غالباً ما نجد الذات الشاعرة تظهر شوقاً عميقاً وارتباطاً وجدانياً بمن تُحب. فهذه الذات المتشظية الموزعة بين عدة أماكن ترنو دائماً إلى اللقاء بمن تحب والتوحّد معه.

(٣٠) امرأة بلا سواحل، ص ٦٩.

توحد الذات/ الموضوع :

تُظهر قصيدة (فيتو على نون النسوة) من ديوان «فتافيت امرأة» إلى أي حد يمكن (للذات) أن تذوب في (الموضوع) بعد أن تخرج عن صمتها من دون أي عمليات تجميل، فالشاعرة تنتقل من حالة الصراع مع المكان الذي يرفض عزلتها ووحدة ذاتها، إلى حالة صراع مع المجتمع الذي يرفض هو الآخر قصائدها، وكتاباتها النسوية، وهذا ما يؤكد أن فكرة الصراع تحتل حيزاً كبيراً من شعر سعاد الصباح، فالكتابة في نظر المجتمع إثم، ولكن الشاعرة تشبهها بحالة «صلاة»، لتُظهر من خلال هذين النقيضين إلى أي حد متمسكة هي بقلمها، وإلى أي حد ينبذ المجتمع المرأة الكاتبة، بل هي تتوغّل أكثر في قراءة نفسية هؤلاء الذين يرون مداد القصائد سُماً قاتلاً:

يقولون:

إن الكتابة إثمٌ عظيم.

فلا تكتبي

وإن الصلاة أمام الحروف .. حرام

فلا تقربي.

وإن مداد القصائد سم

فإياك أن تشربي.[٣١]

إن ما يهدف إليه المجتمع يتركز في الجواب الذي يأتي مكملاً للجمل الاسمية السابقة، فالشاعرة بعد أن تمهد لمقولات المجتمع المتحجر: «الكتابة إثم» و«الصلاة أمام الحروف حرام»، «مداد القصائد سم». تأتي بالفعل المكمل للجملة: «لا تكتبي»، «لا تقربي»، «لا تشربي». إن هذا الحراك الذي نستشعره من دينامية

(٣١) فتافيت امرأة، ص ١٣.

الجملة الفعلية السابقة، ما هو رفض، وزعزعة للقيم الثابتة، فكما تتحرك الجملة الفعلية، تتحرك الذات الشاعرة وتخطو خطواتها نحو اقتحام دائرة المحرّمات. لذا فإن التتابع الشعري يأتي مكملاً لهذا الرفض، تقول:

وهأنذا

قد شربت كثيراً

فلم أتسمم بحبر الدواة على مكتبي

وهأنذا...

قد كتبت كثيراً

وأضرمت في كل نجم حريقاً كبيراً.

فما غضب الله يوماً عليَّ

ولا استاء مني النبي.. (٣٢)

فالشاعرة لا تستسلم لمقولات جاهزة و إنما تبحث لها عن موطئ قدم، باحثة عن مقام جديد يعصمها من لعنة الشعور بالإقصاء في لحظة شعور بالمصالحة مع الذات في جدلها بموضوعها. وهكذا كانت الشاعرة تحمل هم الجماعة، وتحاول تكثير نفسها فتنتقل من ذاتها إلى جماعتها إلى الإنسانية الأرحب دون وجود فاصل أو حاجز أو مسافة بين قيم الذات وقيم الجماعة، فهي تنتقل في قصيدتها «كويتية» التي عرضنا لها آنفاً من الحديث عن الذات إنسانة أولاً، ثم كويتية ثانياً، ترعرعت مع اللؤلؤ في البحر ومع الصحراء والنخوة والقهوة ... وكل ذلك زرع فيها قيماً جعلتها ترفض الخطأ أنّى كان مصدره، سواء أكان من وطنها أم من الوطن العربي، هنا يتساوى عندها الرفض لكل ما لا يتماشى مع أخلاقها وقيمها الأصيلة لترفض سلوكاً خاطئاً هنا، وسلوكاً مرفوضاً هناك ، هكذا كما في مثل قولها :

(٣٢) السابق ، ص ١٤.

وطني أصبحت لا أعرفه.

