Manifestations of religious influence in the poems of Souad Al-Sabah (Fatafeat Emraah)

Lecturer. Dr. Maryam Abdul Nabi Abdul Majeed
The University of Basrah
Basrah and Arabian Gulf Studies center
E-mail: rakotaje@yahoo.com

Abstract:

In her poems, the manifestations of the religious impact is inspired by dimensions include in their spaces links with the female ego, its obsessions, and consciousness. Then the name of "Allah" stands out in her poetry to a statement of a special feeling, and a value that resides within the private world of the women when it opens to: Love, criticism of reality, pride, defiance, satire of the other.

While her mentioning for names of the prophets is in order to reveal a special experience of oneself, inspired by vocabulary such as: the prophets, the Messenger of God, Christ.

Also, she took on inspiration from some figures extracted from the religious heritage and mentioned to important scenes in the life of these characters. These scenes which left of the impact on the soul to reveal her fears and needs. Religious characters such as: the Commander of the Faithful, Imam Ali, the Mahdi, the Dervishes, the people of Aad and Thamud, the people of the Cave, Pharaoh, and the soothsayers are presented in her poems.

In addition to that, the religious manifestations which are presented in her poems by inspiration for some religious rituals such as concepts of worship, prayer, and baptism.

Furthermore, her poems mentioned some places of a religious nature to presenting as a selective environment when expressing private ego concerns, as in her saying about the temples, the pulpit, and the church.

Some manifestations of religious influence were also mentioned to reveal the places you open up to self-consciousness and her vision of the universe, such as her saying about: The Halal (permissible), The Haram (forbidden), immorality, virtue, sin, disbelief, veil, infanticide, revelation, the ten commandments, and the cross.

Key words: Manifestations, Religious, Woman, Obsessions.

تجليات الأثر الديني في ديوان (فتافيت امرأة) لسعاد الصباح

م. مريم عبدالنبي عبدالمجيد
جامعة البصرة/ مركز دراسات البصرة والخليج العربي
E-mail: rakotaje@yahoo.com

المستخلص:

يستلهم القول بتجليات الأثر الديني في ديوان (فتافيت امرأة) أبعادا تضم في فضاءاتها صلات الأنا الأنثوية وهواجسها ووعيها . فيبرز القول بلفظ الجلالة تصريحا عن شعور خاص ، وقيمة تستوطن دواخل العالم الخاص للمرأة حينما ينفتح على : الحبّ ، نقد الواقع ، الفخر ، التحدي ، هجاء الآخر.

بينما يأتي القول بالأنبياء للبوح عن تجربة خاصة للذات ، باستلهام مفردات : الأنبياء ، رسول الله ، المسيح .

وقد تبنت في استلهام بعض الشخصيات المنتزعة من التراث الديني وإيراد مشاهد في زمان مترشّح عن سيرة هذه الشخصيات ، وما تركته من أثر في النفس لكشف مخاوفها وحاجاتها، كشخصية : أمير المؤمنين ، والإمام علي ، والمهدي ، والدراويش ، وقوم عاد وثمود ، وأهل الكهف ، وفرعون ، والكهان .

كما أخذت تجليات الأثر الديني استلهام بعض الطقوس الدينية، بإيرادها في معرض مواقف أحالت على ملامح التجربة المراد التعبير عنها وكشفها في النص، كالقول بـ : العبادة ، والصلاة، والتعميد .

وورد القول بأمكنة ذات طابع ديني تمثلت بيئة منتقاة عند التعبير عن هواجس خاصة للأنا ، بالقول بـ : المعابد ، والمنبر ، والكنيسة . كما وردت بعض تجليات الأثر الديني للبوح عن مكامن تنفتح على وجدان الذات ورؤيتها للكون، كالقول بـ : الحلال ، والحرام ، والرذيلة ، والفضيلة ، والإثم ، والكفر ، والحجاب ، ووأد النساء ، والوحي ، والوصايا العشر ، والصليب .

الكلمات المفتاحية: تجليات ، الديني ، امرأة ، هواجس.

مقدمة:

سعاد الصباح : شاعرة معاصرة من الكويت ، ولدت سنة ١٩٤٥ ، حصلت على شهادة الدكتوراه سنة ١٩٧٩من جامعة لندن في موضوع (التنمية والتخطيط في دولة الكويت) ، أصدرت عدة دواوين منها : لحظات من عمري ، ومضات باكرة ، أمنية ، إليك يا ولدي ، في البدء كانت الأنثى.

وقد ضمّت البنى الدلالية لديوان (فتافيت امرأة) أبعاد أزمة الأنا، وتجاربها في مديات تفصح عن فكر الذات وهواجسها عبر ثيمات منتزعة من الأثر الديني. إذ يمتزج القول بالأثر الديني مع بيئة وردت للكشف عن ذاكرة مشبعة برؤى مفتوحة على مكان تتحدد في أبعاده مواقف ضمت فضاءاتها صلات الأنا بالآخر والكون عند الشغل في الكتابة الشعرية.

وسنبين في هذا البحث ما أفصحت عنه الشاعرة باستلهامها للأثر الديني وتجلياته عبر الآتي:

مدخل:

يبدو الحب عبر تشكّله في البعد الموضوعي للديوان ثيمة تجترح صلة الذات بالآخر، وتتفتّح على مفاهيم وقيم وهواجس الأنا بتوصيفها حينما تتماس مع مساحات روحية متعالقة مع رموز البعد الديني، تركت في فضاء النص دلالات ومكامن تشفّ عن حوار الأنا مع الرجل، وتتوصَّف عبر جدلية الذات معه مواقف تمثَّلت في قصائد ضمت مفردات مجتزأة من الأثر الديني عبر : الأنبياء ، الوصايا العشر ، الله ، أهل الكهف ، الكنيسة ، فرعون ، العبادات والمعابد ، الصليب ، التعميد . هذه المسارات تملَّكت متتاليات تستوطن النفس وتعالق الأنا مع تجليات التراث الديني وفيوضاته .

