اسماعيل اسماعيل مردة

سُعادُ الصُباح

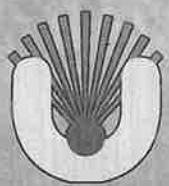
شاعرة شتائية في الحب والغضب

منشورات النور

اسماعيل اسماعيل مردة

سُعاد الصباح

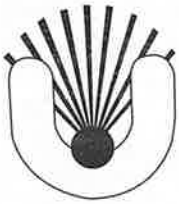
شاعرة شتائية في الحب والغضب



منشورات النور

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى - ٢٠٠٠م



شركة النور

ت: ٩٥٠٧١٧ (٠٠٩٦١٥) - بيروت

الإهداء

إلى المدن التي شكلتني، عرفاناً بفضل

الأزقة وعبقها:

دمشق - بيروت - العين

المقدمة:

ليست هذه الدراسة أكاديمية بالمعنى المتعارف عليه، وليست مقالات مجموعة في الوقت نفسه، وإنما هي دراسة متكاملة، أنشئت لهدف محدد، ولغاية أراها، لذلك جمعت فيها بين الأكاديمية والمقالية، لأنني أريدها أن تصل إلى أكبر عدد من القرّاء والدّارسين، فهي - كما أردتها وأراها - تجمع ما بين الجدية والسهولة والوضوح، لأنني لا أرى فائدة في تلك الدراسات المبهرة، القائمة على المصطلحات والمعادلات والرسوم التي لا يفهمها أحياناً من وضعها.

لذلك أفدت من مناهج الدراسة الحديثة، ومن التراث النقدي التذوقي العربي، بغية تقديم دراسة يمكن أن تُقرأ، علماً بأنه قد لايوافقني عدد كبير فيما ذهبت إليه، أو في المنهج الذي ارتضيته.

حاولت أن أعتمد المنهج الوصفي التحليلي، الذي يجمع المنهج الوصفي مع المنهج التحليلي، وذلك بغية تقديم مسح شامل لتراث الشاعرة الشعري لا يعتمد على الانتقاء لما يروق لي أو لا يروق، ومن ثم كنت أقوم بدراسة هذه النصوص الموصّفة، وأحلل ما تسمح به طبيعة الدراسة.

اهتمامي الأول في الدراسة انصبّ على القضايا الشعرية (المضامين) التي قدّمت فيها الشاعرة أشعارها، وعناوين الأبواب والفصول تشير بكل وضوح إلى العناية بالمضامين...

وسبب العناية بالقضايا الشعرية يعود إلى المنطلق الذي انطلقت منه الدراسة، فالمثيرات التي دفعتني إلى هذه الدراسة تتركز في الموضوعات:

- المثير السياسي.
- المثير في شعر الغزل.
- المثير في قضاياها الشعرية.

ومع اهتمامي الكبير بالقضايا إلا أنني لم أفصل فصلاً حاداً في الدراسة بين المضامين والشكل، لأنني أؤمن إيماناً كبيراً بما أثاره أستاذي الدكتور نعيم اليافي منذ سنوات، وسخّر له خبرته النقدية وأستاذيته، وهو المنهج التكاملي في النقد، لأن الدكتور اليافي من القلائل الموسوعيين في النقد، فقد ملك ناصيتي النقد القديم والنقد الحديث، وبعد ما يزيد على ثلث قرن من النقد والمحاضرة فيه،

يؤسس الدكتور اليافي لمنهج نقدي عربي يصلح للنصوص العربية، أطلق عليه تسمية المنهج التكاملي، وطبقه في دراساته العديدة، وخصَّص له ثلاثة كتب - فيما اطلعت عليه - من خلال الإطارين النظري والتطبيقي. وإنني أحاول أن أترسَّم خطوات أستاذي الناقد الكبير، وقد تأثرت به من أيام التلمذة في جامعة دمشق.

أقول هذا مع تواضع ما أحمله أمام أستاذي إلا أنني أستميحه عذراً في ترسم خطاه في هذا المنهج التكاملي، لذلك وجدتني في هذه الدراسة أعتني بـ:

- القيمة التاريخية التي كتب فيها النص، وأضع النص في سياقه التاريخي.
- اللغة الشعرية التي استخدمتها الشاعرة.
- الموازنات والمقارنات بين ما قدمته الشاعرة، وما قدّمه غيرها قديماً وحديثاً.
- الأساليب الشعرية التي استخدمتها الشاعرة.
- العناوين والعبارات المفتاحية في القصائد.
- القراءة التذوقية للنصوص من وجهة نظر خاصة، بعيداً عن المؤثرات.
- الإفادة من الدراسات الحديثة المفهومة بعض الشيء.

