دراسات في
شعر سعاد الصباح

الرثاء

في شعر

سعاد الصباح

د. مختار علي أبو غالي
أ. نجوى حسن
د. فوزي عيسى
د. تيسير رجب النسور

الرثاء في شعر سعاد الصباح

د. مختار علي أبو غالي
أ. نجوى حسن
د. فوزي عيسى
د. تيسير رجب النسور

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 سعاد الصباح أن تعود إلى صفوف الرجال في القبيلة.. وأن تخنق صوتها الشعري الذي يعبّر عن جموح العاطفة وقوّة المشاعر ورهافة الإحساس.. لكنها عملت وبإصرار وعزيمة لا تلين علي أن تكسر قانون القبيلة لتصبح ذاتاً متفردة ونسيجاً وحدها.. يرتفع صوتها في كل مكان تطالب باحترام عقلها.. واحترام قلبها.. واحترام إنسانيتها.. وألا ينظر أحد إليها كما ينظر إلى إحدي نساء القبيلة.. جسداً جميل التكوين أو وجهاً رائع القسمات.

وعندما فقدت سعاد الصباح وطنها، لأشهر طالت أو قصرت، ناضلت وكافحت كأعتى الرجال، وتجاوز حبّها مشاعرها الشخصية ليحتضن كل ذرة من تراب الوطن السليب.. وعندما كتبت **هل تسمحون لي أن أحب وطني** كانت رمزاً للوطنية الكويتية بل وللوطنية العربية الخالصة في أعظم وأعلي تجلياتها.. بل إنها مثل شاعر السيف والقلم محمود سامي البارودي جمعت بين أبياتها المشحونة بحب الوطن ولوعتها علي استباحته من جانب المعتدي، وبين النضال الحقيقي علي أرض الواقع، فأخذت تقود المظاهرات في ميادين 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

الرثاء فى شعر
سعاد الصباح

د. مختار على أبو غالى

الرثاء فى شعر سعاد الصباح

لقد كان موضوع الرثاء فى الشعر العربى ممتدًا منذ الخنساء وحتى الشاعرة سعاد الصباح . ربما كان الموت أكبر معضلة واجهتها وتواجهها البشرية ، وهى معضلة لا حل لها ، لأنها بيد الله وحده ، ولأن حب الحياة وكراهية الموت مغروس فى الطباع ، لم يبق على الإنسان إلا التحايل، فى خلق بديل يكون امتدادًا للحياة ، كالأعمال التى تخلد ذكر الإنسان بعد موته ، فالذكر للإنسان عمر ثان ، كما قيل ، ولكن الأعمال الخالدة غالبًا لا تتاح لغير القادرين عليها ، وهؤلاء قلة قليلة ، من العباقرة والموهوبين فى شتى صنوف الحياة .

ويبقى الحل الفطرى الغريزى ، والذى تشترك فيه البشرية كلها . هو فى الإنجاب ، فالولد هو الامتداد الطبيعى للإنسان ، ومن هنا أخذ الابن ذروة الحب واحتلها عند الأبوين ، وهذه الحقيقة تفسر لنا بعض الأخلاقيات، فمن المسلم به أن الإنسان لا يحب أن يتفوق عليه أحد ، إلا الابن ، فهو مستثنى من القاعدة، فالأب يحب لابنه أن يتفوق عليه ، وهذا يكون جزءًا من سعادته.

وهذا المعنى وراء الأثر : «الولد مجبنة مبخلة» ، ولأمر ما وصى الإسلام الأبناء بالوالدين ، ولم يوص الآباء بالأبناء ، اعتماداً على الغريزة التى تعمل عملها دون حاجة إلى وصية .

وعليه يمثل فقد الابن مصاباً فائقاً لا مثيل له على المستوى الخاص ، مما يفسر ضمان دخول الجنة للأم التى فقدت ابنها واحتسبته عند الله ، لأنه صبر على عظيم .

* * *

فى رثاء الابن :

تعرضت الدكتوره سعاد الصباح للتجربة الصعبة ، بفقدانها الابن ، وإذا عرفنا وقع هذا على الأبوين ، فمظاهر الحزن على الأم أبلغ ، لأنها فى العادة أكثر عاطفة ، حيث أن الرجل بطبعه يحاول التجلد ، ويخفى ويتستر على مظاهر الحزن ، على اعتبار ذلك من الضعف الذى لا يتفق مع الرجولة .

وكان فقدان الابن بمثابة الفترة الاعتراضية على مسيرة الحياة الشعرية، فتوقفت لمدة عامين عن الكتابة ، فكان المصاب مضاعفًا، لأن الإبداع لدى الموهوبين - كما أشرنا فى المدخل - أحد وجوه التغلب على الموت ، وصدمة فقدان الابن قضت على البديل الفطرى والبديل الفنى ، ومن هنا كان عمق الجرح . .

وليس عجيبًا ولا مستغربًا أن تصمت الأم عن رثاء الابن لمدة عامين، بل هذا هو الطبيعى مع الانفعال الحاد ، والتجارب عديدة فى هذا السياق ، ولحظة الإبداع فى حاجة لتهدئة العاطفة التى تتجاوز الحد ، حتى يستطيع المبدع التعبير عن معاناته، ومع الكتابة تبدأ رحلة التجاوز عن المصاب ، لأن الكتابة تقوم بعملية تطهير من الانفعال السيئ والضار.

وشاعرتنا مع الحدث تقرر أنها على وعى كبير ، وإدراك فائق لما نقول، فكانت فرحتها ظاهرة فى عودة الشعر ، بعد احتجابه عامين ، لأنه فى حد ذاته غاية وهدف ، ومن ناحية أخرى مطهر حين تتمكن من رثاء ابنها ، وهو الذى وضحته أولى قصائد الديوان الثانى : «**إليك يا ولدى**» نشر أول مرة عام ١٩٨٢ م ، وضم بين دفتيه سيلاً من قصائد الرثاء ، وكانت بداية الشفاء ، والخروج من دائرة الأحزان ، والانكفاء على الذات ، والانتقال إلى عالم الشعر من جديد ، حيث توالت إبداعاتها المتألقة ، على ما يعرفه الدارس والقارئ ، ونبدأ مع الشاعرة من أولى قصائد الديوان «**مقدمة**» (٩ - ١٣) ومع أنها مقدمة إلا أنها قصيدة موزونة مقفاة (من الرمل) ، ترصد فيه الشاعرة عودة الشعر إليها، أو عودتها إلى مواصلة الحياة معه ، وجاءت القصيدة فى شكل رباعيات ، على ما كان ذائعًا فى المدرسة الرومانسية ، وهى المدرسة التى نشأ فى أحضانها جيل الدكتورة سعاد الصباح .

أى بشـرى ! قلمى لاغى ، وناغى ، وتكلم ..
بعـدمـا استـسلم لليـأس ، وأغـفى ، وتأزم
خلتـه مـات ، ولكن .. كـان فى صـمت ملثم
ثم وافى بـعـد عـامين بشـجـوى يتـرنم
أى بشـرى ! عـادت الآمـال فـى أفق حـيـاتى
وانتـشت روحى وغنى قلمـى بعـد سـبـات
ها أنـا أمطره الـيـوم أحـر القـبـلات
قلم الشـاعـر لا يعـرف مـعنى لـلمـمـات

كل ما فى المقطـعين تهليل وفرح فى استـقبـال المولود الجديد للشعر العائد مما كـان يظن أنه الموت ، انظر تدفق الألفاظ من بيئة البـهجـة : بشرى، لاغى ، نـاغى ، تكلم ، يترنم ، بشـرى ، الآمال ، انتشت ، غنى، أحـر القبلات ، كمـا لو كان العائد هو الابن المفقـود ، وسنعرف بعد ذلك أن القلم بالنـسبة لها مـعادل للابن . . ثم تبين الشـاعـرة وظيفـة القلم على مـا شـرحناه فى التقديم :

قلمـى بلسم هـمى .. وضـمـاد لأنـينى
يبـعث النشـوة والآمـال فى قلبى الحـزين

كلمـــاتـى نفـــثـــات .. من حنـان وحنين
وحـروفى لمحـة .. من طلـعـة الحق المبين

* * *

قلمى وهو حـبـيبى ، كـان فى شـوق إلىّ
آه إذ عـانقـته .. مـشـتـاقة ، فى إصـبـعىّ
خلت أن الحـبـر يبكى فـرحـة بين يدىّ
ويغنـى بحـــروف .. من رضـــا الله علىّ

إذن الشاعرة واعية لنظرية التطهير عن طريق الكتابة مما يحزب الإنسان أو يكربه ، فهو بلسم وضماد ، وهو ما ينصح به الأطباء وعلمـاء النفس فى خطوة أولـى للعلاج ، والـشاعـرة من شـدة الفرح، تنقل فـرحتها إلى قلمـها العائد فى شوق إليـها ، وانظر التعبير فى بكاء الحبر فرحا ، نعم .. أليس حبيبين ؟

وتكرر الشـاعرة خطـابها للقلم / الشـعـر ، بما يكشف عن حميمية العلاقة :

قلـمى ، يـا ولدى الروحـى ، يا أحـلى عـطاء
قلمـى ، يا راحـة الـنفس ، ويا لمح الســمـــاء
لم تزل فى مـــحنة العـمـــر كـبـيـر الكـبـرياء

تمسح الجـــرح بما تصـــهـــر من مـــر الرثاء

* * *

قلمى ، أنت صـديق العـمر ، يا نعم الصـديق
أنت لى خـيـــر رفـيق ، أيـنمـا عـــز الرفـيق
كلمـــا شب أوار القـلب أطفـــأت الحـــريق
وإذا لجت بى المـوجـــات أنقـــذت الغـــريق

النداءات المتلهفة المتلاحقـة ، يفتح كل نداء على صفة أجمل من أختها وأول هذه الصـفات «يا ولدى» ، فى مضاهاة بالابن ، والحق أن من أعظم هبات الله أن يرزق الإنسان موهبة الكتابة - لا سيما الشعر - ، فصداقة القلم لصاحبه صداقة صدوق ، فعلا هو نعم الصـديق ، وخيـر رفيـق ، فصـداقتـه لا تعرف الغـدر ولا الخيانة، ومعظم ابتلاء الإنسان فى غـدر الأصدقاء وخيانتهم ، أما صداقـة القلم فهى مع صـاحبهـا فى جمـيع الأحوال، ومن رزق نعمة القلم فقد فاز بالصداقة التى لا تبلى ولا تتغير، وأنظر كيف تختتم الشاعر مناجاتها لقلمها :

أنت قـــبل ابـنى وبعـــد ابـنى خـــدنى
وشـــريـكى فـى الذى تســـمع مـنى

أنت في المأســـاة كم تحتـــمل الآلام عني

وإذا مـا ابـتـسم الدهر أغـنـى .. فـتـــغني

قبل ابنى، وبعـد ابنى، مرحلتان كان فـيهما القلم خـلاً وفيًا للشاعـرة ، فهو كان مـوجودًا مع الشاعرة فى غنائهـا لابنها وهو يخطو خطواته الأولى للمـدرسة ، فـغنى له معهـا ، فى مشـهد تسجيلى لا يأبه بمثله إلا الأم الحنون، مثل الدكتورة سعاد الصباح (انظر قصـيدة: «**ولدى فى المدرسة**» ، ديوان «**أمنية**» ص ٣٢ - ٣٤) ، فالقلم صديقها المخلص فى فرحها .

وبعد ابنـها ، سيكون القلم فـى صحبـتها ، وسـيكون طوع يديها فى إفـراغ ما ألم بها من أسى على الورق ، حـتى تتطهر ، على مـا سنراه ، أى أن القلم معـها فى السـراء والضراء ، كـما نقول فى التعبير الدارج .

ويلفت النظر أن البيتين الأولين من هذا المقـطع الأخير ، جاء كل منهـما على ثلاث تفـعـيلات ، فـإما أن يكونا من مـشطور الرمل، لا من مجزوئه ، أو أنهما بمثابة بيت واحد ، فيكونان من الرمل فى استعـماله التام . . أو أنه لا هذا ولا ذاك ، وكل ما فى الأمر أن الشاعرة قد فصلت الألفاظ على قدر المعانى ، دون زيادة أو نقصان ، فيما كان يسميه البلاغيون العرب بالتساوى ، فلا هو الإطناب ولا الإيجاز ، فـجاءت الألفاظ بهذا الحـجم فقط ، ولم

تشأ الشاعرة أن تتدخل بالزيادة من أجل التفعيلة الرابعة ، كما يحدث أحيانًا مع الشعراء الملتزمين بنهج القصيدة العربية التقليدية اضطرارا من أجل أن يستقيم الوزن . . وهذا المعنى الأخير يكون إرهاصًا بأن الشاعرة ستعتنق فيما بعد حرية الوزن ، كما حدث بالفعل ، إذ هى فى هذا الديوان ، والسابق عليه ، ملتزمة بالوزن كما استقر عليه فى المدرسة الرومانسية .

وقام قلم الشاعرة بدوره المنتظر منه ، فوقف مع الشاعرة فى محنة الموت ، وأفاض عليها بما يخفف عنها معاناتها بعدد كبير من القصائد ، حوالى ثلثى ديوان ، وحتى الثلث الباقى نجده مصبوغا بنبرات الحزن والأسى . . وسنحاول قراءة هذه المشاعر ، لنعرف كم كانت وقفة القلم مع صاحبة القلم ، وأنه كان جديرًا بفرحتها بعودته إليها .

و«**موعد فى الجنة**» (١٤ - ١٦) ثانية قصائد الديوان ، وهى على بحر الوافر مجزوءا ، وهو من البحور التى لم تستخدمها الشاعرة كثيرًا ، بل لا وجود له فى هذا الديوان غير هذه القصيدة، كما أن عنوان القصيدة يشى بالإيمان ، بالرغم مما تمتلئ به من صور الحزن .

فتبدأ القصيدة بالكشف عن آلام الأم التى تكابدها ، ولا تدرى كيف تتخلص منها ، لأن ما تعانيه يحيط بها . . ثم تذكر

الابن «مبارك» الذى كان يملأ عليها الحياة آمالا وأحلاما ، وأنها كانت تعده للمستقبل - كما هو الطبيعى - وبفقدانه فقدت كل الأمانى . . ثم تلتفت فى الخطاب إلى الابن تشكو إليه ما حل بها، وتخلع من أحزانها على مظاهر البيت ، فكل شىء فيه باهت وميت ، ولم يبق فيه إلا صورة ابنها الحبيب . وتختم بهذه الأبيات :

أيا لوعة قلب الأم إن ماتت أمانيها !

فلا الشكوى تؤانسها ولا الصبر يواسيها

تولت فرحة الدنيا فعاشت فى مآسيها

إلى أن ينتهى العمر ويدعو الروح باريها

لتسمع فى جنان الخلد فلذتها تناديها

واللقاء فى الجنة هو العزاء الأخير عند المصابين بفقد عزيز .

وتستحضر الشاعرة لحظات الموت ، وتسجل تفصيلاتها ، فى قصيدة «**فى طائرة الموت**» (٢١ - ٢٤) من بحر الرمل مجزءوًا ، ذلك أن الحدث الأليم وقع فى الطائرة ، ويبدو أنه إثر أزمة ربو على ما تقصه الشاعرة من صيحة الابن يناديها أن تسعفه بهواء الأكسچين ، وأن تخرج الحبة من جيبه وتضعها فى فمه ، وتنزع ربطة صدره ، ثم وقع على الأرض ، فصرخت الأم وهى ترتمى

عليه وتحتضنه ، واتجهت إلى قبطان الطائرة ترجوه العودة إلى الأرض علها تظفر بطبيب يساعد فى إنقاذ الابن ، ثم أخذت فى الابتهال إلى الله أن ينقذ الابن ، وتنتهى القصيدة بالأبيات ، فى خطاب الدنيا :

لم يعد لى فى المنى ما أشتهى أن تمنحينى
بعدما انهد الذى شيدت من حصن حصين
كان فى مستقبلى غاية مأوای الأمين
كان نورى ، وعزائى ، من دجى ليلى الغبين
كان مالى وثرائى .. كان أحلام السنين

والقصيدة من اثنين وثلاثين بيتا ، كلها على قافية واحدة ، هى النون المسكورة الممتدة ، والنون فى قوافى الشعر حرف نواح، وفى كسرها انكسار للنفس ، والياء فى الآخر تمديد للنفس الطويل فى آهة الحزن .

وأن تحرص الشاعرة على رصد المشهد ، وتجسيده كأنه ماثل أمام عين القارئ ، على ما فى ذلك من صعوبة نفسية عليها ، فقد عملت على التخلص من أثره الضار فيما لو أبقته مخزونا فى ذاكرتها .

وقصيدة «خداع» (٢٥ - ٢٧) كما يفصح العنوان - محاولة

من الشاعـرة لخداع نفسـها ، بأن غداً سيـوافق عيد مـيلاد الابن الثالث عشر ، ولكن الحيلة لا تدخل على قلبـها الذى يراجعها ، ويعيـدها إلى الواقع المؤلم، ومع ذلك اليقين ترسم صورة مـفارقة للواقع لو فرض وكان العيد حقيقـيا ، وهى نفثة مؤلمة حقا ، عبر موسيقى المتدارك المجزوء .