وقد أخذ توصيف الواقع المريض بالتزام القول بـ : العبادة ، الرسول ، الكفر ، الربّ ، أمير المؤمنين، الصليب ، الكهان ؛ مهمة التعبير عن رؤيا الأنا لخضوع الواقع لانهزام الفرد ولا عقلانيته، ونهج الديوان في نقده التزام طابع تجريدي ((فلم يعد الشاعر في تعامله مع الكلمة يراهن على أي تماسك غائي ولا يتوقع أي تركيب)) [١] ، ليتبنى النص عبر الرمز كشف مناحي الفساد واختراق حجب النقاء عبر مستويات تحددت في قصائد نهجت ترسيما خاصا للواقع المرفوض ذاتيا ، ولعل رؤيا الأنا لمناحي الهزال والانكفاء تعينت في دالة أحالت على صوت الأنا والقول بألم الذات المنطوي على انهزامات الواقع وتخلفه .

أما القول بهمّ المرأة الشاعرة فقد تبين القول به متجاورا مع ذكر : الإثم ، الصلاة ، الحرام ، غضب الله ، النبي ، وأد النساء ، الحلال ، الصلب ، المسيح ، التي أخذ الديوان عبر تمثّلها نصيّا اعتماد صوت الذات المتحدي للآخر بامتلاك ذائقة الشعر المفتوحة على هواجس تريد المرأة لها البروز في عالم يصادر صوت الأنثى ويكبت مشاعرها .

ويتبدّى عنصر الفخر مشتملا على منافذ ضمت حوار الأنا الذي يُبرز عبر فضاءات النصوص قراءة خاصة لمواطن تنتهج فتح التعريف بالأنا عبر تتابع يستدعي الولوج إلى مكامن تشيد بدور خاص للذات، بالإحالة إلى تفاصيل وجدنا محاورها مفتوحة في قصيدة (أوراق من مفكرة امرأة خليجية) وعبر رؤيا تبنّت توصيف الذات حين الشغل في الكتابة الإبداعية .

أما القول بالمتمنى فقد استلهم رمز (المهدي) ليقيم إطارا لهواجس تكشَّفت لترسيم حاجة في الداخل الأنثوي ، وتبدَّت تمظهرات القول بالمتمنى في المجموعة بحثا عن صلات نَهَج النص في الكشف عنها. أما القول بالهجاء فقد تصدّت له الذات لإيراد مكامن تستفزّ عنصر التخلف في المثقف العربي مستشفّة شفرتي : الوأد ، عذاب رب العالمين ، التي بدت مساحة تنفلت عنها هواجس الأنثى تجاه الآخر المتّشحة برواسب مرفوضة داخليا . وقد دأب النص في (فتافيت امرأة) في استلهام مفردات البعد الديني عبر ترابط حيّ بين معطيات التراث الديني وما يتركه من أثر في النفس، وبين مستويات البنى الدلالية عبر تواز يأخذ نماذجه من مفاهيم ومواقف تعيد القول بتوهّج بعده المقدس في الداخل وشدّة تأثيره ، ((وعملية فك الشفرة والوصول إلى دلالة النص أمر يتطلب من المبدع أن يقيم علاقات داخلية بين المفردات ، وذلك بحسب قواعد يرتبها المبدع وتكون جزءا من إبداعه الخاص)) [٢] . فتوظيف البعد الديني تجلَّى عبر تتابعات أخذ فيها رمزا يتأطّر في مراياه ربط دلالي بين ما يثيره الرمز ومعطيات التجربة الراهنة المراد ترسيم مساراتها في النص ، وعبر صوت الأنا الذي وجدناه بارزا في المجموعة .

تجليات الأثر الديني في الديوان تنفتح عبر القول بـــ :

لفظ الجلالة:

يبرز القول بلفظ الجلالة عند الإحالة إلى التصريح بالحبّ ، عبر حوار الأنا الذي يضمه النص عبر إيراد لفظه للإفصاح عن تعمّق مدى الشعور نحو الآخر، وفي هذه القيمة يتأكد تموضع خاص حين الإحالة إلى لفظ الجلالة في قصيدة (كويتية) بانتزاعه الجهر برؤيا الأنا المتكشّف عن دواخل العالم الخاص للمرأة وعبر تشكيل يوحي بامتداد يحيط بعلامات تفسّر الشعور نحو الآخر، بتوظيف المفردة للإيحاء بأجواء تعيد نقاء الداخل وتفتضّ مكنوناته، فتقول :

يا صديقي :
إن عصر النفط ما لوَّثني
لا ولا زعزع بالله اقتناعي
أنت لو فتّشت في أعماق روحي

لوجدت اللؤلؤ الأسود ...
مزروعا بقاعي ...
يا صديقي :
يا الذي أعشقه حتى نخاعي [٣]

أما في قصيدة (أعطني خوذة جندي عراقي) فيعيد الديوان القول بلفظ الجلالة ليحيل إلى دوال تبنّت نقدا قاسياً للواقع مع إحالات تشي بتساقط مظاهر تبدّت علامات ترشّح التخلف المتأسس على مستوى بنية واقع مريض، ((وقد ترك الشعراء الكويتيون حصيلة كبيرة من الشعر الذي يتناول الأحداث السياسية والوطنية ، مما يدل على تلك المشاركة المبكرة للشعراء الكويتيين في أحداث العالم العربي ، وهو أمر يعود في الحقيقة إلى إحساسهم بأنهم جزء من الوطن العربي الكبير)) [٤] ، ومنها الرؤية الشعرية في (فتافيت امرأة) التي تتبدد عنها مخاوف تتدرج مراياها في طرق النص عند القول بـ : السلّ ، الكذب ، السكْر ، الموت :

وصل السلّ إلى العظم ..
ومازال لدينا شعراء يكذبون
ويقولون على الأوراق ما لا يفعلون
أيها المربد ..
خلّصنا بحق الله رب العالمين
من بطولات السكارى
وحوار الميتين [٥]