هل هو البازار؟

والشيكات من غير رصيد؟

ودكاكين القمار؟

هل هو الخمسون (هاموراً) يجوبون البحار؟.[٣٣]

ومثلما ترفض هذا السلوك في وطنها الكويت ترفض للسبب ذاته السلوك العربي في الصمت على ما ينتاب أمتنا من شروخ بل تبكي على ما آل إليه وضع العرب في مثل قولها :

إنني بنت الكويت

كلما مر ببالي ،عرب اليوم، بكيت..

كلما أبصرت هذا الوطن الممتد

بين القهر والقهر... بكيت

(.....)

كلما شاهدت عصفوراً بروما

أو بباريس ... يغني

دون أن يشعر بالخوف بكيت

كلما شاهدت طفلاً عربياً

يشرب البغضاء من ثدي الإذاعات[٣٤]

بكيت ... كلما شاهدت جيشاً عربياً يطلق النار على الشعب

بكيت ... كلما حدثني الحاكم عن عشق الجماهيرية

(٣٣) السابق ، ص ١٢١.

(٣٤) السابق ، ص ١٢٨–١٢٩.

وكما أسلفنا الحديث عن مدينة باريس، وهي هنا رمز لمطلق المكان، فإننا نعود مرة ثانية للتحدث عن المدينة ذاتها، ولكن هذه المرّة في موضوعة «الوطن». فكما سبق أن جسدت الشاعرة باريس رمزاً للمدينة المتحضرة التي ترفض إقصاء الحبيب عن حبيبه، فإنها تصوّر هنا باريس المدينة المتحضرة ذاتها، وهي ترفض الظلم والقهر، والسطو على أوطان الآخرين.

هنا يسكن الموضوع ذات الشاعرة، بل يكاد يتلبسها دون استئذان، فينتقل الموضوع (أي ما يصيب الأمة من آلام وكسور وشروخ) إلى شرخ دائم في الذات الشاعرة (حتى لا أقول في ذات الشاعرة) لتصير ذاتاً هشة منكسرة شديدة البكاء، بل دائمة البكاء على ما أصاب موضوعها من كسور وشروخ، لتشكل تلك الشروخ علامة شعرية بارزة على الرغم من بساطة هذا الشعر وعفويته ومباشرته. إن القبض على الإلهام الشعري هنا يتجسد في تلك العفوية في الطرح من خلال حرارة الإحساس بالخواء خارج محيط الذات، ثم ما تلبث أن تتوغل عن طريق اللغة الشعرية في ثنايا الذات، حتى يصير الجسد وطناً خالصاً، على وفق تعبير محمود حيدر.[٣٥]

(٣٥) حيدر، محمود (١٩٩٥م). لغة التماس مطالعة في شعر سعاد الصباح، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت، ص٣٠.

الذات والموضوع... تفاعل المجتمع :

ولعل تجربة سعاد الصباح في مجموعتها (إليك يا ولدي) تمثل خير دليل على جدلية تلك الثنائية بين الذات والموضوع لتنقلها إلى عالم القارئ أو المتلقي فتثري فكره، وتجعله يعايش تجربة الشاعرة في قدرتها على دمج الذات بالموضوع حتى لتتلبس الذات موضوعها، بحيث يصعب الفصل بين معنى ذاتي وآخر موضوعي.

لقد اندمجت الذات بموضوعها أيما اندماج، فصارت ذاتاً متموضعة من خلال ما فجره حزن الشاعرة على فلذة كبدها، فما لبثت الذات أن توغلت في موضوعة الحزن أيما توغل، وانقسمت بين آلام التمزق وحب الحياة التي تتمناها لولدها. اسمعها تقول:

لقد حجب الحزن عني الوجود

وأمسيت أشتاق حضن الفناء

كرهت الحياة وما في الحياة

كرهت الصداقة والأصدقاء

كرهت التفاهة والتافهين

وفرط الجحود وشح الوفاء

(....)

لعلك يارب ترحم ثكلي

وتنزع من شوكه ما تشاء[٣٦]

قد يقول قائل إنها تتفجع على ولدها، وهذا شيء صحيح، ولكنه لا ينفي مطلقاً أن تلتقي معها أو تلتقي في حزنها مع تفاعل أشمل وأعم يتمثل كل الأمهات

(٣٦) الصباح، سعاد، (٢٠٠٦م). إليك ياولدي، دار سعاد الصباح، ط ١١، ص ص ٣٠-٣١ .