ومن اللاشعور تستدعى الذاكرة الثقافية طلب السقيا فى صلاة شعـرية، من خلال قصـيدة «**أمطرى يا سـماء**» (٣٠ - ٣٢) من موسيـقى بحر المتقـارب، والمطر فى الذاكرة بشير خـير ، ويتكرر طلب المطر من السـماء أكثـر من مرة كعـادة الشاعرة فى جـملها المحورية ، ويؤكد هذا الروح الدينى قول الشاعرة :

أجل أمطرى .. ذوبـينى أسى
خـذينى بسـيـلك قطرة مـاء
لعلـى أسـيل علـى قـبـره
وأسقـيه فى لهـفتى مـا أشاء

***

ويسجـد صف دموعى لربى
وارجع فـى نـوره للصـفـاء

لعلك يا رب ترحـــم ثكلى
وتنزع من شوكـــه ما تشـاء

وكم هو جميل أن يقف الإنسان أمـام باب الله ، فيما يلم به من الأحزان ، لأنه الحل الوحيـد ، فهو الأول والآخر ، والظاهر والباطن ، ونحن مع ما يعطيـه النص من قريب ، دون أن نكلفه ما لا يطيق .

ومن بحر المتدارك أيضًا تجئ قصيدة «**أحبك حبا كثيراً**» (٣٤ - ٣٦)، تعود فـيهـا الشاعرة إلـى ما يشبـه قصـيدة «**خداع**» ، فتتصور أن الحبيب الابن وعدها أكثر من مرة بالزيارة ، فتتأهب ، وتعد العدة مـتلهفة تكاد تطير إلى موعده ، وتكتـشف أنها تعيش سـراب حلم كاذب ، ومع هذه الإفـاقة نجـد الشاعـرة تمضى إلى الغابة التى كـانا سيزورانهـا سويا ، وترسم صـورة هى نقيض لما عليه الأماكن لو كانا معا ، هى مفارقة الواقع / الوهم :

وتهـتـاجنى ذكـرياتـى ، وتوشك أن تستـجيـرا
وتأخـذنـى فى دروب ، أطلنا عليـهـا المسـيـرا
وتنقـلنى فى ريـاض سكبنـا عليـــهـــا العـطورا
وتغـــرقنى فى أمـــان بنيـنا عليـهـا الـقـصـــورا
وكـفك فى حضن كـفى ، سعـيدا حنونا ، قـريرا

وما زلت أنت المفدى ، وما زلت أنت الأثيرا
وما زلت حلمي المرجى ، وما زلت عندي الأميرا
وما زلت نوراً لعيني ، وما زلت حبي الكبيرا
وقد كنت أول حب .. وما زلت أنت الأخيرا

فليتأمل القارئ فعل الذكريات ، فمع أن الذكريات من الماضي الذي انتهى زمنه قبل زمن الكلام ، فجميع الأفعال تأتي بصيغة المضارع : تهتاجني توشك أن تستجيرا ، تأخذني ، تنقلني، تغرقني ، والدلالة الشعرية هي في استحضار هذا الماضي ومعايشته في اللحظة الآنية ، ومن عجائب اللغة السرية في حالة الشعر، أن الماضي يجئ في الأبيات الأخيرة، ومع ذلك فهو مضارع مستمر في المعنى ، فيتكرر الفعل «مازلت» سبع مرات بصيغة واحدة ، لأنه مصاحب بالحبيب وإن كان في دنيا الخيال .

وفي مجال الموت تكون أسئلة الصغار من صور العذاب النفسي للكبار، فكثير منها يعجز الكبار عن إيجاد إجابات مقنعة يفهمها الصغار، وللشاعرة في هذا السياق قصيدتان ، إحداهما بعنوان «**سؤال**» (٣٩ - ٣٧) ، وعنوان الأخرى «**من أمنية .. إلى مبارك**» (٤٢ - ٤٣) ، ولأن المثير والمحرض على القول الشعري في القصيدتين هم الأطفال ، جمعنا بينهما ، ففي

«سؤال» تحدث الشاعرة ابنها عن رفاقه وهم يسألون عنه ، وعن سبب غيابه ، فإذا أجابتهم بأنه مسافر يسألون من جديد : إلى متى ؟ وكل إجابة يتبعها سؤال آخر ، فتضطر الأم لقول الحقيقة ، وهنا تغرق فى أحزانها ، وتتساءل عنه فى وله (من مجزوء الرجز):

أين الذى زين أيام شبابى بالزهر
وكان أغلى فى الخصال من فرائد الدرر
وكان أحلى ما أراه فى الحياة من صور
وكان روضا للحنان حلوة الثمر
رجولة ما كتبت فى الدهر لابن اثنى عشر
وكنت أحميه على الدهر بأعطر السور

* * *

رحماك ربى .. ومتى يكون يوم المنتظر ؟
فقد غدا فوق احتمالى عيش أيام أخر
رفقا بقلبى ، فهو لولا عمق إيمانى كفر

حين تأتلف الشاعرة مع المنظور النقدى للرثاء عند العرب ، كما جاء عند ابن رشيق فى كتابه «العمدة» فى ذكر صفات الميت

الجميلة كما لو كان ممدوحا مع استخدام شيء يدل على أنه ميت مثل «كان» ، وقد سبق لنا ذكر ذلك فى رثاء الشاعرة للرئيس جمال عبد الناصر ، وهنا تفعل الشيء نفسه ، حيث تكرر الفعل «كان» أربع مرات ، فالوعى النقدى لدى الشاعرة يقظ وأيضًا تلجأ فى آخر الأمر إلى الله .

وأسئلة الصغار من لداة الابن فى هذه القصيدة واقعية وطبيعية ، أما رسالة الابنة «أمنية» إلى أخيها مبارك فهى من خيال الشاعرة على لسان الطفلة ، فى عيد ميلادها الأول ، تطلب من أخيها المشاركة فى عيد ميلادها ، ويعيد للحياة بهجتها وأفراحها بعدما حل بها من مظاهر الحزن والأسى وتقول الشاعرة فى المقطع الأخير ، على لسان ابنتها أمنية (مجزوء الرمل) :

يا أخى .. ما عيد ميلادى سوى يوم كئيب

بعد أن غيبت عنا أيها الوجه الحبيب

لم يعد فى البيت إلا الصمت يتلوه النحيب

لم نعد إلا غريبا يتأسى بغريب

وأبا يسأل : ما الخطب ..

وأمًا لا تجيب !!

ورسالة الطفلة لأخيها ، بما أن الأم هى القائلة - على

لسان الطفلة -- ليس من قبيل ما رأيناه فى قصيدة «خداع» ، لأن عيد الميلاد هنا حقيقة، وإنما وضعت الشاعرة الرسالة على يد الطفلة ، لتكون أبلغ فى التأثير ، فالطفولة تترك أثرها فى الجميع لبراءة الأطفال .

ومن مجزوء الرمل تجئ قصيدة «**بيتك الأخير**» (٤٤ - ٤٧)، ترسم فيها الشاعرة مفارقة مؤثرة ، عن بيتهم الجميل ، الرابض فى حضن الأهرامات المصرية ، وتقول الشاعرة عن هذا البيت : «أقصى ما كنا نتمنى أن يكون بيتا لمبارك مع عروسه ، ولكن القدر كان أقسى منا ، فكان مرقده الأخير ، ودفن فى البيت الذى يحبه» ، المفارقة صعبة حقا بين الحلم والأمنية من جهة ، والمصير من جهة أخرى ، ونقول للأم الثكلى ، ما كان ولن يكون القدر أقسى منا ، الله معك ، ويلهمك الصبر والإيمان والتسليم بقضاء الله وقدره ، وشدة الألم هى التى كانت وراء هذه العبارة المندفعة ، وإلا فإن الشاعرة أفصحت فى أكثر من مكان عن إيمانها ولجوئها إلى الله ، وسيجئ فيما بعد ، مزيد من هذا اليقين الثابت الذى لا يتزعزع ، ونقرأ المقطع الأول :

أترى تذكر مرأى شجرات البرتقال ؟

فى جوار الهرم الشامخ ما بين التلال

حيث كان اللهو يحلو لك فى تلال الظلال

بين أترابك فى البيت وفيهن «نوال»
ها هنا .. يا ولدى نورك عن دنياى مال
ها هنا .. غيبت عنى .. وتوسدت الرمال
حين كان القمر المحزون يمضى للزوال

من تكون «نوال» التى كانت بين أتراب مبارك ، وتشترك معه فى اللهو تحت ظلال أشجار البرتقال ؟ ولماذا خصتها الشاعرة بالذكر دون أسماء الأتراب ؟

لم تكن «نوال» هنا مجرد اسم يتوافق مع القافية ، كما قد يخطر على بال القارئ المتعجل للوهلة الأولى ، والذى يليق بجمال الصورة فى عمق دلالتها على المفارقة ، أن تكون «نوال» هى الفتاة التى عليها عين الأم ، لتصبح عروس مبارك فيما بعد، هذا ما تستوجبه درامية القصيدة.

هل كان وقت دفن «مبارك» موافقا للقمر المحزون وهو يمضى للزوال ؟ ولم كان القمر محزونا ؟

ولكى نفهم علاقة الصورة بالحدث نعود للوراء قليلاً لنتذكر الشاعر خليل مطران [١٨٧٢ - ١٩٤٩] ، طليعة الشعراء المحدثين، كما سماه الناقد «إيليا الحاوى» ، وقصيدته الشهيرة «المساء» ، التى كتبها فى مرضه أمام البحر فى الإسكندرية قبيل

غروب الشمس ، على أمل العـزاء والسلوى والهدوء ، فلم يجد فى البحـر إلا تلاطم الأمواج على الصخـور ، على غرار المكاره فى صدره وتفـتت أعضاءه كمـا تفتت الأمواج تلك الصـخور ، وكأن البحر ضـيق كضيق صدره ، وفى ترميز آخـر يقارن الشاعر بين غروب الشمس بما هو صرعة للنهار وموت للشمس ، وما فى ذلك من عبر ، ويـرى فى غروب الشمس غروبا لحـياته ، ونذكر من هذه القصيدة ما يعمق صورة الشاعرة :

شاك إلى البحـر اضطراب خواطرى
فـيجـيبنى برياحـه الـهـوجـاء
ثاو على صـخـر أصـم ، وليت لى
قلبـا كـهـذه الصخـرة الصـمـاء
ينتـابهـا مـوج كـمـوج مكارهى
ويفـتـها كـالسـقم فى أعـضـائى
والبـحـر خـفـاق الجـوانب ضـائق
كمدًا كـصدرى ساعة إلا مـساء
تغـشى الـبـرية كـدرة وكـأنهـا
صعـدت إلى عينى من أحـشائى

والأفق معتكر قريح جفنه
يفضي على الغمرات والأقذاء
باللغروب وما به من عبرة
للمستهام وعبرة للرائي
أوليس نزعا للنهار وصرعة
للشمس بين جنازة الأضواء ؟
أو ليس طمسا لليقين ومبعثا
للشك بين غلائل الظلماء ؟
أوليس محوا للوجود إلى مدى
وإبادة لمعالم الأشياء ؟

* * *

فكان آخر دمعة للكون قد
مزجت بآخر أدمعي لرثائي
وكأنني آنست يومي زائلا
فرأيت في المرآة كيف مسائي

فالشاعر ما هي بين مشاعره وأمواج البحر ، وبين غروب الشمس وأخريات حياته ، في صورتين ناهدتين للرمز .

وعلى ضوء هذا نستطيع فهم الصورة فى ربط الشاعرة بين دفن الابن مبارك ، والقمر المحزون الماضى للزوال ، فى صورة ناهدة هى الأخرى للرمز إلى الابن الذى مضى للزوال كما يمضى القمر فى هذا الوقت ، ولنا أن نتذكر طمس اليقين ، ومبعث الشك ، ومحو الوجود وإبادته إلى مدى، فى قصيدة خليل مطران ، ونحن نقرأ المقطع الأخير من قصيدة الشاعرة :

آه .. كم تغرقنا الأوهام فى دنيا الضلال !

فإذا الماء سراب .. وإذا الشط محال

وإذا البيت الذى كان لأحلامى مجال

يغتدى قبرا لأحلامى إلى يوم المآل ..

هل بنيناه لكى تحجبه هوج الرمال ؟

هل زرعناه لكى نسقيه الدمع المسال ؟

ليت هذا البيت لم يخطر لنا يوما ببال ..!!

وهذا التمنى فى آخر بيت يتصل مباشرة بالقصيدة التالية ، بعنوان : «**ليت**» (٤٨ - ٥٢) ، وسبق التنويه إلى ما فى التمنى من تعلقه بالمستحيل، وسنرى هذا العنوان يتردد كثيرًا فى القصيدة (من مجزوء الرمل)، فاتحا بشكل دائم على مستحيل ، أو متعذر الوجود .

التمنى فى المقطعين الأول والثانى فى رغبة الشاعرة أن تكون ولادتها فى العصر الجاهلى ، الذى وصم بوأد البنات ، حتى تئدها أمها ساعة ميلادها ، حتى لا تعانى فى حياتها ما عانته من مآس .

وفى المقطع الثالث تمنت على الله -- إذا كان ولابد من حياتها - أن كانت فراشة أو نباتا ، أو شعاعا ، أو غناء ، مما يذكرنا بالتمنى القديم «ليتنى شجرة تعضد» ، فى فلسفة الرعب مما يجره الإنسان على نفسه دون بصيرة منه ، ويذكرنا بأبى العلاء المعرى الذى رفض الزواج حتى لا ينجب ابنا يتعذب فى الدنيا كأبيه ، وهو القائل عن جناية الدراما الإنسانية فى الزواج والإنجاب .

«هذا جناه أبى علىّ وما جنيت على أحد»

وقالت الشاعرة فى المقطع الثالث :

ليت ربى حين قد قدر لى هذى الحياة
لم يصغنى بشرا يحمل فى القلب أساه
بل فراشا فى الفيافى ، أو نباتا فى الفلاة
أو شعاعا فى الدياجى ، أو غناء فى الشفاه

فالمفردات الأربع فى هذا المقطع ، وهى «الفراش ، والنبات،

والشعاع ، والغناء ، تمتلئ بها النماذج الرومانسية والواقعية فى القصيدة العربية ، لكنها مع ذلك تؤل إلى مناجاة غيبية ، على أمل الانعتاق من قبضة الزمن الضاغط بحزنه واكتئابه على حال الشاعرة ، وهى مناجاة جريئة بلغت حدا نشدت فيه الموت من أجل الخلاص ، وتلك صفة خاصة من صفات الرومانسية فى القصيدة العربية ، واللافت للنظر أن تفضيل الموت على الحياة فى أحوال اللوعة والقبض ، ظاهرة شائعة بين الشعراء الرومانسيين العرب الأوائل» .

وتتمنى الشاعرة فى المقطع الرابع أن كانت يوم عرسها زفت إلى القبر، أو خلعت عيونها قبل أن ينزع منها وليدها ، وفى الرباعية الخامسة تتمنى الخلد حتى تنعم بابنها فى حضنها دائمًا ، وتعود فى السادسة تتمنى قصر العمر لتلقى ابنها ، وفى السابعة والثامنة على ما نقرؤه هنا :

ليتنا ندرك ماذا خلف أستار الرواية
بعد أن يستأثر الموت بأبطال الحكاية
أفناء ، ثم بعث ، ونشور ، وبداية
تجمع الأحباب فى ظل حياة اللانهاية ؟

* * *

إن يكن هذا .. فـيـا رباه عـجل بالمـصـيـر
وأجـرنى من عذابى .. أنت يا خـير مـجيـر
قــرب الموعـد يا ربى إلـى يومى الأخـيــر
هات يوم البعث واجمعنى بمحبوبى الصغير

كادت الشـاعرة أن تطرق باب النظرة الفلسـفية المتـعطشة إلى معرفـة ما وراء الموت ، ولكنها لم تنزلق كـالآخرين فى الشك ، حتى لو استعملت أداة الشـرط «إن» مكان «إذا» ، واستقامة الوزن وراء اختـيار «إن» وليس الشك ، وإلا ما كانت قـد توجهت إلى الله أن يعجل بمصيرها حتى تلتقى بمحبوبها الصغير .

وشـاهدنا على ذلك أن الشـاعـرة بفـضل الله لم تغـفل عن اللجـوء إلى الله ، وها هى فى قـصيـدة «إيمان» (٥٦ - ٦٢) من بحر الرمل ، بعد أن أفاضت فى التعبير عن أساها تختتم القصيدة بخطاب ولدها :

ولدى .. ليتك تدرى كـيف باتت أمسـياتى
لو بساط الأرض طرسى ، ولو البحر دواتى
لملأت الكون إيقـاعـا حـزين الصـفـحـات
فـسل الرحـمن فى أيام عـمـرى الباقـيـات

رحـــمـــة منه ، تعـــزينى إلى يوم مماتى
إن إيمانى بربى وحـــده طوق نجـــاتى

إيمان الشاعرة وراء احتساب الفقيد عند الله ، فهو شفيعها عنده ، فلا بدع أن تطلب من ابنها بما هو شفاعة لها ، أن يطلب لها رحمة من الله تكون عزاءها حتى تلقى الله .

وما دام هناك «إيمان» ، فهناك «صلاة» (٦٣ -٦٤) ، وهى آخر قصائدها فى السياق ، وصاغتها على موسيقى الرمل كسابقتها ، فبعد أن تنفث من صدرها أساها تختم بقولها :

يا إلهى .. اقبل صلاتى ، وامتثالى ، وخشوعى
فهى قربانى إلى ذاتك ، فى شوقى وجوعى
للقـــاء ابنى الذى راح إلى غـيـــر رجـــوع

ويكون الله بإذنه تعالى ، قد قبل صلاتها ، ووفقها ألا تخرج عن حظيرة الإيمان ، وألهمها الرشد والصواب ، وأتاح لها عودة القلم ، ولدها الروحى ، الذى صحبها فى رحلة التطهير من الانفعال السيئ ، عبر مجموعة من المشاهد قل أن نجد لها شبيها فى الرثاء ، مما يذكرنا بالخنساء فى رثائها الطويل لأخيها صخر ، وكانت قد نذرت الحداد عليه إلى يوم وفاتها ، لولا أن الله قد أنعم عليها بالإسلام ، على ما رواه ابن قتيبة قال: «دخلت

الخنساء على أم المؤمنين عـائشة ، وعليهـا صدار لها من شـعر ، (وهو ما تلبسه المرأة الثكلى إذا فقدت حمـيمها كما جاء فى لسان العرب) ، فقالت لها عائشة $: يا خنساء إن هذا لقبيح ، قبض رسول الله ﷺ، فـما لبست هذا ، قـالت (أى الخنساء) : إن له قصة ، قالت (عائشة) : فأخبرينى ، قالت : زوجنى أبى رجلا، وكان سيدا معطاء ، فذهب ماله ، فقال لى : إلى من يا خنساء؟ قلت : إلى أخى صخر ، فأتيناه ، فـقسم ماله شطرين ، فأعطانا خيرهما ، فجعل زوجى أيضًـا يعطى ويحمل ، حتى نفد ماله ، فقال : إلى من ؟ فـقلت إلى أخى صخر ، فأتيناه ، فـقسم ماله شطرين ، فـأعطانا خيـرهمـا ، فقـالت امرأته : أمـا ترضى أن تعطيها النصف حتى تعطيها أفضل النصيبين؟ فأنشأ يقول:

والله لا أمنحـهـا شـرارها

ولو هلكـت مـزقت خـمـارها

وجـعلت من شـعـر صـدارها

فذلك الذى دعانى إلى أن لبست هذا حين هلك» .

وقصة الخنساء مع أخيها مليئة بالدلالات ، ويهمنا فى السياق أن الإيمان كان المخرج من أحزان الخنساء وسعاد الصباح .

* * *

وبعد ذلك بأكثر من ربع قرن ، وتحديداً في الساعة الثانية بتوقيت لندن فجر ١٥ يونيو من عام ١٩٩١ ، توفى زوجها الشيخ عبد الله مبارك الصباح ، بعد حياة حافلة . . وهذا التاريخ يحمل دلالة بالغة الأهمية ، فهو عقب غزو العراق للكويت ، وما يمثله من مفاجأة صاعقة للكويتين لا سيما المسئولين والمؤسسين لدولة الكويت الحديثة ، وهو من أوائل هؤلاء ، «وطالما استمرت نهضة الكويت وتقدمها وشموخها ، فسوف يبقى اسم عبد الله مبارك أحد رموزها الشامخة ، وعلاماتها المضيئة» .

وعن عالمه الداخلى الذى لا يقل ثراء وخصوبة وتوهجا عن عالمه الخارجى ، فندع الشاعرة لتعبر عنه بقلمها ، حتى يكون أبلغ فى الشهادة لأنه يحمل مشاعر الزوجة الأمينة ، ونعرف مدى صدقها فى مرثيتها له ، تقول الشاعرة : «لقد عشت معه زوجة لأكثر من ثلاثين عاما، فاكتشفت أن رجولة الرجل لا تكون بتكوينه الجسدى وقوة عضلاته فحسب ، وإنما تكون بقدرته على محبة الآخرين وإسعادهم . . وأشهد ، أن أبا مبارك ، أعطانى وأولادى ، من الحب والأبوة والحنان ، ما لا يعطيه إلا البحر الكبير . . فقد كان بحرا لا ساحل له من الرقة ، وكان جبلا يمطرنا حنانا ، وكان فارسا يتحول إذا ترجل عن حصانه إلى حمامة .

إنه لم يقف أبدًا ضد طموحاتى العلمية ، ، ولا ضد كتابتى ، ولا ضد ظهورى فى المناسبات الثقافية ، بل كان يحترم عقلى ويحترم خياراتى ، ويرافقنى إلى أية مدينة فى العالم حتى أواصل تعليمى . . وبالرغم من جذوره البدوية ، ونشأته الصحراوية ، فقد كان يؤمن بحق المرأة فى الحياة ، والتطور ، والعلم ، والثقافة .

وكان دائمًا يشاركنى فى مجالسه، ويخصص لى مكانًا فى ديوانيته ، ويستمع إلى آرائى وأفكارى بكل احترام وديمقراطية . . وإذا كان بعض الرجال يشعر بالحرج أو الخجل أو بالغيرة أمام المرأة المثقفة أو المتعلمة أو المتكلمة ، فإن أبا مبارك كان يعتز بأى نشاط ثقافى أقوم به ، وبأى كتاب يصدر لى ، وبأى مؤتمر أشارك فى أعماله ، . . ولن أنسى فضله ما حييت، فهو الذى شجعنى على مواصلة سبيل العلم والفكر والأدب ، وأحاطنى بالاحترام فى مجلسه ، لقد كان سلوكه الحضارى هذا سمة بارزة فى تاريخه، وشهادة كبيرة له ، فى مواجهة القانون الذى ولد فى خيمته، ثم تجاوزه ، ولم يكن ذلك مجرد تقدير لزوجته ، وإنما أراد أن يضرب المثل لما يجب أن تكون عليه علاقة الزوج بالزوجة، وبالآفاق الرحبة التى ينبغى على المرأة الكويتية أن ترتادها . . . » .

فإذا أضفنا إلى ذلك آفاقه العربية ، وعمق إيمانه بالوحدة العربية ، وتضحياته الفائقة من أجل مبادئه ، عرفنا أن رجلا بهذا الحجم كان بيئة خصبة تنشأ فى أحضانها شاعرة مثل سعاد الصباح، بحيث نلمح شخصه وراء كل الميادين التى ارتادها وحلقت فى سماواتها .

فكيف يكون شعور الزوجة بفقدان مثل هذا الزوج ؟

هذا ما أبدعته سعاد الصباح فى مرثيتها «**آخر السيوف**» ، التى أرختها الشاعرة بشهر الوفاة نفسه يونيو ١٩٩١ ، وهو شهر الوفاة ، ومع أنها قصيدة واحدة فإن الشاعرة نشرتها فى ديوان خاص بها ، ومكتوبة بخط اليد (الرقعة) ، مما يظهر شدة احتفائها ، تقديرًا للراحل وإكبارًا له .

والقصيدة من خمسة وثلاثين بيتًا ، ركبت فيها الشاعرة موسيقى بحر الكامل فى تمام تفاعيله الستة ، وملتزمة بالقافية ، فالقصيدة أخذت الشكل الموسيقى التقليدى ، مع حداثة التعبير فى الأداء ، وكأن من اختيار هذا الشكل الموسيقى ضربًا من الجلال المحيط بالحدث والشخصية معا .

وندخل إلى عالم القصيدة :

ها أنت ترجع مثل سيف متعب

لتنام فى قلب الكويت أخيرا

يا أيهـــا النســـر المضـــرج بالأسى
كم كنت فى الزمن الردئ صبورا
كـسرتك أنبـاء الكويت ، ومن رأى
جبـلا بكل شـموخـه مقـهوراً ؟
مـا كـان يمكن أن تعـيش لكى ترى
باب العـرين مخلعا .. مـكسورا

ثلاث كلمات : سـيف ، النسر ، جبل ، تنبئ عن صـفات ثلاث : فروسيـة ، القوة ، الثبات ، وإذا تجـمعت فى رجل كان نموذجا للرجال المعتبـرين ، ومع ذلك جاءت كل كلمة من الثلاث مصحوبة بصفة أسيانة، فالسيف متعب ، والنسر مضرج بالأسى، والجبل مقـهور ، وفى التأثير على النفس البـشرية لا نجد أبلغ من فارس شامخ ينكسر ، ووراء هذا الانكسار إشارتان :

الإشارة الأولى ظاهرة ومباشـرة : هى ما حدث للكويت من الغزو العـراقى ، وقد أشـرنا إلى تاريخ الوفاة ، ليـعلم من ذلك قربه من الحدث.

والإشارة الثـانية مكثفة وشـاملة: «كم كنت فى الزمن الردئ صبـورا»، ووراء «الزمن الردئ» تاريخ مشحون بالقـيم والمبادئ ، وتضـيـيق الخناق على هذه المبـادئ والقـيم ، على المسـتـويين : الوطنى والقومى .

على المستوى الأول ما تعرض له من الجحود والنكران والشائعات التى أساءت إلى الشيخ وطاردته ، تقول الشاعرة : «ولكن ألمه الأكبر كان بسبب الجحود ، وإنكار الجميل والشائعات التى ترددت حوله ، لا أستطيع أن أنقل بالكلمات مدى الألم الذى كان يعتصره عندما تصل إلى سمعه محاولات البعض لتشويه اسمه ، والتقليل من الدور الذى قام به فى تاريخ بلده ، وكأن الكويت ولدت من فراغ ، أو كأنه لم يكن هناك رواد ، وضعوا الأساس فى مرحلة ما قبل الاستقلال ، كان يعلق بقوله : إنه لن يصح إلا الصحيح ، وإن الله لن يضيع أجره ، وكنت أراقبه أحيانًا ، وهو يقرأ ما فى الصحافة الكويتية ، ثم يقول : «حسبى الله ونعم الوكيل» .

ولكى ندرك كم كان صبورا ، علينا أن نعرف أنه «لم يفكر قط فى استخدام علاقاته الواسعة مع رجال الصحافة والإعلام ، للرد على هذه الافتراءات ، فما كان الشيخ يتصور أن يكون خلف حملة إعلامية تستهدف انتقاد سياسة بلده وأسرته ، لذلك، فقد التزم الصمت ، ولم يدل بأى تصريح صحفى حول الشئون الداخلية أو الخارجية للكويت خلال الثلاثين عاما التى مرت ما بين استقالته ووفاته ، أو عن أسباب هذه الاستقالة» وقد امتدحه الرئيس جمال عبد الناصر كثيرًا لاتباعه هذا المسلك الذى يدل على عزة النفس والثقة بالذات .

وقد أطلنا هنا في بيان الإشارة إلى المستوى الوطني ، لأن كثيراً من قراء العالم العربي لا يقفون على هذه الأمور الداخلية للكويت .

أما الإخفاقات على المستوى القومي ، فالكل يعرفها ، من انفصال سوريا عن الوحدة مع مصر ، ثم الانتصار الإسرائيلي في ١٩٦٧ ، وتداعياته من الوقيعة بين الأردن والفلسطينيين ومذابح أيلول الأسود ، وفتنة لبنان وحربه في الجنوب ، وكان الشيخ عبد الله الجابر ، يأسى بعمق لهذه الأحداث . . ناهيك عما حدث للكويت من غزو عراقي باسم الوحدة العربية .

صعب على الأحرار أن يستسلموا
قدر الكبير بأن يظل كبيرا
يا فارس الفرسان يا بن مبارك
يا من حميت مداخلا وثغورا
شربت خيولك دمعها وصهيلها
كيف الخيول تموت ؟ لا تفسيرا
ما عاد بحرك أزرقا يا سيدي
فكأنما صار النهار ضريراً

بل هو من أصعب الصعاب أن يستسلم الأحرار ، فالمعنى وإن جاء فى جملة إخبارية ، إلا أنه متجدد دائمًا ، وهو من المعانى التى يعرفها الإنسان جيدًا ، ولكنه يجده جديدًا كلما صادفه ، ولذلك جاء الشطر الثانى من البيت مصوغا على هيئة حكمة جارية ، وهو جدير بذلك .

وثلاثة نداءات ، يفتح أولها على الفروسية ، وثانيها على الأصل ، وثالثها على دوره الوظيفى ، وهى صفات لا مبالغة فيها ، بل هى حقيقة الرجل ، أما أن تشرب الخيل دمعها وصهيلها ، فهى كناية جديدة عن تعطل الفروسية ، ولا يزال الشاعر شاعرا ما دام يجدد نفسه ويضيف إلى لغته ، ويلحق بها كناية أخرى «ما عاد بحرك أزرقا» ، فالبيئة ليست هى البيئة ، والأمة ليست هى الأمة .

وكان هذا خطاب القصيدة لكل مواطن كويتى ، واستتبع ذلك الخطاب ما حدث للكويت من جراء الغزو العراقى ، وهو خطاب لا نريد معايشته ، بل نريد تجاوزه لكل كويتى عاناه وعايشه ، ونعود إلى الشاعرة فى خطابها على المستوى الخاص ، لزوجها ، ورفيق الرحلة على كل مستوى لها :

أأبا مبارك .. كنت أنت قبيلتى

وجزيرتى .. والشاطئ المسحورا

يا خيمتى وسط الرياح ، من الذى
سيلم بعدك دمعى المنثورا ؟
يا من ذهبت .. وما ذهبت كأننى
فى الليل أسمع صوتك البللورا
أنت الربيع .. فلو ذكرتك مرة
صار الزمان حدائقا .. وعبيرا

أيضًا ثلاث نداءات ، وسبق أن قلنا إنها فى باب الرثاء ، تكون أقرب للندبة ، والدليل على أن القائل امرأة ، وهى مع «كان» - كما سبق - ذكر صفات الرجل الطيبة كالمدح مع الفارق بين الحى والميت ، والقبيلة عزوة ، والخيمة حماية ، والجزيرة والشاطئ المسحور والربيع ، هناة القلب ، ثم النفى والإثبات «ذهبت وما ذهبت» ، وما فيه من ثنائية : الواقع / المثال ، كل ذلك من شدة الوله الذى تطلبه النقد العربى فى فن الرثاء ، لكى يكون قويا .

أأبا مبارك ، لو هناك مدامع
تكفى .. لفجرت الدموع نهورا
من ذا يغطينا بريش حنانه ؟
من يملأ البيت الكبير حضورا ؟

أنت السفينة ، والمظلة ، والهوى
يا من غزلت لى الحنان جسورا
غطيتنى بالدفء منذ طفولتى
وفرشت دربى أنجما وحريرا
وحميت أحلامى بنخوة فارس
لم تلغ رأيا .. أو قمعت شعورا
الله يعلم يا أبى .. ومعلمى
كم كنت إنسانًا .. وكنت أميرًا

فى كل شوط شعرى -- وهو تعبير نستخدمه لأول مرة -- تتكرر النداءات ، مما يعزز ما قلناه ، وعادة يكون النداء فى أول الشوط بالهمزة ، والنداء بالهمزة يكون الأكثر قربًا ، لأن فى «يا» امتدادا للصوت يوافق المنادى على مبعدة ، ومن أسرار هذا النداء بالهمزة مجيئه مصحوبًا بالكنية ، والنداء بالكنية من التحبب، وللعلم ، هذا سائد فى الحياة العامة بين الخليجيين والشاميين والفلسطنين .

ونلاحظ تغير صيغة الخطاب ، من الإنشاء إلى الإخبار ، إلى الإنشاء من جديد ، ومن النداء إلى الاستفهام المؤدى للنفى ، ومن الاستعارة فى ريشٍ الحنان ، إلى التشبيه فى السفينة والمظلة، بما هى المنقذ والحماية .

أأبا مبـــارك .. يا منارة عـــمرنا

يا درعـنا ، وكـــتـــــابنا المأثورا

كنت الكويت أصـالة وحـضـارة

ومناقـبًا عـربيـة .. وجـذورا

البحـر أنت .. يفيض عن شطآنه

قـدر الكبيـر بـأن يكون كـبـيـرًا

أأبا مـبارك .. سـوف تبقى دائمًـا

فى العين كحلا .. والشفاه بخورا

يا آخـــذ الكلمـــات تحت ردائه

ما عـدت بعدك أحسـن التعبـيرا

لن يحتـاج القارئ للتنويه بالنداءات الخـمسـة ، فى أبيات ، اثنان منها بالهمزة المصحوبة بالكنية المحببة ، وأربعة منها فى بيت واحد (الكـتاب منادى بالعطف على المنادى) ، ومع إعـادة الشطر الأثير الـذى ذكرته فى بدايات القـصيدة «قـدر الكبيـر بأن يكون كبـيرًا» ، ومع الكناية الجـديدة «يا آخذ الكلمـات تحت ردائه» ، والتى مـهدت أروع تمهـيـد للشطر الأخـير ، فـارتفـعت بالمعنى المطروح على الطريق فى متناول الخاص والعام .

* * * * *

الأمومة والرثاء
فى شعر سعاد الصباح

أ. نجوى حسن

الأمومة والرثاء
في شعر سعاد الصباح

لم تكن الشاعرة سعاد الصباح تتقن فن الغوص في قضية واحدة ، لتسير على شواطئ القضايا الأخرى في المجتمع . لا بل إنها تتقن فن سبر الأعماق واستخلاص اللؤلؤ والمرجان في أكثر قضايا الحياة . فقد أبدعت في صياغة أحرف من نار للحمية القومية والوطنية ، وحلقت في أبدع وأطرب مُثل الحب والهيام ، وزلزلت جذور الماضي كي تُبيد العفن عن حاضر المرأة وتمحو الصدأ عن شريط حياتها المرير وفوق كل ذاك فقد فجر فقدُ ولدها كيانها النفسي ، فتناثرت شهبًا محرقة وأحرفًا مضيئة توضعت في قصائد الرثاء . فنثرت قطرات دمها نقاطًا فوق الحروف الدامية ، لترسم لنا مشهدًا دراميًا جياشًا بالانفعالات مليئًا بالآهات مؤطرًا بلوعة الأمومة ، وحرقة الفراق المر ، وغصة الألم ، ألم انسلاخ فلذة كبدها من القلب ، ألم الضعف الذي لا بديل له في الوقوف أمام يد الموت عاجزة منصاعة والفاجعة تمزقها إربًا . وقد كللها الإيمان والصبر ، وتحكّم بها العقل والرؤيا الناضجة الواقعية للحياة. وتضع بين أيدينا مصدرًا من أهم المصادر فنًا ، ونصًا ، وعملاً متكاملاً . فهو ليس مجرد وصف مطابق للواقع . بل هو

تيار يثير فى نفس القارئ زوبعة من لواعج الإنسان ويحرك مشاعره فتنتقل من صفحة الورق إلى شرايين قلبه فيُعيد تشكيل الموقف ويتجدد الحدث أمامه وتبدأ حواسه برد الفعل فيبكى ويتألم وأحيانًا يتكلم مع ذاته إلخ . . لتبق مع الشاعرة فى أقسى لحظات العمر (فى طائرة الموت) حيث تتجلى الموهبة الفذة فى نقل صورة القدر وهو ينتزع الشاب من أحضان أمه . صوت الوداع يخنقه الأنين ، ونداء الاستغاثة يتحشرج فى فم الشاب وهو بين يدى الموت ويطلب النجدة من الأم وأى أم ملؤها الحنان والإنسانية ملؤها القوة لكل شىء والإصرار والعزيمة لكل ما تريد إلا الموت والقدر .

وها هى تقف ضعيفة والقلب يتمزق بين الواقع والأمانى بين الاصغاء لنداء الأمومة والقوة التى تعارك فلذة كبدها فى الطائرة . . وإليكم المشهد :

صاح بى طفلى المفدّى وهو مخنوق الأنين

ويك أمى أدركينى .. ويك أمى أنقذينى

إسعفينى بهواء من صمام الأوكسجين

وخذينى فى ذراعيك لأرتاح ... خذينى

قربينى ... قبلينى ... عانقينى .. ادفئينى ..

إننى أشعر بالرعشة تسرى فى وتينى ..
أخرجى الحبة من جيبى ، فقد كلت يمينى
وضعيها فى فمى ، علىّ أشفى بعد حين
وانزعى ربطة صدرى ، إنها قيدُ سجين
الضنى فوق احتمالى ، فأعينينى ... أعينى
قالها ثم أرتمى فى الأرض كالفرخ الطعين

انتهى العراك مع الموت ، وانتهت أسطورة الحياة بذاك الشاب، حملته يد المنون وانتزعت معه جزءًا من قلب الأم ، وهنا تضطرم نار اللوعة وشدة اللوعة وشدة الألم فى حنايا الشاعرة ويبدأ الموقف بعرض حركات لا إرادية غير واعية على تصرفات الشاعرة فتنادى قبطان الطائرة بالعودة إلى الأرض ظنًا منها بأنها ستتمكن من إنقاذ ولدها .. هنا ينحسر الوعى لينفرد اللاوعى بالموقف نتيجة الألم وحلكة المصيبة لنتابع :

فارتمى قلبى عليه فى ارتياع وحنين
ولدى ... يا كنز أيامى ويا حلم سنينى
يا شبابًا كلما حدقت فيه يزدهينى
ليت آلامك كانت فى كيانى تعترينى

آه من طائرةِ الموت التى هزت يقينى
قلت للقبطان عد للأرض ... دعها تحتوينى
علنى أظفر فيها بطبيب أو معين
ومن الموت يقيه ... ومن الهول يقينى ..

ثم تبدأ الشاعرة بصوغ ونشر كلمات الوداع ، والفراق التى تصطلى فى أحشائها كأم وأى أم كشاعرتنا تحمل كل معانى الإنسانية والإحساس المرهف ، والقلب الحنون لكل الناس فكيف لفلذة كبدها . فتُذيب الحجر، ويرق لها الطير فيهوى ، وهنا لما كان حبها الشديد هو الباعث لكل هذه الآلام فلابد أن يكون نفس الحب هو الباعث لرجوع الإنسان إلى ربه وصحوة وعيه ضمن ما تحركه رجاحة العقل والإيمان المطلق بالله عز وجل، ومن هنا كانت العلاقة الجدلية للحب بين الله والإنسان المؤمن . فتنتقل تلك المناجاة التى تلهج بها الأم الثكلى من واقع مرير أليم ، محرق ، مفرق ، إلى إنفعال روحى وفكرى ونفسى يثلج الصدر ويؤكد التسليم المطلق لقضاء الله عز وجل وبذلك تكون درسًا فتقول :

إننى أغرق فى بحر من الدمع السخين
إننى أصرخ من نارى .. وأهذى من أنينى

بعد أن جن جنونى . وغدا اليأس خدينى
كم تضرعت إلى الله بإيمانى ودينى
أن يرد الموت عمن هو تاج لجبينى
وهو فى حضنى يدارى اليأس فى عطف ولين
وادعًا يستقبل الموت بقلب مستكين
إيه يا دنياى . زيدينى شجن وامتحنينى
لم يعد لى فى المنى ما أشتهى أن تمنحينى
بعدما انهد الذى شيدت من حصن حصين
كان فى مستقبلى غاية مآواى الآمين
كان نورى وعذائى فى دجى ليلى الغبين
كان مالى وثرائى ... كان أحلام السنين

أكثر ما تظهر نفحة الإيحاءات الصوفية فى القصائد عندما يقع الشاعر فى محنة أليمة بفقد عزيز عليه . فتمتزج الذكريات بالألم وسط ضياع ضبابى ، ولم يعد له ملجأ يأوى إليه إلا مناجاة الله عز وجل والتوسل إليه ليبدد آلامه ، ويخفف أشجانه ويلطف من هول الكارثة ، وقد برزت هذه الإيحاءات فى قصائد الشاعرة فى ديوان إليك يا ولدى الذى يبلور الجوانب المتعددة

لموقف الأم الثكلى التى تجد فى حب ومناجاة الله البلسم الشافى والدواء لنزف الفؤاد ، والصبر الكافى ليرمم مكان الفقيد فى القلب والروح. وترى هذه المناجاة متجسدة فى قصيدة / موعد فى الجنة / ذاك المكان الذى وضعته الشاعرة فى الأمل ، أمل لقائها بإبنها بعد أن أصبح من المستحيل لقاؤه فى الدنيا . ذاك الاستسلام للأقدار يهون من المصيبة ويطفئ نار اللوعة وإن بقيت رمادًا ، عتابًا رقيقًا حزينًا ، عراكًا بين الأمل واليأس بين الحلم والواقع مع الشاعرة :

أيا دنيا من الآلام أسرى فى دياجيها

أكايدها ... ولا أدرى متى أو أين ألقيها

وكم أجهدت إيمانى وصبرى فى تحديها

فلم أجن سوى يأس من الدنيا وما فيها

مبارك كان لى دنيا من الحب أناجيها

وآمالاً أعيش بها ، وأحلامًا أغنيها

قضيت العمر والإثنين أرعاها وأحميها

وللمستقبل المرجو أختال بها تيها

فكيف ... أغتالها فى قضاءُ جاء يطويها

ويلقى بى إلى الظلمات تشقينى وأشقيها
كأنى موجة فى اليم قد ضلت مراسيها
فيا ولدى ، ويا ذخرى من الدنيا وما فيها
أجب من يغلبُ النار التى شبت ويُطفيها
أما تشهد أيامى ... وما أقسى لياليها
تعذبنى دقائقها ... وتحرقنى ثوانيها

فأى حزن يئن بين تلك الكلمات.. صوت الموت، وصوت الصلاة، والمناجاة تجسد موقف الإنسان من القدر . والإيحاءات الصوفية والدلالات والصدى الغيبى لحب الله تمتزج فيه الدنيا بالآخرة والعالم المادى بعالم الروح ضمن إطار واحد ، فينتفى الوجود المادى ليبقى الخيال الروحى والأعمال والحركات والأقوال صورًا تتوالى على الذاكرة . وتجدد الحدث أحيانًا . وتخلده فى طيات الذاكرة دائمًا :

وهذه دارنا الفناء قد حالت مفانيها
وطوّف بائع الأحزان فى كل نواحيها
وأضواء الثريات خبت فى عين رائيها
وحتى نضرة الأزهار ماتت فى أوانيها

ولم يبق سوى صورتك الحلوة ... أفديها

وبالروح أعانقها .. وبالأدمع أسقيها

أيًا لوعة قلب الأم إن ماتت أمانيها

فلا الشكوى تؤانسها ولا الصبر يواسيها

إلى أن ينتهى العمر ويدعو الروح باريها

لتسمع فى جنانِ الخلد فلذتها تناديها

بدأ البوح الوجدانى ينسال كالشهد من فائض اللوعة ، وحرقة العواطف ، وشدة الألم الذى صهر فؤاد الشاعرة ولم يبق لها إلا الذكريات ومناجاة الحبيب الذى غاب جسده وطافت روحه فى أرجاء عالمها لتبعث لنا الصور والأفكار والتداعيات والهمسات التى لم تزل تضج فى أذنيها وتغطى مقلتيها . فمرة تناجى العيد وأخرى بركان ثورتها وعبر حديث الروح تدخل إلى الطبيعة لتستعمل مفرداتها أيضًا . لنعد إلى قلب الشاعرة :

كم أخدعه .. قلبى المسكين

ويدى نزعت منه السكين

وأقول له عن غير يقين

العيد غدًا للبيت يزين

فغداً في التاسع والعشرين

ولدى في عمر البدر يبين

ويتم ثلاث عشر سنين

فهل يصدق القلب ونزف الجراح تئن في حناياه ، وهل تشفيه الكلمة والسكين لا تزال تعالج القروح . . . إنما الإيمان يصنع تلك العلاقة الجدلية بين الإنسان وربه . فالصوفية مفتاح الصبر ، والصبر مفتاح الفرج ، والفرج بلسم يُسكب على القلوب ليعيد التوازن . .

فيقول القلب ... كفاك خداع

فالعيد مضى من غير وداع

والأمل الحلو المشرق ضاع

لم يبق بقلْبَ النور شعاع

لم يبق لطعم العيش متاع

وبقايا العمر ضنىً وضياع

ثم يتابع حوار القلب من المنطق الذى يلمسه ، وحيثيات الأمور التى كانت تتم والتى هى الآن :

لو كان العيد لزينا الدار

وجلبنا الحلوى والأزهار

وفرشنا النور على النوار

وسهرنا الليل مع الأوتار

لكن ربيع الروض إنهار

وإنفضى النور ، وخلّى النار ...

من الطبيعى أن تسمو صورها الصوفية البديعة . لكن الصدق الذى يتجسد فى نفسية الشاعرة يجسد لنا الضعف الإنسانى الذى يحيط بالمرء فى محنته بانفعالات شتى يكشف عن النفس البشرية بكل دلالاتها المختلفة فتردد بين اليأس والرجاء ، بين الضعف والقوة بين الضياع والإيمان ، بين الصبر والإلحاح ، بين القنوط والأمل المشرق ثم تستسلم للمصير النهائى للإنسان ، وتعود لتناجى الذات الإلهية وتشكو همها وحرقة لوعتها فى أنا والغيب. وتجسد الإيمان فى أعلى درجاته تارة وتتساءل تارة أخرى .

كيف يا قلبى تفردت بألوان العذاب

واحتلمت العيش مُرًا ، وشربت الكأس صابْ

ولماذا أوصد الغيبُ بوجهى كل باب

وسقانى الهم واللوعة من غير حساب

رب غفرانك إن كنت تجاوزت الصواب
وأسأت الظن بالغيب ، وأخطأت الخطاب
رغم ان النور فى أعماق أعماقى مذاب
لم يحرضنى ضلال ، أو يساورنى ارتياب
أو يحركنى إلى ذاتك لوم أو عتاب
فأنا من هرم الإيمان فى أعلى رحاب
بيد إنى تهت يا ربى فى درب الشباب
واكتست أجمل أحلامى بمسودِّ الضباب
وذوت بى زهرة العمر ، شجونًا واضطراب
يا إلهى هل قضى أمرك فى أم الكتاب
أن أرى أحلام عمرى ، فى رؤى الوهم سراب
وأمانىً نجوما تائهات فى السماء
يا إلهى ... كم أناديك فهل لى من جواب

موهوبة تلك الإنسانة التى تلهمها فطنتها وتتقن قريحتها اختيار الأشياء من الطبيعة فى عدة وجوه مختلف الأشكال . فتتصاعد إيحاءاتها الصوفية وتتجه إلى السماء علّها توصل توسلات إلى الله . فوحده الخالق وهو الذى يقدّر الأعمال تسأل

السماء أن تمطر لعل المطر يطفئ نار اللوعة فى قلبها . ولعله يحولها إلى خبز كما هو فيزداد عطاؤها للجائعين والظامئين . ثم تربط غزارة المطر بغزارة دموعها وصوت الرعد بصدى الهياج العاطفى الذى يضج بصدرها . ثم يغمرها اليأس وتفقد كل طعم الحياة . وهكذا تتوالى عليها العواطف استسلامًا ، ويأس ضعف وقوة . تخاطب المطر :

أمطرى

أمطرى ... أمطرى يا سماء

فمأساتنا فى الليالى سواء

ونوحى معى بعد فقدان من

نذرت له طول عمرى البكاء

ارعدى ... إسمعينى صدى

أنانى ... فإنى فقدت الرجاء

وأصبح دمعى لا ينتهى

ولن ينتهى قبل يوم اللقاء

أجل ..

حطمى كل شىء هنا

فمن بعده كل شيء هباء
أجل أمطرى ... ذوبينى أسى
خذينى بسيلك قطرة ماء
لعلى أسيل على قبره
وأسقيه من لهفتى ما أشاء
لعلىّ أسقط فى قفره
فأحيى الجياع ، وأسقى الظّماء
أمطرى يا سماء .

طلبات متلاحقة من السماء ، مكابرة على النزف والجراح ، فضياع الرجل وفقدان الأمل موت بطئ للنفس البشرية ، لتبرأ بالهزة العنيفة ثم تتحول إلى لا مبالاة لكل الأشياء ثم إلى كراهية كل الحياة بكل معانيها ومن فيها من أصدقاء وأناس ثم تتحول عند الشاعرة الكراهية إلى نقمة على سلبيات الحياة والناس الذين لا وفاء لهم ولا خير منهم يُرجى . ثم تطلب المزيد من المطر كى تُطهّر نفسها وما جاشت به من أحقاد وأضغان ومعان وصور لتفاهة الحياة ثم تؤوب فى النهاية إلى الخالق فتستكين وتضعف ويتوهج الإيمان فى قلبها ثانية وينتعش الأمل . صور درامية أليمة تبعث القشعريرة فى نفس وروح القارئ فيؤلمه ألمها ويعيش معها

حالة اليأس فـيثور وتختنق الكلمات فـى العيون . ثم لا يلبث أن ينشرح لإشراق الإيمان والتسليم للخالق . .

فإنى فقدت المنى والرجاء
فغدت الذى كان فيما عشقت
أرق المعانى وأحلى العطاء ..
أجل ... زلزلى الكون ... إن بقلبى
زلازل هوجاء تلبى النداء
لقد حجب الحزن عنى الوجود
وأمسيت لمشتاق خصن الفناء
كرهت الحياة وما فى الحياة
كرهت الصداقة والأصدقاء
كرهت التفاهة والتافهين
وفرط الجحود .. وشح الوفاء
فهاتى سيولك ... أخمِدُ حقدى
على الحاقدين ... على الأشقياء
وأنزع موقعهم من ضميرى

وأطفئ ثورة هذى الدماء

ويسجد صف دموعى لربى

وأرجعُ فى نوره للصفاء

لعلك يا رب ترحم ثُكلى

وتنزع من شوكه ما تشاء

لا يسعنى إلا أن أعـود للتذكير بـبعض التراكيب والعـبارات التى تتقن الشاعرة طـريقة استعمالها كـما تجيد فى كيفيـة تسخير الكلمة للمعنى الذى تريد فـمثلاً : أسيل على قبره ، أسـقيه من لهفتى ، أسقط فى قفرة ، أحيى الجياع ، أسقى العطاش ، هاتى سيـولك ، أخمـد حقـدى ، أطفئ ثورة الدماء ، يسـجد صف دموعى، أرجع فى نوره للصفاء، ترحم ثُكلى، تنزع من شوكه ما تشاء . نلاحـظ بأن كل التعابـير السابقـة تعبـر عن مكنون الكرم والعطاء ، ما زادها الألم والفاجـعة إلا محبة وإنسانيـة وإحساسًا بآلام الآخرين ومعاناتهم .

ثم تنتقل للمناجـاة التى لابد منها لكل إنسان فى حـالة فراق عادى . فكيف إذا كـان الفراق بيد الموت . إنهـا إيحاءات تتنفس من خلالها مـعنى الصبر بطريق غير مبـاشر لكنها لابد لذاك الكم الهائل من العـاطفة الساخنة من أن تتـفجر على صفـحات الورق

لعل النسيم يحملها إلى رياض فلذة الكبد الذى استحوذ على كل معانى حياتها وجزئياتها ومن ثم رحل. تصف لنا ما حل بها من هموم ودموع وآهات تتفجر كالبراكين . لنَستعرض مع الشاعرة :

أنت ... يا من كنت فى ليلى مصابيح نهار

أنت ... يا من كنت فى صحراء أيامى إخضرار

لا تسلنى عن همومى ، فهى من غير قرار

لا تسلنى عن دموعى ، إنها ماء ونار

تلتقى فيها البراكين بأمواج البحار

وأنا أرضى ابتساماتى عل الحزن ستار

لا تسلنى ، ماتت الألفاظ .. وانقضى الحوار .

إنه الأمل الذى يبقى مشرقًا حتى فى صورها الدرامية . وعتابها للقدر ولومها له عليه ما هو إلا شحنات مزمجرة من العاطفة تخرج بأشكال متعددة . فمرة تقسو وتعاتب القدر وأخرى تناجى الحبيب وثالثة تهدأ وتعود للإيمان وفى جميع قصائدها لولدها عودة إلى القضاء والقدر . وحكمة الله عز وجل . .

وأحاط الشجن الضارى بقلبى كالسوار

وغدا بينى وبين الدهر من بعدك ثار

أيها القاس ... الذى استحكم فى القلب فجار

إن قلبى لك فى صبوته ... أكرمُ دار

إنه روض زكى الزهر ، قُدّسى الثمار

إنه يحيا على حُلمٍ لقانا فى إنتظار

ثم تخرج من دائرة نفسها وذاتها ، ليأتى دور الرفاق فى الحى، وأبناء جيله الذين يجددون لها المصاب ، ويثيرون التساؤلات والألم لكنها لم تستطع أن تكتم السر ، والحكمة الإلهية . ثم تجيب على تساؤلات الجيران أقرانه بقسوتها البالغة التى يؤججها لهيب الفراق وغدر الزمان ، وحرقة البُعد فتقول :

رفاقك الصغار يسألوننى ما الخبر ؟.

شهران مرا والمبارك الحبيب ما ظهر

فإن أقل : مسافر ... قالوا : إلى متى السفر ؟.

قد أقبل الصيف على شاطئنا ... وما حضر ...

أيها الصغار .. هكذا قسا بنا القدر

وهكذا اغتال أعز ما لعمرى أدخِر

وهكذا طوى حبيبًا كان فى عمر القمر

وهكذا أضرم فى قلبى اللهيب المستعر

وهكذا هوى الضياء من سمائى وانتحر

لكنما ريبُ الزمان لا يرُد إن غزر

ثم تعود لمناجاة الولـد الحبيب لتشرح له مـا آل إليه الحال فى غيابه ومن ثم تعود للهدوء والإيمان والتسليم لحكمة الخالق . .

يا ولدى ... أما ترى دموع قلبى كالمطر

أما ترى عودى القوى ... وغض آمالى انكسر ؟.

ورحت أهوى بالمنى من قمة لِمُنحدر

رحماك ربى ... ومتى يكون يومى المنتظر

فقد غدا فوق إحتمالى عيش أيام أُخر

رفقًا بقلبى ، فهو لولا عمق إيمانى كَفَر

لنبقَ مع تداعيـات صور الولد الفقـيد فى دنيا الشـاعرة التى بدأت تأخذ دوائر أكـبر مسـاحة وأكبـر عمقًـا فالهوة تكبـر كلما خرجت من نطاق الذات. فـى قصيـدة أخرى تصور لنا الشـاعرة بعضًا من أمانى ولدها وما كان يخطط لأجله فى المستقبل من بناء بيت فخم وحـديقة غناء كى يكمل دورة حـياته فيـتزوج ويستـقر وينجب إلا أن القدر خط عكس ذلك لكنه لم يحـرمه من السكن

فى تلك الأرض إنما بشكل مختلف . فقد سكنها تحت التراب علّه يبعث الدفء والحياة فى تلك الصحراء الجرداء بدلاً من أن يسكنها فى القصر المنيف . إنها صورة حية لفاجعة كُبرى لتلك الأم . لكن الله عز وجل اكتنفها بحلمه ورحمته وأنزل عليها الصبر والسلوان كى تستمر بالحياة فالمصيبة قاتلة لنبق معها فى وصف هذه المرحلة .

أتُرى تذكر مرأى شجرات البرتقال ؟.
فى جوار الهرم الشامخ ما بين التلال
حيث كان اللهو يحلو لك فى تلك الظلال
بين أترابك فى البيت ، وفيهن (نوال) .
ها ... هنا يا ولدى ، نورك عن دنياى مال
ها ... هنا غُيِّبت عنى ... وتوسدت الرمال
حين كان القمر المخزون يمضى للزوال
ها ... هنا يا ولدى ... كان لنا أحلى مقال
طالما حدثتنى عن أمل حُلو المنال
عندما تصبح من عمرك فى سن الرجال
تبتغى السكنى بهذا البيت .... فى حضن التلال

بعدمـا تغرق العائلة فى أوهام الأحـلام ويبنون ويخططون . فجـأة يهـدم الموت كل الأحلام ويُبـيد كل الأمـانى . يطفئ نور السعادة ، ووهج الحـياة بذاك القبر الذى سُجـى به صاحب البيت وهو فى سن الورود فى ريعـان الشباب . تتـألم الأم وتندب تلك البقعة من العـالم . وتطفى أشياء الطبيعة ومفرداتهـا حركة كونية مستمرة على تلك القصيدة .

آه .. كم تغرقنا الأوهام فى دنيا الضلال !

فإذا الماء سراب .. وإذا الشط محال

وإذا البيت الذى كان لأحلامى مجال

يغتدى قبرا لأحلامى إلى يوم المآل ..

هل بنيناه لكى تحجبه هوج الرمال ؟.

هل زرعناه لكى تسقيه الدمع المُسال ؟.

ليت هذا البيت لم يخطر لنا يوما ببال .

تركب الشاعـرة موج المستحـيل ، تحلق فى اللاواقع ، تنحى مفـردات الطبيعـة فى هذه القصـيدة لتسـتعمل أحـداث وشواهد التاريخ منذ الجاهلية مادتها الخام ثم تنسج حولها المعانى لتعبر عن مـدى ألمها والحـزن الذى حل بها ، نرى فى قـصيـدة / ليت / تسابقًا طرديًا بين الأمانى وعمق الألم . فكلمـا اشتد إوار المصيبة

ونزف الجراح ، كلما ران على النفس البشرية الضعف واليأس ، والقنوط والشكوى ، وشاعرتنا من خلال ذلك تجيد التحليق لتوظيف الأماني في طلب المستحيل لتقديمه وفاء لذاك المصاب لنشاركها بداية ليت مستحيل .

ليت أمي ولدتني في زمان الجاهلية

بين قوم يئدون البنت في المهد صبية

قبل أن تُصبح أمًا ذات أزهار ندية

وتذوق الثكْل ، والسقم ، وألوان البلية

ليت أمي ساعة الميلاد كانت وأدتني

ولدتني لأعاني قدري إذ ولدتني

ليتها بين رؤى أحلامها ما نشدتني

المآسي حطمتني .. والرزايا بددتني .

عودة لاستعمال مكونات الحياة في الطبيعة . ثم مبالغة في طلب المستحيل كلها تعبر عن عمق المصاب وتؤكد بأن الإنسان وإن تناسى بعض الشيء إلا أنه لن يمحو ما حفره الزمان . وهناك مثل أو حكمة تقول (كل شيء يولد صغيرًا ثم يكبر إلا المصيبة فإنها تولد كبيرة ثم تصغر) لكنها لن تزول وهذا ما نراه في قصائد

الشاعـرة بعد أن تهدأ ويمنحـها الإيمان الصبـر والتسليم بالواقع . تجدد المصـاب فى كل دقيقـة تمر بها بشكل آخـر وتعبيـر أجد . . تعود إلى مخاطبة القدر . .

ليت ربى حين قد قدر لى هذى الحياة
لم يصغنى بشرا يحمل فى القلب آساه
بل فراشًا فى الفيافى ، أو نباتا فى الفلاة
أو شعاعًا فى الدياجى ، أو غناء فى الشفاه
ليتهم سلّوا عيونى .. ليتهم أنهوا مطافى
قبل أن ينزع منى الدهر أعماق شغافى
ثم يلقى بى إلى الوحدة فى سود الضفاف
ليتنا نحيا مدى أيامنا للأبد
كلما أنظر ... ألف فى جوارى ولدى
وألاقيه بحضنى ... كلما امتدت يدى
وأنا آمنة من غدر يومى وغدى
ليت باقى العمر لا يعدو سويعات قصيرة
ثم أمضى لرحاب الله فى أحلى مسيرة

لألاقى عنده من كان للقلب آثيرة

وأناجى سحر عينيه ، وأستاف عبيره

ثم تتصاعد الإيحاءات الصوفية . وتتجاوز الأفق وتصعّد الخيال ليصل إلى ما بعد الموت وبهذا تخرق المجال المادى وتصل إلى ما وراء الحُجب الآلهية . ثم تناجى الإله عله ينقلها إلى مكان ولدها علّها تجتمع به . وكأن ساحة اللاشعور عندها كأم ترفض تصديق الفراق الأبدى وترفض الإذعان لذلك . فنراها تتوسل لله عز وجل توسلات مستحيلة المنال . لكنها صور إبداعية وزفرات متواصلة اللهب كالشعاع ، محرقة كالنار لما تعانيه تلك الأم من بركان العاطفة والإنسانية المرهفة لفقد وليدها. إذ تقول :

ليت إن المرء منذ البدء يدرى قَدرَهَ

فهو لا يُفجأ عند الحادثات المنكرة

وقبول الصبر تعدو فتقّفى أثرَه

ويرى الأحداث منذ المهد حتى المَقْبرَة

ليتنا ندرك ماذا ... خلف أستار الرواية ؟.

بعد أن يستأثر الموت بأبطال الحكاية .

أفناءٌ ثم بعثُ ، ونشورٌ ، وبداية .

تجمع الأحباب في ظل حياة اللانهاية ..
إن يكمه هذا ... فيا رباه عجل بالمصير
وأجرني من عذابي .. أنت يا خيرُ مُجير
قرب الموعدَ يا ربي إلى يوم الأخير
هاتِ يومُ البعث ، واجمعني بمحبوبي الصغير

بدأت مصيبتها كبيرة لكنها لم تصغر بل قد يخف إوار النار قليلاً فتهدأ وتعود للإيمان للمناجاة الهادئة الرقيقة ، وتستسلم للواقع رغم مرارته وقسوته . لكنها وكما عرفناها في جميع الأحوال والمواضيع إنسانة لبقة رقيقة يكسو قلمها الإتقان في الأدب أدب التعامل مع الآخرين ، والإحترام لهم أو التهذيب . وفي قصيدة (لا تلمني) منتهى التهذيب الأخلاقي إذ أنها تعتذر رغم المحنة والمصيبة عن إحساسها بالألم . ولبسها السواد مخافة أن تسيب أي إزعاج به . إنها تتربع على قمة المجد الخلقي والأخلاقي والأدبي والعائلي . ورغم ذلك فهي قمة في التواضع والإحساس بمشاعر الآخرين. في قصيدة لا تلمني إعتذار واستسلام كامل للإيمان والقضاء وحتمية الحياة إلا أنها لم تخرج من دائرة الألم وكلما تعمقت في الألم تعمقت في الإعتذار أو التوسل أو الغوص في شعور الأنا . لنبق مع سحر كلمات وتعابير ، لا تلمني .

لا تلمني يا حبيبي إن توالى ألمي
وإكتست نضرة أيامي بلون الظلم
فتطلعت إلى الحبِّ الحنون المنعم
وترامیت على حضنك ... ألقى ضَرَمي
ولمن أشكو عذابي ؟ وعلى من أرتمي ؟.
فأنا لا أملك إلا أنتَ ... من مُعتصم
أنت أدنى لي بعهد الحب من ذي رحم
فتقبل بعض همي ... وتحمّل لمي
أنت أمي ، وأبي ، أنت حبيبي توأمي ..

ثم تتابع القصيدة بنوع من الاستغاثة ، هجوم عنيف على الدهر ، واعتراف ضمني بضعف المرء أمام قضاء الله ، ثم تنادي ادركوني قبل فوات الأوان ، أعيدوا لي الأمل . إنه اعتراف حقيقي بأن الحياة لا تقف عند شيء فدولاب العمر يدور مهما كانت الأحداث والمصائب . والأفراح والسرور . ولا تكتمل دورة الحياة إلا بإتمام الطبيعة البشرية والتقاء الطرفين الرجل والمرأة . . فقد رأيناها في نافذة تمرد إنها تحارب التسلط وتحاول الفرار من السجن والعبودية من نير الرجل الحاكم .

وهنا نراها تستعين به بالرجل كى تتخطى محنتها وهذا كما ذكرت إعتراف بوحدة الحياة البشرية بين الرجل والمرأة وأن كل منهما يكمل الآخر فيما إذا كان الطرفان من نفس الأخلاق والمفاهيم . تتابع .

آه لو تعرف مآساة طريقى المظلم
كيف أرويها وقد بدد بأسى كلمى
كيف أحكيها وقد مات حديثى فى فمى
وإستباح الصمت لحنى فتهاوى نغمى
وعدا الدهرُ على ضعفى بعنف المجرم
ومضى يحصدُ من ليلى ضياء الأنجم
ثم القانى مدى العمر بليل معتم
ائتنى فى زهرة العمر ، فأدرك برعمى
وأعد لى بهجة العيش ، وسحرى الملهم
وتخطر فى شبابى ، كرقيق النُسمِ
وتألق ... فى ربيعى بجميل النّعَمِ
وترنم بأغانيك بنجوى المُغرَمِ
وارتفع بى من ثرى اليأس ، لأعلى القمم

وتتوالى الإيحاءات الصوفية ، لكن بعد أن تكن الإيمان من فرض الهدوء على تأجج اللوعة فى قلبها والاستسلام لمشيئة الله . . . جاءت قصيدة إيمان لتتوج قوة الإيمان للخلاص من العذاب . لكنها لم تزل تئن بأثر الإنفصال . فقد كان لها ولدها الرجاء والأمل ، والأب والأخ والصديق ، لا بل كان كل جزء من خلايا جسدها ، وتاج الإمارة على رأسها ، كان لها الإلهام والإبداع ، والأمانى ، كان الحلم الجميل ونور العيون ، كان ترتيل الصلاة . وفجأة فقدت كل شيء كان لها . فلم تعد ترى إلا الظلام ، واليأس ، والضعف ، والدموع ، والألم ، وكل مآسى الحياة تجمعت وإنهالت على تلك الأم وحتى على باقى أولادها بفقدان ولدها ثم تنتقل لمعاينته وسؤاله هل يعلم ماذا حل بأمه بعد رحيله ؟. إن كان فليسأل الرحمن ، تقول :

لا تسل عن لون مآساتى ومجرى عبراتى

لوعة لم تدرها قبلى ثكالى الأمهات

ولدى كان حبيبى ، ورجائى ، وحياتى

ولدى كان أبى ... كان أخى ... بل كان ذاتى

كان لى تاجًا على رأسى كتاج الملكات

كان إلهامى ، وإبداعى ، وأحلى أغنياتى

ولدى كان سنى عينى ، وحُلمى فى سُباتى
ومتاعى فى وجودى ، ودعائى فى صلاتى
كل هذا ضاع من كونى بإحدى الغفواتِ
كل هذا لم يعد لى منه غير الذكريات
غرفة تبكى على سيدها بالحسرات
كتب تسأل عن صاحبها أنىّ مواتى
آه من نارى ، ومن يأسى ، ومن ضعف ثباتى
لا ترى عيناى غير الليل يا نور حياتى
وصغارى فى رحى المحنة حيرى النظرات
سألوا : أين أخوهم ... أهو ماضى ؟. أهو آتِ ؟
قلت : والدمع السخين ذائب فى نبراتى
إنه فى الغيب ... بين السحب ... فوق النبرات
ولدى ليتك تدرى كيف باتت أمسياتى
فسل الرحمن فى أيام عمرى الباقيات
رحمة منه ، تعذينى إلى يوم مماتى
إنه إيمانى بربى وحده ، طوق نجاتى

الصبر دواء لكنه مر المذاق ، عسير الهضم ، وقد خيم على بعض العواطف عند الشاعرة ، فحدّ من هياج البركان ، لكنه لم يستطيع أن يُخمد نار الكلمات التى تمتزج بذكر اسمه ، وحركاته لتنبثق صرخة من أعماق الزمان ، وآلام الحياة . ثم تعود للدعاء والتوسل إلى الله عز وجل أن يطيل صلاتها وخشوعها ويخفف من عذابها . . فى صلاة . .

كلماتى مرة كالصبر ، حرىّ كدموعى
منذ أن جارت يد المنون على أغلى شموعى
ورحى المحنة لا تنفك عن سحق ضلوعى
آه ... من وحشة أحبابى ، ومن فرط نزوعى
آه ... من صرخة أشجانى ، وأنات ولوعى
يا إلهى ... اقبل صلاتى ، وإمتثالى ، وخشوعى
فهى قربانى إلى ذاتك ، فى شوقى وجوعى
للقاء إبنى الذى راح إلى غير رجوعى

فى النهاية استطاع الإيمان والصبر اللذان تشبثت بهما الشاعرة أن يعيدا الحياة إلى مجراها . . . وتغلبت بالعقل الراجح وعزيمة التسليم للخالق ، على الضعف والوهن واللامبالاة التى إجتاحتها . عودة إلى الصفاء ، والنقاء ، الإنسانية والشفافية بعد

أن تسلل الشفاء إلى نفس الشاعرة ، بدأ نور الإيمان يتسرب إلى الدهاليز التى حفرها الألم ، وإلى الجروح النازفة ، ليرمم ما أفسده المُصاب بدأ الإشراق يحل محل الظلام الذى غزا كل شرايين قلبها ، والأمل يطرد اليأس من حبور نفسها وبدأت معركة النشوة الصوفية إذ أن فناء الذات بالآخر يعنى فقدان الإثنين معًا ، الوعى بالذات وبالآخر وبالتالى تنتفى النشوة والتجليات الصوفية التى يسعى لتحقيقها الصوفيون . إذ أنه كلما اقترب الحب من الذات الباطنية العميقة للشخص المحبوب شعر الإنسان بالإختلافات الجوهرية التى تفصل الأنا عن الآخر .

وهنا نرى أن الشاعرة وصلت تلك المرحلة ، واستفز الأنا الذاتى لبعد المسافة واستحالتها عن الآخر (الابن الحبيب) بقيت تتأرجح بكل الإيحاءات الصوفية . الشكوى والأنين ، التساؤلات والابتهالات ، والصلاة والدعاء، ثم تثور على كل العالم من حولها وتهدأ تيأس وتأمل، تبوح وتصمت وتصرخ ، عدة سنين عندما بدأ النور للعينين اللتين قبع فيهما الظلام وبدأت الحياة تدب فى الشرايين النازفة وتحول مكان الحروق إلى رماد دافئ فعادت الحياة تورق فى الرماد من جديد وأمسكت القلم ونطقت من خلاله وانحلت عقدة لسانها وأفرغت كل عذاباتها وآلامها ، وما تكنه نفسها ، وما جادت به أحزانها وبلواها من تعبير على

صفحات الورق كى تنشر للعالم كله كيف يُبدع المرء حتى فى أحلك الظروف وأشدها مرارة ، وكانت نهاية صمتها وجريان عواطفها فى ديوان (إليك يا ولدى) وبدأت بمقدمته فكانت بوحًا وشكرًا للقلم الذى ساعدها فى وضع حد لبداية النهاية. نهاية الصمت ، واليأس ، والقنوط ، والظلام فكان البلسم لجراحها والضماد لأنينها ، والحنان والمداد لكلماتها، والإشراق والتجلى لموهبتها ، وقربانًا لروح فقيدها . وصحوة لثباتها ، وقطرات غيث لصحرائها ، ودمًا يجرى فى حروفها ، وألوانًا تلون صورها . إذن لنبقى مع مقدمة ديوان إليك يا ولدى - والتى حققت لنا وأبدعت كل ما قدمناه عن تلك المأسى .

أى بشرى قلمى لاغى ، وناغى ، وتكلم
بعدما إستسلم لليأس وأغفى وتأزم
خلته مات ، ولكن كان فى صمت ملثم
ثم وافى بعد عامين بشجونى يترنم
أى بشرى ، عادت الآمال فى أفق حياتى
وانتشت روحى وغنى قلمى بعد سُباتِ
ها أنا أمطره اليوم أحرّ القبلات
قلم الشاعر لا يعرف معنى للممات

قلمى بلسم همى وضماد لأنينى
يبعث النشوة والآمال فى قلبى الحزين
كلماتى نفثات من حنان وحنين
وحروفى لمحة من طلعة الحق المبين
هاك شعرى ، وسأتلو لروح ابنى الحبيب
ولأهلى ولأحبابى وللحق السليب
سوف أرويه بدمعى الثاكل الثر الصبيب
وأنا فى غرفتى ، آواه من عيش الغريب

ثم تناجى القلم الذى يترجم ضربات قلبها على الورق ، وإحساس نفسها ، ومشاعر أمومتها ، يشاركها الألم ، ويخفف عنها العذاب ، وينتشلها من الغرق فى وقت الصعاب تقول :

قلمى أنت صديق العمر ، يا نعم الصديق
أنت لى خيرُ رفيق إينما عز الرفيق
كلما شب إوارُ القلب أطفأت الحريق
وإذا لجّتْ بى الموجات أنقذت الغريق

ثم تثنى عليه فهو الوحيد الذى يقاسمها آلامها وآمالها .

حزنهـا وفرحها دون أن يتـذمر أو يخذلها إذن هو شـريكها الوفى الصادق وأمين سرها وناقل إحساسها لتبقى مع شريكها :

أنت قبل إبنى وبعد إبنى خِدْنى

وشريكى فى الذى تسمع منى

أنت فى المآساة كم تحتمل الآلام عنى

وإذا ما ابتسم الدهر أغنى فتغنى

مما تقدم رأينا إن لفـيض إنسانيتها ، ودفق حـنانها ، ورهافة إحسـاسها دور مؤثر ، ونبض سـاخن ، وصور دراميـة مؤلمة فى الرثاء ، فقد أجادت كعـادتها فى نقل القارئ إلى حالة الحزن التى سيـطرت عليهـا . بإسلوب هادئ ومثـير مـسخـرة لذلك أدوات الطبيعة التى تمدها بالجديد وبالحركـة ضمن الرومانسية الخلابة التى أضفت عليها الشاعرة جمالاً وهاجًا فى جميع أبواب الحياة .

* * * * *

الأم الثكلى
فى شعر سعاد الصباح

د. فوزى عيسى

الأم الثكلى
فى شعر سعاد الصباح

فى شعر سعاد الصباح جانب لا يمكن تجاهله أو إغفاله ، وهو الجانب الرثائى ، فقد تعرضت الشاعرة لمحنة كبرى ، فامتحنتها الأقدار فى أعزّ ما عندها ، إذ اختطفت يد الموت ابنها (مبارك) وهو فى الثالثة عشرة من عمره . وجسدت الشاعرة هذه المأساة فى ديوان (إليك يا ولدى) فصرفت فيه معظم القصائد إلى رثاء ولدها ، وقدمت له بقولها : «**إليك يا ولدى .. إلى من كان رجلاً رغم طفولة العمر .. إلى من كان الأنيس ، والرفيق ، والصديق فى زمن ندر فيه هؤلاء . إلى من كان مباركًا ، وستظل كذلك ذكراه . إلّى ولدى ... وإلى الأمهات اللواتى شابت فى عيونهنّ الدموع .. أهدى كلماتى ..**» :

ويشتمل ديوان (إليك يا ولدى) على عشرين قصيدة ، منها ما يزيد على النصف فى رثاء مبارك ، وهذه القصائد هى: (موعد فى الجنة - هل نسيتم - فى طائرة الموت - خداع - امطرى يا سماء -- سؤال - من أمنية إلى مبارك - بيتك الأخير - ليت - إيمان - صلاة) . والشائع أن استجابة المرأة للحزن تكون أشد وأكبر ، «ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التى نبغت فى العربية باكية

رائية وهى الخنساء» ، كما اشتهرت السيدة عائشة التيمورية بالرثاء، فكان رثاؤها لإبنتها (توحيدة) من أصدق شعر الرثاء وأجوده .

والرثاء - بصفة عامة - يمتاز بالصدق وحرارة العاطفة ، لا سيما رثاء الأهل والأحباب . وقد سُئِل أحد الشعراء قديمًا : لماذا كانت مراثيكم أجود من غيرها ؟ فقال : لأننا نقولها وأكبادنا مقروحة .

وقد صدرت «سعاد الصباح» فى شعرها الرثائى عن عاطفة جياشة ، وكتبتها بدموعها بل بدمائها . وهل هناك ما هو أقسى من مشاعر الأم الثكلى التى فقدت إبنها وهو فى ميعة الصِّبا ؟ إنها - ولا شك - محنة كبرى تعلو فوق الطاقة والاحتمال ولا يخفف من وقعها إلا قوة الإيمان والتسليم بالقضاء .

وتصف الأم الثكلى - وقلبها ينزف دمًا وألمًا - تلك اللحظات المؤلمة التى عاشها الابن وهو فى النزع الأخير ، بين الحياة والموت، وتروى كلمات الإبن الأخيرة فى صوته الواهن وهو يصارع الألم والموت ويطلب من الأم المكلومة أن تسعفه بهواء يتنفسه من صمام الأوكسجين ، وأن تحتويه بين ذراعيها فى مشهد إنسانى مؤثر تعجز الكلمات عن وصفه ، تقول :

صاح بى طفلى المُفدَّى وهو مخنوق الأنين

ويكِ أُمِّى .. أدركينى . وَيكِ أُمِّى أنقذينى ..
أسعفينى بهواءٍ من صمام الأوكسجينِ
وخُذينى فى ذراعيكِ لأرتاحَ .. خُذينى ..
قربينى .. قبلينى .. عانقينى .. أدفئينى
إننى أشعر بالرِّعشة تسرى فى وتينى
أخْرِجى (الحبَّة) من جيبى ، فقد كلت يمينى
وضعيها فى فمى ، عَلَّىَ أشفى بعد حين ....
وانزعى رَبطةَ صدرى ، إنها قيدُ سجينِ
الضنى فوق احتمالى ، فأعينينى .. أعينى ...
قالها ، ثم ارتمى فى الأرضِ كالفَرْخِ الطَّعينِ
فارتمى قلبى عليه فى إرتياعٍ وحنينِ
ولدى .. يا كنز أيامى ويا حُلْمَ سنينى
يا شبابًا كُلَّما حدقت فيه يزدهينى
ليت آلامكَ كانت فى كيانى تعترينى
آه من طائرة الموت التى هزَّتْ يقينى
قلت للقبطان عد للأرض .. دعها تحتوينى ....

علّنى أظفر فيها بطبيب أو معين
ومن الموت يقيه ، ومن الهول يقينى
إننى أغرق فى بحرٍ من الدمع السَّخين
إننى أصرخ من نارى ، وأهذى فى أنينى
بعد أن جن جنونى ، وغدا اليأس خدينى
كم تضرعت إلى الله بإيمانى ودينى
أن يرد الموت ، عمن هو تاج لجبينى
وهو فى حضنى يدارى اليأس فى عطف ولين
وادعًا يستقبل الموت بقلب مستكين

ما أقسى هذا المشهد وألمه على النفس ! إن القلب يتمزق ، والعين تدمع وهى تتابع مشهد (الموت) كما تحكيه الأم المكلومة . . مشهد اللحظات الأخيرة التى استقبل فيها الطفل الموت فى حضن أمه التى غمرها اليأس ، ودهمتها الفاجعة ، وهى معلقة بين السماء والأرض فى طائرة الموت لا تستطيع أن تفعل شيئًا لإنقاذ طفلها .

وتبدو القصائد التى تصف فيها الأم الثكلى مشاعرها أشبه بطوفان من الأحزان والدموع ، فقد اغتال القدر أحلامها ،

وسلب أغلى ما فى حياتها، ففقدت برحيل (مبارك) الآمال ، وأصبحت كالموجة الحائرة التى لا تجد لها شاطئًا ترسو فيه ، ولم يعد للحياة معنى أو قيمة . تقول :

مبارك كان لى دنيا من الحب أناجيها

وآمالاً أعيش بها ، وأحلامًا أغنيها

قضيت العمر والإثنين أرعاها وأحميها

وللمستقبل الموجوّ أختالُ بها تيها

فكيف اغتالها منى قضاء جاء يطويها

ويلقى بها إلى الظلمات تشقينى وأشقيها

كأنى موجة فى اليم قد ضلت مراسيها

فيا ولدى ، ويا فخرى من الدنيا وما فيها ..

أجب .. من يغلب النار التى شبت ويطفيها ؟

أما تشهد أيامى ، وما أقسى لياليها ؟

تعذبنى دقائقها .. وتحرقنى ثوانيها

ولا تجد الأم الثكلى ما يعزيها فى وحدتها إلا الذكرى ومناجاة روح الإبن الراحل ، وتتراءى أمام عينيها صورة (مبارك) وهو يلعب مع رفاقه .. فتناجيه بقولها :

رفاقك الصغار يسألونني عن الخبر

شهران مرا والمبارك الحبيب ما ظهر

فإن أقل : مسافر قالوا : إلى متى السفر ؟

قد أقبل الصيف على شاطئنا وما حضر ..

يا أيها الصغار هكذا قسا بنا القدر

وهكذا اغتال أعز ما لعمرى ادَّخر

وهكذا طوى حبيبًا كان فى عمر القمر

وهكذا أضرم فى قلبى اللهيب فاستعر

وهكذا هوى الضياء من سمائى وانتحر

وهذه المشاهد المؤثرة تتابع وتتواصل من قصيدة إلى أخرى ، فتتخيل الشاعرة فى أحد هذه المشاهد - ابنتها الصغيرة أمنية وهى تدعو الإبن الراحل كى يشاركها فى عيد ميلادها ويقدم لها الهدايا ويعود من أجل والدته المكلومة التى ذبلت قبل أوانها ، وماتت الفرحة فى عينيها .. تقول:

يا أخى .. أصبح لى اليوم من العمر سنة

قم وهنئنى ببعض البسمات المحسنة

عد وهب لى لعبة أو زهرة أو سوسنة

عـد .. وبدِّد من سمـاء البـيت غيم المحـزنة
جـافت الأنغـام بيـتًـا ، كـنت فـيـه أرغنه ؟
يا أخى .. من أجل أمى عـد إلـينا بالأمـانى
قم .. تجـدها زهرة قد ذبلت قـبل الأوان ..
فى ربيع مـاتت الفـرحـة فـيـه والأغـانى ..
أغـرقتـها فى خـريف الحـزن أمواج الزمـانِ
بعـد إحـداق المنايا بـأمـانيـها الحـسـان

وفى معـرض الذكرى تتـحدث الشاعـرة فى قصـيدة (**بيتك الأخير**) عن البيت الجـميل الذى أعدته لمبارك فى (الهـرم) بمصر ليكون بيت الزوجـيـة فى المستـقـبل ، ولكن القـدر كان أقـسى بالأبوين ، فكان مـرقـده الأخيـر ، ودفن فى البـيت الذى كـان يحبه . . تقول :

أترى تذكر مرأى شجرات البرتقال ؟
فى جوار الهرم الشامخ ما بين التلال
حيث كان اللهو يحلو لك فى تلك الظلال
بين أترابك فى البيت ، وفيهن «نوال» ؟
ها .. هنا يا ولدى ، نورك عن دنياى مال

ها ... هنا غيبت عنى .. وتوسدت الرمال

حين كان القمر المحزون يمضى للزوال

وتصف الأم الثكلى مشاعرها بمداد من الدماء ، وترى أن مأساتها تفوق كل مأساة ، وأن لوعتها أشد ضرامًا من لوعة ثكالى الأمهات ، فقد كان (مبارك) كل شيء فى حياتها .. كان الابن .. والأب.. والأخ .. والحبيب .. والأمل .. والحياة كلها .. تقول فى قصيدة (إيمان) :

لا تسل عن لون مأساتى ومجرى عبراتى

لوعة لم تدرها قبلى ثكالى الأمهات

ولدى كان حبيبى ، ورجائى ، وحياتى

ولدى كان أبى .. كان أخى .. بل كان ذاتى

كان لى تاجًا على رأسى كتاج الملكات

كان إلهامى ، وإبداعى ، وأحلى أغنياتى

شاعريًا وندياً ، كأرق النسمات

وعطوفًا ، وأبيًا ، وكريم اللفتات

ولدى كان سنى عينى ، وحلمى فى سباتى

ومتاعى فى وجودى ، ودعائى فى صلاتى

كل هذا ضاع من كونى بإحدى الغفوات
كل هذا لم يعد لى منه غير الذكريات
غرفة تبكى على سيدها بالحسرات
لعب تبحث عن لاعبها دون أناة
كتب تسأل عن صاحبها أنى مواتى
صور مجلوة الحسن بأحلى البسمات
أه من نارى ، ومن يأسى ، ومن ضعف ثباتى
قد توالت حسراتى ، وتهاوت خطواتى
لا ترى عينانى غير الليل يا نور حياتى
وأرانى فى ظلام البيت أحيا فى فوات
وصغارى فى رحى المحنة حيرى النظرات
سألوا : أين أخوهم .. أهو ماضٍ ؟ أهو آت ؟
قلت : والدمع السخين ذائب فى نبراتى
إنه فى الغيب .. بين السحب .. فوق النبرات

إن المحنة الفاجعة تفقد الشاعرة الرغبة فى الحياة وتلقى بها فى أحضان اليأس والأسى ، ولا تقوى على احتمال المأساة ،

فتتمنى لو أنها ولدت فى الجاهلية ليـأدها قومها وهى صغيرة حتى لا تصـيـر أمًا وتـذوق مرارة الثـكل ، وتسـرف فى وساوسـهـا وأحلامها ، فـتتمنى لو أنها لم تكن من بنى البشـر حتى لا تحمل الأسى فى قلبها ، فتكون فراشًا فى الفيافى ، أو نباتًا فى الفلاة ، أو شعاعًا فى الدياجى .. تقول :

ليت أمى ولدتنى فى زمان الجاهلية ..
بين قوم يئدون البنت فى المهد صبية
قبل أن تُصبح أمًا ذات أزهار ندية
وتذوق الثكْل ، والسقم ، وألوان البلية ؟
ليت أمى ساعة الميلاد كانت وأدتنى
ولدتنى .. لأعانى قدرى .. إذ ولدتنى
ليتها بين رؤى أحلامها ما نشدتنى
المآسى حطمتنى .. والرزايا بددتنى
ليت ربى حين قدر لى هذى الحياة
لم يصغنى بشرا يحمل فى القلب آساه
بل فراشًا فى الفيافى ، أو نباتا فى الفلاة
أو شعاعًا فى الدياجى ، أو غناء فى الشفاه ..

وتسيطر حالة اليأس على الشاعـرة الجريحة ، فيكتنز خطابها الرثائى بالقتامة والألم واللوعة ، تقول :

ليتهم يوم زفافى .. كان للقبر زفافى

ليتهم سلّوا عيونى .. ليتهم أنهوا مطافى

قبل أن ينزع منى الدهر أعماق شغافى

ثم يلقى بى إلى الوحدة فى سود الضفاف

وتتـعلق الأم الحزينة بالسـراب ، وتلهث وراء المسـتحـيل ، فتحلم بأن تجد ولدها ذات يوم فى أحـضانها ، أو أن تنقضى أيام العمر لتلحق به فى رحاب الله .. تقول :

ليتنا نحيا مدى أيامنا للأبد ..

كلما أنظر .. ألقى فى جوارى ولدى

وألاقيه بحضنى ... كلما امتدت يدى

وأنا آمنة .. من غدر يومى وغدى

.....

ليت باقى العمر لا يعدو سويعات قصيرة

ثم أمضى لرحاب الله فى أحلى مسيرة

لألاقى عنده من كان للقلب أثيرة

وأناجى سحر عينيه ، وأستاف عبيره

إن المحنة تجعل الإنسان المبتلى يعيش فى عذاب مقيم ، ولكن رحمة الله واسعة ، وبقدر حظ المرء من الإيمان يكون تجلده وعزاؤه .. فالإيمان هو طوق النجاة ، والاعتصام بجانب الخالق هو السبيل الوحيد لتجاوز المحنة ، وهذا ما سعت إليه الشاعرة الثكلى ، فهى تتوسل بالإبن الراحل لطلب الرحمة والعزاء .. تقول :

ولدى .. ليتك تدرى كيف باتت أمسياتى
لو بساط الأرض قرطاسى ، ولو البحر دواتى
لملأت الكون إيقاعًا حزين الصفحات
فسل الرحمن فى أيام عمرى الباقيات
رحمة منى ، تعزينى إلى يوم مماتى
إن إيمانى بربى وحده .. طوق نجاتى

وتتجه الشاعرة المكلومة بالدعاء إلى الخالق أن يقبل صلاتها ، وامتثالها لمشيئته ، وخشوعها لجلاله ، فتقول :

يا إلهى .. اقبل صلاتى ، وامتثالى ، وخشوعى
فهى قربانى إلى ذاتك ، فى شوقى وجوعى

للقاء ابنى الذى راح إلى غير رجوعٍ ..

إن لدينا رصيدًا هائلاً فى المراثى طيلة مسيرة الشعر العربى منذ العصر الجاهلى حتى وقتنا هذا ، ولا تزال ترن فى أسماعنا بكائيات الخنساء ، ورثاء أبى صخر الهذلى لأبنائه ، ورثاء ابن الرومى لابنه ، ولكننا نجد فى رثاء سعاد الصباح لولدها روحًا أخرى وإحساسًا أعمق وأصدق بالفاجعة ، وألوانًا مختلفة من اللوعة والأسى تشيع عبر البنية الحكائية والمشاهد الوصفية المؤثرة فى خطابها الرثائى ، الذى جاءت كلماته مرة كالصبر أو العلقم ، مقروحة كالقلب الجريح ، سيالة كالجرح النازف .

* * * * *

مفهوم الرثاء
فى شعر سعاد الصباح

د. تيسير رجب النسور

مفهوم الرثاء
فى شعر سعاد الصباح

إن المبدع لا يغير لغته كما يرى «بارت» إنما يوظفها ليتمكن من «أن يخلق لها سياقاً آخر يبعدها عن الاستعمالات المألوفة فى مجال التواصل ، ومع ذلك فإن الكاتب يظل مقيداً بلغته وبموروثاتها» . ووعى «الاضطهاد كفكرة وكواقع مجتمعى» يشكل سمة شعرية متميزة فى قصائد سعاد الصباح ، فتعددت مسببات الحزن ، موت الأبن ، فقدان الأرض ، تقزم الرجل بالحب ، فقد ولّد كل ذلك شعوراً بالحزن العميق ، إلا أنه حزن كونى يختلط فيه الرضى ، والرفض ، ولذا سنجد فى هذه المرحلة الشعرية انتماءً للأرض بدلالات إيجابية وأخرى سلبية ، الحزن الفطرى ، تحمل الشاعرة استعداداً فطرياً للحزن ، وهذا متأتٍ من كونها امرأة أولاً ، وثانياً كونها شاعرة ، تتكثف لديها رقة المشاعر وعمق الأحاسيس فتكشف لنا عمق انتمائها للأرض ولكن بشكل صريح يكشف لنا إحساسها المتواصل بالحزن من جراء أمومتها الجريحة بعد فقدان ولدها ، تقول :

آهِ من طائرةِ الموت التى هزَّتْ يقينى
قلتُ للقُبْطانِ عُدْ للأرضِ ... دَعْها تحتوينى ....

عَلّنى أظفَرُ فيها بطبيبٍ أو مُعِينِ
ومن الموت يقيه ، ومن الهول يقينى

وتقول :

إيه يا دنياىَ ... زيدينى شجىً وامتحنينى
لم يعُدْ لى فى المُنى مَا أشتهى أن تَمْنَحينى
بعد ما انهَدَّ الذى شيَّدتُ من حصنٍ حصينِ
كان فى مستقبلى غايةَ مأوَاى الأمينِ

لقد امتحنت أمومتها بامتحان رهيب ، إذ كانت فى طائرة الموت مع ولدها من أجل العلاج ، ولما شعرت أنها النهاية ، أرادت أن تحقق مأساتها بفقد ولدها على الأرض ، فمن خلال مفردة (الأرض - الاحتواء) يظهر الانتماء دالاً إيجابياً . وقد جاء التمنى فى «علنى دالاً على أن تكون النهاية فى الأرض» ، ذلك أن الحصن الحصين الذى أعدته ليكون مأواه على الأرض ها هو ذا معلق فى السماء ، فهى قد تمنت وجود الطبيب لا ليرد القضاء وإنما من حرصها على أن تكون النهاية متحدة بالأرض لتصبح هى حصنها الحصين الذى ضم ولدها ، فتصبح الأرض هى مأوى الحياة والموت على حد سواء .

تقول :

أجلْ .....
حَطِّمى كلَّ شىء هُنَا
فَمِنْ بَعدِه كلُّ شىء هَبَاء
أجلْ أمطرى .... ذوبينى أسىً
خُذينى بسيْلك قَطْرَةَ ماءْ
لَعَلَّى أسيلُ عَلَى قَبرِه
وأسْقِيه فى لَهْفَتى مَا أشَاءْ
لعلى أسقط فى قفْرة
فأحْيى الجياعَ ، واسْقِى الظَّمَاءْ

تندب الشاعرة السماء لتشاركها المأساة والنواح والحزن وتطلب منها أن تجند مطرها ورعدها وسيولها ليتوازن كل ذلك مع الأسى الذى تشعر به «أمطرى يا سماء ، ونوحى معى، أرعدى ، زلزلى الكون ، فهاتى سيولك» وهكذا وظفت الشاعرة لفظة أمطرى» فى سياق قصيدتها لتكون أداة فى إثارة التحطيم والتبعثر والتشتت لتقابلها حركتان متوازيتان للأرض هما «حركة التشريب والكمون بالأرض ، وحركة الميلاد والعطاء».

وتوسع التصاقها بالمكان لترسم حقيقة المعاناة النفسية العميقة التى تشعر بها فتفر من واقعها المعيش المؤلم إلى الحلم إلى المجرد، إلى واقع نفسى وذهنى .

تقول :

وتهتاجُنى ذكرياتى ، وتُوشِك أن تستجيرا
وتأخذنى فى دروب ، أطلنا عليها المسيرا
وتتقُلُنى فى رياض ، سكبْنَا عليها العُطُورَا
وتُغرقنى فى أمانٍ ، بنينا عليها القُصُورا

تظهر فى المقطع فاعلية الحزن فى ذات الشاعرة ، إذ تستخدم الجمل الفعلية لترسم حقيقة معاناتها لفقد ولدها ، لتشركنا فى الحركة الناتجة عن الحدث الذى تؤديه كثافة الأفعال «فالحزن يلف المكان كالدخان مما يؤدى إلى شعور بالاختناق الذى ينبعث من الشعور المتواصل بالافتقاد لكل ما هو جميل» . ولذا جاء زمن القصيدة مشدوداً بالحاضر ، فتستعين بالحلم لترسم حقيقة معاناتها من فقدان التمتع بالمكان ، فتجعل من الحاضر وعداً من ولدها زيارة أعدت لها ثوباً أبيض ، وشعراً حريراً ، وليلاً مقمراً وهواء معطراً . وبعد أن أيقنت أن ذلك الوعد كان حلماً وسراباً ووهماً ضريراً ، تلجأ إلى المكان وتذكره ليغرقها بالأمان ، من خلال

الجمل الفعلية المكثفة بالقصيدة «أحبك» ، اشدو، تواعدنى ، فالبس ، وارسل ، واملأ ، وازرع، وانتظم ، واغمر ، وتوشك، تطيرا ، وتمضى ، فاحسب ، يضعف ، يصبح ، تحطم ، تتركنى، اشرب ، أمضى ، استشف، تنتحر، تبكى، تسقط ، تجمد ، تهتاجنى، تأخذنى ، تنقلنى ، وتغرقنى» .

وعلى الرغم من غلبة الحزن والألم فى مجموع إلا أنها تختم قصيدتها بقولها :

وما زلتَ أنت المُفَدَّى ، وما زلتَ أنت الأثيرَا
وما زلت حلمي المرجَّى وما زلتَ عندى الأميرَا
وما زلت نوراً لعينى ، وما زلت حبِّى الكبيرا
وقد كُنتَ أوَّل حُبٍّ .... وما زلت أنت الأخيرَا

لقد أقامت الشاعرة بنية القصيدة على الأفعال، والأفعال فى العربية توحى بالإنسانية الكاملة ، لأن الشاعرة تستطيع من خلال الأفعال أن ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة وذلك «لأن فى الأفعال يمتد مجال الإنسانية وتعيش أحاسيسها وحركاتها وتقلباتها وحياتها كلها» ، فقد أحسنت ربط الماضى بعد أن فرغته من دلالته فى إحداث التأثير وتعلقت بالحاضر الذى وسعت فى عرضه من خلال تراكم الأفعال المضارعة، واستقرت فى الزمن المستقبل، فهو

ما زال باقياً في ذاكرتها حلماً مرجواً ، فأصبح الزمن وبخاصة الماضي لا يحمل قيمة الانتماء للأرض في ذاته ، إنما القيمة الكبرى حققتها إرادة الشاعرة في انتمائها إلى الأرض بصورة أزلية .

وتبدو تجربة الحزن بين ذات الشاعرة والوجود ، إذ تخوض صراعاً حاداً متأزماً من جراء موت ولدها وفقدان الوطن ، فتشعر بالتمزق والألم والضياع ، فيظهر حزنها ، محوراً أساسياً يدور حول موقف الذات من الكون ومن الواقع المعيش ومن نفسها ، فكل شيء في الأرض التي عشقتها وانتمت إليها كئيب حزين يشاركها آلامها ، ويستوعب مأساتها ، فهي تحاول أن تبدد حزنها وتبعثر في الأرض جميعها ، فقد قالت في ديوانها «إليك يا ولدي»: الدياجي ، الدار ، الأرض، البيت ، الروض ، الربى ، القبر ، القفر ، حضن الفناء ، الغاب ، الرياض ، القصور ، الشاطىء ، الصحراء ، الربوة ، الفردوس ، قفار ، القمة ، المنحدر ، الهرم ، التلال، الرمال، الفيافي ، الفلاة ، الضفاف، المقبرة بر الأمان ، الخرائب، الأطلال ، مأوى البوم والغربان ، السفح ، شاطىء الأمان ، الطريق المظلم، ثراء اليأس ، القمم ، الربوع ، غرفة مغاني ، بلادي ، رسوماً باليات ، كويت ، إمارة، المحبطات ، مدينة الخليج ، المواقد ، البادية ، الحمى ، وطني ، لبنان .

فالديوان عبارة عن نصوص متراكمة ينتظمها موقف شعرى واحد ، تتراكم فيه ألفاظ تمثل المعجم الأرضى للشاعرة . فقد استطاعت أن توظف هذه الألفاظ فى إحكام النسيج الداخلى للنص ، من خلال التأكيد على الجو المكانى المؤدى عن طريق الحديث الذاتى أو المونولوج الداخلى .

ونستطيع أن نتتبع تعلق الشاعرة بالمكان (الأرض) عبر نزوعها لحشد الصور والتقاطها من كل مكان لكى تزيد فى تفصيل عاطفتها من جراء الحزن والألم بفقد ولدها المبثوثة بالديوان جميعاً، وتبدو لفظة الأرض المرتبطة بالحزن لفظة محورية أيضاً فى دلالتها السلبية بسبب نظرتها المتأملة بعمق مأساة الوجود بعامة ، ومأساتها ووجود الإنسان داخل الوجود بشكل خاص . فهى إذ تأتى بدلالات حزينة توحى بانفصالها عن الأرض ، إلا أنها فى حقيقتها تؤكد هذا الانتماء، الذى يطفو من الحزن ، إنما هو من تأكيدها على الجو المكانى الذى يعكس الاستشراق والقلق والتذكر والتردد والحيرة والأبلاس والتعب الذى يشرف بصاحبه على الانهيار .

تقول :

لو كَانَ العيدُ لزَيَّنا الدَّارْ
وَجَلَبنا الحَلْوىَ والأزْهَارْ

وفرشنا النُّور عَلى النوَّارْ
وسهرنا الليلَ مع الأوتار
لكنَّ ربيعَ الروضِ انهَارْ
وانْقَضَّ النَّورُ ، وخلَّى النَّارْ

فهى فى حزنها المفلسف هذا لا تنقل لنا ارتباطها بالأرض بشكل مسطح ، بل تعمد إلى التوازى بين ما هو مفقود - الابن - وما هو موجود البيت - الأرض .

تقول :

بعد أن ضيَّعت الأيَّام أحلامى الكبارْ
وذوى الوردُ من الربوة والعصفُور طارْ
وغدا الفردوسُ من بعدِكَ تيهاً وقفَارْ

حين أكدت لنا أن أرضها هى الفردوس ، فقد أحسنت فى خلق المبنى المتوازى إذ جعلت قصيدتها تتكىء على بعدين هما : البعد الدينى والبعد المكانى لتبدو القصيدة تصوراً ذاتياً لما سيحدث فى المستقبل . فهى حلم أو نبوءة أو أمنية تصور العودة ومد العواطف المستشرقة للقاء حتى الذروة ، وأين يكون اللقاء ؟ إنه فى أرض أخرى ، أرض موعودة يتمناها البشر ، إنها الجنة .

ويتكرر هذا البعد في قصائد: «حديث إلى نفس» و«سؤال» و«ليت» و«إيمان» و«صلاة» و«أنا والغيب» . تقول :

آهِ ... كم تغرقنا الأوهامُ في دنيا الضَّلالْ
فإذا الماء سرابٌ ... وإذا الشطّ مُحالْ
وإذا البيتُ الذي كان لأحلامي مَجالْ
يَغْتَدي قَبْراً لأحلامي إلى يوم المَآلْ
هلَ بنيناهُ لكيْ تَحجبَهُ هُوجُ الرِّمالْ ؟
هلَ زرعناهُ لكي نَسقيه الدَّمْعَ المُسَالْ ؟
ليْتَ هذا البيتَ لم يَخْطُرْ لنا يوماً ببالْ

وعلى الرغم من تحول الأرض إلى قبر يضم ولدها وإلى بيت مهجور في الهرم ووطن غريبة عنه، إلا أن ذلك لا يجلب الركود لهذه الأرض ، كما هو الزمن الذي تحول بسبب كل ذلك إلى ركود يسبب الإحساس بالعجز . ولعلها رفضت هذا البيت لأنه كان بعيداً عن وطنها، لعلها أرادت أن يكون قبره جزءاً من أرضها وصحرائها التي طالما تغنت بها .

ثم يتفاقم الحزن حزناً عميقاً ، يتعدى الفردية إلى الجماعة إلى ذات الأمة، فهي إن دعت إلى القبض على الزمن الحضاري،

فإنما لتؤكد تفوقها فى إخراج انتمائها للأرض عبر تيار الزمن الذى ظهر فى شعرها فى مستويات متباينة، أولها انطواؤها فى الزمن، ثم وجود حيرة تمتلك نصها، وأخيراً زمنٌ متولدٌ من إحراز عملية الدخول فى تجربة الأبدية ، وتحسن الشاعرة فى مستواها الأخير من احراز الحكمة فيما يتعدى الذات الفردية إلى الذات الجماعية، فتدعو للقبض على الزمن ، ولكنه زمن مؤسس على هذه الأرض التى طالما تغنت بجمالها وافتخرت بانتمائها إليها ، فقد تنبأت الشاعرة بما يحيط بهذه المغانى الجميلة ، فلجأت إلى البوح ببعض الهم قائلة :

فى بلادى ، فى مغانى أرْض أجدادى الجميلهْ
لى مع الأيام أخبارٌ ، وأسرارٌ طويلةْ ...
هل أبوحُ اليومَ بالشَّجْوِ لأحبابى وقَوْمى ؟
فلعلَّ البَوْحَ يجلو عن فؤادى بعضَ همِّى ....

إن بنية القصيدة قائمة على عنصر التوازى بين تاريخ هذه الأرض وأمجادها ، فهى تذكّر بتاريخ هذه الأرض من خلال «سامرنا العذب حول المواقد ، عشنا على هذه البادية ، أيا وطنى، أحن إلى أرضك النائية ، أراها على البعد طى الفؤاد ، كأنك ما بين أحضانيه » إن الخطاب الشعرى «ينطوى على ضمير

المتكلم حتى فى ذروة الانفصال الظاهرى بين الأنا الفردية والجماعية المخاطبة ، لقد اتحدت (الأنا) بـ (الأنا الجماعية) على وجه لا يتميز فيه الفارق بين المتكلم والمخاطب . إن الرغبة فى التوحد مع الآخرين متأصلة بجذورها فى شرط الوجود المميز للجنس البشرى» .

تقول :

وأبكى ... وأجزعُ ... خوفاً عليك
من الفتنَة المُرَّة الطَّاغيَهْ
فمأساةُ لبْنَانَ لَمَّا تَزلْ
تلوح بألوانها القَانيه
فإيَّاكَ .. إيَّاكَ .. أنْ يَخْدعُوك
وأن يَدفعُوكَ إلى الهَاوِيَهْ ...

وتستقدم الشاعرة هنا أرضاً أخرى ، وطناً أضاعه أهله بالتفرق ، فلا تريد للكويت أن يكون لبنان الثانية .

رثاء جمال عبد الناصر :

إن جدل المرأة مع الرجل في حديث سعاد الصباح ، نابع من كونها شاعرة ملتزمة بالقيم الإنسانية والخلقية ، وهذا ينبع من وعيها لمهمة الكلمة في تجسيد وجود الفرد في قلب الأمة ، وإسهامها في تشكيل هذا الوجود وتغيير ما ينبغى أن يغير فيه ، فكان التزامها منطلقاً من واقع المجتمع الخليجي الذي تغير بشكل واضح بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ واندرج تحت هذا التيار الشعري مواقف الشعراء الخليجيين الذين رصدوا واقع الانتفاضات الجماهيرية تأكيداً لالتزامهم بالحرية من أجل مواجهة التحديات التي رصدتها الشاعرة موقف الرجل من المرأة ، بشكل يخالف إرثه الحضاري والديني ، إذ لم تكن النساء عبر تاريخهن العربي والإسلامي والأدبي دون الرجال، والذي تعاني منه المرأة اليوم مرده هيمنة الرجل علي المرأة والنظرة إليها نظرة أبوية ، لأنها غير قادرة علي إدارة شؤونها، لذا نصب نفسه وصياً عليها وموجهاً لحياتها ومتحكماً بأمورها، ومتخذاً من ضعفها الجسمي واعتمادها الاقتصادي عليه والانتقائية في تفسير الفكر التراثي وتنفيذه ذريعة إلى إهمالها والانتقاص من حقوقها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، فكانت نظرة الشاعرة إلى ثنائية المرأة والرجل منطلقة من صراع الواقع والمثال الطموح ، فهي في

حديثها هذا لم تكن تنظر إلى العلاقة بين الرجل والمرأة من جانب الضدية المتنافرة والمتقاطعة ، إنما تؤكد أنهما ثنائيان يوجد في كل منهما ضديات ، ومن خلال هذه الضديات تؤسس رؤيتها بين الرفض والقبول .

إنها تتخذ من مثالية الرجل معادلاً موضوعياً يقابل حقيقة الذات الشاعرة ، فهي تنأى عن الذات ببعض الخطوات لتقترب من التعبير عن معاناة الجمع (الخارج)، فكلما ابتعد الشاعر عن أحاسيسه المباشرة ومكنوناته الداخلية إلى ما يوازن المشاعر ويكافئها، اقترب من الأحاسيس الجمعية في أدائه الشعري الموفق «فالقصيدة التي يكتب لها البقاء ليست نتاج سكب العواطف الذاتية» إنما يكمن إبداعه - الشاعر - فيما يواري من ذاته خلف المجموع . «إن السبيل الوحيد للتعبير عن الوجدان في الفن هو إيجاد معادل موضوعي أو بعبارة أخرى إيجاد مجموعة مواقف أو سلسلة من الأحداث لتصبح قاعدة لهذا الوجدان بنوع خاص ، حتى إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية التي لابد أن تنتهي إلى خبرة الحسية ، تحقق الوجدان المراد إثارته» .

إن مواقف الشاعرة من المثالية منطلقة من مواقف الخواء السياسي والفراغ الروحي الذي يسكن في ضميرها ووجدانها ، فعادت إلى الرجل المثال ليكون معادلاً موضوعياً ، إذ إن في حياة

الشاعرة رجالاً استقرت صورتهم المضيئة في ضميرها، فاستمدت من حياتهم رضى تعاملت معه على أنه مقياس أو ميزان للرجولة المطلوبة في هذا الزمن الذي يسمي الزمن الرديء ، لتخرج بنتيجة مفادها الإجابة عن التساول : هل الوجود ليس بذي أخلاقية أو معنى ليصبح الزمن بعدها زمناً رديئاً كما هو الآن ، أم أن البشر هم صنّاع أزمنتهم ؟ وأكدت أن هؤلاء الرجال كانوا صنّاع أزمنة راقية رفيعة .

تقول :

كنّا كباراً معهُ في كُتُب الزَمَانْ
كنا خيولاً تُشْعِلُ الآفاقَ عنفوانْ
كان هو النَسْرَ الخرافيَّ الذي يشيلُنا
على جَنَاحيْه ، إلى شواطئ الأمانْ
كان كبيراً كالمسافاتِ ،
مضيئاً كالمَنَارتِ ،
جديداً كالنبوءاتِ
عميقَ الصوت كالكُهانْ
وكان في عَيْنَيْهِ بَرْقٌ دائمٌ

يشبهُ ما تقولُهُ النيرانُ للنيرانْ

ردت الشاعرة المثالية إلى نقاء الشعور القومى والحب ، لكونهما عاطفتين ساميتين ترتفعان بالمرء إلى مراتب الكمال والتصوف والزهد ، فهما سمتان أخلاقيتان عرفتهما الجزيرة العربية التي كانت مهداً لـ «أخلاق وتقاليد تمكنت من روح العربي وسرت في نفسه ، وهي أخلاق الفروسية وتقاليدها في البطولة وفي الحرب ، وحماية الجار والوفاء بالعهد» ، فلم يكن الرجل رمزاً للحب والحياة فحسب ، بل كان رمزاً ثورياً تتوجه إليه الشاعرة بشعرها مشاركة لمعاناتها وأحاسيسها بثقل ما تحمل من هموم ، لتعيد إليه دور الأول في حماية الأرض والعرض ، فتوسع ، من مثالية الرجل من خلال واقعية جمال عبد الناصر الذي كان صراع الطموح والواقع لديه يفضح عبثية سواه من رجال الأمة ، فكان فقده مسبباً لهذا الحزن المشوب بالعنفوان الذي يشع من جبين هذا الفارس .

تألفت القصيدة من ثمانية مقاطع يشتد فيها ترابط الزمان والمكان من مثاليته والواقع المر ، فمن مثالية الزمان «كنا معه شموساً توزع الضوء ، كان هو الحلم الذي يورق في أهدابنا ، نرى المستقبل الجميل في طلعته ، كان هو المهدي في خيالنا ، في رنين صوته ما يشبه الأذان ، نبحث عن عينيك في الليل ، فما

لدي ما أقوله في زمن الخراب» ، ومن مثالية المكان، «كنا خيولاً يشيلنا على جناحيه إلى شواطئ الأمان ، كبيراً كالمسافات ، مضيئاً كالمنارات ، كنا جبالاً معه من حجر الصوان ، كان النخلة الأطول في صحرائنا ، كان بناء يطير في جغرافية المكان ، مستهزئاً من هذه الحواجز المصطنعة ، والممالك المخترعة ، كان إذا نفخ في مزماره تبعته الأشجار ، في عينه سنابل وحنطة ، كان في قدرته أن يطلع السنابل، يرجع الملك إلى بيت بني عدنان، وبعده الوطن ، بعضه مغتصب ، وبعضه مؤجر ، مقطع ، مرقع، مطبع ، منغلق ، منفتح ، مسالم ، مستسلم» . فالقصيدة ليست رثاءً للزمن الرديء ، إنما هي رثاءٌ لعبد الناصر ذاك الذي خلق زمناً قومياً مثالياً ، فتختم قصيدتها بقوله :

يا ناصرُ العظيم

سامحني فما لديَّ ما أقولهُ

في زَمَنِ الخَرابْ ..

ثم تتباهي بأطفال الحجارة في إمكان نفي الزمن الرديء الذي هو من صنع البشر وتدني الواقع وانحساره أمام المثال الذي يقيم نظام الأشياء على حقيقتها فهي إن وصفت الزمن بالرداءة ، فإنما لتؤكد أن هذا من باب السخف ، لأن هناك أزماناً بارعة تصنعها الطفولة الغضبي ، تقول :

هَا هُم أولادُنَا

يَضَعُونَ الشَّمسَ في أكياسِهِمْ

يُبْدِعُونَ الزَّمنَ الآتي .. يَصيدُونَ الرُّعُودْ

ويَثورُونَ على ميراثِ عادٍ .. وثَمُودْ ..

هَا هُم أكبادُنا

يقتُلونَ الزَّمنَ العبريَّ

يرمُونَ الوصايا العَشْرَ للنارِ ..

ويُلغونَ أساطيرَ اليَهُودْ ..

رائعٌ هذا المَطَرْ ،

رائعٌ هذا المَطَرْ ..

رائعٌ أن تَنْطلقَ الأرْضُ ،

وأن يَمْشيَ الشَّجرْ

هَا هُمْ يَنْمُونَ كالأعْشَابِ

في قلبِ الشَّوارعْ

ففتاةٌ مثلُ نَعْنَاعِ البَرَاري

وفتى مثلُ القَمَرْ
هَا هُمْ يمشُونَ للموتِ صفُوفاً
كعصافيرِ المَزَارِعْ
ويَعودونَ إلى خيْمَتِهم دُونَ أصابعْ
فاتركوا أبوابكُمْ مفتُوحةً
طُولَ سَاعَاتِ السَّمَرْ
فلقد يأتي المسيحُ المُنْتَظَرْ
وللقد يَظْهَرُ فيما بيْنَهُمْ
وَجْهُ عليٍّ
أو عُمَرْ

إنها عادت إلى عالم الطفولة حيث البراءة والنقاء ، فوجدت في مثاليتها ما يكسر الأسطورة اليهودية والكبرياء العبري ، فوضعت إيمانها المطلق فيها ، فتختم القصيدة بالواقع المتدني لعالم الكبار بقولها :

قاومِي أيتُها الأيدي الجميلهْ ..
قامومي .. أيتُها الأيْدي التي بلَّلها

ماءُ الطفُولَهْ ..
لا تُبالي أبداً .. بأكاذيبِ القبيلهْ ..
لم نحرِّرْ نحنُ شبْراً من فلسْطين .. ولكنْ
حَرَّرتْنا هذه الأيْدي الرَّسُولَهْ ..

رثاء الزوج الشيخ عبد الله المبارك الصباح :

لقد جعلت من مثالية واقعَ الرسالات السماوية ، ثم توسعت في مثالية حقيقية عاشت في كنفها وذلك في قصيدة «آخر السيوف» المهداة إلى روح زوجها ورفيقها ومعلمها عبد الله المبارك الصباح ، تقول :

ها أنتَ ترْجعُ مثلَ سَيْفٍ مُتعبٍ
لتنامَ في قلبِ الكُوَيتِ أخيراً
يا أيّها النَّسرُ المُضَرَّجُ بالأسى
كم كُنتَ في الزمنِ الردى صبُوراً

لقد جسدت فيه المثال الإنسان الذي يحق للشاعرة أن تبكيه بدموع كالأنهار وتفقد الأمان بعده ، فقد كان صبوراً شجاعاً ، أميناً في وطنيته ، مفعماً بالشجاعة والكرامة والحنان ، مستلهماً للشعر متفهماً للرأي والمناقشة، فارتفعت به إلى مثالية كانت تراها

أهلاً له ، منفردة في شعورها فى نقد الزمن غير المدرك والثورة على نظام الأشياء من امرأة طموح كانت ترى الأمور السياسية موضوعة في غير نصابها فقد نعت الزمن بنعيها للمثال المفقود تقول :

يا فارس الفُرسَان ، يا بْنَ مُبارك
يا من حَمَيْتَ مَداخلاً وثُغُوراً
شربتْ خُيولكَ دْمَعها ، وصهيلها
كيفَ الخُيولُ تموتُ ؟ لا تفسيراً
ما عادَ بَحرُكَ أزرَقاً ، يا سيدي
فكأنَّما صارَ النهارُ ضَريراً ..

وتجد له التبرير في القدر المحتوم هذا ، إذ إنه لم يستطع أن يستسيغ نظام الأشياء ، هذا الذي أصبح بديلاً للزمن أو قريناً له، فلا خير ولا شجاعة ولا ذكاء يفيد فيه ، ولذا يئس من مثوبة الإمساك بالعزة والعنفوان، وإحداث التغير الذي يعيد للخيل صهيلها وللبحر زرقته وللزمن رؤيته ، فإما إيثار العافية وإما الموت، تقول :

كَسَرتْكَ أنباء الكُوَيتِ ومن رأى

جَبَلاً بكل شُمُوخه ، مَقهُوراً ؟
ما كان يُمْكنُ أن تعيشَ لكَيْ تَرىَ
بابَ العَرين مُخلَّعاً مكسُوراً
صَعْبٌ على الأحرارِ أن يَستسلمُوا
قدرُ الكبيرِ ، بأن يَظلَ كبيراً

فالجدل بين الواقع والمثال هنا مؤسس على الجدل بين الزمن الماضي والحاضر فيما يخص الوطن ويخص الشاعرة «رجوع الشيخ إلى الكويت كالسيف المتعب . أخبار الكويت المكسورة ، النهار الذي صار ضريراً ، عودة الصوت في الليل المقهور ، أنت الربيع ، صيرورة الزمان حدائق وعبيراً ، طفولة الشاعرة الدافئة المغطاة بالأنجم والحرير» .

تقول :

البحرُ أنتَ .. يفيضُ عن شُطآنِه
قدرُ الكبيرِ بأن يكُونَ كبيراً ..
أأبا مُبَارَك ، سوف تبقى دائماً
في العينِ كُحلاً .. والشفاهِ بَخُورا

يا آخذ الكَلمات تحتَ ردائه
ما عُدتُ بَعْدكَ أحسنُ التَعبيرا

فختمت القصيدة بصـمت الكلمات بعد أن فقدت زمنه المثالي وبقيت في زمنها الواقعي .

* * * * *

الفهرس

١- مقدمة : سعاد الصباح ٣
٢- الرثاء فى شعر سعاد الصباح ٩
٣- الأمومة والرثاء فى شعر سعاد الصباح ٤٧
٤- الأم الثكلى فى شعر سعاد الصباح ٨٣
٥- مفهوم الرثاء فى شعر سعاد الصباح ٩٩

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع : ١٣٧٩١/ ٢٠٠٤

I.S.BN. 977 - 01 - 9176 - 0

الرثاء

فى شعر

سعاد الصباح

لقد كان موضوع الرثاء فى الشعر العربى ممتداً منذ الخنساء وحتى الشاعرة سعاد الصباح. ربما كان الموت أكبر معضلة واجهتها وتواجهها البشرية، وهى معضلة لا حل لها، لأنها بيد الله وحده. ولأن حب الحياة وكراهية الموت مغروس فى الطباع، لم يبق على الإنسان إلا التحايل، فى خلق بديل يكون امتداداً للحياة. كالأعمال التى تخلد ذكر الإنسان بعد موته. فالذكر للإنسان عمر ثان، كما قيل. ولكن الأعمال الخالدة غالباً لا تتاح لغير القادرين عليها، وهؤلاء قلة قليلة من العباقرة والموهوبين فى شتى صنوف الحياة.