وتتبدى الإشارة إلى (حدائق الله) في معرض القول بفخر الأنا متموضعا في تشكّلات تمنح النص حين القول بالحدائق غنى مفتوحاً على مباهج بصرية مستثارة ، وعبر سياق ينتهج الإحالة إلى توصيف مظاهر تتّشح بها الذات في قراءة أرادت لها الأنا فتح منافذ تطلّ على التعريف كتابيا بخصوص الذات؛ ((فالمرأة الجديدة تبدعها التجربة ، ولحظة الفعل والثقافة التي تستجلي الجوهر العقلي ، الذي تتكشَّف عنه التجربة الحسية ، والعمل الفني هو العقل المبدع الذي يعيد صياغة التجربة جماليا ، ومن هنا يصبح العمل الفني خادما لغرضين : فهو من جهة مرآة تعكس التجربة الواقعية بحدودها ودرجة غناها ، نجاحها وإحباطاتها ، وهو من جهة أخرى يتيح لنا رؤية المرأة في لحظة الفعل المبدع ، الذي يخصب عقليا)) [٦]، وعبر تمثيل خاص في الكتابة الشعرية، تقول :

أنا الخليجيةُ
التي يمرّ من بين شفتيها خطّ الاستواء
وعلى ضفاف دشداشتها
تتجمع مراكب النواخذه
ولقالق البحر
ونجوم الصيف المتساقطه
من حدائق الله (٧)

أما القول بغضب الله فقد تبدى في معرض البنى المحيلة إلى القول بكتابة الأنا وتحدي القول بالقدرة المبدعة في الكتابة المرفوضة من واقع متخلف ، وفي هذا النص تبدت الإشارة إلى (غضب الله) تأكيدا على غياب انتماء هذا الركن من جدل الحوار المأخوذ من ترسبات اجتماعية متخلفة، تقول:

إن مداد القصائد سمّ ...
فإياكِ أن تشربي
وها أنذا
قد شربت كثيرا
فلم أتسمم بحبر الدواة على مكتبي
وها أنذا ...
قد كتبت كثيرا
وأضرمت في كل نجم حريقا كبيرا
فما غضب الله يوما عليّ (٨)

وفي هذا الاتجاه تبدى القول بأسوأ الشعر احتجاجا على الواقع الفاسد المتوصف عن تحولات تحيل إلى تراكم أمراضه واستفحالها ، حينما دخلت في بنى روح الشعر الموسوم بميسم دلالاتي هو منتج واقع هزيل وهو بعض فيوضاته، تقول:

وقرأنا أسوأ الشعر ..
إلى أن غضب الله علينا ..

وأعدنا .. وأطلنا
وأطلنا .. وأعدنا [٩]

وفي القول بهجاء المثقف المتخلف برز القول بعذاب رب العالمين ثيمة تتحقق عنها دلالة الصورة المراد فتح مساراتها في قصيدة (إلى تقدمي من العصور الوسطى) ، وهي قراءة نصية تعيد ارتباطا خاصا عبر كشف نواقص الآخر المتلبس بملامح تعبر عن ثقافة باطنها يرتدي ثياب مناقضة للظاهر :

أتقدميّ في كتابته؟
ورجعيّ بنظرته إلى الأنثى
فإن ضحكت له امرأة
يخاف عذاب رب العالمين !
يا من ينادي بالتسامح ، والعدالة ،
والتحرر في الهوى .
آمنت أنك سيد المتعصبين .. [١٠]

الأنبيـاء:

يضم النص في القول بالأنبياء بنية تنفتح مساراتها للتعبير عما يستجلي مكامن خاصة في الذات ومواقفها، عبر مهيمنة تجلت متوالياتها في القول بـ:(الأنبياء ، رسول الله ، المسيح) ، وعبر مقاربة تجلت عن رؤية تجهر بتمركزات تعالت أصواتها عند الشغل في الكتابة الشعرية .

فالقول بالأنبياء جاء متزامنا مع توصيف الجهر بالحبّ، وعبر ترابط يشدّ طرفيه من بنى تتساق للبوح العالي لغنى التجربة ومعطياتها، وتبنت قصيدة (مجنونة) بالقول بالأنبياء الجهر بسرّ العشق والتعالق العميق عبر معطيات تستفزّ الداخل المكتنز بعاطفة لا تحدها حدود، فتقول:

يا حبيبي :
إنني دائخة عشقا
فلملمني بحق الأنبياءْ
أنت في القطب الشماليّ ...
وأشواقي بخط الاستواءْ [١١]

أما القول بالنبي فقد جاء في النص المتبني توصيف حوار الأنا الشاعرة مع رؤيا مسار الواقع الرافض لهيمنة الحسّ الأنثوي ، وامتلاكها هذا المدى ، وقد جاء القول به في قصيدة (فيتو على نون النسوة) لتفصح عن مكامن خاصة أرادت لها البروز ((فالمرأة في الخليج العربي وصلت إلى مستوى ثقافي يكفل لها الإنتاج الأدبي والتعايش الثقافي)) [١٢]، واستقصاء منافذ تشدّ إلى الذات ارتباطها العالي بالتجربة الإبداعية:

وهاأنذا ...
قد كتبت كثيرا
وأضرمت في كل نجم حريقا كبيرا
فما غضب الله يوما عليّ
ولا استاء مني النبي [١٣]

ويجئ القول برسول الله في معرض نقد الواقع السيئ المتبدية ملامحه بعد موت الرسول حين استفحال معالم الفساد والانهزامية ، وتبدى القول بالموت عند الجهر بنقص الواقع وأمراضه بوصفه معلما يشي عن نضوب روح القداسة المتشيئة في ذات الرسول حصرا، قالت :

كلما مرّ ببالي ، عرب اليوم ، بكيت ..
كلما فكرت في حال قريش ،
بعد أن مات رسول الله ،
خانتني دموعي ، فبكيت ..
كلما أبصرت هذا الوطن الممتدّ
بين القهر والقهر.. بكيت
كلما حدّقت في خارطة الأمس
وفي خارطة اليوم ..
بكيت .. [١٤]

أما المسيح فقد ورد إحالة إلى تحدي الأنا الشاعرة عند التوحد البارزة معالمه في النص الممتلك لدالة تشير إلى ما يتحمله الآخر ، في سبيل الوصول إلى غاية روحية عالية، تقول :

يقولون :

إني كسرت رخامة قبري ...
وهذا صحيحْ .
وإني ذبحت خفافيش عصري ...
وهذا صحيحْ .
وإني اقتلعت جذور النفاق بشعري
وحطمت عصر الصفيحْ
فإن جرَّحوني ...
فأجمل ما في الوجود غزال جريحْ
وإن صلبوني . فشكرا لهم
لقد جعلوني بصفّ المسيحْ ... (١٥)