اللاتي فقدن فلذات أكبادهن، ولعل في تقديمها مجموعتها الشعرية ما يدل على صدق إحساس في كل الثاكلات حيث تقول في الإهداء: (إلى ولدي .. وإلى الأمهات اللاتي شابت في عيونهن الدموع أهدي كلماتي).

فهي تستحضر حزن الخنساء على أخيها صخر، وشعر المراثي في التراث العربي، لتجسد عذابات الفاقدين في لحظة إنسانية فريدة، لنحس بحضور طاغ لكل الراثين الفاقدين بدءاً بالخنساء، ومروراً بابن الرومي، وانتهاء بنزار قباني في رثاء ابنه وزوجته.

تقول الشاعرة:

لا تسلني عن دموعي إنها ماء ونار

تلتقي فيها البراكين بأمواج البحار

وأنا أرخي ابتساماتي على الحزن ستار

بعد أن ضيعت الأيام أحلامي الكبار

وذوى الورد من الربوة، و العصفور طار

وغدا الفردوس من بعدك تيهاً وقفار[٣٧]

فالشاعرة تجسد حزن كل أم على ابنها، وحزن كل أخت على أخيها، فكأنها تقوم بدور الأم بوصفها أماً ثاكلة، وبدور الأمهات الثاكلات، وتعبر عن لسان حال المحرومين من خلال نوازع الذات التي تلتقي مع ذوات الآخرين ممن يعانون الوجع نفسه، ويحملون هم الفقر[٣٨]. ولقد كانت تؤكد في مقالاتها الصحفية على مشاركة الناس فتقول : هدفي هو أن أزرع بذرة الحب في كل مكان وأن أقتسم الدمعة والضحكة مع الناس أجمعين وأن أسعد من أعرفهم ومن لا

(٣٧) السابق ، ص ٣٨-٣٩.

(٣٨) فرحات سعيد، وخير بيك بلال، قراءة نقدية في شعر سعاد الصباح، شركة النور للطباعة والنشر، د. ت، ص ٤٠.

أعرفهم، وأن أضع نفسي في خدمة الحرية والديمقراطية حتى أموت.[٣٩]

وتستمر في هذا النفس الحزين، لتنتقل من حزنها الخاص إلى حزن الأمة على غياب معتصم ينقذها مما وصلت إليه، دون أن تصرح بما تود قوله، وإنما تكتفي باستخدام صيغة اسم المفعول (معتصم)، لتتجاوز معناها اللغوي، إلى ما تثيره في النفس العربية من استحضار للتاريخ، حيث تقول:

لا تلمني يا حبيبي أن توالى ألمي

واكتست نضرة أيامي بلون الظلم

فتطلعت إلى الحب الحنون المنعم

وترامیت على حضنك ... ألقي ضرمي

ولمن أشكو عذابي ؟ وعلى من أرتمي؟

أنا لا أملك إلا أنت من معتصم[٤٠]

هكذا تبدو الفجيعة وهي تسكن ذات الشاعرة، وتحل في كل مساحة من مساحات نفسها وجسدها وعقلها، دون أن تبارح موضوع الرثاء الذي عهدناه في نماذج الشعرية العربية، إلا لتعود إليه ثانية من باب رثاء الابن البار الذي رحل عن عالمها ولكن بشكل جديد ورؤية جديدة.

(٣٩) من حوار أجرته معها عبير الأيوبي، ونشر في ذيل كتاب سعيد فرحات وبلال خير بيك، المرجع السابق، ص ١٠٨.

(٤٠) إليك يا ولدي، ص ٥٣.

الخاتمة

لقد درس الباحث ثنائية الذات والموضوع في شعر سعاد الصباح، فوقف عند إشكالية الذات والموضوع في الفلسفة المثالية كمقدمة للدخول في موضوع الدراسة ثم عرّج على الذات والموضوع في مجال الفن والإبداع بوصفهما من الأزواج الثنائية التي مارسها الفكر الفلسفي والنقد الأدبي والفن والإبداع عموماً، ثم حاول الدارس سبر موضوعه من خلال دراسة تطبيقية لنماذج شعرية من الشاعرة المدروسة من خلال عينات مختارة من مجمل تجربتها الشعرية، متوقفاً عند محطات بعينها تجسّدت فيها مقولة البحث أكثر من غيرها.