أقدّم هذه الدراسة في شعر الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح في محاولة جادة للوصول إلى نتائج، أردت أن تكون علمية، بعيدة عن المجاملة المفرطة التي تسيء للنص الإبداعي والنص النقدي، وبعيدة عن التهجم والرؤية المسبقة التي تحكم على النص النقدي بالإخفاق قبل أن يبدأ...

إذ ليس من مهمة النقد أن يقوم بتشريح حياة الشاعر، والنص الشعري بغية البحث عن النواقص والمثالب وحسب، بل المطلوب أن نقف عند النص والشاعر معاً، دون أن نفصل بينهما، بغية الوصول إلى تحديد القيمة الشعرية الإبداعية الحقيقية سلباً كانت أم إيجاباً.

ختاماً:

لابد في نهاية هذه المقدمة من أن أشير إلى أن سؤال: لماذا "سعاد الصباح؟" الذي عالجته في أثناء البحث، وفي مواضع متفرقة هو الذي كان وراء إعداد

هذه الدراسة، ومنطلقي في الدراسة كان موضوعياً، على الرغم من حبي لهذا الشعر الذي أدرسه، لذلك كنت أقف عند العلاقة بين شعرها والمحيط الشعري.

وأشير أيضاً إلى أنني بعد الدراسة خرجت بنتائج عديدة بالنسبة للشعر والشاعرة، والنقد، تركت المجال لها في الخاتمة، وماكنت لأصل إليها لولا معاناة النص والعيش معه.

و(من لا يشكر الناس لا يشكر الله) لذا أجد لزاماً عليّ وواجباً أن أشكر الصحافي المخضرم، والشاعر محمد خالد طاهر القطمة الرقيق جداً، المرهف الحس، الحريص على عمله وشاعرته كما لم أرَ من قبل، فقد أمدّني بكل ما يلزم هذه الدراسة، من نصوص الشاعرة إلى لقاءاتها الصحفية التي لم أكن قد اطّلعت عليها، إلى لقاءاتها التلفزيونية، التي رأيتها من قبل، وزوّدني بأمسية شعرية أقامتها الشاعرة في بيروت، أعانتني كثيراً في قراءة شخصية الشاعرة عن كثب، وبهدوء كبير.. ولست أدري إن كان الشكر يكفيه لتجاوبه الإيجابي، على الرغم من أعبائه الكثيرة.

وبعد:

أترك هذه الدراسة (سعاد الصباح ـ شاعرة شتائية في الحب والغضب) بين يدي القارئ، وكلي أمل أن تقدم صورة تليق بالشعر والشاعرة، وأن تكون قد لامست كبرياء الشعر.

حاولت في هذه الدراسة أن أجيب عن السؤال الذي بدأت به:

لماذا سعاد الصباح؟

وأردت لإجابتي أن تقترب من العلمية والموضوعية ما أمكن ـ ولا أدّعي أني أستطعت ذلك.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

إسماعيل إسماعيل مروة

دمشق ـ العين ١٩٩٩م.

في القضايا الشعرية

إنّ عملية تحديد القضايا الشعرية، التي طرقها أي شاعر عملية شاقة وعسيرة، وذلك بسبب صعوبة الفصل في الموضوعات، وأقصد بالفصل، التصنيف الحادّ للقصائد في موضوعاتها التي تتعرض لها، فقد تعرض القصيدة الواحدة، أو المقطعة الواحدة لأكثر من قضية واحدة في الوقت نفسه، وإن كانت تندرج تحت موضوع كبير واحد.. وعندما أقف مع القضايا الشعرية (الموضوعات) التي طرقتها الدكتورة الشاعرة سعاد الصباح، فإنني أجد هذا التحديد محفوفاً بكثير كثير من المحاذير، وبحاجة إلى رويّة كبيرة، وربما احتاج الأمر من الباحث أكثر من مجرد التقسيم، فأنت لا تكتفي بقراءة مبدئية لتحديد القضية التي تعالجها القصيدة، إذ لابدّ لك من إمعان النّظر في كل فاصلة من فواصل الجسد في هذه القصيدة، لتصل إلى غايتك، وهذا قد يضطرك أحياناً إلى تصنيف القصيدة في أكثر من غرض، وفي أكثر من موضوع، وفي أكثر من قضية.

هذا التحديد، وإن تميز بالصعوبة بالنسبة للنص وتقسيماته، إلا أنه يبقى من الضرورات لمعرفة الأطر العامة لهذه القصائد، وربما المجموعات التي بين أيدينا لهذا الشاعر أو ذاك.