هذا التوحّد أيضا يترسّمه الديوان في الإحالة إلى توصيف جمال عبد الناصر ، عبر رؤية مفتوحة بالتماهي المقام مع شخصية السيد المسيح ، ((من هنا فإن كلا من الرؤية والرؤيا ارتبطت بالعملية الإبداعية التي يمارسها الكاتب ، من خلال وظيفته كمفسر للواقع)) (١٦) ، عبر متوالية تتلاقى عبر طرفيها ذاكرة مليئة بمواضعات خاصة تملّكها التاريخ الديني عبر شخصية المسيح، تقول :

كان هو المسيح في اعتقادنا
فهو الذي عمّدنا
وهو الذي وحّدنا
وهو الذي علّمنا (١٧)

شخصيات أخــرى:

تدخل الشخصيات باستلهام مواقف خاصة لها في البعد التاريخي الديني في ديوان (فتافيت امرأة) ، فتشكل بؤرة في زمان الحدث المترشّح عن مسارات تجارب تلك الشخصية وما تركته من أثر في النفس . ومن تلك الشخصيات استلهام شخصية (أمير المؤمنين) التي تبنت الإفصاح عن زمن الإنكسارات في مشهد خاص في النص ، عبر إيراد هذه الشخصية وامتلاكها مهيمنة في بنية النص للتعبير عن الواقع العربي المأزوم المراد فتح أبعاده في القصيدة ، ((إن القضية العربية كانت وما تزال محور الاهتمام الأكبر وقد احتلت بسبب من ذلك مساحة كبيرة من ديوان الشعر الكويتي ، بحيث يمكن أن يعد البحث في هذه

الدائرة معالجة للشعر في أوسع أغراضه))[١٨] . وانفتاح القول بشخصية أمير المؤمنين يعيد للذهن زمانا تأخذ فيه مهمة عالية تتأطر أبوابها في البعد المنتزع منها وتداعياتها، قالت :

يا زمان الانهيارات ، شبعنا
من دكاكين السياسات ، وغش اللاعبينْ
يا زمان الإنكسارات ، لماذا ؟
يلثم الشعر نعال الفاتحين ؟
يا زمان القتل في (صبرا) و(شاتيلا) ...
لماذا يسكت الشعر أمام الذابحينْ ؟
يا زمانا ماله وصف ، لماذا ؟
تلحس الكلمة أقدام أمير المؤمنين ؟ .. [١٩]

أما القول بشخصية (الإمام علي) فقد التزم البوح عن حب خاص للمكان المتوشح بأبعاد أخذت من هذه الشخصية قداسة خاصة ، تتأهل لها مدلولات النص لتشفّ عن عشق عال للمكان المكتنز لأبعاد تشي عن حضور شخصية الإمام علي العالي في النفس ، وسموّها المتكتّل في ذاكرة تشي بمتحددات أخذت تتوالى في البعد الكتابي وتجهر بمكنوناته، تقول :

لماذا شناشيل بغداد ،
تختزن الكحل والذكريات ؟
لماذا المقام العراقي
يدخل في قلبنا من جميع الجهاتْ ؟
لماذا الصلاة أمام ضريح علي
تعادل ألف صلاةْ ؟ ؟ [٢٠]

أما القول بالمهديّ فقد التزم البوح بالمتمنى والانتظار الجميل ، حينما ترشَّح عن متلازمة أخذ فيها بوصفه رمزا العودة إلى زمان نقي يتفرد عنه ما تحمله شخصية المهدي للوج إلى أحلام الأنا عند ظهورها في عالم الجمال غير المحدود، تقول :

سوف أبقى دائما ..

أنتظر المهديّ يأتينا
وفي عينيه عصفور يغني ..
وقمرْ ..
وتباشير مطر ..
سوف أبقى دائما
أبحث عن صفصافة .. عن نجمة ..
عن جنة خلف السرابْ .. (٢١)

هذا العالم ينفتح أيضا في قصيدة (من امرأة ناصرية إلى جمال عبد الناصر) ، حينما وجدنا النص يوحّد بين شخصية الخضر وجمال عبد الناصر في إشارة تتبلور فيها رؤيا خاصة للذات ، تشف عن امتلاك ناصر مكامن للقداسة في النفس يستلهمها التوحّد مع شخصية المهدي فتقول :

كان هو المهديّ في خيالنا
وكان في معطفه يخبّئ الأمطارْ
وكان إذ ينفخ في مزماره ..
تتبعه الأشجارْ
وكان في جبينه سنابل وحنطةٌ ..
وفي أنين صوته ما يشبه الأذانْ
وكان في قدرته أن يُطلِع السنابلْ
ويجمع القبائلْ (٢٢)

أما القول بالدراويش فقد أعاد مسار البوح بحبّ المكان مفتتحا به كرمز مكامن خاصة في ذاكرة النص ، تعيد دلالات تنتهج الكشف عما يكتنز الأنا تجاه المكان من مدارك تضم قيمة عليا، تقول :

يا عراق الحب ..
كم من مرةٍ ، نحن أتينا
وطربنا .. وانتشينا
واستدرنا كالدراويش على أنفسنا
وضحكنا .. وبكينا .. (٢٣)

أما القول بقوم عاد وثمود فيضم التعبير عن عصر التلوث والخيانات ، وتأطّر الشعر عن ذائقة مريضة تشفّ عن الفساد ذاته الكامن في جسد الواقع الذي تسكنه الأنا ، فتبدّى قلق العصر لدى شعراء الكويت في فترة ما بعد النفط ((أكثر وضوحا في أشعارهم)) [٢٤] ، وهذا المدى يستند إلى انتماء الأنا لزمان مرفوض وجدنا مساراته مترشحة عن القول بهجاء الواقع بشدة، لانكفاءاته وآفاقه التي تضم عمق مأساة الشعوب واستفحالها، قالت :

أيها السادةُ :
ماذا يفعل الشعر هنا ؟
بين ريحان البساتين .. وريحان الخدودْ
ما الذي ينشده الشاعرُ ،
في عصر الخيانات ، وفي عصر الجحودْ ؟
فصديق فضّل الفرس علينا
وصديق فضّل السكنى بحارات اليهودْ ..
أترى نحن نغني عصرنا
أم نغني عصر عاد وثمودْ ؟ [٢٥]

أما الإحالة إلى أهل الكهف المتبدية في قصيدة (فتافيت امرأة) للقول بالعشق الخرافي ، ف تتمظهر ملامحها في هذا الرمز المنتقى من البعد الديني ، بالتجاور مع القول بـ : الصراخ ، الجنون . التي جاءت لتوصيف هواجس الحب وتفسر تجلياتها ، بالاصطفاف في دوال تفتّحت على الداخل لإضاءته، تقول :

إنني فاطمةُ ...
أصرخ كالذئبة في الليل ،
وسيارات أهل الكهف جاءت لاعتقالي
أيها السيد ..
إني امرأة مجنونة جداً ..
ولا وصف لحالي
إن عشقي لك من باب الخرافات ،
فلا تكسر خيالي ... [٢٦]

وفي نفس المسار يثير القول بفرعون توصيف حالة الحبّ المنتمي إلى الآخر ، للتعريف بمواقف تكشف هواجسه وآفاقها في التجربة الحيّة معها ، مستلهمة الإحالة إلى أجواء هذا المدى المنتزع من تجليات أبعاد تركت بصماتها في مسارات النص وطرقه، تقول :

لو كنت تعرف كم أحبك ..
لم تعاملني كفرعون ..
ولم تفرض شروطك مثل كلّ الفاتحينْ ..
لو كنت تعرف كم أحبك ..
لم تكرسني كأرض للفلاحة ..
شأن كلّ المالكينْ ... (٢٧)

أما القول بالكهان فقد التزم البوح بتوصيف آخر لناصر ، عبر الإحالة إلى القول بصوته متوحدا مع هذه الشخصية لتشيد بخاصة يتفرد بها ، مع محاولة النص ((أن يؤثث أساليب إضائية إضلامية مهمة من أجل الانطلاق إلى آفاق دلالية أرحب)) (٢٨) ، في ترابط جدلي يتأسس على بنى تعطي للآخر ملامح نادرة في الفعل الكتابي، تقول :

كان كبيرا كالمسافات ،
مضيئا كالمنارات ،
جديدا كالنبوءات ،
عميق الصوت كالكهان
وكان في عينيه برق دائم ،
يشبه ما تقوله النيران للنيرانْ (٢٩)

بينما وجدنا استلهام الكهان في القول بنقد الشعر مترابطا مع مفردات : التجار ، المستعربين، العقل الحسابي ، التي أعادت القول بنظام الدنس المستفحل في مفاصل عالم مظلم لا حياة فيه ولا نقاء، تقول :

يا عراق الشعر
جئنا بالجلابيب القديمات ،
فلا كشفٌ ..
ولا برقٌ ..

ولا رؤيا جديدةْ ..
جاءت الباصات من كلّ الأقاليمِ ،
ولم تأت القصيدةْ ..
وأتى الفاعلُ والمفعولُ .. والناصبُ والمنصوبُ ،
والجازمُ والمجزومُ ،
والكهّانُ ، والتجارُ ، والمستعربونْ
وأتى العقل الحسابيُّ .. ولم يأتِ الجنونْ (٣٠)

طقوس:

وتأخذ تجليات الأثر الديني في (فتافيت امرأة) استلهام بعض الطقوس الدينية ، عبر إيراد إحالة الفعل الطقسي إلى بيئة التجربة المراد فتح أبعادها في النص ، فالقول بالعبادة تجلّى في توصيف مكامن عاطفة الحب للتعبير عن علاقة الأنا مع الآخر ، متعاضدا مع القول بـ : الضمير(أنت) ، صدرك ، التي ترسمت الإشادة بالفعل ذاته المنتمي إلى أبعاد روحية تعود للطقس الديني المستَلهَم ، فالحبّ عند هؤلاء الشعراء ((نوع من التقديس للعواطف ولذلك ترد في غزلهم ألفاظ القداسة)) (٣١)، مفاضة من تلاحم الذات مع روحية تلك الألفاظ عبر العشق المفاض من العبادة، تقول :

أصبح شاي الخامسهْ
ناقوسا يضرب في ضلوعي
وعبادة يومية أثابر عليها
يوم لا يبقى من العبادات سوى أنتْ ..
ولا يبقى من المعابد سوى صدركْ .. (٣٢)

وفي مسار آخر أخذت هذه المفردة للقول برفض زمان النفط ، حينما أخذ من النفس نقاءً مستلاً من زمان الألفة والحميمية المفقود بعد انزياح جزيئات تلاشت في بنى الحضارة الحديثة ليتشكل عنها زمان مشوّه ، عبرت عنه بالقول بالشيطان الرجيم ، ووشت برفض هذا الزمان البذئ والحنين إلى ماضي النقاء المتحددة مساراته في القول بـ: خلق الصحراء ، النخوة، فتقول :

إنني بنت الكويت
ومع اللؤلؤ في البحر ترعرعتُ ،

ولملمت محارا ونجوما
آه .. كم كان معي البحر حنونا وكريما
ثم جاء النفط شيطانا رجيما
فانبطحنا عند رجليه رجالا ونساء
وعبدناه صباحا ومساء
ونسينا خُلُقَ الصحراء .. والنخوة .. والقهوة ..
والمهباجَ .. والشعر القديما ..
وغرقنا في التفاهاتِ .. (٣٣)

ويأتي القول بالصلاة منفذا يترشّح عبر مراياه القول بإثم الكتابة ، حينما استلهمت رموزا تتمركز عن ذائقة تعيد بثّ هواجس ترفض الرزوح لوطأة الواقع المريض ، الذي يرفض صوت الأنثى ويغتاله، فتقول :

يقولونَ:
إن الكتابة إثم عظيمٌ ...
فلا تكتبي .
وإن الصلاة أمام الحروف ... حرامٌ
فلا تقربي . (٣٤)

أما القول بالتعميد فقد وجد في قصيدة (قصيدة حب إلى سيف عراقي) ليحيل إلى كشف حاجة الأنا للآخر ، حينما تعاضدت مع هاجس البطولة لتبدو توصيفا للمتمنى من الآخر وكشفا لملامحه، قالت:

مزاجي أن أتزوج يوماً
صهيل الخيول الجميلهْ ..
فكيف أُقيم علاقة حبٍ ؟
إذا لم تعمَّد بماء البطولهْ ..
وكيف تحب النساء رجالاً
بغير رجولهْ ؟؟ (٣٥)

بينما كانت الإحالة إلى (ناصر) عبر توحد وجدنا انفتاح شفراته عبر القول المتبني صوت الأنا ، الذي يتوحد في هواجس ذاتها مع السيد المسيح بدءا :

كان هو المسيح في اعتقادنا
فهو الذي عمَّدنا
وهو الذي وحَّدنا
وهو الذي علَّمنا [٣٦]

أمــاكن:

يتبدى في تجليات الديوان عبر الإحالة إلى الرمز الديني استشفاف أمكنة تمثلت معادلا موضوعيا يرشّح تداعيات مواقف خاصة ، عبر أجواء ترصّدت الكشف عن مضمار هواجس الداخل وتشظياته، ((ويبرز العامل المكاني عنصرا من عناصر الخوف لدى الشاعر بكل ما يمكن أن يحققه فيه من قلق ، المكان قدر بيئي من مدركات الشاعر ولكنه مدرك يحمل الذات حصة من الخوف تظل تعمل عملها فيه ، إن السعادة المكانية بمعنى السعادة التي يحققها جو مكاني ينشده الشاعر لا تعدو كونها سعادة مؤقتة سرعان ما يذهب به الخوف من ضياعها كل مذهب ، لإنه يخاطب المكان السعيد بلا وعيه المؤمن بالزوال المحتم)) [٣٧] ، واحتفاء النص بهذه الأمكنة عبر فضاءات البنى الدلالية عبر الإحالة التي التزمته في هياكل بناءها يستثير ملامح بيئة التجربة المراد تعريفها ، فالقول بالمعبد مع التوحد المقام في قصيدة (شاي الساعة الخامسة) يضم توصيف خاص لمسارات روحية في النص ونوافذه ، هذه الإحالة تشكلت عن مهيمنة تشفّ عن علاقة الأنا بالرجل التي وجد النص في انتقاء مفردات خاصة من البعد الديني تجليات منفتحة على هواجسها معه، تقول :

يوم لا يبقى من العبادات سوى أنتْ ..
ولا يبقى من المعابد سوى صدركْ ..
أصبح شاي الساعة الخامسهْ
الدواء الذي أشربه لأُشفى
والدواء الذي أشربهُ ...
لأموتْ ... [٣٨]

أما القول بالمنبر فقد جاء في معرض توصيف انطفاء رؤى الشعر العالية وتحولها إلى هياكل مفقودة الهوية ، من زمان فاسد تتأطر في مراياه آماد تحيل إلى القول الفارغ الذي ينتهج رمزي: التسمّر ، المُوسى، في الإحالة إلى القول بأسوأ الشعر، قالت :

وقرأنا أسوأ الشعر ..
إلى أن غضب الله علينا..
وأعدنا.. وأطلنا
وأطلنا.. وأعدنا
وتسمّرنا على المنبر حتى
قطع الجمهور بالمُوسى يدينا.. (٣٩)

أما القول بالكنيسة فقد ترشح لإبراز دور الأنا المعطاء في تجربة الحبّ ، بالتزام ثيمات لما يكمن في الداخل من هواجس تجلّت أبعادها لكشف ملامح هذه الهواجس وتتبع مساراتها وفيوضاتها في الداخل ، ((وبين زوال الصورة وخلود المعنى الذي يبنيه الرمز تلج الثقافة الإنسانية كلها كواسطة أبدية بين أمل الناس ووضعهم الزمني)) (٤٠) ، وتحدد سمات الأنا للجهر بعلاقة المرأة مع الرجل برزت عبر تجليات الأثر الديني في مشاهد تحيل إلى ملامح العلاقة وتتبع مساراتها، تقول :

أنا قصيدتك المكتوبة بحبر الأنوثةْ
أنا عصفورتك
أنا جزيرتك
أنا كنيستك
فاسمع أجراس حنيني
واطرق الباب عليّ في أيّ وقت تريدْ
وعلّق على أهدابي
أحزانكْ... (٤١)

أخـرى:

ويتمظهر في استلهام الأثر الديني في المجموعة القول بآفاق تتحد مع علائق خاصة للذات للدلالة على مكامن تشفّ عن هذا الأثر المنتزع من البعد الديني ، عبر مشاهد خاصة في فضاء النصّ ومنها

استخدام مفردة الحلال بما تتضمنه من إشارة للتصريح عن همّ الأنا الأنثوية ، باستثارة منافذ المقارنة بينها وبين الآخر عبر جدلية تنطوي على مكامن دواخل الذات وصوت الأنا مع الآخر والآخرين، قالت :

وأسأل نفسي :
لماذا يكون غناء الذكور حلالا
ويصبح صوت النساء رذيلةْ ؟
لماذا ؟
يقيمون هذا الجدار الخرافيّ
بين الحقول وبين الشجرْ
وبين الغيوم وبين المطرْ
ومابين أُنثى الغزال ، وبين الذكرْ ؟ (٤٢)

وفي هذا المنحنى تبدى القول بالحرام منفذا يحيل إلى مكمن القمع المجتمعي لصوت الأنثى، حينما جهرت به في مظهر استفزاز الذات لمكامن الإبداع المتبدي في صوتها المقموع بدءا بالكتابة الشعرية التي ترسَّمت الإشارة إلى ذات المنافذ في بنى النص الموضوعية .

وتبدّى تعضيد القول بالحرام الإشارة إلى (الإثم) ذات الثيمة التي تلبَّست حلّة لسيماء اكتناز الداخل بمتحددات تفرضها هيمنة الواقع المريض المفاض من ملامح ترشِّح كبت صوت المرأة ومصادرة حرياتها، تقول :

يقولون :
إن الكتابة إثم عظيمٌ...
فلا تكتبي .
وإن الصلاة أمام الحروف ... حرامٌ
فلا تقربي .(٤٣)

أما القول بالكفر في معرض التعبير عن جحود الآخرين وامتلاء الواقع بملامح تأطّرت عن خذلان الآخر ،((ولعل ارتباط الشاعر المعاصر بقضايا واقعه هو ما جعل الرمز يشكل ملمحا بارزا في قصائده لأن الشاعر يعبر عن قضايا حقيقية معيشة في الواقع وهذه القضايا قد تكون متماثلة متناقضة ومن ثم فهي شديدة التعقيد والغموض ولا يتلاءم معها التصريح أو المباشرة)) (٤٤) في بنى النص وأبعاده، قالت :

كلما استفسرت أهل الحيّ عن موقفهم
وتساءلت بحزنٍ..
هل يصير الدم ماءً ؟
هل يصير الدم ماءً ؟
لم أجد في الربع من يسمع صوتي...
فبكيتْ..
كلما فكرت فيمن كفروا
في صلة التاريخ ، والأرحام ، والقربى
فلم ينصروا بغداد في المعركة الكبرى
بكيتْ... (٤٥)

وجاء القول بالحجاب في الإشارة إلى حبّ الوطن عبر انتماء عال له في قصيدة (وردة البحر) ، باستلهام دوال تضم صوت الذات وإبراز انتمائها الصافي وعمقه وشدته، تقول :

كويتُ.. كويتْ
أشيلكِ..
- حيث ذهبت – حجابا بصدري
أشيلكِ..
برعم وردٍ ، بأعماق شَعري
أشيلكِ في القلب وشماً عميقاً
لآخر..
آخر ..
آخر أيام عمري.. (٤٦)

بينما أخذ القول بوأد النساء جدلية تبنت إبراز صوت الأنا المقموع في إشارة إلى ثورة الذات، حينما تحددت مساراتها بكيفية تتوجه إلى إبراز شدة هذا القمع وحرارته ، ((وتتخذ الثورة عند بعض الشاعرات صورة الهرب من الواقع إلى عالم خيالي ، عالم الطفولة والحلم ، أو صورة انحراف الذات في حب البشر والاتحاد الصوفي بالطبيعة والكون ، أو ارتياد لمجاهل الذات في محاولة تفجير طاقاتها الكامنة وسوانحها

المكبوتة)) [٤٧] ،للتأكيد على هذا المنحنى بالاشتغال على مدلولات خاصة مشيرة إلى صراع الأنا مع محيطها ، عند القول بهذا البعد من التجليات عبر الديوان، قالت :

يقولون :
إني كسرت بشِعري جدار الفضيلهْ
وإن الرجال هم الشعراءْ
فكيف ستولد شاعرةٌ في القبيلهْ ؟؟
وأضحك من كلّ هذا الهراءْ
وأسخر ممن يريدون في عصر حرب الكواكب ..
وأد النساءْ... [٤٨]

وقد أخذ القول بالوجد المنتزع من مصطلحات الحبّ الصوفي متركزات تشير إلى التعريف بالآخر عندما يشفّ داخله عن عاطفة لا تحدها مسارات ، عبر ارتباط قصيدة (أعقل المجانين) بالبوح عن متواليات تعرف هذا العشق وتترجم أبعاده، تقول :

وداروا ملايين المرات في فضاء الوجدْ
حتى احترقوا...
قرأت كثيرا عن مجانين الهوى
عن قيس بن الملوح
وعن ديك الجن الحمصي
وعن فان كوخ
ولكنني لم أعرف مجنونا أعقل منك
ولا عاقلا
أكثر منك جنونا... [٤٩]

أما القول بالوصايا العشر فقد تجلت للإحالة إلى التمرد في العشق عبر متوالية أخذت تسلسلا يجهر بما في داخل الأنا وفضاءاته، قالت :

يا حبيبي :
إنني ضد الوصايا العشر...

والتاريخ من خلفي رمال ودماءْ...
انتمائي هو للحب..
ومالي لسوى الحب انتماءْ
وطني..
مجموعة من شجر الليمون في صدرك...
والباقي هراء بهراء... (٥٠)

وأحالت هذه الدالة في قصيدة (توسلات) القول بالحيرة بين ارتباط الأنا بالآخر وارتباطها بالواقع لتصور مواقف الذات في الجهر بمتمركزات العلاقة مع الآخر وتركيب أبعادها، تقول :

أتوسل إليك
أن لا تطحنني
بين التزاماتي العاطفية نحوك..
والتزاماتي العاطفية تحو قبيلتي..
بين وصايا أبي العشرْ
ووصاياك العشرْ... (٥١)

أما القول بالصليب فقد جاء في معرض البوح عن تجليات انتظار المتمنى وعمق الرغبة للتواصل مع الآخر المجهول، قالت :

أصبح الصليب الذي أنزف عليهْ
والكرباج الذي يلسعني على ظهري
كلما جلست على طاولة تتسع لشخصينْ
وطلبت فنجانين من الشايْ
واحدا لي ...
وواحدا لرجل لا أعرف متى سيأتي...(٥٢)

كما جاء القول بالصليب في معرض البوح عن زمان القبح والتعريف بانتماء الذاالأنات لواقع مرفوض لأنه فاسد ويضم قمع الذات ، ورواسب التخلف واللامسؤولية، تقول :

يا زمان القبحِ..من أين يجيء المبدعونْ ؟

في بلادي ،
وعلى أيّ صليب من دموع يولدون ؟
أعطني شبراً من الأرض يسمى وطنا
ما به مشنقةٌ.. أو مخبرونْ
أعطني شبراً من الأرض يسمى وطنا
لا تغطيه المنافي والسجونْ.. (٥٣)

الهوامش:

١. باشا ، لمياء خليفي / المعجم الشعري الحديث بين المقاربة النقدية والممارسة الفنية ، ١٥ .
٢. حسن ، زينب هادي (دكتورة) / قراءات في الخطاب النقدي الأدبي الحديث ، ١٤٩ .
٣. الصباح ، سعاد / فتافيت امرأة ، ٣٠ . وينظر: ٣١ .
٤. الصباح ، عواطف خليفة العذبي / الشعر الكويتي الحديث ، ١٤٣ .
٥. الصباح ، سعاد / ١٦٢ .
٦. فرّاج ، عفيف / الحرية في أدب المرأة ، ٢٠ .
٧. الصباح ، سعاد / ٤٩ .
٨. نفسه / ١٧ ، ١٨ .
٩. نفسه / ١٦٨ .
١٠. نفسه / ٦٩ ، ٧٠ .
١١. نفسه / ٢٧ .
١٢. الطائي ، عبدالله / الأدب المعاصر في الخليج العربي ، ٧٥ .
١٣. الصباح ، سعاد / ١٨ .
١٤. نفسه / ١٢١ . وينظر : ١١٨ .
١٥. نفسه / ٢٢ .
١٦. جواد ، عبد الستار (دكتور) / أوراق للريح_ صفحات في النقد والأدب ،٧ .
١٧. الصباح ، سعاد / ١٤٣ .
١٨. الوقيَّان ، خليفة / القضية العربية في الشعر الكويتي ، ٥ .
١٩. الصباح ، سعاد / ١٦٥ .
٢٠. نفسه / ١٣٤ .
٢١. نفسه / ١٢٤ .

٢٢. نفسه / ١٤٢ .
٢٣. نفسه / ١٦٨ .
٢٤. عبدالله ، محمد حسن (دكتور) / ديوان الشعر الكويتي ، ٣٢ .
٢٥. الصباح ، سعاد / ١٧١ .
٢٦. نفسه / ٣٨ .
٢٧. نفسه / ٦٥ .
٢٨. شهاب ، أثير محمد / صراع الإضاءة في النص الشعري المعاصر هندسة الظلمة وشعرية الإضاءة ، ٤٧ .
٢٩. الصباح ، سعاد / ١٣٨ .
٣٠. نفسه / ١٦٩ .
٣١. فهمي ، ماهر حسن (دكتور) / تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج ، ٦٧ .
٣٢. الصباح ، سعاد / ١٠٧ .
٣٣. نفسه / ١١٠ . وينظر : ١١٧ .
٣٤. نفسه / ١٧ .
٣٥. نفسه / ١٢٦ .
٣٦. نفسه / ١٤٣ .
٣٧. إبراهيم ، ريكان (دكتور) / نقد الشعر في المنظور النفسي ، ٨٩ .
٣٨. الصباح ، سعاد / ١٠٧ .
٣٩. نفسه / ١٦٨ .
٤٠. التليلي ، عبد الرحمان / الخيال والإبداع ، ١٠٢ .
٤١. الصباح ، سعاد / ٥٨ .
٤٢. نفسه / ٢٠ ، ٢١ .
٤٣. نفسه / ١٧ .
٤٤. الدقاق ، عمر (دكتور) ؛ التلاوي ، محمد نجيب (دكتور) ؛ مبروك ، مراد عبد الرحمن (دكتور) / تطور الشعر الحديث والمعاصر ، ١٩٩ .
٤٥. الصباح ، سعاد / ١١٩ .
٤٦. نفسه / ١٤٩ .
٤٧. غريب ، روز / نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر ، ٥ .
٤٨. الصباح ، سعاد / ٢٠ . وينظر : ٦٩ .
٤٩. نفسه / ١٠٢ .

٥٠. نفسه / ٢٧ ، ٢٨ .
٥١. نفسه / ٦١ .
٥٢. نفسه / ١٠٨ .
٥٣. نفسه / ١٦٧ .

المصـــادر:

- إبراهيم، ريكان (دكتور)/ نقد الشعر في المنظور النفسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٩ .
- باشا ، لمياء خليفي / المعجم الشعري الحديث بين المقاربة النقدية والممارسة الفنية ، مجلة عمان ، ع١١٧ ، آذار ، ٢٠٠٥ ، تصدر عن أمانة عمان الكبرى .
- التليلي ، عبد الرحمان / الخيال والإبداع ، الكراسات التونسية (مجلة العلوم الإنسانية) ، عدد ١٧٨ ، الثلاثية الثالثة لسنة ١٩٩٧ ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، تونس .
- جواد ، عبد الستار (دكتور) / أوراق للريح _ صفحات في النقد والأدب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٢ .
- حسن ، زينب هادي (دكتورة) / قراءات في الخطاب النقدي الأدبي الحديث ، قبس العربية ، ع١ ، س٢٠٠٥ ، قسم اللغة العربية ، كلية التربية الأساسية ، الجامعة المستنصرية .
- الدقاق ، عمر (دكتور) ؛ التلاوي ، محمد نجيب (دكتور) ؛ مبروك ، مراد عبد الرحمن (دكتور) / تطور الشعر الحديث والمعاصر ، دار الأوزاعي ، ط١ ، ١٩٩٦ ، بيروت ، لبنان .
- شهاب ، أثير أحمد / صراع الإضاءة في النص الشعري المعاصر هندسة الظلمة وشعرية الإضاءة ، مجلة (الأقلام) ، تصدر عن وزارة الثقافة _ دار الشؤون الثقافية العامة ، ع٣ ، السنة واحد وأربعون ، ٢٠٠٦ ، بغداد .
- الصباح ، سعاد / فتافيت امرأة ، منشورات أسفار ، ط٢ ، ك٢ ، ١٩٨٧ ، بغداد .
- الصباح ، عواطف خليفة العذبي / الشعر الكويتي الحديث ، المطبعة العصرية ، الكويت ، ١٩٧٣ .
- الطائي ، عبدالله / الأدب المعاصر في الخليج العربي ، المنظمة العربية للثقافة والعلوم ، ١٩٧٤ .
- عبدالله ، محمد حسن (دكتور) / ديوان الشعر الكويتي ، الناشر : وكالة المطبوعات ، د . ت ، الكويت .
- غرّيب ، روز / نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ .
- فرّاج ، عفيف (دكتور) / الحرية في أدب المرأة ، ط٣ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، د.ت ، بيروت ، لبنان .
- فهمي ، ماهر حسن (دكتور) / تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج ، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع ، ط٤ ، ٢٠٠٢م ، الدوحة ، قطر .
- الوقيّان ، خليفة / القضية العربية في الشعر الكويتي ، ط١ ، ١٩٧٧ ، المطبعة العصرية ، الكويت .