ولاحظ الباحث بعد دراسته أن ثمة علاقة جدلية بين الذات والموضوع في شعر سعاد الصباح، تلك العلاقة التي لشدة اندماجها لا يمكن تبين طرفيها إلى درجة أن ذاتها كانت تذوب في موضوعها وأن موضوعها كان يسكن في ذاتها، فيخرج وكأنه قطعة من الذات الشاعرة إنْ في حبها، أو رفضها، أو رثائها، أو موقفها من العدوان الغاشم على الكويت، أو حتى في فرحها العارم بتحرير الكويت، وهي في كل ذلك تعبر عن شاعرة أصيلة، وتقدّم تجربة شعرية متميزة، لها شخصيتها وأناقتها اللغوية والجمالية، التي توحد في صورها الشعرية بين الذات والموضوع بشكل فني وجمالي لافت.

وانتهى الباحث إلى أن شعر سعاد الصباح يتمحور حول فكرتين أساسيتين هما: المرأة والوطن. فالمرأة حاضرة بكل حالاتها: فتاة عاشقة، وأماً متولّهة. وكذلك فإن الوطن حاضر بسلمه، وحربه. وكان لافتاً علاقة الذات الشاعرة بالمكان الذي يأتي متنوعاً ومتجسداً في مدن عالمية عديدة: باريس، لندن، جنيف.

ترصد الدراسة كذلك حال تشظٍّ تعيشها الذات الشاعرة، فيما يتعلّق بعلاقتها بالمكان، ولاسيما في حال انفصالها عمّن تحب. فهذا التشظي والانقسام العاطفي يقابله انقسام آخر، يظهر حين يتعرّض الوطن للغزو والاحتلال. وهنا تتجسد قمة المعاناة، التي تصوّرها الشاعرة، فقصائد الوطن هي وجه آخر لقصائد الحب، فالذات الشاعرة واحدة، والمعاناة واحدة في كلتا الحالتين.

المصادر والمراجع

- زكريا إبراهيم،(١٩٧٢م)، كانط أو الفلسفة النقدية، القاهرة، مكتبة مصر.
- مرسل فالح العجمي،(٢٠١١م)، السرديات- مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية، الكويت، مكتبة آفاق .
- سعاد الصباح، (١٩٩٧م)، فتافيت امرأة. دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- سعاد الصباح ، (٢٠٠٥م)، برقيات عاجلة إلى وطني، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع .
- سعاد الصباح، (٢٠٠٥م)، قصائد حب. دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت .
- سعاد الصباح، (٢٠٠٦م)، إليك يا ولدي، الكويت، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، ط١١.
- سعيد فرحات وبلال خير بيك، قراءة نقدية في شعر سعاد الصباح، الكويت، شركة نور للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، د.ت.
- سمير ستيتية، «الوظيفة اللغوية في تحليل النصوص ونقدها مع تطبيق على قصيدة سعاد الصباح كويتية»، مجلة البحوث، جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم.
- صلاح فضل، (٢٠٠٣م)، وردة البحر وحرية الخيال الأنثوي، دار الجميل للنشر والتوزيع والإعلام، القاهرة، .
- عادل العوا، (١٩٦٣م)، المذاهب الأخلاقية، دمشق، مطبعة جامعة دمشق.
- عبد الرحمن بدوي، (١٩٦٥م)، المثالية الألمانية ، شلنج، القاهرة، دار النهضة العربية .
- عثمان أمين، (١٩٦٧م)، رواد المثالية في الفلسفة المغربية، دار المعارف بمصر.

- فاضل خلف، (١٩٩٢م)، الشعر والشاعرة، منشورات شركة النور للصحافة والطباعة والنشر، الكويت.
- فضل الأمين، (١٩٩٤م)، سعاد الصباح شاعرة الانتماء الحميم، شركة النور للصحافة والطباعة والنشر، بيروت.
- محمد التونجي، (١٩٨٧م)، قراءة مسافر في شعر سعاد الصباح، منشورات شركة النور للصحافة والطباعة والنشر، الكويت .
- محمد زكي العشماوي،(١٩٩٠م)، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية .
- محمود حيدر، (١٩٩٥م)، لغة التماس. مطالعة في شعر سعاد الصباح، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت .
- نبيل راغب، (١٩٩٣م)، عزف على أوتار مشدودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- هيجل، فكرة الجمال، (١٩٧٨م)، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة.