دراسات في
شعر سعاد الصباح

الزمن

في شعر

سعاد الصباح

أ. محمود حيدر
د. مها خير بك ناصر

الزمن في شعر سعاد الصباح

أ. محمود حيدر

د. مها خير بك ناصر

سعاد الصباح

مقدمة

د. سمير سرحان

سعاد الصباح

تبرز سعاد الصباح بقامتها الشامخة في عالمنا العربي المعاصر أديبة متميزة في شعرها ونثرها فضلاً عن تميزها في مواقفها الإنسانية والوطنية والثقافية.. فهي قد كتبت الشعر.. كما كتبت النثر.. وكتبت الدراسات العلمية كما كتبت في القومية والوطنية..

غمست سعاد الصباح قلمها في مداد من قلوبنا.. ومشاعرنا.. آمالنا وأحلامنا.. لحظات الإحباط الهائلة العظيمة فينا.. ولحظات الفرح الغامر والنشوة الهائلة في قلوبنا، فعبرت دائماً عن مكنون مشاعرنا.. وعن كل قضايانا.. رجالاً ونساء.. فلم يقتصر شعرها علي التعبير عن مكنون المرأة.. عقلها وروحها.. وإنما عبّرت أيضًا عن الرجل.. فليس شعرها من قبيل الشعر النسائى ، وإنما هو شعر عظيم وكفى.

فسعاد الصباح.. منذ أن غمست النغم في مداد المشاعر الإنسانية الرقيقة الجياشة حيناً بالفرح، وبالغضب حيناً آخر، لم تكن تعبّر فقط عن المرأة.. عن كل ما يجول داخل قلبها وعقلها من أسرار.. وإنما كانت تعبّر أيضًا عن الرجل الشرقى بكل ما يحمله علي كتفيه من تراث العنجهية والتعالى وثقافة القبيلة.. كما تحدثت أيضاً عن مشاعر الرجل ليس فقط تجاه الأنثى.. وإنما تجاه الموقف الإنسانى الواحد.

خاضت سعاد الصباح منذ البداية حربها الشعرية بأسلحة الوزن والصورة الشعرية المفاجئة والجديدة، البسيطة والمركّبة في آنٍ واحد، وبتركيب القصيدة المحكم، وباللغة السهلة والمفردات الساحرة التأثير النافذة دائماً كالسهم.. في أعماق القلوب.. وبصوتها الشعري القوي المتجدد الذي يقول هأنذا أحمل إليكم لغة شعرية جديدة.. تعبّر عن مشاعر جديدة.. في عالم جديد..

خاضت سعاد الصباح منذ البداية بهذه الأسلحة الشعرية الحرب دائماً ضد القبيلة.. لا قبيلتها فقط.. وإنما قبيلة العرب أجمعين.. وقبائل العرب لا تعرف سوى قانون الرجل.. وتعتبر خروج نساء القبيلة على هذا القانون.. نوعاً من التمرّد غير المقبول ولا المحمود..

وهكذا كان على سعـاد الصباح أن تعود إلى صـفوف الرجال في القبـيلة.. وأن تخنق صوتها الشـعري الذي يعبّر عن جـموح العاطفة وقوّة المشاعر ورهافـة الإحساس.. لكنها عملت وبإصرار وعزيمة لا تلين علـي أن تكسر قانون القـبيلة لتـصبح ذاتاً متـفردة ونسيـجاً وحدها.. يرتفع صـوتها في كل مكان تطالب باحـترام عقلها.. واحـترام قلبها.. واحـترام إنسانيتـها.. وألا ينظر أحد إليها كما ينظر إلى إحدي نساء القبيلة.. جسداً جميل التكوين أو وجهاً رائع القسمات.

وعندمـا فقـدت سعـاد الصـباح وطنهـا، لأشهـر طالت أو قصرت، ناضلت وكافحت كأعتى الرجال، وتجاوز حبّها مشاعرها الشخصـية ليحتـضن كل ذرة من تراب الوطن السليب.. وعندما كتـبت **هل تسـمـحـون لي أن أحب وطني** كـانت رمزاً للوطنيـة الكويتية بل وللوطنية العربيـة الخالصة في أعظم وأعلي تجلياتها.. بل إنها مثل شاعر السيف والقلم مـحمود سامي البارودي جمعت بين أبياتهـا المشحـونة بحب الوطن ولوعتـها علي استـباحـته من جانب المعتدي، وبين النضال الحقيقي علي أرض الواقع، فأخذت تقود المظاهرات في ميـادين العالم تنادي بالحق في الوطن.. وفي الصلاة علي ترابه.. وتدين البغي والظلم والطغيان.

إن سعاد الصباح، التي تعتبر في طليعة شاعرات العرب، بدأت حياتها الشعرية بصوت رومنسي لكنه متمرد.. رفضت للفتاة العربية أن تكون مجرد وجه أو جسد جميل .. رفضت مواضعات فرضتها عليها التقاليد الصارمة التي سلبتها إنسانيتها وحوّلتها إلي مجرد فرد من الدرجة الثانية في جماعة يحكمها الذكور، تلتزم بما تقوله الجماعة وتفعل كما تؤمر.. واكتشفت من خلال روحها الشاعرة ضرورة تفردها.. فتفردت.. وأصبحت صوتاً قوياً أصيلاً فريداً يعبّر عن العصر بكل مفرداته..

د. سمير سرحان

الزمن فى شعر سعاد الصباح

أ. محمود حيدر

الزمن في شعر «سعاد الصباح

يجري الزمن في العمليـة الشعرية مجرى اللغة التـي تحييه . ينسل تيارُهُ من بين المفردات والصُـوَر والمعاني ، انسلال الريح من شقوق مـنزل خريفي. كأنما هو في هذه الحال علةُ كـلام البَدء . وسيكون له ذلك ، ما دام كل شيء ينحني لسلطانه برهبة ، لكنه والقصـيدة على تواجُهٍ مـقيم ، وسيـعتركـان في منازلة لا هوادة فيـها، فإما أن يغلبَ الزمنُ القـصيدةَ فـيجعلها أشـلاء كلمات ، وحطام معـان ، وإما أن تحتويه كـوعاء لا متناهي السـعة . وفي الحالين ثمة سـيرورة تصاعدية تؤلف دينامية القـصيدة من داخل، سيـرورة تستولدها أصـلاً الممارسة . ففي ممـارسة القصيـدة عدْم العدمِ، وإثباتُ وجود . فيهـا توليد عوالم ما كانت لتكون وتنمو من دونها. والـعملية الشـعرية في هذا المعنى خـروجُ على الزمن العادي . اجتياز لرحلة مضنية قاسية من المتناهي إلى اللامتناهي . لكن هذين ، الخروج والاجـتياز، يفـترضان ، على الاجـمال ، حـداً أعلى من التوتر والـتصـعيـد والمجاهدة لـبلوغ ما يسـميـه الوجوديون «لحظة الأبدية» .

غالبًـا ما تمتلئ القـصيدة بالزمن فـيستـغرقهـا بكثافـته . ثم

يختبرها بأثقاله التي تفوق قدرة الشاعر على الاحتمال . سوى أن القصيدة في حالة امتلائها به ، تنبري إلى نوع من المقاومة ، لكنْ «مقاومة بالحيلة» ، إذا صح مثل هذا الاصطلاح المجازي ، أي إلى التكيُّف مع كثافة الزمن الرياضي قَدْرَ إمكانها . ففي ذلك محاولة نجاة من خواء محقَّق . مع أن الأمر لا يتم بما قد يُفترضُ من السهولة ، ثمة مخاضات لابد أن تعبُرهَا العملية الشعرية قبل انبثاق القصيدة . إنها المخاضات نفسها التي عادة ما تؤلف المنطق الداخلي لرحلة الشعر في اتجاه القصيدة . وهي نفسها التي تكشف ذلك الزواج المهزوز بين المعطى الشعري والزمن .

أمامنا ثلاثة مشاهد تأسيسية تُظهر لنا مستويات متباينة لصيرورة الزمن في القصيدة ولطريقة تعاملها معها :

● **المشهد الأول** : يتمثل بالانطواء في الزمن . بالإنسحاق تحت وطأته الوحشية . أو بالاستسلام لقَدَرِه وحتميته . فالزمن في هذا المشهد، موازٍ لخسارة يصعب تفاديها ، خسرة مآلها العدم. حيث الشعور باللاجدوى يستغرق النصَّ وصاحبه ، ويدفع بهما نحو عتمته المطلقة .

● **المشهد الثاني** : وفيه تتملَّك الحيرةُ النص . فتبدو تيارات النفس محكومة بزئبقية الانجذاب إلى زمانين متعاكسين ، متضادَّين: زمان ما قبل القصيدة . حيث ترزح الحَيَواتُ بأثقالها ،

وأحزانها ، وتناقضاتها ، وتجعل الأنا الفردية أسيرة البحث عن خلاصها من دون جدوى . وزمان ما بعد ولوج عالم القصيدة . حيث تحرز الذاتُ الشاعرة قدْراً من الحرية ، فتنفكُّ، بنسبة ما ، من الطوق المضروب عليها . وفي هذه المنطقة الرمادية من الأحاسيس المتضاربة ، يبدو الشاعر كما لو أنه عند نقطة ذروة القلق . فعليه آنئذ خوض امتحان العبور بكمية إضافية من الحساسية والجرأة والصبر وقوة اللمح .

● **المشهد الثالث** : وهو خلاف الأول بالطبع والتجربة . لكنه يتعلَّق صيرورياً بالثاني . يتولَّد منه . ثم ينفصل عنه إثر مكابدة ، تتخلَّص القصيدة في غضونها من شوائب ومعوِّقات شتى . إلا أن القصيدة وهي تخوض حرب الانفصال عن جحيم المنطقة الوسطى لا تنفك تراوح بين الاحتجاب والظهور . فهي حينًا تنشدُّ إلى كثافة الماقبل ، إلى الزمان العادي المفعم باحتمالات الخسارة ، وحينًا آخر إلى شفافية المابعد. حيث تستشرف القصيدة غايتها القصوى ، ساعية إلى دخول تجربة جديدة، هي تجربة الدخول في لحظة الأبدية .

ولكن ، هل ستحرز الشعرية غاية القصيدة في تأييد اللحظة، والانتقال الصعب - الجميل - نحو عالم الشفافية ؟ إن هذا السؤال يتصل اتصالاً موثوقًا ، بالطفرة الشعرية . بالتحقق في

لحظاتها ضمن سيرورة عظيمة الوقع ، لم تحسب قبلاً ، لكنها في الوقت نفسه ليست وليدة مصادفة . فعندما ترتفع الشعرية مسافة أعلى من الزمن الرياضي تصبح مهيَّأة لكي تلامس الأبدية . أمامها في هذه الحال مهمة شاقة لكن لذيذة . مهمة مواجهة البُعد القهري للزمان الكثيف . وهي مواجهة مستحيلة ما لم يتمكن الشاعرُ من السمو بِوَقْتِهِ إلى مقام يحتوي الحزن العابر ، مثلما يحتوي النشوة العابرة . علَى هذا المُنْبَسطِ من الأرض الجديدة . ينفسحُ مجالٌ، وإن طفيفٌ ، لتأسيس نص يغتذي من لحظات الأبدية . نصّ تسعى القصيدة ، ضمن فسحته ، إلى قطع مسافات أطول في تصاعدها الذاتي . فتقترب شيئًا فشيئًا من أمان مفقود . أو من طمأنينة محجوبة لم تبزغ إلا إثر معاناة مديدة ، وألم مزمن .

لقد تميَّزت الشعرية ، عمومًا ، باعتراكها في الزمن وبه ، ثم بدخولها معه في رحلة إبحار إلى عمق الكينونة ، كينونة الإنسان على الأخص . فالزمن الذي خرج بالقصيدة إلى الوجود ، لم يعبِّر عن نفسه بتجلٍّ واحديّ الوجه فحسب ، بل هو يظهرُ ويتجلّى في وجوهٍ وأشكالٍ ، وتجليات وعناصر لغة لا حصر لها. وكانت هذه على الإجمال ، تؤول إلى استظهار القلق الناجم عما تثيره اشكالية الإنسان والوجود . وفي كل حال، سيكون على الشاعر وهو يتعدى الإشكالية . أن يعبُرَ الامتحان الأشد هولاً .

عليه أن يجيب عن أسئلة لا تنتهي في ثنائيات متباينة ، متفاوتة ومتناقضة : الزمن/ الموت ، الزمن/ الحب ، الزمن/ اللذة والزمن/ الوجود .

وفي الثنائيات جميعًا يكمن الاحتراب العنيدُ بين الزمان الرياضي ، الضاغط ، الكثيف ، وبين زمان الأبدية المشبع باللّطف . مع هذا تبقى القصيدة وحدة قياس تمثّلات الجواب الشعري على كل مستوى . وسيتبيّن لنا إلى أي حد استطاع الشاعر أن يحتوي الزمن ، أو أن يطوّعه لمشيئته. ثم ليتعايش وإيّاه عبرَ مصالحة لا مناص منها .

يقول بيتر شون في كلام له عن بودلير «إن تجربة بودلير فيما يتعلق بالزمن ، ذات أهمية أصيلة لفهم شعره في «أزهار الشر» . وهو في هذا يريد أن يبيّن لنا كم للزمن من أثر قاطع في تشكيل النص الابداعي ، وفي التحكم بنبضه الداخلي ، وتوتراته اللغوية. إن هذا التبيين يصلح ، بلا أدنى ريب ، ليكوّن معايير ذوقية فى ضوئها تمكن معرفة خصوصية أي شاعر في خلال مواجهته وتصدّيه لتيار الزمن . وبالتالي قدرته علي الفوز في اختراق حُجُبه ومنعطفاته الخطرة . ونكاد لا نتردّد في الكلام على أن العقدة الشعرية في القصيدة تكمن في طريقة تعاملها وتيار الزمن ، في كيفية الذهاب إلى احتوائه ، أو في المسار

الذي تتخذه لنفسها إن هي أخفقت في مهمتها وعجزت عن النفاذ إلى مناطقه المحرَّمة . إنها عقدة تتوقف على استيلاء لحظات الإضاءة أو البقاء في خواء العتمة . مثلما تتوقف على مدى ملامستها للمعنى ، أو مسّها معنى المعنى ، والحفر في أغواره المجهولة ، أو في معرفة ما إذا كان سيتمكن الحفر من بلوغ مناطق التوتر الداخلي أم أنه سيظلّ قاصراً عن بلوغها .

* * *

إن الوقوف عند حركية الزمن في قصائد سعاد الصبّاح ، لا ينأى البتَّة عن الاشكاليات الأصلية التي تثيرها علاقة الزمن بالقصيدة . فالزمن في شعر سعاد الصباح هو سليل معاناتها . كذلك فإن القصيدة بعد خروجها من المعاناة ستبدو بوضوح ، بوصفها سلسلة الزمان الذي اعتركت به وفيه . إنه إذاً ، [الزمن] علَّتُها ، وهي أيضًا [القصيدة] علَّتُهُ . فهما لا ينفكَّان عن بعضهما. أمرهما واحد ، ولا مناص للأول من الثانية ، ولا للثانية من الأول . كما لو أنهما توأمان يتلازمان حتى في أكثر لحظات اقترانهما تحلّلاً وابتعاداً .

لكن الزمن في شعر سعاد الصباح لم يأتِ القصيدة على وجه واحدٍ حصري ، كما سنرى فيما بعد . بل لقد أتاها على أكثر من وجه ولون وشكل وطريقة ، فحملته هي ، أي القصيدة ،

على تعدده وتنوعه ، وبما اقتضته تقلّبات أحوالها . كأن الزمن في حال «القصيدة الصباحية» بمثابة وحدة قياس متمايلة بين القبض والبسط . وبين التوتر والراحة ، وبين القلق والأمان . حتى أنه في كثير من الأحيان والأحوال يعكس تلك الفسحة التي تفصل بين الرؤية والعتمة داخل النفس . فيظهر الرمادي ، آنئذٍ كتمثيلٍ مرآوي لاختلاجاتها وتقلبها من حال إلى حال .

كيف يتبدى تيّار الزمن في قصائد سعاد الصباح ، كيف تعاملت معه، أو تعامل معها ؛ وما هي العناصر المخصوصة التي تميِّز العلاقة الداخلية بينهما ؟

إن السمة التي تستوقف قارئ القصائد ، هي تمثّل النص لتيارات الزمن المختلفة ، المتعددة ، المتباينة . وتلك سمة مميزة تمنح النص صفة الاتساع والشمول . كما تعطي القصيدة فرصة التجوال الرحب في فضاءات غير محدودة . هكذا سنرى إلى مدى كان التداخل ، والتشابك، والانصهار ، فيما بين المشاهد الرئيسة التأسيسية ، الثلاثة ، التي أتينا على ذكرها في الصفحات الأولى ، من هذا الفصل ، عنينا مشهد الانطواء في الزمن ، ثم مشهد الحيرة التي تتملك النص فتجعله خاضعًا لجاذبية زمانين متعاكسين ، ثم مشهد السعي الحثيث لإحراز عملية الدخول في تجربة الأبدية . . .

إن المشاهد الثلاثة هذه ، ستؤلف إشكالية التوتر العام في شعر سعاد الصباح . لكن المشاهد نفسها ، غالبًا ما تلتقي ضمن قصيدة واحدة . فتنعكس في هذه الحال ، صورة التنوع والتعدد في إطار وحدة بنيانية متسقة. إلا أن هذين ، التنوع والتعدد ، يخفيان في حقيقة الأمر ، اختلاجًا كينونيًا لدى الشاعرة ، ما يجعل اللغة الشعرية مرآة عاكسة للنفس المشحونة بكل ما يتأتى لها من مؤثرات الوجود في ظاهره وباطنه على السواء .

على الدوام سنلحظ تصعيدًا في القصيدة ، تبدو معه اللحظة الشعرية قد أحرزت مقامها المُراد . ثمة سعيٌ إلى القبض على زمن يزحف كثعبان يلتفُ حوالي عنق طري . ففي غضون السَّعي تتدخَّل همَّةُ المنشئ لتواجه معضلة هي في غاية الصعوبة . معضلة مواجهة الحتمية في مفهوم الزمن . ذاك أن مواجهة كهذه تعني خوض مغامرة ليست مضمونة النجاح . ولأنها كذلك فهي تتكئ إلى وهم لا إلى يقين . والوهم ضرورى متى استحال إرادة تستطيع أن تخلق عوالَم تأمن إليها النفس . وأيًا يكن الخطب فالوهم هنا ، بمثابة إرادة . قوة فعل ؛ تواجه الخسارات وتتحداها مهما كبرت أو اتسع بسببها خواء النفس . إن سعي الشاعرة إلى احتواء الزمن سيبدو ضربًا من تمهيد وقائي لتخوض غمار ما هو أعظم ، أو أشد فظاعة. عنينا ذاك المتَّسع الفاصل بين العدم والوجود ، حيث يحتاج التصعيد الشعري في خلاله إلى جرعة

زائدة لكي يملأ الفراغ الداخلي . أو ليست خسارة العمر، وما في العمر من مراهنات على احتلال اللّذة ، هي أفظع الخسارات وأكثرها وطأة ؟ . . .

إن تحديًا للخسارة في قصيدة سعاد الصباح يمكث في متن اللغة . تلك الحريصة - وهي تقف على خط التماس مع الموجودات والكلمات - على أن تكون صلتها بالموجودات والكلمات والأشياء من دون واسطة أو فاصلة. وستبدو الصورة حينئذ ، كأن التحدي نسيج تلك اللغة ، فيما اللغة بدورها نسيجُهُ ومزيجُهُ . سوى أن المضي في تحدّي الخسارة ، كما يظهر لنا عبر النص ، استلزم من جانب الشاعرة تصعيدًا إضافيًا . فهو تحدٍّ لخسارة محتملة مضاعفة ومزدوجة : خسارة العمر كزمن ذاتي وجودي؛ وخسارة الحبيب بما هو صورة الأنا الوجودية التي يتأكد وجودها به ، «ويتشرعن» فيه . إذ من خلال الحبيب المتمثّلة به صورة الأنا ، تحقق هذه شرعيتها تجاه نفسها أولاً ، وتاليًا تجاه الغير . ومهما يكن من أمر فالحاصل في سيرورة الخسارة وتحدّياتها هو قصيدة لا يسعها إلا أن تقر أحيانًا بعبء الحمل وثِقَلِه وأحيانًا أخرى بسهولة المواجهة ويُسرها . كل ذلك ضمن دينامية صعود وهبوط يحتويها الوعاء الأكبر لتلك السيرورة اللولبية المحكومة بسرِّ القصيدة وسحرها . إن هذا النابض - قصدنا نابض التحدي - سيأخذ أمداءه الواسعة . أما عندما يؤلف

واحداً أساسيًا من عوامل تحريك القصيدة في أثناء تعاملها مع الزمن ، فإنه سينطوي ، من دون أدني شك ، على جرأة مشعودة. جرأة تحويل المأساة المنتظرة ، المحقّقة إلى سعادة ممكنة ومحقَّقة أيضًا . لكن إرادةً هنا ، تتدخل لتجري عملية التحويل هذه . فاستبدال ثنائية الزمن / العدم بثنائية الزمن / الحياة المفتوحة على الحركة والفرح والأبدية ، إنما ينم عن لحظة امتلاء الذات بالوجود ، إلى المستوى الذي يتيحُ لها استيعاب الزمن والحد من كثافته .

نقرأ في ختام قصيدة «أنت أدرى» ما يلى :

«مرْ .. تجدني أجعلُ الليلَ إذا ما شئت فجراً ،
والخريفَ الجَهْمَ نيسانًا ، وألوانًا ، وبشرى
يا حبيبى ، لا تسل ما لونُ حبِّي ... أنت أدرى» .

[«أمنية» ص ١٣٩]

إن فعل الأمر الذي رفعته الشاعرة كوسيلة مخاطبة للحبيب ، كان ضروريًا لإجراء التحويل في مفهوم الزمن . وهذا لم يكن ليُنْجَز على هذا النحو لولا عملية تحوُّل شاملة لعناصر الحالة الشعرية واللغة في آن . فالحب في لحظة اشتعاله يستحيل إرادة فعَّالة وهذه تستحيل بدورها كينونة حاضرة في ذاتها ، لها فعلها

التغييـري الحاسم في ظاهرات الوجود . تستطيع الارادة إذن ، أن تفعل بالزمن ، فـعلها بأي شيء ذي قابليـة للتكييف والتغيـير . تستطيع الإرادة أن تقلّصـه ان كان مديداً وأن تمدّه إن كان كثـيفًا . كل شيء مـحكوم في هذه المعـادلة بما يسـمـيـه برغـسـون (BERGSON) بالوجدان . أي بمصدر الطاقة الحـيوية التي يغتذي الشعر منها وبهـا ، فتنبثق القصيدة كثمرة لاخـتلاجاته وتقلباته . فالوجدان يتصل اتصالاً موثوقًا بالزمن . بل هو وجه من وجوه ؛ لأنه يعني ، أول ما يعني ، الذاكرة سـواء في وعيها الماثل أو في لا وعـيـهـا الوامض . ألم يقُـل لا يبـتـز عن المادة أنهـا «روح وامضة؟». كل وجدانه إذًا ، ذاكرة قبل أي شيء آخر ، أي تراكم الماضي في الحاضـر . ويحسب برغـسون أيضًـا «كل وجدان هو أيضًا ، سبق إلى المسـتقبل : تأمَّلْ في اتجاه عقلك حـينما تشاء، فتـرى أنه يهتم بما هو في الحاضر ، ولـكن في سبيل المستـقبل ، خصوصًا ، فالإنتباه هو انتظار وليس ثمة ، وجداه يخلو من انتباه إلى الحيـاة . فالمستقـبل هنا ، يدعونا إليه أو بالأحـرى ، يجذبنا إليه ، وهذا الجـذب المتواصل ، الذي يجـعلنا نتقـدم على طريق الزمن ، يدفـعنا أيضًـا ، إلى العمل المتـواصل ، فكل عـمل هو تطاول على المستقبل . هذه هى ، إذن ، مهمة الوجدان الأولى : حفظ مـا مضى واستـدراك ما هو آت ؛ حتى كـأن الحاضر غـير موجود بالنسبة إليه إن نحن ردَدْنَا الحاضر إلى اللحظة الرياضية من

الزمن . لأن هذه اللحظة ليست سوى الحد ، النظري المحض ، الذي يفصل بين الماضي والمستقبل ، والذي نستطيع أن نتصوره ، لكننا لا نستطيع أن نلمحه لاستحالة استقراره . إن ما نلمحه ، بالفعل ، هو كثافة زمنية معينة تتألف من قسمين : ماضينا المباشر، ومستقبلنا الأدنى . فنحن نستند إلى هذا الماضي . وننحني على هذا المستقبل . إن هذا الاستناد ، وهذا الانحناء هما اللذان يميزان الكائن الوجداني . . وهنا يصح القول إن الوجدان هو همزة الوصل بين ما كان وبين ما سيكون ، وجسر يصل الحاضر بالمستقبل» .

وحدهُ الشعر لا الفلسفة ، استطاع أن يملي أوامر إرادته علي الزمن . مع أنه غالبًا ما يمليها ، وهو يرتعد هلعًا فيما يفترَّس بتلك الدائرة المحيِّرة بين الوجود والعدم . فالقصيدة بهذا المعنى محاولة تغلُّب على العدم بما هي ظاهرة وجودية بامتياز . ومن خلالها فقط نستطيع تشييد عوالم لا حصر لها . عوالم تخصّنا نحن عندما نقرأ القصيدة ؛ ونعيش زمنها الخاص ، ومفهومها للزمن . كما نتمثَّل الحالة الخاصة التي صدرت عنها في لحظة البرق الشعري . لقد واجهت القصيدة الزمن وسعت إلى احتوائه. لكنها ظلَّت ، على الدوام ، مرتابة من نتائج معركتها معه . فهي معركة غير مضمونة ، وتستدعي القلق والتحيُّر ، وكذلك المراوحة بين الزهو بالانتصار أو الحبوط في الهزيمة . كأن

فعل القهر هو في آن للزمن وعليه . والمشكلة التي استغرقت جلّ أسئلة الفلاسفة الوجوديين قديمًا وحديثًا ، تكمن في سؤال الموت، وما يستتبعه من إشارات استفهام لا حدود لها . فالإنسان يستطيع أن ينتصر على الجوع والمرض والأعاصير في خلال صراعه من أجل البقاء ، إلا أن انتصاره هذا موقوت ، إذ لا يلبث الزمن يطويه تحت جناحيه الوحشيين في لحظة غير محسوبة. كان المهم بالنسبة إلى الإبداع الإنسانى هو العثور على وهم يعتصم به جرّاء الكارثة المحتومة . لقد كان التأمل الفلسفي وكذلك الاستيطان الروحي ، وبينهما الشعر ، مجالات خلق لهذا الوهم الجميل . لكن المشكلة الرئيسة هي أصلاً في الشعر ، باعتباره الفن الوحيد الذي يستطيع النفاذ إلى الطبقات الخفية في الأشياء . مشكلته في كيفية استيلاد الوهم والتعامل معه في آن .

ثمة من يزعم أن الشعر ينفس الاحتقان الداخلي عن طريق الكذب . في هذا السياق يحدِّد الشاعر اودن وظيفة الشعر في قصيدته : في «ذكرى رفيقه الشاعر ييتس» فيقول :

«ترنَّم بفشل الإنسان ، في موجة من الغمّ ؛
وفي صحارى القلب
دع الينبوع الشافي يبدأ ،

وفي سجن أيام عمر المرجل الحر

علّمه كيف ينشد أناشيد الثناء (...)» .

ويرى الكاتب الانكليزي كولن ولسن أن لا مناص من إختراع الوهم. لكن الوهم الجميل ؛ والصادق أيضًا وأساسًا . ذاك أنه يتفجّر كينبوع عذب في صحراء الزمن البشري . فيكون للشاعر منه لذة الشفاء من قهر الخارج عليه . كان فاكنر يحب أن يستعمل كلمة "Wann" التي تعني «الوهم» ، كان يستخدمها لمعنى كونها ضربًا من الخيال المشروع ، التمثيل الروائي . فهو مصدر الراحة العاطفية عن طريق التخيّل ، وهو بحسب كولن ولسن يعلّم الناس الثناء عن طريق الإشارة إلى عجائب الكون، كما يفعل العلم ، بل بفضل خلق خيالات تحقق رغباته (. . .) إنه ضرب من المراهم التي تهدّئ الجراح التي تُنكِبُنَا بها الحياة ، وإن كان يظل عاجزًا عن شفائها . ومنذ زمن طويل اعتقد ييتس أنه كان أمينًا غاية الأمانة عندما عبَّر عن هذا الرأي نفسه في الفن كنوع من سلَّم يسمح لك أن ترتقي فوق وحل الحياة ، ولكنه لا يملك القوة على نقلك إلى خارجها بصورة دائمة. في شعرية الزمن عند سعاد الصباح لجوء إلى الوهم ، ثم جعله حقيقة قائمة بذاتها داخل القصيدة . لكن اللجوء هنا تعبير عن إرادة مسبقة، متصوَّرة ، حيث يمثّل الوهم بهذا المعنى ، عين

الحقيقة الشعرية. ولذا ، فـهو ليس لجوءًا قهريًا نكوصيًا ، أو هو محـاولة هروب من مواجـهة. في قـصيـدة «حلم ٢» نلاحظ أن الشاعرة صنعت وهمًا ، وأرادت أن تبقى فيه بقاءً أبديًا :

«حَلِمتُ ليلة أمسْ
بأنني أصبحت سمكة
تسبحُ في مياه عينيكَ الصافيتين ،
خفتُ أن أقصَّ عليك الحُلُمْ
حتى لا تُغلِقَ أهداب عينك عليَّ
وتخنقني ..» .

[«في البدء كانت الأنثى» ص ١٢٨]

إن الوهم هنا ، يتـعلق في كـونه تمسكًـا باليـقظة المؤلمة التي يستـثيرها الزمان والمكان والـبوح في آن . والحقيـقة هنا أن الحلم ليس تعويضًا لا إراديًا عن اسـتلاب يحل على المرء وهو في حال اليقـظة ، بقدر مـا هو توليد إرادي لقـوة اللمح الداخلي عنده . والشاعرة إذ تؤثر توليد هذا الحلم فلأنها تريد أن تلبى ظمأ الشاعر الذي هو فيهـا ، إلى وهم تركن إليه ، وتعتصم بـه لحظة انجذابها وتوقدها .

غيـر أن الخوف من فقدان الوليـد ، يصاحب عملية التـوليد

للوهم في صورة دائمة . كما لو أن الخوف شرط لازم لصناعة الحلم/ الوهم . الخوف من أن يختفي هذا قبل اكتماله . مثل جنين لم يكتمل بعد أن حلّت عليه لعنة ارتحاله عن الرحم قبل أوانه . لقد اقتضي الخوف أن تحتوي الشاعرة ثلاثية الزمان والمكان والغياب أو السّتر لكي تحتفظ بمحبوبها في داخلها . فلا يخرج إلى العراء فيضيع :

«أحملك كأنثى الكانغارو

في بطني

وأقفزبك من شجرة إلى شجرة

من رابية إلى رابية

من قارة إلى قارة

أحملك تسعة أشهر

تسعين شهراً

تسعين عامًا

وأخاف أن ألِدكَ

حتى لا تضيع في الغابة ..» .

[«الحمل الأبدي» : «في البدء كانت الأنثى» ص ٤٨]

لقد انبرت القصيدة إلى إجراء عـملية تحوُّل عجائبية من أجل أن يبقى التطهُّـر من دنس الحياة الـكثيف وحده الذي يبني عـالمها الرقـيق الشـفّاف . لقـد بدا الشـعـور بتيـار الوقت على طرفـه الأقصى. فـالحِمْلُ الأبدي نوع من تشييـد لوهم لا يستطيع زلزال الزمن أن يهـدم ركائزه أو يزعـزع بناءه . ها هنا اتكاءٌ على قـوة الفن/ الشعر بوصفها «مخلِّص الحـياة الرقيق الذي لا يقودنا حقيقة إلى ما وراء هذه الحياة ، وإنما يرفعنا إلـى ما فوقها ، ويُرينا إياها لعبة لا أكثر» كما يقول فاكنر .

ومن دون أدنى ريب ، فـإن الفـوز في إقامـة صـرح الوهم الأبدي على مسافة القصيـدة ، القصيرة والمحدودة ، إنما هو انجاز نادر . ففيه يخرج المرء من كثافته ، من كآبته وانضغاطه ، بل إنه يكف عن كـونه بشـرًا كمـا يريد كـولن ولسن أن يبـيِّن : أي ، مخلوقًا يسعى وراء أهدافه ورغباته . وينقلب مرآة ضخمة تنعكس عليها الحقيقة . وإذا كان التأمل العادي يجلب - حسب ولسن - شعـورًا بالغبطة والراحة . فالأولى أن يـجلب هذا التأمل الكوني نشـوة منفصلة أعظم مـن أي شيء بوسعنا أن نتـصوره ، سـلام وغبطة نيرفانا العظيمين .

الزمان كمعادل للخواء :

نقصد هنا الزمان العادي - الرياضي - حيث ينوجد المرء فيه كموضوع لإحصاء عمره لحظة لحظة . وحيث يكون إحساسه بالخسران مهيمنًا على حَيواتِه كلها . الزمان ، بهذا المعنى ، معادل للخواء . هو الوجه الخفي للهدر والتناقص ؛ إلى أن يلامس المرءُ فيه حائط العدم . فينصدمَ به ، ولا يكون من خيار له آنئذٍ ، غير البحث عن سبيل يأمن إليه ويعصمه من آلام الفراغ. ويمكن القول إن اشدَّ لحظات الشعور بالزمن ، وبوطأته على النفس ، هي تلك المكتظة بنوبات الحزن البطيئة ، الوئيدة الخطى في ثنايا الشعور . وهي نوبات عادة ما تتأتى من ضجر أو شك ، قلق أو وهم ، يأس أو بُغض ، أو من أي ضربٍ من ضروب العذاب الداخلي التي تحمل علَّتها في ذاتها ، ولا يكون مبعثها ناجمًا عن سبب خارجي ، بل من المعاناة الجذرية للشروط الأساسية التي يرتكز عليها الوجود البشري بما هو كذلك . ذلك الوجود الذي يقوم أصلاً على خلفية من العدم . فغريزة المحافظة على الذات تعمل على الوجه التالي : أتألم عندما أشعر بالفناء ، أفرح عندما أشعر بالقاء . في الوضع الأول تنطلي عليَّ الخدعة

فتتراءى إليّ الأشياء والأشخاص والأفعال وقائع في عالم حقيقي. بينما أكتشفُ في الوضع الثاني أنها أطياف ومهازل وأوهام في عالم خرافي (. . .) وهكذا الحال بالنسبة إلى الزمان ، يفرضُ كثافتَه نفسها عليَّ في مراحل الحزن ، ويفقد كل وزن وكيان في فترات السرور . إنه حياتي على هذه الأرض . إنه ميزان يعكس جميع صفات جسدي ، يقيس ضغطه ، ويعلو ويهبط علي خفقات قلبه . متركِّزًا في وعيي ، الذي يضبط كالعدَّاد دقاته ، التي تتوقف عندما أنام . إنه وجودٌ مؤقت وعدمٌ مؤجل . يكون أو لا يكون تبعًا لترابط أجزائه وتفككها ، وفقًا لتشابه محتواه أو تنوعه ، الذى لا قيام له من دونه . إذ كيف يمكننا تصورُ ذلك الامتداد الطويل ، إن لم يكن هناك علامات فارقة تملؤه وتجعل منه قبلاً وبعدًا . المشاهد ، الأحداث والكائنات تحمل على تيّاره الجاري في أعماقي. فإما أن تستقل عن بعضها وتتلاشى فلا تكون الديمومة ، كعربات قطار تنفصل الواحدة عن الأخرى ، تتبعثر وتضيع ، وإما أن تتلاحم وتصمد فتكون الديمومة التي يرتبط وجود العالم المادي بها . إذ إنها في داخلي تعطي كيانًا للعدم في الخارج .

قبل بلوغ المرحلة القصوى في التصعيد الذاتي ، تظهر مشاهد القصيدة كأنها تترجَّح بين زمني الكثافة والشفافية ، بين زمن

الديمومة وزمن التبعثر والشتات الداخلي . ولسوف تتبدَّى هذه المشاهد في قصائد متفاوتة الأجواء. ففي مجموعة «إليك يا ولدي» ينتصب الزمن كجبل من العتمة الدامسة . فالحزن على غياب فلذة الروح جعل الزمن بطيئًا ، ومشحونًا بآلام تمزق «الأنا»؛ تبعثرها وتحيلها إلى حطام لا نهاية له :

«لقد حجب الحزن عني الوجود
وأمسيت أشتاق حضن الفناء
كرهت الحياة وما في الحياة
كرهت الصداقة والأصدقاء
كرهت التفاهة والتافهين
وفرط الجحود ، وشح الوفاء
فهاتي سيولك .. أخمد حقدي
على الحاقدين .. علي الأشقياء
وانزع مواقعهم من ضميري
وأطفئ ثورة هذي الدماء
ويسجد صف دموعي لربيّ
وأرجع في نوره للصفاء

لعلك يارب ترحم ثكلي

وتنزع من شوكه ما تشاء» .

[«إليك يا ولدي» ص ٣٣]

ثم في مطرح آخر تبدو الشاعـرة على شيء من الحيرة في ما يجب أن تضـعه بإزاء عاصـفة الحـزن ، كنشيـجهـا في قصـيدة «إيمان» :

آه من ناري أو من يأسي ومن ضعف ثباتي

قد توالت حسراتي ، وتهادت خطواتي

لا ترى عيناني غيرَ الليل يا نور حياتى

وأراني في ظلامِ البيت أحيا في فواتِ

ثم تخاطب ولَدها الغائب :

ولَدي ... ليتك تدري كيف باتت أمسياتي

لو بساطُ الأرض طرسي ، ولو البحرُ ، دواتي

لملأتُ الكونَ إيقاعًا حزين الصَّفَحَاتِ

فسل الرحمن في أيام عمري الباقياتِ

رحمةً منهُ ، تعزِّيني إلي يوم مماتي

إن إيماني بربِّي وحدَه ، طوق نجاتي ...

[«إليك يا ولدي» ص ٦٢]

سنقع في قصائد الحزن على توغّل عميق في أنفاق الزمن الضيقة . مقرونًا بترجّيات ربّانية للإنعتاق منها . ولما كان الزمن الطبيعي سجنًا للكينونة فهو يولّد العدم ويمحي الوجود . فالأبدية تلغي العدم وتنشر سلطان الوجود ، عندما تندمج الثواني والدقائق ، تذوب وتتضافر معًا استيلاء خلية حيَّة ، كذرات تتماسك وتتداخل وتتآزر معًا على تشكيل نواة سويَّة تكونَ العدم، لكن عندما تتفرَّق عن بعضها وتتبعثر ، وتنحل كذرات تتفتَّت ، تتملَّص وتضمحل ، فتزول بذلك قطعة المادة التي تتألف منها ، يتلاشى الزمان هباءً منثورًا ، ويخلي العدمُ الساحةَ للوجود الذي لا يترعرع إلا في مناخ الأبدية ، في حاضر ليس فيه قبل ولا بعد . لا ماضٍ ولا مستقبل ، لا بداية ولا نهاية ولا أي من مقوِّمات العدم (. . .) إن إحالة الوجود إلى عدم هو تفتيته إلى ذرَّات من الدقائق والثواني . فالزمان هو منوال الفناء. هو عزل الجزء عن بقية الأجزاء المنفصلة عن بعضها ، الغائبة عن نفسِها ، وبالتالي عن الكل الذي تؤلفه ، وعن الكينونة التي هي إمكانية تواجد جميع الأقسام معًا ، وذوبانها كلها في وحدة .

إن الاستغراق في ممرات الزمن الضيقة ، الكثيفة لا يستقر في

قصائد سعاد الصباح على حال . فهو استغراق موقوت ، ومرهون بتبدُّل أحوال النفس المتقلبة باستمرار . ولعل هذه المراوحة المتحيِّرة بين القنوط للزمن وآلامه وأحيائه المغلقة وبين التمرد عليه ، ما يمنح التجربة الصباحية مزيَّتها المفتوحة على التأويل . وهي ربما ، ستعطيها احتمالات الصعود إلى مقامات أرقى في التعامل مع تيارات الزمن .

في قصيدة «ارفعي المشعل» التي تخاطب فيها بلادها تتبدى لنا ملامح التوق إلى مثل هذه المقامات .

«فانهضوا من غفوة الوعي ومن أسر السكينةْ .
قبل أن تغرق في الطوفان أعلام المدينةْ .
(...)
كل ما يبنى على الرملِ .. هباء في هباءْ
فابتنوا في العمق ، ما يرقي لأسباب السماءْ
(...)
هذه الأيام .. لا تعرف معنىً للسباتِ
والذي يغفَلُ ، تطويهِ رياحُ الذكرياتِ»

[«إليك يا ولدي» ص ٧٠-٧١-٧٢]

هنا تعطي الشاعـرة للحكمة حيزًا خاصًـا . بما يتعدى الذات الفردية إلى الذات الجماعية . ذات الأمة . فهنا دعوة إلى القبض على الزمن الحضاري قبل فوات الأوان . دعوة إلى احترام الوقت وتقـديسه ، إذ من دون ذلك سـقوط في لجج التـأخر والفـوات والنكوص . كأن الزمن وحده هو القـيمة القياسيـة لحضور الأمة (الأنا الجماعية) أو خوائها . واللافت للنظر في هذه الناحية ، أن الخطاب الشـعـري ينطوي على ضـمـيـر المتكلِّم حـتى في ذروة الانفصـال الظاهري بين الأنا الفردية والجـماعيـة المخاطبـة . لقد اتحدت «الأنا» بـ «الأنا الجماعية» على وجه لا نتميَّز فيه الفارق بين المتكلّم والمخاطب . إن الرغـبة الإنسانية في التـوحُّد مع الآخرين متأصِّلة بجذورها في شرط الوجود المميَّز للجنس البشري ، وهي من أقوى دوافع السلوك الإنساني . لقـد فقدنا - ككائنات بشرية تجمع بـين حد أدنى من الاسـتجابة لحكـم الغريزة، وحـد أقصى لاستخدام العقل - توحّدنا الأصلي مـع الطبيعة . ولكي لا نشعر بالعزلة التَّامة ، وهي التي تدفعنا -حقيقة- إلى الجنون ، فإننا في حاجة إلى توحُّـد جديد مع الطبيعة . ومع إخـواننا في البشرية . وهذه الحاجة إلى التوحُّد مع الآخرين نمارسها بأساليب عديدة في علاقـة الحنان مع الأمر ، ومع الإله المعـبود ، ومع الدين ، ومع القبيلة والأمة والطبـقة الاجتماعية ، والاخـوان والزملاء وأعضاء المنظمـة المهنية . إن دعـوة الشـاعرة إلى الانخـراط الكلي في الـ

«نحن» العظمى ، هى شرط تأسيسي للنهوض من الكبوة . وهي شرط أيضًا للسيطرة على تيار الزمن من أجل الوثوب في إتجاه الضفة الأخرى للوجود .

لكن الشاعرة في يقين من أن ما ينطبق على الذات من التزام قيمي جمالي ينطبق أيضًا على الجماعة . ولذا تنزع نزوعًا بيِّنًا نحو إضفاء محمولها الخاص الذاتي على العام الموضوعي ، أي تحميل الأمة والجماعة ما ترنو إليه الأنا الفردية في لحظة انفجارها في القصيدة . وستبدو الشاعرة في تلك المقاطع المقتطفة داعية نهوضية بامتياز . بل هي تنبري إلى الأمر بهمَّة استثنائية ، لا تتولَّد إجمالاً إلا من عصبية شاعر . أما عنصر الزمن فيتدخَّل في صلب تلك العصبية ، ويؤلف جملة المحرِّضات التأسيسية للعملية النهضوية . كما في : «هذه الأيام لا تعرف معنىً للسبات . . والذي يغفَلُ تطويه رياحُ الذكرياتِ» . . . ثم إن الزمن يفترض - إذا ما أُريدَ الإمساك بناصيته - مغادرة الجشع والأنانية والإكراه، إلى فضاءات أكثر رحابة وتسامحًا . ذاك أن من أهم قيم النهضة، وعوامل انبعاث حضارة ما هو السير حثيثًا في اتجاه ما يقارب المدن الفاضلة. أى النأي من قيم الاستهلاك والتذرُّر والفساد والدخول في قيم منتجة تقدس الزمان وتجعله قياسًا لتقدُّم الجماعة أو تأخرها. إن العملية الشعرية تحاكي الفرد أولاً وأخيرًا . ذاك الذي

منه يبدأ انبعاث الجماعة ، ليتحول هذا الانبعاث من ثمة إلى إرادة جمعية تغيِّر وجه العالم .

في هذا الصدد بالذات ، يبيِّن عالم النفس الأميركي - الألماني اريك فروم أن بين البشر مجموعتين متقابلتين : تجسد الأولى نموذج الكينونة ، والأخرى نموذج التملُّك ، فى أقصى صورة وأوضحها ، ولا تملك لقدرَها تغييراً أو تبديلاً . غير أن المجموعتين معًا لا تشكِّلان إلا نسبة ضئيلة من المجموع الكلي . أما الغالبية الساحقة من البشر فإن لديها إمكانية حقيقية في أن تكون هذا النمط أو ذاك . وظروف البيئة هي التي تحدِّد أى الاتجاهين يغلِّب وأيَهما يقمع .

إن دعوة الشاعرة إلى الاهتداء بقيم الكينونة واضحة في هذه القصيدة. وفي جملة قصائدها التي يختلج فيها الخاص بالعام . الأنا بالنحن ، والمواطن بالوطن . لكن الدعوة ، لا تكتفي بالتوجيه الارشادي وهذا هو المهم ، بل تذهب في عمق القضية لتحولها إلى قضية ذاتية ذات أبعاد وجودية تزخر بالقلق والمرارة .

ليس أمرًا هينًا إنجاز الغلبة على الزمن ومغادرة مساواته وشدائده . ذلك يحتاج إلى قوى نفسية في غاية التحفُّز والتيقُّظ والإعداد . إذًا ، كيف واهت القصيدة هذه المهمة . . هل ثمة وجه آخر لقصيدة سعاد الصباح وقع عليه حلُّ المعضلة ؟

إن المهمة معقدة ، حتى لا نقـول مستحيلة . وما من ريب ، إنه كلما اسـتعصت ممكنات التـغلُّب على معضلة الزمـان ، كلما منحت القصيـدة لنفسها فرصـة إضافية لولوج المستـحيل . ومتى غدت في دائرة المستحيل تيسَّـرت لها أبواب لا حساب لها ، لكي تنجز المهمة الموكولة . كأن قَـدَرَ القصيدة أن تلتقط لحظة الإضاءة فى عتمة المستحيل .

كان على الشـاعرة أن تتعامل ومنـاخين مضطربينِ متعـاكسينِ لكل منهـما زمـانه الخاص : مناخ الكثـافة والانضـغاط والحـزن البطيء . . ومناخ الشـفـافـية والراحـة وفـرح الانجـذاب للحظة الأبدية. ومن الطبيعي أن تشهد هذه المـنطقة من القصيدة اضطرابًا وقلقًـا . مـثـل كل المناطق الوسطى ، التي يـسـودها شـعـوران متناقضان ويتعايشان ضمن لحظة حياة واحدة .

لكن كيف تمظهرت حركية القـصيدة في تلك المساحة الفاصلة بين زمانين ؟

ما يلـفت أن في القصـيدة الواحدة تجـربة توحُّد بين تـيارين متناقضين للزمن من دون أن تخـتلَّ وحدتها الفنية . ففي قـصيدة «ليتَ» ، سنشاهد اختـلاجات ذاتية تعكس ميكانيزمـات التعاطي مع ذينك التيـارين . غيـر أننا لا نلبث أن نكتشف وحـدة داخلية

تنتظمها سيرورة ، توفر للتجربة بعض عوامل نجاحها . وها كم ثلاثة مقاطع :

الأول :

«ليت أمي ساعة الميلاد كانت ولدتني
ولدتني .. لأعاني قَدَري إذ ولدتني ..
ليتها بين رؤى أحلامها ما نشدتني
المآسي حطمتني ، والرزايا بددتني ..» .

الثاني :

«لَيْتَ باقي العمر لا يعدو سويعات قصيرة
ثم أمضي لرحْاب اللهِ في أحلَى مسيرَة
لألاقي عندَهُ من كان للقَلْب أثيره
وأناجي سحر عينيه وأستافُ عبيرَهْ» .

والثالث :

ليت أن المرءَ منذ البدء يدري قَدَرَهْ
فهو لا يُفجأُ عند الحادثات المنكَرَهْ
وخيول الصبَّر تعدو فتُعَفِّي أَثَرَهْ

ويرى الأحداثَ منذ المهدِ حتى المقبرة

[«إليك يا ولدي» ص ٤٩ و ٥١]

نلاحظ في هذا المثلث المقطوف من القصيدة حصول تقلُّب في تداعيات المناخ الذاتي . فالتدفق العاطفي المصدوم بالقَدَر في المقطع الأول، لا يكتفي بذاته ، كأنْ تكون الولادة إلى الحياة في ظل المآسي والرزايا بمثابة لعنة ما كان ينبغي أن تحصل . حتي إنها تمنَّتْ لو أن أمها قتلت حلمها قبل أن تتفكّر بإنجابها . وهذا يُظهر إلى أي مدى جعلها الحزن تكابد ساعة الوجود من أصلها . لكنها لا تلبث في المقطع الثاني أن تعود إلى فطرتها الإيمانية وإلى اعتقادها بأحقية الموت كسنّة حياة ، فترجو لو يختارها الله تعالى إلى رحابه لتعانق روح المحبوب الذي غاب . ومن وجه آخر سوف ينكشف المقطع الثاني على لغة عرفانية تتجلي إيقاعاتها بالحب الإلهى الذي طالما تقدَّت ألسنُ عاشقات الله به . وهكذا سنشعر كما لو أن عشق الحبيب المرئي الذي غاب استحال عشقًا إلهيًا بعد الموت. فالمصالحة مع الموت في حال كهذه مستحيلة الحدوث إلا عند من التمسوا جاذبية العشق الإلهي . ومع أن المقطع الثالث يعكس رجاءً بأن تتحول معرفة البشر بأقدارهم إلى معرفة كلية بالزمن الذي هم فيه ، ذلك حتى لا يفاجؤون بما تخبئ لهم آتيات الأيام . ولكن أو ليس رجاءً مستحيلاً كالذي

نقع عليه في المقطع الثالث هو ضرب من تحويل الزمن الطبيعي القاسي الملامح والقسمات واللحظات إلى زمن مطلق تتوافر فيه عوامل الأمان والراحة ؟

إن ثمة تداخلاً فى مقاصد كل من المقطعين الثاني والثالث لجهة الحَيْرة التى أخذت تشق طريقها في ثنايا النفس بعد التسليم بالأبدية الإلهية .

وليس غريبًا ، بالطبع ، على امرأة شاعرة أن تبلغ هذه المرتبة من التصعيد الروحي ، خصوصًا عندما تبلغ ثنائية الحب/الحزن لديها درجة الذروة . فسيكون لها إذ ذاك الانعتاق ، ولو جزئيًا، من ضغط الزمن، على اعتبار أن الغياب وخسارة المحبوب المرئي ، ليسا سوى شعور محموم بهذا الضغط المرير . كانت ماجدة القرشية المتصوّفة الشهيرة ، تنظر إلى الحياة الإنسانية على أنها مهلة من الله للإنسان ، وأن الدار العاجلة هي أيضًا مهلة «اقتطعها» الله من الأزل وخصّ بها الإنسان لكي يستطيع فيها أن يهيئ نفسه ويعدّها لتقبل الحقيقة الإلهية . لقد أعطى الله الإنسان هذه المهلة رحمةً به وحبًا لتتّسع فيها المعرفة الإلهية عند الإنسان وتتسع بالتالي محبته لله وتقوى ، إذ تصبح هذه المحبة الإنسانية لله من جنس المحبة الإلهية للإنسان . . بذلك يصبح الإنسان أهلاً لتقبُّل محبة الله له ورحمته ورضوانه والقربى إليه والحياة فيه في الأزل الذي هو الدار الآجلة .

تقترن المعاناة بالمجاهدة في تجربة سعاد الصباح الشعرية فالقصائد المنتمية إلى أجواء ومناخات مختلفة تعكس في جوهرها تحولات واقترابات في اتجاه الزمن اللامتناهي . الزمن الشفاف ، الذي يستحيل عدمًا لرقّته ، وتأتّيه كلحظات أبدية . إن هذه التحولات في الزمن وما نشأ عنها من تعبيرات تبدو متناقضة أو متعاكسة في الظاهر ، تبدو أقرب إلى أن تفتح على رغبة لا محدودة لاستكناه حقائق الحب والزمن والآلام الناجمة من اصطدامها في لحظة معينة .

إن لدى الشاعرة كشفًا متعمّدًا عن المحرِّض الأول لقلق المعرفة الوجودية بالأشياء والحقائق . وضمن هذه الرؤية سنجد أن مقولة الحب هي التي تؤسس لعمليات الانتشار والتصعيد والاختلاج المترجِّح بين المقابل والمباعد . وعليها بخاصة تنعقدُ «انطولوجية شعرية» تتخطى البعدين الكلاسيكيين اللَّذين زخرت بهما القصيدة في عزّ شهرتها خلال القرنين المنصرمين . عنينا البعدين الدرامي الواقعي والرومانسي . واللافت للنظر أن شكل القصيدة عند سعاد الصباح رغم أنه ينتمي على الأغلب إلى ذينك البعدين ، فهو لا يفتأ حتى ينفلت من شكلانيته ، فيتّجهُ صعودًا ليؤدي بعدًا ميتافيزيكيًا . والمتتبع لتطور الوعي الرومانسي العربي قد يلاحظ أن ذلك الوعي بدأ أولاً مشبعًا بالتشاؤم ، ثم تحوّل إلى غناء

للحياة ، وتمجيد للشعر ، صفو الحياة الحقة (وإن لم يزاوله روح القلق والتطلع إلى المجهول) ، وانتهي إلى نوع من الانغلاق على نفسه ، اتخذ عند بعض الشعراء الرومانسيين صورة المذهب اللَذّي. وعند آخرين صورة تقرب من التصوف «الذهني» . وكان ذلك إيذانًا بانكسار النموذج (الرومانسي) حين انطفأت ثقة الشاعر في قدرة الخيال والشعر على اختراق الحجب ، واجتلاء الحقيقة .

في غير مطرح من عالم القصيدة عند سعاد الصباح ، سيتهيأ لنا أن الرومانسية باتت قيدًا يحول دون سبر أغوار النفس واختلاجاتها الداخلية العميقة . ورغم أن استعمالاتها اللغوية في تجاوز المناخ الرومانسي التقليدي، بغاية ولوج عالم اللمح الباطني حافظت على نسقها التقليدي، فإن الدلالة المعنوية للتجربة تقترب إلى حدٍّ بعيد من العالم الملتبس بين الماقبل والمابعد :

«ليت ربي حين قدَّر لي هذي الحياة
لم يصُغْني بشراً يحمل في القلب أساه
بل فراشًا في الفيافي ، أو نباتًا في الفلاه
أو شعاعًا في الدياجي ، أو غناء فى الشفاه» .

[«إليك يا ولدي» ص ٤٩]

لدينا الآن أربع مفردات : الفراش ، والنبات ، والشعاع ،

والغناء ، تمتلئ بهـا النماذج الرومانسـية والواقعـية في القصـيدة العربيـة . لكنها ، مع ذلك ، تؤول إلى مناجـاة غيبـية على أمل الانعـتاق من قـبضـة الزمن الضاغط بحـزنه واكتـئابه علـى حال الشاعـرة . وهي مناجاة جريئـة بلغت حدًا نَشَدت فـيه الموت من أجل الخـلاص . وتلك صـفـة خـاصة ، من صـفـات المدرسـة الرومانسية في القصيدة العربية . واللافت للنظر أن تفضيل الموت على الحـياة في أحـوال اللوعة والقـبض ، في ظاهرة شائعـة بين الشعراء الرومانسيين العرب الأوائل وهذه نصادفها في قصائد مثل «المنتحر» و «بين المهد واللحد» لفوزي المعلوف ، و «المعري وابنه» و «حـانوت القيـود» للعقـاد. ولعلها سـمة من سـمات الفـورة الرومانسية الأولى. ميَّزتها من الارهاصات الباكرة للرومانسية لدى شـوقي وحافـظ ، وعلى الخصـوص مطران . وإذا وجـدنا هذه السمة مختفية أو شبه مخـتفية من شعر جبران المنثور والمنظوم فما ذلك إلا لأن جبران لبـس مسوح الأنبياء منذ إنتـاجه المبكر. ومن نقائض الرومانسـية - وهي كثيرة - أن النزعة الإيمانيـة - التنبوئية أحيانًا أو الصوفية أحيانًا أخرى - تقابلها ، وربما تتحد بها ، نزعة شكية غالبـة ، كما أن تمجيـد الحياة بقواها الغـامضة - في إنكار للعقل العملي - ربما انقلب كرهًا للحياة وتفضيلاً للموت . ولعل من أسباب التـشاؤم في المرحلة الأولى للرومانسيـة العربية أن هذه الحركة لم تكن ثورة على الكلاسيكية بقدر ما كانت استمرارًا لها.

والكلاسيكيـة العربية ، مـثل نظائرها في الآداب الأخرى - تركن إلى العـقل في استنبـاط المعاني ، يضـاف إلى ذلك تأثير المـعريّ القوي في الشعراء العرب المعاصرين والملاحظ أن اقتران قوة العقل بقوة الوجدان كثـيراً ما يولّد التشاؤم . على أن وضوح التـعبير ، وهو سمـة أخرى من سمات الكلاسـيكية ، جعل التشـاؤم يبدو صريحًا في أعـمال هؤلاء الرومانسيين الأوائل . حـتى أن العقّاد ليوجزُهُ بطريقـة مثيرة في هذه الأشطر الخمسـة التي عنونها بكلمة «سيَّان» :

«يا شمس ما ضرَّك لو لم تشرقي
يا روض ما ضرَّك لو لم تعبقِ
يا قلب ما ضرَّك لو لم تخفقِ
سيَّان في هذا الوجود الأحمقِ
من كان مخلوقًا ومن لم يخلق» .

في قصيـدة «بيتك الأخير» سنرى كيف تتشـابه تجليات الحزن الرومانسي. فتظهر القـصيدة كما لو أن حجابًا أوقـفها ، فلم تعد ترى سوى العدم :

«آهِ .. كم تغرقنا الأوهام في دنيا الضَّلالْ
فإذا الماء سرابٌ .. وإذا الشط مُحَالْ

وإذا البيتُ الذي كان لأحلامي مَجالْ
يغتذي قَبْرًا لأحلامي إلى يوم المآل ..
هل بنيناه لكيْ تحجبه هُوجُ الرِّمالْ ؟
هل زرعناهُ لكي نستقيه الدَّمعَ المسالْ
لم يخطُرْ لنا يومًا ببَالْ ..» .

[«إليك يا ولدي» ص ٤٧]

لقد تشكلت اللحظة الشعرية هنا عند نقطة الذروة للحزن ؛ وكان بديهيًا والحال هذه ، أن يظهر العالم كمعادل للموت . حتى أولئك البشر، الذين يتحركون بكل صخبهم وضجيجهم وتعشُّقهم للحياة ، ليسوا في منطق القصيدة المشبعة بالغياب سوى موتى في صور أحياء .

إن العنصر المأسوي في مجموعة «إليك يا ولدي» سنجد نظريًا له في أعمال لا حصر لها ، سواء في بلادنا أو في بلاد تنأى عنَّا ثقافيًا «وحضاريًا» . إلا أن ما يوحِّد بينها هو الحزن المتأصّل في ذات الإنسان وفي معدنه وفطرته . إن تكثيفًا لهذا الحزن يقدِّمه لنا كمثال ، الشاعر وراقص الباليه الشهير فاسلاف نجنسكي ، الذي وُلِدَ قبل أكثر من مائة عام في كييف ، فلقد ذهب الحزن به إلى أن يختزل تجربة البشر كلهم بتجربة زوجته التي

خطفتها المنية بقسوة . . بعبارة «إن كل حياة زوجتي ، وكل حياة الجنس البشري هي الموت» ثم يمر بأحد فنادق مدينته بعد أن يقضي وقتًا طويلاً متمشيًا فيقول : شعرت بالدموع تجول في عيني، حين فهمت أن الحياة في مثل هذه الأماكن هي الموت . البشر يمرحون ، والله حزين، إنها ليست غلطة البشر . .» .

في قصيدة الحزن عند سعاد الصباح لن يبلغ الأمر هذا الحد من العدمية . الحزن لحظة كثيفة وتمر . صحيح أنها تترك آثارها القاسية على صفحة الروح إلى أمد طويل ، لكنها لا تُسقط الحَجُبَ بين المتناهي واللامتناهي . فثمة صلة سرِّيَة يعززها الإيمان بالقَدر الإلهي . تغتذي منه النفس والقصيدة في آن لتبقيا من ثم مشرعتين على احتمالات الرضى والسكينة . إن إيقاف الحزن عند حدود اللامتناهي هي واحدة من أخطر مهمات القصيدة . إذ عن طريق استخدام هذه الإرادة ، إرادة تحدي زمن الحزن ، سوف تتحقق العناصر الأولية ، بل الضرورية لحل وتجاوز تلك المعضلة الوجودية . قصيدة «إيمان» تفصح عن هذا كما سنرى في مقطعها الأخير :

«ولَدي ... ليتك تدري كيف باتت أمسياتي
لو بساطُ الأرض طِرْس ، ولو البحرُ دواتي
لملأت الكونَ إيقاعًا حزين الصفحاتِ

فسل الرحمنَ في أيام عمري الباقياتِ
رحمةً منه ، تعزِّيني إلى يوم مماتي
إن إيماني بربِّي وحدهُ ، طوق نجاتي

[«إليك يا ولدي» ص ٦١-٦٢]

مزيَّة القصيدة في هكذا حال ، انها لا تمكث طويلاً في حقل الرومانسية المتشائمة . تحاول أن تجتاز منطقة الفراغ ولو بجرعات زائدة من التعب . وهي حين تضمن بلوغها الضفة الأخرى ستستكين على شيء من الاسترخاء وراحة البال . لذا فلا تلبث بعد برهة لاسيما بعد أن تُفرغ شحنة انفعالها حتى تنطلق إلى حقل أكثر اتساعًا . ربما لأنها تدرك أن هناك ما يلبِّي حاجتها . وما يستجيب لنبضات قلقها في أشد مناطق انضغاط المرء بها . هناك حيث تفيض الالوهة عليها ، ترحمًا وحبًا ، فتنقذها من رحي الزمان لتضعها من ثمَّ ، آمنة ، في رحاب اليقين الفسيح.

بعض قصائد سعاد الصباح ، من مثل «أنا والغيب» جاءت مدفوعة بنبضات قلق خاصة . لقد وحَّدت بين مناخين متباينين : مناخ التساؤل والاستفهام والشك والشكوى ؛ ومناخ الاستغفار والاسترحام والالتجاء إلى الله كمآل أخير :

«كيف يا قلبي تفردت بألوان العذاب ؟

واحتملت العيش مرأً ، وشربت الكأس صابْ
ولماذا أوصد الغيبُ بوجهي كل بابْ ؟
وسقاني الهمُّ واللوعة من غير حسابْ» .

إلى أن تستدرك :

«ربِّ .. غفرانك إن كنت تجاوزت الصوابْ
وأسأت الظن بالغيب وأخطأت الخطاب
رغم أن النور في أعماق أعماقي مذابْ
لم يحرِّضني ضلالٌ ، أو يساورني إرتيابْ
أو يحرِّكني إلى ذاتك لومٌ أو عتابْ»

وها هي تعود للمناجاة فتنشئ :

« يا إلهي .. هل قضى أمرك في أم الكتاب
أن أحلام عمري ، في رؤى الوهم سرابْ
وأماني نجومًا تائهات في السحابْ
أكذا ينتحر العمر وينفضّ الشبابْ»

[«إليك يا ولدي» ص ٧٣-٧٤]

هذان المناخان المتباينان سوف يحكمان القصيدة في أشد مناطقها بحثًا عن حقيقة ما . غير أن تجاورهما في قصيدة واحدة،

لن يبقى طويلاً . فإن الشاعرة المحمولة برغبة لاجتياز عتبات روحية إضافية . تحاول الانتقال إلى مناخ أكثر يقينًا وأمانًا .

كيف تمظهرت رغبة الاجتياز إذن ، وإلى أي مدى ستتمكن القصيدة من العثور على حيّز ما في منطقة المابعد . . المنطقة التي ستفتتح فيها العملية الشعرية فضاءً أوسع في تعاملها مع الزمن ؟

المجاز والبحث عن الزمن الأخر في قصيدة سعاد الصباح :

تتدخَّل اللغة وحركاتُها في معترك تتوسله الشاعرةُ ، ابتغاءَ حرية ما. فلا شيء غير اللغة بمقدوره استيلاد عالم من عدم . أو استنبات رحابة وبهجة ، من عالم ممتلئ برهاب الأماكن الضيقة . لقد سعت القصيدة عبر اللغة، لإحراز تحرر شبه مستحيل من سلطتي الزمان والمكان. فهذه مهمة ليس من اليسر بلوغها والقبض على فردوسها المغيَّب. لكن الدخول في المعترك ما فتئ حتى كشف حقيقة داخلية كامنة في القصيدة . هي حقيقة تمثّل اللغة للحظة الشعرية تمثُّلاً كاملاً. ومع هذا فما كان بالإمكان بلوغ هذه الحرية من دون علاقة لصيقة، مندمجة، ومتحدة اتحادًا صَهْريًا فيما بين الشاعرة واللغة والقصيدة .

كيف تتبدى العلاقة في إطار هذا المثلث ؟

إنها، كما بيَّنا ، علاقة ذات طبيعة خاصة . فحين تظهر القصيدة إلى العلن ، لا يبدو لك أن واحداً من أضلاع المثلث قد اتّخذ كينونته المستقلة في عزلة عن الآخر . فالشاعر هو اللغة واللغة هي القصيدة، والأخيرة هي الشاعر الذي يختزل عالمها (عالم القصيدة) في لحظة انخطافه إليها . بهذه العلاقة المتحيِّرة ، المشتبكة أمكن شق طريق نحو تعديم سلطة الزمان والمكان . السلطة التي غالبًا ما تحتبس إرادة إنتاج القصيدة وراء جدار سميك يستحيل خرقُه بيُسرٍ . ربما لهذا السبب ذهب مارتن هايدغر في تأويله شعر هولدرلن ، إلى أن مهمة الشعر الكبرى هي «تأسيس الوجود باللغة» . في حين يوجد الشعر في صميم الكينونة التي وُجدت . أي أن القصيدة تنمو وتنشأ في رحم الكينونة التي أنشأتها اللغة؛ وليس على الشاعر إثر هذه الحال ، إلاّ أن يفك قيدها، ويزيل الترسبات والعوالق من حولها ، عبر مزيد من بتر المفردات الزائدة والعبارات النافلة (. . .) اننا عند قراءة هايدغر ، هذه ، لا نعود إلى اللغة لتحليل ماهية الشعر . فتنحصر المرجعية الأولى في الشعر لا في اللغة ، ويكون الشاعر الإنسان هو الأصل واللغة الفرع . والإنسان حقيقة واللغة جزء من تلك الحقيقة . ثم إن هايدغر ، لا سيما حين يقرأ شاعراً مثل

هولدرلن، حريص على أن يعود إلى البدائية الخلاقة . ذلك المباشر البدائي الذي يقال من دون ارتباط بالمفهوم ، لأن «الشعر مثل الأسطورة يستمد لغته من ذاته» .

تنجز قصيدة سعاد الصبّاح جدالية اللغة ، الإنسان ، والشعر بحسب توليفها الخاص . ولقد قلنا ، فيما سبق ، أن «الفورية اللغوية» التي وسمت عالم القصيدة وملامحه ، هي التي ستؤدي مهمة الإنجاز الصعب. ومن خلالها أيضًا ، سوف تمتد المواجهة إلى إعتراك أشد ضراوة مع تياريّ الزمان والمكان . وعلى الرغم من أن «الفورية اللغوية» هي ما اتفقنا عليه بـ (لغة التماس»؛ أي لغة الاحتدام بالأشياء والأحاسيس والأهواء وتقلبات النفس، فهي في حقيقتها لغة مجازية لا يجوز التعامل معها وفقًا للاستخدام الدارج . ان ثمة خاصية عند الشاعرة ، تتشكّل من تزاوج جملة عناصر في آن . إذ تنصهر الاختلاجات العاطفية والنفسية وتداعيات الذهن والشعر في وحدة الوعي . بحيث يبدو الفكر - كما يبيِّن أدونيس - كأنه يتصاعد من الشعر ، كما تتصاعد من الوردة رائحتها . وتتمثل هذه الخاصية في البنية المجازية للتعبير .

تجيء قصيدة الصباح كمسرح للمعنى ، بإمكان رائيها وسامعها أن يؤوِّلاها وفق ما توقّعه فيهما من مؤثرات . قد يتلقاها أحدٌ كمعطى وصفى لحالة واقعية مباشرة ، وآخر كبيان مجرّد

ينطوي على عالم لا يمت بصلة إلى ما هو معلن . ففي قصائد الحب ، مثلاً ، سنجدها تخاطب الله وتناجيه عبر المباشر المرئي ، غير الحبيب المعيَّن ، ذي الحواس الخمس ، والقلب والعقل والخيال . حتى أنها لا ترى توصيفًا دقيقًا للحب إلاّ من طريق جعله وجودًا ملموسًا ، أو كائنًا يختلج أمام العين وتحت سمع الأذن :

اسمع في دمي ضجة غير
اعتيادية
هل هذا هو الحب ؟ ...

[«في البدء كانت الأنثى» ص ٩٧]

إن تحويلاً في مشهدية المسرح لا يقوم بغير المجاز الذي يقيم على اللغة، وفيها ، عمارات لم تتعودها الحواس . يقول العالم اللغوي ابن جنيٍّ: «أكثر اللغة مجاز لا حقيقة» . والمجاز هو الخروج على استعمال اللغة وفقًا لحقيقتها ، أي لما وضعت له أصلاً . «وأسباب العدول عن الحقيقة إلى المجاز ثلاثة : الاتساع، التوكيد ، التشبيه . فالمجاز في اللغة العربية أكثر من أن يكون مجرّد أسلوب تعبيري . إنه في بنيتها ذاتها . وهو يشير إلى حاجة النفس إلى تجاوز الحقيقة ، أي إلى تجاوز المعطى المباشر .

وهو إذًا وليد حساسية تضيق بالواقعي وتتطلع إلى ما وراءه ، وليد حساسية ميتافيزيكية . فالمجاز تجاوزٌ : وكما أن اللغة تجوزُ نفسها إلى ما هو أبعد منها ، فإنها تجوز الواقع الذي تتحدث عنه إلى ما هو أبعد منه. كأن المجاز في جوهره ، حركة نفي ، للوجود الراهن ، بحثًا عن موجود آخر» .

إن البحث عن الزمن الآخر في قصائد سعاد الصباح هو بحث عن اللاّموجود بلغة مجازية مباشرة . وربما هنا تكمن مفارقة . إذ إن المجاز يستلزم أدوات لغوية غير مرئية أحيانًا . أدوات تُستحضَر للتوٍّ من المعنى الذي لا يتكشَّف إلا لحظة انبثاق أول حرف من حروف القصيدة . وبما إن لغة التماس قد حَجَبت المسافات المفترضة بين المضمر والمكشوف وبين الشكل والمحتوى ، وبين الاستخدامات اللغوية ودلالاتها ، فمن البديهي أن تتقدم إلينا وهي مشبعة بالمجاز . وعلى هذا النحو سيبدو لنا كيف استطاعت لغة المباشرة أن تخرج الواقع من سياقه المألوف ، ثم تندفع به إلى عالم اللاّمعقول . ولأن المجاز يُخرج الكلمات على جدودها الحقيقية، أي المألوفة ، فإن العلاقات التي يقيمها بينها وبين الواقع ، إنما هي علاقات احتمالية ، يتعدد بها المعنى ، مما يولِّد اختلافًا في الفهم ، يؤدي إلى اختلاف في الرأي وفي التقويم . ومن هنا لا يتيح المجاز إعطاء جواب نهائي ، لأنه في ذاته مجالٌ لصراع التناقضات الدلالية . هكذا يظل المجاز عامل

توليد للأسئلة . وهو من هنا عامل قلق وإقلاق بالنسبة إلى المعرفة التي تريد أن تكون يـقينـية . ان هذا كـله يعني أنّ المجـاز يرتبط بنظرة إلى الحقيقة ، أو انه لا يتضـمن موقفًا منها وحسب ، وإنما يتضـمن كذلك طريقـة في التفكير ، وفي الكـشف عن الحقيـقة والتعبير عنها .

في قصيدة «التوقيـت النسائي» تظهر مجازية المعنى في أوضح تمثّلاتهـا. يحلُّ الشعر والـلغة معًـا في الوقت . تتوحّد الأشـياء بمعانيها ودلالاتها فيصبح مثلاً الزمن هو الحب . ويغدو الحب هو اللازمن ، الموجود واللاّموجود ، المَرئي واللاّمرئي يكوِّنون قصيدة قابلة لكل صورة وتأويـل . ومهما يكن فانعـدام المواقيت العادية وسطوع الأبدية في حـضور الـعشق مـساحـة القـصيـدة يكوِّنان بدورهما بـعدًا مجـازيًا واضحًـا . وكل ذلك من طريق مشـهدية لغوية لا تكفُّ عن التوالُد والانبثاق .

«لا يوجد توقيتٌ شتويٌ لمشاعري ،
ولا توقيت صيفي لأشواقي ،
إن ساعات العالم كلّها ،
تضرب في وقت واحد
عندما يحين موعدي معكْ .

وتسكت في وقت واحد

عندما

تأخذ معطفَك ... وتنصرفْ» .

[«في البدء كانت الأنثى» ص ٤٦]

لكن الشاعرة التي يحملها الحب على صهوة جواده الجامح ، لا تكتفي بتجاوز المواقيت العادية . فهـا هي تحاول اجتياز مفاهيم العوام للزمن، لترتحل في خـصوصية حادة لتبيين مـا ينبغي عليها تبيينه :

«كنت أدري - قبل أن أولد - أني سأحبُّكْ ...

بعد أن جئتُ إلى العالم ،

مازلت أحبك ..»

[«في البدء كانت الأنثى» ، من قصيدة «المتفوقة»]

يأخذ المجـاز لعبة تـشكيل الكلمات ليؤلف بـنية القصـيدة . وهي لعبـة اتّخذتها الشـاعرة فكوّنت بها أسلـوبها ، فكانت هي نفســها قلب هذا الأسلوب وروحه . ذاك أن لغـة الشاعر ، كـما يقول باختين ، هي لغته هو، إنه يجـد نفسه داخلها برمته ، دون شريك يقـاسمه إيّاها . والواضح أن صور الكلمـات أو المجازات

اللفظيـة تتـصل بتغـيُّـرات المعنى . في حين أن أهم هذه الصـور المستخدمـة في العملية الشعرية عمومًـا هو : الإضمار ، وحذف النسق ، والتطابق المعنوي ، والإسـهاب ، والوصل ، والقطع ، والإحـالة، والتكرار، والتـعـارض، إلخ. وتدخل الاستـعـارة في أساس العـملية المجازية لأنها الأكـثر شهـرة في اللعبة كمـا يقول الفرنسي بيير جيرو ، ويضيف : أما «المجـاز المُرسل فيشتمل فيما يشتمل عـليه ، على إرادة أخذ الجزء مكان الكل: كـأخذ الشراع مكان السفـينة. وأما الكتابة فـتأخذ الشكل مكان المضمـون مثل: كأس من الخمـر» . وأما أهم المجازات التي يحددها جـيروفهي: الاستـعارة ، المجاز الصـوري ، الإلماح ، السخـرية ، التهكّم ، الحقـيقـة المعرفيـة ، مجـاز الحالية ، المجـاز المُرسل ، الكناية ، التورية ، مجـاز العلمية ، طلب النتيـجة من وراء السبب ، قلب المعنى ، إلخ .

إن سـيرورة الزمن لا تسـتقـر على حال في قـصيـدة سعـاد الصبّاح . هي كموج البحر لا انضباط لإختلاجها على سياق ما. ولا قيـاس لمدِّها وجزرها . حـينًا تسمـو فوق الزمن الطبـيعي ، الزمن العادي المشحون بالكدر والحبوط ، لتعيش لحظات الأبدية. وحينًا آخـر تنشدُ الوصول ، ولـو من باب الرجاء . كمـا لو انها أخفـقت في تلك الآونة من بلوغ سر السـعادة القصـوى . لكنها

بالحب وحده ستحوز آليات التصعيد الروحي، لترسم ، من ثمة، الصورة التي تتوصلها ، ولتختزل الزمن كله في لحظة وجد نادرة:

«اني أحبك في بدايات السنهْ ...
وأنا أحبك في نهايات السنهْ ...
فالحب أكبرُ من جميع الأزمنهْ ...
والحب أرحبُ من جميع الأمكنة ...»

[«امرأة بلا سواحل» ، ص ٢٠]

إن مفردات من مثل البدايات - النهايات والأزمنة - الأمكنة، وأكبر - أرحب ، ستشكل عصب القصيدة الداخلي الذي يجيز لها الانكشاف أمام البصر . وسيتواصل المشهد في هذا النحو الفوري المباشر من دون أن يتوارى الحب ولو لومضة تحت أستار الكلام المجرّد .

تظهر مجازية المعنى هنا من خلال عدم عفوي ، تلقائي للزمان والمكان في آن . إن الدخول في لحظة الحب يحرِّر الشاعرة من ضغط الوجود الكثيف الذي يؤلفه الوقت وجغرافيا المكان . إن نفي هذين العنصرين الضاغطين (الزمان والمكان) من القصيدة، يعكس توقًا إلى حرية لا حدود لها . في حين أن التماس هذه

الحرية والإمساك بأطرافها جاء من دون تحايل على اللغة ، أو تسلُّل (غير مشروع) إلى المعنى . لقد جاءت «الحرية» على شكل صراخ ، من دون أن يختفي ذلك الصمت المدوّي ، الذي لا يلبث أن يتفجّر متى انفلت مزاج القصيدة من قيده .

إن احتواء الزمان والارتفاع فوق اعتباراته ومقاييسه «الرياضية» هما أمران متوازيانِ واحتواء المكان واختراق جدرانه السميكة ، الآسرة . بالزمان والمكان فقط سيتسنى للقصيدة العروج إلى مخاييلها الأكثر سعة ورحابة ، نحو عالم بديع الصنع ، فريد بين العوالم .

هكذا يتبدى عالم الجنة مثلاً . فهي كما نعلم ، عالم يقع خارج الزمانِ والمكان المعقولين . سوى أنها غاية كل امرئ أتعبته أمكنة السوء وأزمنة الانضغاط . ولكن الشاعر يظل أكثر من غيره، متمكنًا من الجنة ومشاهدها ورؤاها . إذ هو الذي يصنعها بإيمانه بها ليستريح إليها . في قصيدة «جنَّتي» تحملنا الشاعرة في اتجاه عالم رقيق ، شفاف ، اسمته «الجنّة» ورسمت صورته على هواها :

«جنَّتي كوخٌ وصحراءُ وردُ
وحبيبٌ هوَ لي ، ربٌ وعبدُ
وصباحٌ شاعريٌ حالمٌ

أتغنّى فيه بالحب وأشدو
وأردُّ القيد عن حريّتي
كاذب من قال ان الحب قيدُ !
وأرى الصحراء ملكي .. وأنا
وحبيبي بالأماني نستبدُ (...)»

ثم تضيف القصيدةُ مفهومها عن لا زمانية ولا مكانية الجنة حين تذهب بعيدًا في المجاز ، فيبدو لنا كأن شريطًا سوريالياً وقد مرَّ فجأة من أمامنا :

«وأرى الرمل قصوراً ، وأنا
بذراها ، في جلال الملك أبدو
وأرى الصبَّار أحلى زينتي
فهو لي تاجٌ وخلخالٌ وعقدُ
وأرشُّ الحنظل المرَّ مُنىً
فإذا الحنظل في كفّيَّ شهدُ
وأرى القَفر رياضًا غضَّةً
أنا فيها ظبيةٌ تلهو ، وتعدو» .

[«أمنية»]

في «اعترافات امرأة شتائيـة» تستعين الشاعرة بالرجل/ الحبيب لكي يحررّهـا من أسر الزمان والمكان ، ثم ها هي ذي تـتمنى لو تكون مجرّد زهرة في ملكوت الحب حيث يكون الزمن هناك زمنًا دهريًا لا يستيقظ الغارق في نشوته أبدًا .

«أمنيتي ..

بأن أكون فتحةً

أو ضمةً

أو كسرةً

أو زهرة صغيرة ، في ذلك البستان ،

لو كان بالإمكان يا صديقي

لو كان بالإمكان ،

يا رجلاً حرَّرني من سلطة الزمان والمكان ،

لو كنت تدري ، كم أنا مبهورةٌ

وكم أنا سعيدةٌ

وكم أنا أشعر بالأمان» .

[«امرأة بلا سواحل»]

لا حاجة إلى أن ينحو الكلام لدينا ، نحو التقليد الجاري في

تفكيك بنية القصيدة ، لكي نكتشف التمازج الحاصل بين اللغة والجسد والطبيعة. لقد انجز المجاز مهمته هنا على أحسن صورة . فإذا كل مستحيل فى الواقع يصير ممكنًا في النص ، لا سيما حين يكون الأمر متعلقًا بسلطتي الزمان والمكان الضاغطتين في شدة على حال المرء . فالعالم الذي يستولده المجاز هو عالم حقيقي من حيث كونه عالمًا يستجيب لمقتضيات العملية الشعرية. إن الحصول على الحرية من سلطة الآخر ، أيًا يكن هذا الآخر ، لن ينجز إلا ضمن كيمياء التحول . كما في الاستحالات المتناوبة لحركات اللغة ، ونبات الطبيعة . تلك التي ما كانت لتحرز قصدها لولا البعد الإشاري والرمزي الذي انطوت القصيدة عليه . العربية تقول إن الرمز فيها يعني الإشارة والإشارة طريق للدلالة على أمر . ويبيِّن الجاحظ أن الدلالة على المعاني لا تكون بالألفاظ وحدها ، بل تكون كذلك بالإشارة . وهي دلالة سريعة خفية وغير مباشرة . وهناك رأى لقدامة بن جعفر في الرمز يقول: «وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه ، في ما يريد طيّه عن كافة الناس ، والافضاء به إلى بعضهم ، فيجعل للكلمة أو الحرف اسمًا من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس ، أو حرفًا من حروف المعجم. ويطلع على ذلك من يريد إفهامه . فيكون ذلك قولاً مفهومًا بينهما ، مرموزًا عن غيرهما» . ويقول قدامة بن جعفر أيضًا في الإشارة إنها الإيجاز ، مشيراً إلى أن

الرمز كذلك إيجاز ويعرّفها بقوله : أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة ، بإيماء إليـها ، أو لمحة تدل عليها. هكذا يكون قوام الرمز في اللـغة العربية كامنًا فى الإيجـاز . وبُعدُ المعنى عن ظاهر اللفظ . والشعر إذًا لا يُفسَّر ، ولا يوضح ، إنما هو ، كما يعبِّر البحتري «لمحٌ تكفى إشـارته» . ويحتاج فهمه إلى التأويل . وهو بطبيعته ، إذًا ، غامض ، يقول أبو إسحاق الصابئ : «أفخر الشـعر مـا غمـض ، فلم يعطك غرضـه إلا بعـد مماطلة منه» . ويقـول الجـرجـاني : «من المركـوز في الطـبع أن الشيء إذا نيل الطلب له أو الاشـتياق إلـيه ، ومعـاناة الحنين نحوه ، كـان نيله أحلى ، وبالميزة الأولى ، فكان موقعه في النفس أجل وألطف ، وكانت به أضنُّ وأشعف» . ويمـيِّز بين الغامض والمعقد فـيقول : «والمعقَّـد من الشعـر والكلام لم يُذم لأنه مما تقع فـيه حـاجة إلى الفكر في الجـملة ، بل لأن صاحبـه يعثر فكـرك في متصـرَّفه ، ويُشّيك طريقك إلى المعنى ، ويوعرُ مذهبك نحوه ، بل ربما قسَّم فكرك ، وشعّب ظـنك ، حتى لا تدري من أين تتـوصل وكيف تطلب (. . .) ولا يقول مـا لا رميه أكثر من هذا فـي كلامه على غموض الشعر . وفي جميع الحالات ، يبدو الشعر ، كما يمارسه الخلاقون الكبار، حركة لمعرفة المجـهول - تقدم ثقافة الجسد على ثقافة العقل ، وتقدم البداهة والفطرة على المنطق والتحليل ، وهو نفسه ما تنهض عليه الكتابة السوريالية» .

إن عَدَمَ الـزمن وعدم المكان ، سـيظهران بجـلاء في المنحنى المجازي في قصيدة سعاد الصـبّاح . لكن هاتين المهمتين الشاقّتين سوف تؤلفان ، فيما بعد ، أي في أثناء عملية اكتمال القصيدة ، لحظة الدهش الممتع . هذا الذي من دونه لا يكون الشعر شعراً ، ولا القصيدة قصيدة . لقد اكتـشفت الصوفية ، تلك الحساسية ، ربما من دون غيرها من المذاهب . قرأت إلى المجاز بما هو الحقيقة الأولى في أوليات خروج القصـيدة إلى العلن . فرأت إلى المجاز بما هو الحقيقة الأولى في أوليات خروج القصيدة إلى العلن . وبما هو المنطق الداخلي للعملية الشعـرية . والمجاز ، بحسب التجربة الصوفـية ، مـثلاً ، هـو جسرٌ يربط بين المرئي وغـيـر المرئي ، بـين المعـــروف والغـيب ، وبما أن الغـاية هي الـكشف عن هذا المجهول ، فإن الصورة ، تحديداً ، إنما هي ابتكارٌ محض . وهي بالتالي ، ليست تشبيهية، تولد من المقايسة أو المقارنة ، وإنما تولد من التقريب والجمع بين عالمين متباعدين بحيث يُصبحان وحدة . ومن هنا ليست الصورة صنْعية ، أو طريقة تقنيـة للتعبير ، ليست بعـبارة أخـري ، بيانيـة أو بلاغيـة، وإنما هي بدئية ، تنبـثق مع الحركة نفـسها التي ينبثق مـعها الحدس الشعـري . وقوة الصورة وغـناها إنمـا هـما فـي نوعـية العلاقات التي تخلقـها أو تكـشف عنها ، بين هذين العالمين ، والتي تتركـها مع ذلك ، عصية علي التقاطها عقليًا ؛ أي عصـية على التدجين والتكييف مع المحسوس

الواقعي . فهي واقعية من حيث أنها تكشف عن الأصلي الجوهري ، لكنها في الوقت نفسه ، تفلتُ من الواقع الملموس ، من حيث أنها تشير إلى ما يتجاوزه . وهي في ذلك، ليست وصفًا ، بل هي ضوءٌ يخترق ويكشف ؛ انها اتجاه نحو المجهول. وبهذا المعنى ، تولد صدمة جديدة ، وتستدعي حساسية جديدة. وهذا يقودنا أن ندرك كيف أن الشعر في التجربة الصوفية (تحديدًا) لم يعد أدبًا بالمعنى المصطلح عليه ، وإنما أصبح تساؤلاً حول جوهر الإنسان والوجود ، ورغبة في تغيير صورة العالم ؛ انه باختصار ، إعادة صياغة للإنسان وللوجود . الصورة هنا تصْييرٌ ؛ أي تجاوزٌ وتغيير .

اللغة الإشارية في قصيدة سعاد الصبّاح لها خاصيّتُها . هي من وجه، تنأى عن الغموض والتعتيم مثلما هي الحال في نصوص التسوف والسوريالية ، وهي من وجه ثانٍ ، تنطوي على قصدٍ غير الذي يوحي به غالبًا ظاهر النص . ذلكَ ، على الرغم من سمة المباشرة التي تسِمُ لغة القصيدة . تلك مفارقة تثير أسئلة جادة حول الخاصية التى أشرنا إليها. ولو شئنا مقاربة جواب أولى على مصدر المفارقة ، لتَبيّنَ أنها متأتية من لغة التماس التي تتألف منها العملية الشعرية بكاملها . فحين يقترن المجاز بلغة تقوم مزيّتُها ، أصلاً ، على الاقتراب الشديد من المرئي والمباشر من دون أن تنقله كما هو واقعًا ، ينشأ الالتباس الذي لا مناص منه .

الالتباس الذي هو واجب لاكتمال القصيدة ، ولاكتسابها خاصيّتها. ولا بأس من القول إن المسافة الطفيفة بين المرئي والمضمر ، هي التي تمنح المجاز فرصة منح القصيدة حضورها الخاص . وهي التي تعزز ألقَ الصورة الشعرية ، حيث تفصح هذه بدورها ، عن صفة التوحُّد فيما بين كلمات اللغة وأعيان الطبيعة على اختلافها وتنوعها اللاّمتناهيين .

المجاز، بهذا المدلول ، هو الشعر بعينه . بوساطة الأول يستيقظ الدال الحقيقي من بين ركام الدلالات التي تزخر بها حقول الآداب كافة ؛ ناهيك بصفة خاصة ، عن حقل الشعر . وبوساطة الثاني ينجلي عن الحَيواتِ رياء الكلمات ؛ ويعتلي النص صهوة حقيقية لا تشوبها شائبة . انها الحقيقة الشعرية حيث لا يضارعها في الأمر شيء .

عندما تطلق الشاعرة ، الكلام على الجنون ، مثلا ، فهي تطلقه لينطلق بها من ثمَّ ، إلى عوالم خلاص من المحدود . من أسار كل سلطة تعيق النص والنفس . إنه في هذه الدلالة جنون جميلٌ ليس بسواه يبلغ المُحبُّ ذروة شأنه . وهو في هذه الدلالة أيضًا ، يكون قد بات جنونًا خالصًا بعد أن يكون مجازًا خالصًا ، يتدفق في القصيدة كماء عذب في وعاء الشفافية .

إن قوة المجاز ولغته سيمكنان القصيدة ، على الدوام ، من

استيلاء عالمها المخصوص . لقد أفادت سعاد الصباح من المجاز حين أمسكت بلغتها على نحو يخاله المرء إمساكًا بالوجود المحسوس الذي تخلقه القصيدة. ولقد اشتهر عن الصوفية انها تُبطنُ لغة هي عالمًا في ذاتها . تعيش فيه وتتنفس وتتألم وتعاني . وتبيِّن لنا نصوص الشعر الصوفي القدْرَ البيِّن من العوالم المدركة والمحسوسة والتي يسعى الشاعر إلى خلقها ليطمئن إليها . وليمارس شعائره من خلالها .

ولهذا نجد أن صور المجاز الصوفي توحِّد بين المحسوس المجرّد، الظاهر والباطن ، المعلوم والمجهول . انها تدمج بين وجهي الصورة حتى ليبدو الظاهر باطنًا والمجرّد محسوسًا والمجهول معلومًا . وتلك صور تبتنيها لغة حائرة بين التبسيط والتعقيد . وذلك لأجل غاية أخيرة هي جعل النص مرآة تجربة ، وممارسة لسلوك من دون أي تزيين أو تزويق أو افتعال . إن النموذج الذي يقدمه لنا النص الصوفي على هذا الصعيد هو نموذج فريد ، لناحية قدرته على الدخول في المجاز دخولاً لا محدودًا ، ثم توظيف ما يسمح به من ولادات لا متناهية للصور في سبيل خلق العالم الخاص للقصيدة . ذاك أن الصوفي يخلق ، بقوة المجاز ولغته ، عالمه المثالي - كما يبيِّن أدونيس - وهو عالمٌ يُحسُّ ويدرك بالتخيُّل ، وهو يعاش بوصفه عالم أحداثٍ خاصة

بالتـاريخ الداخلي . هذه العلاقـة بين الداخل والخارج ، البـاطن والظاهر ، هي مصدر رؤيا الأحـداث الداخلية ، الأعمق ، وهي علاقـة أشبه بمرآة ذات وجـهين . وهذه علاقة تماهٍ بين المحـسوس واللامحسـوس ، بحيث لا يعود الخارج ذو البـعد الواحد المرجع الوحيد لتموضع الحـدث النفسيّ - الروحي . هذه العلاقة تصبح الماهية نفسها للخيال الخلاّق لدى الصوفية .

في كينونة المجاز لا تعود الصورة الشعرية مقصورة على بعد. إنما ستنطـوي على أبعاد لا حصـر لها . حيث تـتجاوز القـواعد الرياضية المحـدودة لتلج فضاءات تتوالى العوالم فـيها على شكل بانوراما لا متناهية تستقبل كل تأويل .

العبور إلى الزمان المقابل :

اقتضت رغبة الاجتياز والتـجاوز أن تلج الشاعرة مسافة أعمق في الوجـود . حـملها إلى ذلـك أمران ملحّـان: بلوغ فـردوس الطمأنينة المفقـودة، وليقينها أن اليأس لا يصنع شـعراً ، بل يهبط بالشعر إلى مـستوى الهزيمة الداخلية ، حيث لا يوجـد هناك غير خواء وعتمة حالكة . ولأن الشـعر مواز للوجود والامتلاء ، فإن

العثور عليه لا يتحصّل إلاّ فى ما يوازيه . لكن الانتقال إلى الوجود يبدأ من منطقة اليأس ، تماماً كالإيمان الناشىء عن منطقة الشك . كما كان الفيلسوف الوجودي جان بول سارتر يقول : «إن الوجود يبدأ على الضفة الأخرى من اليأس» . . .

من دون ريب ، هناك مسار غيبي تزخر به قصيدة «سعاد الصباح» ، ما أعانها لتخطّي نفق الحزن المعتم . ومن المسار إيّاه سيكون للّمح الباطني عند الشاعرة أثره المبين في نهوض فعالية شعرية على الضفة الأخرى للزمن. عنينا الزمن الجاري تحت عناية الألوهة ، حيث سيتسنى للعملية الشعرية أن تنمو بيسر ، ثم تتنامى نحو أشكال ومناح أسمى . إلاّ أن اللمح الباطني بوصفه ولّيد إيمانٍ مستمدٍ من الفطرة أساساً . ومن البيئة الثقافية والتجربة الذاتية ، هو الذى سيتولى ، فيما بعد ، فتح شعاع من نور فى جوار الحزن . هكذا فإن ما يحتاج الشاعر إليه من دون سواه ، من الناس ، هو كمية نور تفوق ما يلزمه الحزن العادي فى حالة فَقْد الحبيب. وهكذا سنرى كيف عبّرت الشاعرة في قصيدتها عن تلكَ الكمية الكبيرة والمعقّدة اللاّزمة لردم الهوّة التى أحدثتها الخسارة . فى حالتها الخاصة امتزج الحزن العادي على الحبيب بحزن وجودي متأصّل في وجدانها. ومن آلية الامتزاج هذه تشكلت واحدة من أهم عُقَدِ العملية الشعرية المتعلقة بالزمن وأخطرها .

إن إيمان القصيدة بمبدأ البلاء كحق إلهي على البشر هو قضية حاسمة في تأليف التجربة الذاتية الشعرية ؛ ثم دفعها إلى بلوغ رحلة الاستبطان الصوفي . والقرآن الكريم يبيِّن قوله تعالى في اختبار البلاء فيقول :

﴿ولَنَبْلُوَنَّكم بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفُس والثمرات ، وبشر الصابرين الذين إذاأصابتهم مُصيبَةٌ قالوا إنَّا لله وإنَّا إليهَ راجعون﴾ .

إن إختبار البلاء يعيد صوغ النفس ، ويفتح أمامها سبيلاً عُلوياً . سوف يمكّنها ، إثر مجاهدات متأنية ، من احتواء زمن الخسارات ، بما فيها خسارة العمر . لكن الانتقال في اتجاه الزمن المقابل . أي زمان الألوهية سيجعل كل شيء ، ينتمي إلى الزمن الأول ، زمن الماقبل ، بالتحديد . سوف يعطيه حجمه الأصلي . فالحزن حزن متعلّق بأسبابه المباشرة ، ولذلك فهو زائل بزوال الأسباب . أو على الأقل بالاندثار التدريجي لهذا الحزن . أما ما يبقى فهو الشعور بتعظيم الوجود والفرح به وفيه . بينما يصبح الزمن في الألوهة ومعها زمناً شفافاً أبدي الجمال . وإن الشاعر الألماني ريلكه يغني التحوُّل والصيرورة والتغيُّر ويدعو الإنسان إلى أن يعيش بملء إرادته عمراً زاخراً بالنشاط متحلّياً بروح الخَلق، فيختار ما يريد وينبذ ما يريد ، ويفرض كلمته وسيطرته على

الأرض . يهدم العالم المفروض عليه ويبني العالم الذي يعجب ويمضي دائماً نحو مزيد من الانتصارات . مبدعاً نفسه في كل لحظة من جديد كالشعلة المتوقِّدة دائماً ، إن الله هو الحاضر اللا نهائي . أشعر معه أني كنت منذ الأزل وأني باقٍ إلى الأبد . إن زمان الألوهة الذي يبيِّن بعض علاماته شاعر مثل ريلكه هو الزمان الذي سيجده كل شاعر تحقق له أن يهبط على وحيه . أن يرى ما لا يستطيع الآخرون أن يرَوه . ذلك أن زمان الألوهة هو الأبدية عينها ، والانتقال إليها سيقطع الصلة المريرة بالأحزان البطيئة ، ومن خلالها يمكن تحويل المستحيل إلى ممكن . وهو ما تطمح إليه القصيدة حين تتجلى في الألوهة كمصباح يضيء العتمة . فإن تحويل الحزن إلى نشوة زاخرة بالغبطة أمرٌ حاصل إذا كان حزناً في الله ، ومع الله . لقد تمنى ريلكه موته الخاص . وغنَّاه في واحدة من قصائده ، وبدأ كأنما الموت هو غاية منشودة لبلوغ الراحة الأبدية :

« . . . يارب امنح كل شخص موته الخاص ،

الموت النابع من هذه الحياة ، التي وجد فيها الحب ، المعني، والعذاب . لأننا لسنا سوى القشرة والورقة .

الموت الكبير الذى يحمله كل منا في داخله هو الثمرة كل شيء مرئي يبقي خالداً حتى ولو كان قد أمحى منذ مدة طويلة :

امنح الإنسان ليلاً يسمح له أن يتلقى ما لم تبلغ الأعماق البشرية حتى الآن .

امنحه ليلاً يزهر فيه كل شيء ، واجعله يتضوّع أكثر من وردة بيضاء . . امنحه ليلاً مهدهداً أكثر من هيمنة رياحك . . . » .

عند سعاد الصبّاح لم تنقفل قصائد الحزن على نفسها . بل هي ظلّت مشرعة على إمكانية التصعيد والتحويل . ففي قصيدة «امطري يا سماء» تمثيل حيّ لتلك الامكانية . وفي المقطع الثالث منها سنقرأ :

«أجَلْ ...
حطّمي كل شيء هُنَا
فمن بعدِهِ كلّ شيء هباءْ
أجل امطرِي .. ذوبيني أسىً
خذيني بسيلك قطرَةَ ماءْ
لعلّي أسيلُ علي قبرِه
وأسقيه في لهفتي ما أشَاءْ» .

[«إليك يا ولدي» ص ٣١ - ٣٢]

لقد تضافر هنا فعْلان . فعل الحب وفعل الحزن . ومنهما

ولِدَ فعل التحوُّل . وما من ريب ، إن الذوبان فى اللوعة هو أقصى حالات التصعيد العشقي. معها يصبح الموت والغناء في الحبيب هو غاية المحب . وبذا يصير الحزن مصدر الفرح الأكبر وعلّته . إن قصيدة الحزن حوّلت الشاعرة إلى عاشقة حقيقية . وبالتالى فقد أتيحت لها فسحة نادرة . وإنْ قاسية ومفجعة ، لكى تنعم ، مثل كل العشاق الحقيقيين ، بالوجود الرحب ؛ وبزمان الأبدية . . هؤلاء لا يبقى لديهم كما يعتقد ريلكه : « . . لا أمس، ولا غد : لأن الزمان انهار وهم يزهرون خارج أنقاضه . . » .

ورغم أن الحب والحزن معطيان غير منفصلين ، من حيث كونهما على صلة عضوية الواحد بالآخر ، فالحب هو الذي يحمي المخزون من الخواء واللاجدوى . والحب الذي يستحيل عشقاً ، يستحيل أن تبدِّده الشوائب والملمات . إن الحب يصون المرء حتى وهو في ذروة حزنه وتكدُّره . يحمله علي تجاوز نظام الزمان المحدود ، المطعون بالفناء العدمي ، إلي نظام الأبدية حيث البقاء الراسخ في جوهر الكينونة . ولئن كان المعشوق هو موضوع العشق فحسب . أي أنه لا يبادل العاشق حرارة عشقه، فهو - أي المعشوق - كائن زائل بينما العاشق كائن دائم، خالد . أبدي . فالعاشق لا يتوقف عشقه عند حدّ . خصوصاً الحد المرئي الذي

ينقطع عنه بمجرد زواله ليتصل به عن طريق آخر غير قابل للفناء والزوال. إنه المعشوق اللاَّمتناهي الذي لا يبقى إلاَّ هو موضوع العشق الحقيقي بعد أن يتلاشى فيه كل غائب بصفته معشوقاً متناهياً .

وإن كان المقطع الثالث من قصيدة «امطري يا سماء» ينشد اللاجدوى من كل شيء ، فلأن زلزالاً مدوِّياً حصل ، ولابد من أن تكون له خرائبه وآثاره ووقته ؛ كما في :

«حطِّمي كل شيء هنا .. فمن بعده كل شيء هباء ..»

إن غناءً للعدم واللاَّجدوى سنسمعه هنا بوضوح ، لكنه غناء موقوت تتخلله أسئلة الشك والشكوى في أن . والشك ، على الإجمال ، طريق ضروري إلى اليقين ، اليقين الراسخ الذي لا تزعزعه الخسارات مهما بلغت فظاعتها . إن أسئلة الشاعرة على الأخص ، أسئلة وجود حتى في المواضيع ، متناهية الصغر . إذ غالباً ما يكون الوجود بالنسبة إلى الشعراء في حجم الذرَّة فاللاَّمتناهي في الصغر يعادل اللاَّمتناهي في الكِبَر من دون زيادة أو نقصان . ينطبق الأمر على المكان مثلما ينطبق على الزمان . فاللحظة عند الشاعر تساوي الأبدية إن هو استطاع القبض عليها في لحظة امتلائه باليقظة . إن الشاعر هو ذلك الكائن القلق الذي يسأل الغيب : من أنت ؟ إنه حارس في كرم الرب يسهر في

كوخه طوال الليل من أجل سيده، ويسكن في قلبه كما تشع الذبالة المرتعشة في القنديل (. . .) إن الله يصطفي هذا الكائن الهشّ الضعيف ويختارُ هذا الأناء السريع العطب ليسكب فيه موجاته العُلْويَّة . إن هذه القدرة السماوية التي تجتاحه فجأة تجد لها علاقةً ، وصلة قربى مع طفولته التي لا تزال أصداؤها تترجَّع في جميع حنايا قلبه . لكن كيف لمخلوق قليل الخبرة مثله أن يحمل بين يديه الواهنتين هذه المسؤولية الجسيمة ، وأن يتلقى هذه الهبة الالهية التي هبطت عليه . إن هذا الانفجار الداخلي العميق يجعل الحيَاة صعبة عليه ، ويجعله عاجزاً عن تلبية متطلباتها ، وشق طريقه مع الآخرين ، وتحرم عليه الانشغال بأي شيء آخر . هو المستغرق كلية في خدمة قدرة لا متناهية. الملتزم بخدمة إله غير إله هذه الأرض . المستوحش مع كل غروب شمس وحلول مساء . المترفِّع عن الأمور الدنيوية . المتفرد عن القطيع البشري. الضائق بسجن الكون الكبير. الجائع إلى خبز الله ، الذي هو الجارد الودود، الذي يخفف عنه آلامه ، ويساعده بكل صمت على تحملها . فالليل ثقيل الوطء على المؤرقين الذين تمتلىء نفوسهم غصباً عنهم بالمرارة والحقد على ماضيهم ، الذي لم ينته بعد ، وعلى مستقبلهم الذي لا تلوح فيه بشائر فجر ، ولايتردد فيه صياح ديك. من أجل هؤلاء المعذبين الذين يتعثرون بخطاهم العمياء في الظلام ، ومن أجل خلاصه الشخصي يبحث الشاعر عن الله .

إن وصلَ أمكنه سحرية كالتي يتوق الشاعر إليها ترجّياً لخلاصه ، تتأتى له في العادة ، عبر تجربة ذاتية معقّدة ومتداخلة. فإلي الانخطاف الفجائي الذي يحل في القلب على صورة ضوء لطيف ، لا مناص من مرور السالك في المثلث المثير للهلع : الحب ، الحزن والوقت . فإنه مثلث مكتمل الحلقات ، متكامل ومتواصل . فعلى أيٍّ من إضلاعه يمكن الدخول في مغامرة تصعيد روحي لا تخلو من الشقاء والتلوُّع .

لم تكن قصيدة «صلاة» سوى حالة مرآوية تعكس تجربة خاصة عند «سعاد الصبّاح» . الحالة التي لم تعُد أي حالة سواها، تستطيع ملء الفراغ الروحي الحاصل عندها . لاسيما بعدما قطع الألم مسافة بعيدة في أغوار النفس ، ولمّا يعد بالإمكان احتمال جحميه المدمّر :

«أيها التائه الذي ليس يدري بغصّتي
أنا ظمأنة الفؤاد ، ولقياك واحتي
أنا صوفية الحنين ، ومغناك كعبتي
أنا إن متُّ في هواك فذكراك جنّتي» .

[«أمنية» ، ص ٥٨]

أفلا نلاحظ هنا ، تدخلاً بيّناً للغة التماس بمجرد وصول الحالة الشعرية إلى منطقة الكشف عن المكنون ؟

إن المسألة هي بهذا القدْر من الحساسية حيث يترقَّى الشكل والمعنى معاً إلى درجة لا يعود الفصل بيَنهما ممكناً بحال من الأحوال ، يصلان إلى حدٍّ من التطابق والانطباق يلتبس فيه الباطن من الظاهر . ويستظل كلٌ منهما بالآخر حتى ليبدوا كلاً مكتملاً في كينونة واحدة . والشاعرة هنا تَظْهَرُ كمن يعلن عن نفسه للملأ ، ومن طريق لغتها الأصلية ؛ اللغة التي يتصالح فيها الإنسان مع كلماته ، حتى يصير هو الكلمات ، والكلمات هو، من دون تهيؤ مسبق لمثل هذه الاستحالات المتناوية . إلا أننا في قصيدة «صلاة» سنلاحظ كذلك قطعاً مع مناخ ، ودخولاً في آخر وستنبِّهنا الشاعرة إلى هذا القطع بأسلوب الجهر بالانتماء إلى أهل التصوُّف . إذ لا خلاص لها من الحزن المركَّب سوى الوثوب على أجنحه الصوفية إلى عالم الرقَّة المطلقة ، وبالتالي الانقطاع إلى لحظات الأبدية المؤنِسة . إن الحبيب المرئي الذي افتقدته استحال روحاً هيولياً . وإنه لأمر بديهي أن نرى إليها وقد انبرت إلى مشاهدته عن طريق الاستبصار الداخلي الذي لن يؤمِّنه لها غير طريق الصوفية . وهكذا سنرى كيف اتّحد الحبيبان في القصيدة ليغدوا ضميراً واحداً ، كما سنرى إليهما عبر الكلمات التى استحالت للتوّ صوراً ومشاهد . ثم لتنعم بالمشاهدة بقدْر ماتنجز من تحويل الصُوَرِ والمشاهد إلى لحظات عيشٍ في الأبدية .

لكن لابد من سؤال ضمن هذه المساحة بالذات : هل يلبِّي

الجهرُ بالانتماء إلى الصوفية مناطق الفراغ الحادثة بسبب الغياب والفقد ؟

سوف يقال الكثير في هذا الشأن . فالصوفية مُذ جرى التعامل معها كحركة فلسفية - إجتماعية ، كانت موضوعاً إشكالياً بامتياز ، إذ إنها حركة الفرد في الوجود ، وفي نفسه . وهي حركة نفس الفرد حين تقارب ذاتها في لحظة الاستبصار والتأمل الباطني . والصوفية في أبرز وجوهها ، هي نحن (الجمعية والفردية في آن) . إذ في داخل كل منا يكمن صوفيّ ما، غاف ، أو شبه غاف . وبهذا المعنى لا تعود الصوفية تشخيصاً أو تجسيداً ، بقدر ما تكون معايشة معنوية واحتواءً دلالياً كرمز (. . .) . إن الصوفي هو ذاك الذي يرى أكثر من غيره دون أن يفصح عن ذلك .

إلا أنه قد يفصح عن هذه الرؤية متى رأى مناسبة لها ، متى تيقَّن أنه يعيد تأليف نفسه المفككة ، المشتتة ، حالما يصرخ بالرؤية: ها قد وجدتها. . يا إلهي !! .

إن رفع الحجُبِ الكثيفة المحيطة به (الصوفي) ليست - بحسب الدكتور أبو العلا عفيفي - سوى اختراق ومناطحة ما هو مادي في عالمه من جهة ، واعتراض على مضمون هذا المادي الموَقْعَن والمعقلن الذي - يختزل الإنسان في الإنسان من جهة

ثانية. فحساسية الصوفي ليست مَرَضية في جوهرها، إنما هي نابعة من تأملاته الدقيقة في عالمه ، وما ينظمه ويضبط حركاته ، ولكن علي نحو سلبي . وليس نشدان الرب سوى الاعتراض الأمثل على رفض الآخر ، الذي يعيش حضوره في داخله وأمام ناظريه ، وفي تفكيره، ولغته ، ويبرمج قواه لها ، وهو «المُلَهْوَت» والممثل بالسياسي الذي رقَّ ورقّى نفسه إلى مستوى المثال الأعلى (الإله مجسداً) . وسلوك الصوفي يفصح عن علاقة استراتيجية تقوم بينه وبين واقعه الذي يخترقه عمقياً ويسعى إلى جعله مهزوماً ، أو على تحويله و(توليفه) لصالح المثال الأعلى المذكور . وهو الواقع الممأسس الذي يرفض مأسسته له ، التي تقوم على (باطل) ، والحق المطلوب هنا هو نفسه أداة المواجهة مع هذا الواقع وساحة مكاشفة ، ولغة الاختلاف المنشودة .

هل ثمة في هذا التوصيف ما يقارب الصوفي الكامن في ثنايا قصيدة «سعاد الصباح» ؟

في قصائد مثل (صلاة) ، (امطري يا سماء) ، (أنا والغيب)، (موعد مع الجنة) إلى قصائد الحب الممزوجة بالحزن ، تكمن كتابة صوفية تفصح عن نفسها حيناً بلغة المباشرة المكتفية بذاتها ، وحيناً بلغة الرمز والإشارة واللمح . إلاّ أن منطقة الكمون الصوفي ، لا تبتدئ عند الشاعرة إلاّ من الزوايا الحادة .

أي من تلك المنطقة التي صعد الحزن فيها الدرجة التي مكّنته من إختراق الحُجُب . إن فظاعة الخسارة المرئية ، ممثّلة بفقد الحبيب ، لم تكفها أكثر فأكثر ، والارتفاع أيضاً وأيضاً حتى تصبح الخسارة حادثاً محدوداً في وعاء اللاّمتناهي .

إننا ليمكننا أن نرى بوضوح إضاءات ، قادمةً من عتمة النص الشعري، حتى في أحلك لحظات الحزن فيه . وتلك سمة خاصة من سمات الكتابة الصوفية ، التي تترك ، على الدوام ، مجالاً مفتوحاً على احتمالات الكشف والبحث عن الغبطة . فإذا كانت الصوفية غير مقيَّدة بأحوالها . أي أن لكل امرىء منها أحواله وأذواقه ومقاماته ، فالمشكلة إذًا غير حاصلة ، ذاك أن كل شاعر هو صوفي بطبعه وفطرته ما دام إنساناً يسعى قُدُماً لخلق صلة ما بينه وبين الله ، أي مع الله ، وفيه ، من دون واسطة تقيِّده ضمن أنساقها وصرامتها .

* * * * *

الحلم والرؤيا والزمن العربى

د. مها خير بك ناصر

الحلم والرؤيا والزمن العربي

الحلم شكل من أشكال الرؤيا يخترق الواقع إلى ما وراءه ، ويتجاوز المرئيّات رغبة في معرفة الغيب وكشف أسراره التي تتوق النفس إلى معرفتها ومعانقتها .

ومعرفة الغيب هاجس النفوس التوّاقة إلى التحرّر من ضيق المادّة وقيود الحاضر وبالحلم تحقّق الذات هامشًا من حريّتها تمارس فيه ملامسة لمحة من لمحات الغيب .

إنّ المقدرة على ملامسة أسرار الغيب ، ونقلها إلى الواقع ، ورسم أشكالها كما تبدّت للرائي ، ليست على درجةٍ واحدة فهي متفاوتة من شخصٍ إلى آخر ، وبهذا التفاوت وطريقة النقل يكمن التمايز والفرادة.

إنّ الحلم تعويضٌ نفسيّ داخليّ تركن إليه الروح ، وتطمئنّ إلى ما يحقّقه من انعتاق واستباق ، فهو مظهر من مظاهر الإبداع والابتكار غير المرئيّ إلاّ بالعين الثالثة ، وغير الملموس إلاّ بالحاسّة السادسة ، وبقدر ما تكون الفاعليّة الرؤيويّة غيبيّة متحرّرة تستطيع أن تنقل نبوءاتها بصدق وشفافيّة بعيدًا عن قمع الوعي وإرهابه .

وبالتالي إنّ أشكال الحلم لا يمكن فصلها عن الواقع ، إنّها مستمدّة من جوهره ولكنّها تخالف الملموس والمرئيّ ، ترتبط بالمعروف والقريب من حيث المبدأ ، وتتجاوزه وفقاً للطموح الذي يلهب النفس إلى الانعتاق ويحرّرها من عبوديّة القبول .

إنّ الطموح إلى خلق المثال وتجسيده ، يمكن اعتباره القوّة الخفيّة التى تسهم فى تشكّل الحلم ، واكتشاف المجهول ، ومعانقة المرغوب ، وإيجاد المستوى الذي تطمح النفس إلى ملاقاته أو الحصول عليه أو العيش فيه .

والشعر الحقيقيّ هو نوع من رؤيا الغيب يكشف طموحات الشاعر ، ويفسّر عواطفه الإنسانيّة ، ويعلن عن خلق عالم من المثل والقيم تصبو النفس المرهفة إلى وجوده فترسم إحداثيّاته ، وتحدّد مستوياته أو أوصافه انطلاقًا من أفكاره وأحلامه وتصوّراته .

فعمليّة الحلم تبنى على تصوّرات مسبقة ، وتكون نتيجة حقائق واقعيّة ملموسة ، أقرّ بها العقل الواعي ، وتعامل مع مجرياتها الملموسة بقبول ظاهريّ ولكنّها مرفوضة من حيث الاقتناع والاعتراف الضمنيّ ، فيأتي الحلم العربيّ لينقض ما يراه غير مناسب لطموحاته ، ويؤسّس لمعطيات أخرى يرى فيها التوافق والمثاليّة .

لقد رسمت «الصباح» بشعرها الأنماط العربيّة المتنافرة ، والمفرّغة من معانيها ومسمّياتها ، ودعت إلى هدم الضميّة السياسيّة والفكريّة التى استعبدت الشعوب العربيّة وسّيرتها فى تبعيّة وثنيّة خانقة ولكن لم يكن هدمها نوعًا من الترهيب والتخريب بل كان هادفاً إلى تأسيس نواة مجتمع عربيّ تلقَّح بقدرات وطاقات أبناء العروبة ليولد المستقبل العربيّ المتميّز بأبنائه والمتجدّد بقدراتهم .

هذا المستقبل الذي تحلم «السعاد» بخلقه ، وتجسيده ، تستمدّ مقوّماته الأوّليّة من جذور الأصالة العربيّة ، لتبنى على الأصول الحياة المستقبليّة بكلّ قيمها الإنسانيّة والحضاريّة ، المنبثقة من جوهر انتمائها ، والمتفاعلة مع تطلّعات شعوبنا وطموحاتهم ، وهذا المستقبل أساسه شباب عربيّ واعد يجسّد العنفوان القوميّ ، والأصالة العربيّة ، والحساسيّة القوميّة المرهفة والثقافة ، والقيم العربيّة بفطرتها وجوهرها . إنّهم سهام أقواس الأصول والجوهر متنمّرون باتجاهم نحو الغد ، وبارتباطهم بالماضي المضيء ، هويّتهم الانتماء الصحيح ، والحماسة ، والقدرة ، والحذر ، والأمانة ، وتحمل المسؤوليّة .

تخاطب «الصباح» الشباب العربيّ من خلال النداء الوجدانيّ الذي تطلقه إلى أبناء الكويت محفِّزة فيهم النهوض والتخلّي عن

القشور والمظاهر، وتحفّز طاقاتهم ، وتأتمنهم على الحاضر والمستقبل .

يا شبابي ... إنّ فيكم كلّ آمالي الرفيعة
وبلادي بين أيديكم تراثٌ ووديعة
انهضوا .. لا النار ولا البترول في أيدٍ أمينة
لا ... ولا أنتم على وعي بأطماع دفينة
اطرحوا كلَّ بريقٍ وتناسوا كلَّ زينة
واجعلوا أيديكم درعًا على الحقّ أمينة

إن البناء لا يكون سليمًا إلاّ إذا قام على معرفةٍ صحيحة وسليمة في العمق الجيولوجيّ البنيويّ لتركيبة الأرض التي يبني عليها . فكلّما كان الإرتباط بالأساسات حقيقيًا جاء البناء أكثر قوّة وتماسكًا مع مراعاة ترابط الأعمدة ونوعيّة الموادّ .

والبناء القوميّ الصحيح لا يكون قويًا متماسكًا إلاّ إذا أسّس له على أصولٍ وطنيّة قويّة ، ترتبط بالجذر والأصل العربيّ ، مع الاهتمام المطلق بالعلاقات الجوهريّة التي تعمّق الترابط القوميّ ، وتقويّه ، وتزيد من متانة الشكل الهرميّ لقوميّتنا ، وتمنحه اتّحاد الظاهر والمعني في الإشارة إلى وحدة في الشكل والمضمون ،

تستطيع معها أمتّنا أن تستعيد ذاتها ومركزها الحقيقيّ في نادي التاريخ .

لقد وعدت «الصباح» أهمّية ارتباط الفرد العربيّ بوطنه الجزئيّ المحتوى في وطنه الكلّي، فتمخّض حلمها العربيّ عن رؤي لمستقبل عربيّ حقيقيّ، مؤكّدةً على ارتباط الأفراد بأرض الوطن الصغير كخطوةٍ أولى ليخرج إلى وطنه الأوسع أكثر قوّةً وتماسكًا. وهذه المواقف القوميّة تعكس انصهارها الوجدانيّ بعروبتها ، جسدًا ، وفكرًا ، وعاطفة ، لأنّ إيمانها بالهويّة العربيّة لم يكن فكرة تتبنّاها ، أو آراء خارجيّة تسقط على واقعها ، لتؤمن بها أو ترفضها .

إنّ الهويّة العربيّة هي القدر الوجوديّ الحقيقيّ الذي كان هاجسًا يوميًّا عاشته الصباح مع عائلتها وزوجها الشيخ «عبد الله مبارك» والذي كان يردّد دائمًا : «إنّ الكويت جزء من الوطن العربيّ» ، وتذكر الدكتورة «سعاد» أنّه كان دائماً يؤكّد على انتمائه العربيّ نتيجة البيئة التي يرى فيها شعوره القوميّ الذاتيّ ويردّد أمامها «إنّ بيتنا هو بيت العرب ، وكان يلقّب كلّ بيت نسكن فيه باسم «قصر العروبة» وكتب على علم الكويت الكويت بلاد العرب» .

فاصطخب في نفسها أحلامـها العربيّة، ولكنّها لم تتخلّ عن ارتباطهـا الوريديّ بالرحم الأول الذي وهبهـا الحمـاية ، والأمان فيزهر ارتبـاطها بالكويت اعتزازًا وفخرًا مـقرونًا بالوعي القوميّ ، وتحاول إيقاظ الشعور الوطنيّ الحقيقيّ في أبناء الكويت ، تذكّرهم بالأصالة الكويّتية والعودة إليها والتمسّك بها ليخرجوا إلى وطنهم بدعوتهـا إلى الإنطلاق من الإرتباط العاطفيّ الـكلاميّ إلى العمليّ المنطقيّ المبنيّ على المعرفة العـميقة بالتاريخ والاعتـزاز به . فتتولّد علاقة تـكافؤيّة بين الوطن وكرامة المواطن ، لا يمكن أن يسـتغنى أحدهما عن الآخر فحـيث يكون الوطن تكون كرامة الفرد وحيث تكون الكرامة الفرديّة يتمجّد الوطن ، ويثبت دوره الحضاريّ .

تحاول «الصـباح» ترسيخ عـلاقة مبنيّـة على عاطفة وجـدانيّة مقرونة بعاطفة عقليّة معرفيّة مستمدّة من جذور التاريخ ، فالشعب الكويتيّ شعب تأصّلَتْ فيه الحياة الحـرّة الكريمة وكان رمزًا لتحقيق ذاته الحرّة فـتجـتاز الصـعاب من أجل تعـميق الإرتبـاط الوطنيّ الوجدانيّ المنغرس في التاريخ النفسيّ والوقائيّ .

كويت كويت

أشيلك

حيث ذهبت حجابًا بصدري

(...)

هنا .. ابتدأت رحلة السندباد

هنا .. وردة البحر قد أزهرت

وراح ابن ماجد

يقطف نجما .. ويزرع نخلا ..

ويخلق في لحظات التحدّي بلاد

أكّدت «الصباح» في شعرها أنّ ارتباطها بالكويت لم يكن عاطفيًا فقط بل كان مقرونًا باعتزاز مبنيّ على تاريخ ، وحقائق وأحداث ، فأثبتت أن الكويتيّين صنعوا تاريخهم بالعزّة والكرامة والعنفوان وهذه العزّة يجب أن تنتقل بشكلٍ طبيعيّ إلى أجيال الحاضر والمستقبل ، فيثبّت ارتباطهم بأرض الكويت أوّلاً ، ثم يخرج الكويتيّ إلى انتمائه الخليجيّ بثقة وإيمان لأنّ الشجرة إن لم تكن قويّة الجذر لا تستطيع أن تتفاعل عضويًا ومعنويًا مع مناخ البيئة المفتوح ، وبذلك تري الشاعرة أنّ انغراس المواطن الكويتيّ في أرضه يعطيه القوّة المعنويّة ليزداد تفاعله مع الوحدة الخليجيّة فيبلغ مستوى الوحدة العربيّة بثقة ووعي .

تجعل «السعاد» من علاقتها بالكويت والخليج العربيّ والأمّة العربيّة مثالاً للمواطن العربيّ الذي يجدر به التوحيد في أعماق

وجدانه بين أرضعه الصغرى وأرض العروبة الأشمل والأعم والتي من دونها تبقى أوطانها الصغرى بلا غطاء ولا تعاضد ولا تساند، فيفقد العضو الصغير فاعليّته بانفصاله عن الجسد الأمّ .

كويتيّة أنا بنت الخليج
وصاحبة الهامّة العالية
وملء دمي مجد آل «الصباح»
ومنهم بناتي وأبنائيه
(...)
ولا تقطعوا الرحم المرتجي
لمستقبل الأمّة الغالية .

تظهر «الصباح» في محبّتها للكويت عمقًا عربيًّا يوحي بطاقات روحيّة وفكريّة ، تطمع إلى وجود عربيّ ، وتبشّر بخصب الحضور القوميّ، وبالحبّ، والحدب والتأصّل المؤسّس على العطاء، والحنان ، والمشاركة .

تشكّل الكويت في شعرها الملتقي الدافئ للعرب الأشراف ، وترسمها رمزًا للمحبّة والصمود وخيمة أمان ، وملجأ ، إنّها في ضميرها ووجدانها وعقلها مزارٌ روحيّ ، وجزيرة حرّيّة :

«ويسعدني أن يكون تراب بلادي مزار البنفسج والشهداء وسقفًا لمن تركتهم حروف العروبة دون غطاء ويسعدني أن تظلّ بلادي جزيرة حرّيّة رائعة» .

إنّ حلم «الصباح» الكويتيّ حقيقة تنقلها إلى أبناء الكويت ليبنوا عليها المستقبل الأعظم والأجمل ، فالكويت في وجدانها ، بلد السلام ، والحرّيّة والجمال ، والرؤى ، وأبناؤها مسكونون بالحركة والإبحار يركبون الأخطار، ليقطفوا المجهول ، والمستحيل، وليسخروا المعاني المحتجبة وراءها من أجل الوطن وأبنائه فهم عنوان أصالة واستباق وريادة ، ويجسّدون انفتاح الكويت وجوهر اللؤلؤ المخزون في مياهها ، هذا المخزون الذي يحفّز في أبناء الكويت الرّغبة في خوض المغامرة والكشف ، وحيث تكون المغامرة يمكن الكشف ، وبالكشف تتجوهر النفس بمعرفة الأسرار .

إنّ الشاعرة تؤكّد انتماءها إلى أرض الكويت ، وتحرّض الشعب الكويتيّ على التمسُّك بالصفات الفطريّة التي منحتها الكويت لأبنائها فيتجسّد حلم الأرض اللامتناهي :

إنّني بنت الكويت

(..)

في عيوني تتلاقى
أنجم الليل وأشجار النخيل
من هنا .. أبحر أجدادي جميعًا
ثم عادوا يحملون المستحيل
(..)
ومع اللؤلؤ في البحر ترعرعت
ولملمت محاراً ونجوماً ..
(..)
وجدودي اخترعوا الأمواج .. والبحر ..
وموسيقى الرياح
صادقوا الموت .. فلا الخيل استراحت
من أمانيهم
ولا السيف استراح

لم تأخذ الكويت في شعرها شكلاً عربيًّا فقط بل كانت أكبر من حلمها الإنسانيّ المنبثق من العدل والمساواة بين البشر، فالكويت والخليج ، والعالم العربيّ ، والكون إنسانه واحد

وحقوقه واحـدة وهي في ضميرها ووجدانها تحمل قـضيّة الإنسان إينما كان . والإنسـانيّة الكونيّة هذه تبدأها الصـباح بإنسان بلادها الذي يشاركها المصير الواحد .

أنا الخليجيّة

التى تقاتل بأظافرها

من أجل أن يكون الخبز للجميع

والمطر للجميع

والحبّ للجميع

والشمـوليّة الإنسانيّة تأخـذ بعدًا إنسانيًا ذاتيًـا عندما تعلو في ضمير الكون آهة قطر عربيّ فتختزل الكونيّة المطلقة بالأنين العربيّ الذي تبدأ علاقتها بالعالم والآخرين منه .

عندما تضـرّج لبناء بدماء الحـرب المفتعلة ، ظلّت «الصـباح» مؤمنة بقيامـته وحضارته ، وعظمة إنسانة القـدموسيّ ، وجعلت من شعـرها بطاقة مـحبّة وتاريـخ ، تنقل من خلالها إلـى العالم العربيّ حـقيقة لبنان ، الذي كـان المتنفّس الحقيـقيّ لأبناء العروبة والذي يشهد له التـاريخ بأصالة جذوره الممتدّة في أعـماق التاريخ سواء أكان ذلك على المستوى الحضاريّ أم الثقافيّ.

تضمّن كلامها شواهد من الأدمغة اللبنانيّة التي أتحفت العالم العربيّ بالفكر ، وخلّدت الأدب العربيّ المعاصر كجبران وبشارة الخوري (الأخطل الصغير) ، ثم تركّز على الجانب التاريخيّ المضيء فلبنان منذ كان مهد الحضارات ، ورمز التفاعل الثقافيّ والمدنيّ والاقتصاديّ .

أكّدت «السعاد» من خلال كلامها على التاريخ ثقتها بلبنان وبشعبه هذه الثقة التي جعلت بيروت أكبر من موتها .

بهذا الحلم الرؤيا المرتبط بواقع التاريخ والحضارة والمجاوز الواقع الراهن في بحثٍ عن الصورة المثلي ، وعن الشكل الأعظم تؤكّد الشاعرة على قيامة لبنان الفينيق من تحت الرماد .

سبعة عشر عاما .. مرّت على حريق بيروت ..

ولا تزال أكبر من موتها ..

وأكبر ممّن دمّروها وأحرقوها

سبعة عشر عامًا تحت ألسنة اللهيب

ولا تزال تتوّهج تحت الرماد

كسبيكة الذهب ..

في زمن الانهيارات العربيّة سقطت بيروت تحت حمم

التناحرات والمنازع والأهواء الأنانيّة . سقطت ولكنّها ظلّت حنين أصالة وتوق حلم في نفس «الصباح» في زمن رديء ندب الشعراء بيروت وتخلّى عنها عشّاق البحر والحريّة، واللاهثون وراء عصافير الفرح؛ حملت «الصباح» عذريّة بيروت في وجدانها ورسمت الرؤيا حلمًا يتوهّج بالقيامة متعاليًا على الاعتراف بسقوط بيروت أو بجغرافيّتها المحدودة. إنّ بيروت أبعاد من دون نهايات، وهذا الحلم الحقيقة تريد أن يتمسّك به اللبنانيّون والعرب.

ليس صحيحًا

أنّ بيروت يحدّها البحر من الشرق

والجبال من الغرب

إنّها مدينة لا نهايات لها

تمامًا لا نهايات لها

تمامًا كالحلم .. والشعر والحرّية

بالحلم والرؤيا تنكشف بيروت أمام «الصباح» بكلّ تجلّياتها ، ارهاصاتها ، فبيروت الحقيقة المطلقة المثاليّة ، فوق الاقتتال ، يجب أن تبقى في الضمير الملجأ والمأوى للمثقّفين العرب

في الحلم الحقيقة تخترق «السعاد» الواقع وترسم بيروت وهي ترتفع فوق الجرح ، وتمزّق السطحيّ وتتخلّص من قمقم المصطنع

بكامل فاعليّتها وحيويّتها الأصيلة ، فإذا هي بيروت الثقافة ، والحضارة والعطاء ، والمشرب الفكريّ .

إنّ حلم الشاعرة ليس خياليًّا أو اضغاث احلام . انّه منغرسٌ في عمق الذاكرة العربيّة الأصيلة، وحقيقة اختبرتها الشعوب العربيّة والعالميّة، ولذلك تحثّ «الصباح» المجتمعات العربيّة على احترام بيروت وتقديم الشكر لها لما قدّمته من ثقافة فتعلن عن مجيئها للتعبير عن ولائها لبيروت الشعر والحياة، لتذكّر العالم بفضل اللبنانيّين عليهم يوم انطلق الحرفِ معلّما من شواطئه ، وهذا الحرف الذي تدين له حضارات العالم بأسرها ولتؤكّد على الدور الحضاريّ الذي لعبه لبنان من خلال موقعه الجغرافيّ .

آتي لكم مشتاقة
كي اشكر الحرف الذي ثقّفني
وأشكر البحر الذي
إلي حدود الشمس قد أطلقني
(...)
بيروت يا شفّافة العينين
يا لؤلؤة بحريّة

يا مهرة تصهل في ملاعب الحريّة

يا وردة قد تركت أوراقها ... وعطرها

وأصبحت قضيّة

لم يكن لبنان في شعرها مسرح ثقافة ، وأصالة وحريّة فقط، بل ظل في ضميرها نبض حياة كريمة ، وعظمة ، وبطولات .

جعلت «السعاد» من الجنوب الحلم الأجمل للقضيّة العربيّة ، هذا الحلم الذي يثبت كلّ يوم النضال ،والعنفوان ، والعزّة ، والنخوة والتجدّد. الجنوب الصامد الذي لم ترهقه المدافع ، بل ظلّ أكبر من أيّ إرهاب أو استعمار أو قمع ، ظلّ في حالة من العطاء الماديّ والمعنويّ حيث فجّرت الأرض الجنوبيّة في صمودها معاني الشهادة والحياة والتفرّد النضاليّ.

آتي إلي الجنوب

حيث الأرض تنبت الليمون ، والزيتون

والأبطال ..

وتنبت العزّة .. والنخوة .. والرجال ..

آتي إلى الجنوب

كي أقبل السيوف ، والخيول ، والنضال ..

وفي فمي سؤال :

هل أصبح الجنوب وحده .. قاعدة النضال

لم يكن لبنان في شعر الصباح عاطفةً وحسب بل نقلته حقيقة تاريخيّة، وأصالة ثقافيّة ،متجاوزة نظرة الآخرين إليه ، بأنّه بلد الاستجمام والحريّة، وعندما تفقد الغايات تلغي العلاقات .

لقد ظلّ لبنان النبض الحيّ في وجدانها ولذلك جاء موقفها من الحرب اللبنانيّة عاطفيًا وعقليًا تضبطه بفاعليّتي الوعي واللاوعي ، تناجيه عاطفيًا وتبحث عن أسباب المشكلة في محاولة جريئة لعرض حقيقة القضيّة اللبنانيّة على مسرح الكون ، فحمّلت الصراع العالميّ مسؤوليّة ما يجري على الساحة اللبنانيّة لأنّه صراعٌ مفتعل تقف وراءه اسرائيل ومن يساعدها لتبقي القضايا العربيّة عالقة من دون حلّ ، ويظل الوطن العربيّ ساحة صراع للمنازع والأهواء العالميّة ، معتبرة وجود إسرائيل عقبة في طريق الوحدة العربيّة .

تستخدم في كلامها اسلوبا شرطيًا معرفيًا لجواب تحثّ من خلاله العالم العربيّ على وعي وفهم حقيقة المشكلة الأكثر صعوبة وتعقيدًا في حياة الأمّة ، وتقول : «إذا كانت القضيّة اللبنانيّة قد بقيت بلا حلّ . . . وإذا كان السّلم اللبنانيّ سوف يبقى مستحيلاً

طالما أنّ إسرائيل مـزروعة في خاصـرة لبنان الجنوبيّ (. . .) فكلّ ذلك من بركات السيّدة إسرائيل .

بالحلم الرؤيويّ الفاعل جـسّدت القضيّـة الفلسطينيّة ، ورأت أنّ الشعب الفلسطيـنيّ العربيّ ، قد وقّع حقـه في الحياة بشـهادة الدمّ ، فكان موت أطفال فلسطين وشـبابها شهادة حيـاة . قهروا الموت بالموت وبعثوا في الـكون وهج حياة رسموا فـضاءها بشوق إلى الحريّة ، حـريّة تضع الشكل الآتي للجـسد العربـيّ ، المفعم بالطاقة والعنفوان والإباء والشموخ ، فتـآلفت البطولات سيمفونيّة خلود كونيّة تخـبر عن ملاحم الأرض المقدّسة التي نظّمـها شعب فلسطين بالإباء والشـموخ والدمّ والفداء والعـزّة والكرامة والإيمان المطلق بالانتماء القومي محوّلين الكلام والمناظرات والخطابات إلى قوّة فعل تخلق الحياة الكريمة :

تلك سمفونيّة الأرض العظيمة

تتوالي ..

تتوالي

مثل ضربات القدر

مرّة في بيت لحم

مرّة في غزّة

مرّة في الناصرة

(...)

تلك سمفونيّة الأرض المجيدة

تتوالى .. تتوالى

مثل إيقاع النواقيس

وموسيقى القصيدة

تحمل البرق إلينا والمطر

أحرقت أوراق كلّ الأدباء

خلعت أضراس كلّ الخطباء

ورمتهم في صقر

ترى الشاعرة أنّ الأجيال الفلسطينيّة تنصهر في فعل ثوريّ ، تمارسه غضبًا ورفضًا للواقع المستلب لتخلق من عمق ثورتها مستقبلها الذي تفعل اشكاله من تحت رماد الحاضر ، لتفرض حقّها على أرضها ، بسلاح الرفض والتحدّي مدمّرة هيمنة السلطة القمعيّة والإرهابيّة ومتجاوزة الحصار الروحي والتاريخيّ ، بالانغراس المعنويّ في الأصل الذي يبني عليه الحلم الآتي .

إنّ ما تفـعله الأجيال الفلسطينيّـة حلم حقيـقيّ تخطّى أحلام الشعـراء ، وقتل الخـرافة المزعـومة بأنّ إسـرائيل قوّة لا تقـهر ، وأثبت للعالم أنّ الحجر في أيدي الأطفال أكثر فاعليّة من مدفع ، لأنّها أيد مباركة بكلمة الحقّ كما جاء في قوله تعالي :

﴿وَيُحِقُّ اللَّهُ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ﴾ .

أيد مـفعّلة بالإرادة والإيمـان ، تحمل الخـير والـبركـة وتصنع أشكال مستقبل الزمن العربيّ ؛

(..)

إنّ إسرائيل بيتٌ من زجاج ..

وانكسر ..

ها هي الأخبار تأتي كالفراشات إلينا

خبرا .. بعد خبر ..

حجرا .. بعد حجر ..

فعلى اجفاننا قمح ، ودفلى ، وورود

ها هم أولادنا

يضعون الشمس في أكياسهم

يبدعون الزمن الآتي .. يصيدون الرعود ..

ويثورون علي ميراث عاد .. وثمود ..

إنّ الذات العربيّة المتـأصّلة في ضمير التاريخ والكون اسـتمدّ منها أطفـال الحجارة فاعليّـة المعرفة الوطنيّة والقـضيّة القـوميّة ، فكانت معـرفتهم انتصـار الجسد على القمع والأرهاب مـن جهة، وكشفًـا لجوهر الفرد العربيّ، وتقـريرًا لعواطفه من جهـة ثانية . تقمّصت الذات الفلسطينيّة المتمرّدة مثلنا وقيمنا الأصيلة والعريقة ، وجسّدت ذاتًا جديدة ثائرة لهـا خصوصيتها وقيـمتها ووجودها ، ومعرفـتها ، وقدرة السيطرة على الاذلال الجسـديّ والغزو النفسيّ فتجلى طموح الشعب الفلسطينيّ في طرح قضـيّته ومحافظته على ذاته القوميّة ، والهويّة العربيّة طـاقة تحدّ وخلق تثبت حقّه وقدرته على تخطّى الصعاب وتجاوز المحن فـأكّد للعالم أنّ الذات العربيّة تتمـتّع بكمون حـركيّ مقنّع بالإيمان يقـتحم أبواب الموت ليـصنع قراره وقدره وتاريخه ومـستقبله ، فتتسـاقط أمام الفرد العربيّ كلّ الشعارات والخطابات والتهـديدات ، ليكون فعل الحجارة إرادة ، وثورة الجسد قصيدة خالدة أسمي وأعظم من كلام الشعراء :

فاستقيلوا يا كبار الشعراء

ليس للشعر لدينا سادة أو أمراء

إنّ للشعر أميراً واحداً يدعى الحجر

لقد أثبتت في شعرها وتحليلها ما قاله الواقع أنّ الثورة ليست كلامًا بل عمل مجسّد ، وبالتالي فإنّ تحرير فلسطين يجب أن يتحقّق بوضع استراتيجيّة عربيّة موحّدة والتركيز عليها وتوحيد جميع الطاقات العربيّة في شتّى الميادين ، لأنّ القضيّة الفلسطينيّة - في رأيها ورأى الشيخ «عبد الله مبارك» - «تستحقّ تعبئة كلّ الإمكانات العربيّة تعبئة كاملة من أجل إعادة الحقّ إلى أصحابه ».

إنّ شعور «الصباح» القوميّ المؤسّس على علاقة حقيقيّة بالعروبة كان انعكاسًا لطبيعة العلاقات القوميّة التي جسّدها الشيخ عبد الله مبارك في تواصله الدائم والفاعل مع الدول العربيّة وكان يؤكّد دائمًا على حسن هذه العلاقات وعدم التمييز بين قطرٍ عربيّ وآخر قائلاً : «لا فرق عندي بين عراقيّ ومصريّ أو كويتيّ أو لبنانيّ ، فكلّنا إخوان تربطنا رابطة العروبة»؛ وكان يعبّر في مقابلات صحفيّة وتلفزيونيّة عن انتمائه إلى القوميّة ويظهر رغبته في تضافر الجهود العربيّة ولا يميّز بين قطر وآخر في شكل الانتماء أو أهمّيّته يقول مثلاً : «إنّ الكويت وسوريا بلد واحد في عروبتهما وايمانهما وتطلّعهما إلى النهضة والحضارة ، وما ابناء العروبة سوى أسرة واحدة ، وما أقطارهم سوى قطر واحد» .

هذا هو الحلم الذي نشأ في قلب الصباح وعقلها ، وظلّ هاجسًا يلاحقها وحقيقة تكتبها رؤي مستقبليّة تبشّر بوحدة عربيّة شاملة مبنيّة على تماسك أبناء الأرض الواحدة من أجل نصرة كلّ قضايانا .

رأت في موقف الرئيس الراحل جمال عبد الناصر طريقًا إلى الوحدة العربيّة ، وكان ضميرها الرمز العربيّ الذي تتوّق إلى تجسيد أقواله لنصرة الحقّ العربيّ، ليتمخّض المستقبل عن ولادة الإنسان العربيّ المفعّل بالطموح والآمال والأحلام والتطلّعات فيؤسّس شكلاً فكريًا ثوريًا ، تعتنقه الأجيال العربيّة .

ولذلك كان ارتحاله عن مسرح الساحة العربيّة صدمت آلمت الشاعرة وأيقظت فيها الرغبة في التذكير بقيمه وأخلاقه واحلامه وطموحاته منارة لذاكرة الأجيال العربيّة هذه الذاكرة التي يجب تحفيزها بالحقيقيّ والجوهريّ لتثور على واقعها من أجل ولادة المستقبل الأكثر فاعليّة .

مصر يا أمّي ، ويا همّي ، ويا خير المهاد

لمن الصرخة في الليل دوّت في كلّ واد ؟

(..)

لا تقولي اسلم ناصر للموت القياد

بعد أن كان مني العرب ، وآمال البلاد

(..)

كان أسطورة مجد ما روتها شهر زاد

سوف يبقى في حنايانا إلى يوم المعاد

إرو ياتاريخ عنه ، إنّه بالروح جاد

(..)

إرو عنه .. إنّه قرّب أيّام الحصاد

لقيام الوحدة الكبرى .. وتحقيق المراد

سائراً في درب عمرو .. وطريق ابن زيّاد

تدعو «سعاد الصباح» الشعوب العربيّة إلى صنع قرارها وحماية مصيرها وخلق مجتمع عربيّ متكامل حضاريًا وفكريًا وثقافيًا .

إنّ تحقيق الحلم العربيّ الذي ترسمه السعاد يحتاج إلى جانب الممارسات العمليّة النضاليّة إلى فاعليّة فكريّة تمارس وجودها في التخطيط الفكريّ والتنشيط العقليّ ، من أجل بناء الشكل الثقافيّ الأقرب إلى المثاليّة، والأقرب إلى حقيقة الحلم .

إنّ الثقافة التي تتحكّم بها هي ثقافة متحرّرة من تبعيّتها

للنظام السائد، ومنعتقة من تقليدها للأشكال الغربيّة ، ثقافة أصل واكتشاف واستبـاق وهى بالتالي تطالب المثقّف العربيّ بدور رياديّ يكمن في بحثـه الدائم عن كشف الحقـائق ونقلها . لأنّ الثقـافة الحقـيقـيّة هي : «موقـف من الإنسان في صراعـه من أجل الحقّ والعدل والحرّيّة» .

لقد أشار الرئيس عـبد الناصر إلى أهميّة دور المثـقّفين العرب في خطاب القـاه في جامـعة القـاهرة مؤكّدًا عـلى ضرورة درس أحوال المجتمع لنقل الآلام والآمال فقال :

«لابدّ للمثقّف أن يدرس أحوال المجتمع ، ولا بدّ للمثقّف أن يعاني مـا يعانيـه المجتمع ، لابدّ لـلمثقّف أن يسـتوعب مـشاكل المجتمع وأماني المجتمع » .

إنّ الحركة الثقـافيّة العربيّة يجب أن تكون جمـاعية توحّد بين أجزاء العروبة ، وتعـبّر عن أحلام وتطلّعات شعـوبنا العربيّة ذات الأهداف والآمال الواحدة والمصير المشترك. وتكتسب هرميّتها قوّة ورسوخًا وثباتًا .

لقـد اظهرت الأديبـة في كلامـها على الحلم العـربي أهمّـيّة العودة إلى الأصول العربيّة في كلّ قطر عربيّ ، لأنّها في جوهرها واحدة وعـندما يتـوحّد الجوهـر بعيـدًا عن القشـور والتراكـمات

الخارجيّة يصير التفاعل صحيحًا وسليمًا ، وتكون النتائج حقيقيّة خالية من الغشّ والتزوير والكذب وبذلك تتمّ المحافظة على الذات العربيّة والهويّة القوميّة المحصّنة بالجوانب المضيئة من التاريخ ، شريطة أن تبني الوحدة على احترام خصوصيّات كلّ بلد عربيّ ، فتؤسّس العلاقات على أرض صلبة لها أساسها ومقوّماتها الممتدّة في الجذور بعيدًا عن الرمال المتحرّكة التي تهدّد البنيان العربيّ ولحمته بالسقوط والتداعي ، فيكون البناء الداخلي متينًا قويًا لأنّ الروابط صحيحة وسليمة وقويّة وبه تثبت الذات العربيّة قدرتها على المشاركة في صنع العالم الآتي .

كلّ ما يبنى على الرمال هباء في هباء

فابتنوا في العمق ما يرقى لأسباب السماء

إنّ الذات العربيّة ذات حيّة عريقة ممتدّة في جذور التاريخ المضيء ، فاعليّتها مرتبطة بقوّة ابناء العروبة على الأخذ منها واعطائها دفق الحياة والانبعاث فتشكّل المركز والمنهل للأشقّاء العرب لإعادة مجد كان من صنع العروبة أو بالأحرى كان لها فضلها على المجد فضل الأمّ والمرضع «من حنايا عروبتي رضع المجد» .

ترغب «السعاد» في خلق حالة عربيّة متميّزة تساعد على

تخليص الذات العربيّة من يأسها وتستعيد قدراتها وطاقاتها ، ودورها في صنع التاريخ .

ممّا لا شكّ فيه أنّ روح القوميّة العربيّة ظهرت بارزة في كتابات الأديبة وهذه الروح التي تجلّت في إيمانها المطلق بأرض الكويت كمنطلق نحو عالم عربيّ متحرّر من الانشقاقات والتصدّعات السياسيّة .

ولكنّ «الصباح» لم تتوقّف في شعورها عند حدود القوميّة العربيّة بل نلمس التشرنق الإنسانيّ الذي يسعى إلى سلام شامل ومحبّة وعدالة تؤمّن الحياة الكريمة للجميع ، ورأت أنّ سعادتها الحقيقيّة ليست فى العيش ، وإنّما في سعادة الآخرين فانكشف وجدانها في قصيدة غاسل الثياب عن انسانيّة نقيّة ، مطهّرة من الأنا :

ليس السعيد من أغتنى ليرى

من حوله يقضون انفاسًا

إنّ السعادة عند ذروتها

هي ان أعيش لأسعد الناسا

لقد أثبتت «الصباح» في كتاباتها قناعاتها وذاتيّتها ، وواجهت الواقع بتحدّي المألوف الخانع والخروج عليه ، إيمانًا منها بضرورة

التغـيير والتـجاوز من أجل الأمثل ، فكان الشـعر عندها انبثـاقًا وجدانيًا وتحريضًـا انسانيًا أملاً بالوصول إلى مجـتمع عربيّ أفضل وحياة أسمى ، فتـجسّد طموحها القوميّ حركـة مستمرّة في أفق عربيّ انسانيّ يطـمح إلي خلق مستقبل توليـديّ فاعل، تهيّء لـه بحضور مميّز وبفاعليّة الحركة والصيرورة .

جاءت قصائدها حيّة ، حـرة تعبّر عن الأنا الكلّيّة ، وتفرّدها وحريّتها وانعـتاقها من الراهن إلى الكونيّ فاتّحـدت ذاتها المبدعة بنصّهـا الشعريّ ومـوضوعاته وأفكاره الـتي يحبل بها، رغـبة في تأسيس الكلّ العربيّ الجـديد بخصوصيّاته الجـديدة ومنطقه الجديد المجاوز منطق الواقع المفروض .

* * * * *

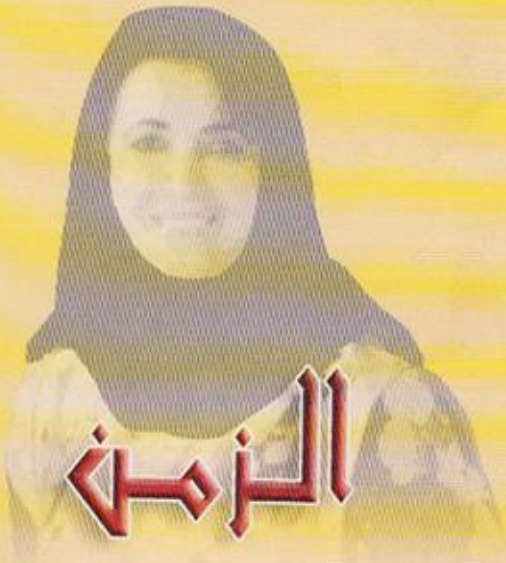
الفهرس

١- مقدمة : سعاد الصباح ٣
٢- الزمن فى شعر سعاد الصباح ٩
٣- الحلم والرؤيا والزمن العربى ٨١

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع : ١٣٧٩٣/ ٢٠٠٤

I.S.BN. 977 - 01 - 9178 - 7



الزمن

فى شعر
سعاد الصباح

إن الوقوف عند حركية الزمن فى قصائد سعاد الصبّاح، لا ينأى البتّة عن الاشكاليات الأصلية التى تثيرها علاقة الزمن بالقصيدة. فالزمن فى شعر سعاد الصباح هو سليل معاناتها. كذلك فإن القصيدة بعد خروجها من المعاناة ستبدو بوضوح، بوصفها سلسلة الزمان الذى اعتركت به وفيه. إنه إذا، (الزمن) علّتها، وهى أيضا (القصيدة) علتهُ. فهما لا ينفكان عن بعضهما. أمرهما واحد، ولا مناص للأول من الثانية، ولا للثانية من الأول. كما لو أنهما توأمان يتلازمان حتى فى أكثر لحظات اقترانهما تحللاً وابتعاداً.