وهذه الضرورات هي المحددة لهموم الشاعر، وإخلاص الشاعر للموضوع الذي يتناوله، وهي التي تبين مدى تفوقه، وهي التي ترسم حدود أصالته وإبداعه.. وقبل هذا وذاك، هي التي تمنح الباحث الفرصة في إقامة نوع من الدراسات العلمية الجادة، من خلال الموازنة والمقاربة بين الشاعر المدروس والشعراء الذين أسهموا في هذا الموضوع، سواء أكان هؤلاء من السابقين للشاعر المدروس، أم من اللاحقين به زمنياً، مما يقدم لنا صورة متكاملة عن الشاعر والمؤثرات التي كوّنت ملكته الشعرية، والتيارات التي خضع لها في قراءاته الكثيرة.

وأهم ما يفيدنا في تحديد القضايا الشعرية: الابتعاد عن الأحكام القيمية، والعبارات الإنشائية الفضفاضة، التي تعاني منها أحكامنا النقدية، فمعرفتنا الدقيقة - نوعاً ما - بما طرقه الشاعر من قضايا، وبمن سبقه، وبمن تلاه، تجعلنا نقف بشيء من العلمية مع هذا التدفق الشعري من منبعه إلى مصبّه، محتفظين لأنفسنا بحق التمتع بندى المحطات وخضرتها خلال المسيرة الشعرية للشاعر.

وإن لم نفعل ذلك بقينا ضمن إطار: أحلى، أجمل، جميل.

أو ضمن إطار: ليس له، أخذه عن غيره.

وعلى الدراسات أن تحدد دوماً: أحلى من أي شيء؟ أجمل من ماذا؟ جميل بالمقارنة مع ماذا؟

وإن لم يكن النصُّ له، فهو لمن؟ وإن أخذه عن غيره فعمَّن أخذه؟

من هنا أجد أن المنطلق الذي يجب أن يبدأ به الدارس - أي دارس - هو النص الذي بين يديه، وأن يقرأه قراءة واعية ناقدة، وأن يكون كالصيرفي الخبير بالنقود الذي يعرف مزيفها من الحقيقي، على حدّ تعبير شيخ النقاد العرب القدامى: ابن سلام الجمحي [1] أقول هذا لأن عدداً كبيراً من الدراسات تنطلق من واقع قراءة العناوين فقط، فتصول وتجول ضمن إطار قد لا يقترب من المضمون مجرد اقتراب!

وأذكر هنا أنني عندما كنت أرسم خطوط هذه الدراسة العريضة ترددت طويلاً في تحديد القضايا الشعرية، فمرة كنت أراها لازمة، ومرة كنت أراها غير لازمة، وتناقشت فيها مع عدد من الأصدقاء، إلى أن كانت إحدى الجلسات مع عدد من الذين يمارسون حرفة الأدب بشكل من الأشكال، وكان بين يدي ديوان (في البدء كانت الأنثى) وتطرقنا لقصيدة (قمع سياسي) فما كان من أحد الجالسين إلا أن بدأ الحديث عن هذه القصيدة، وما تصوره من قمع سياسي في وطننا العربي! وما تقدمه من صورة عن السجن والاستبداد، ولم يكتف بذلك بل تطرق إلى أن هذه القصيدة غير صادقة الْبَتَّةَ حسب تعبيره، فالشاعرة لم تجد نفسها في يوم تحت هيمنة هذا القمع السياسي، ولم تدخل في دوائر التحقيق والسجون، وكل ما فعلته هو نقل صورة رُويتَ لها أو تخيلتها!!

❖ ❖ ❖

وللوقوف على صحة هذا الحكم لابد من الوقوف على نص هذه القصيدة، التي لم يقبل الناقد المناقش أي حوار في رأيه الذي كوّنه بعد دراسة وتمحيص!

---

(١) ابن سلام طبقات فحول الشعراء ٥/١ حيث يقول: «ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تُعرف جودتهما بلون ولا مسّ.. ويعرفه الناقد عند المعاينة..»

قبلَ أن أعرفَكْ
كنتُ أظنُّ أن عملياتِ غسيل الدماغْ
هي من طبيعة الدول الاستبداديّةْ
بعد أن عرفُتكْ
وغسلتُ دماغي
من كلِّ المقاهي التي دخلتُ إليها قبلَكْ
وكلِّ الشواطئ التي كنتُ أستحمّ في مياهها قبلَكْ
وكلِّ الرجال الذين دعوني إلى العشاء قبلَكْ
بدأتُ أفهمْ
أن القمعَ السياسيّ
والقمع العاطفيّ
هما مؤسسة واحدةْ[1]

وهذا الحكم النقدي لا يقف عند شاعر معين دون غيره، وعند أديب دون الأدباء الآخرين، وقلة من النقاد هم الذين اعترفوا بهذا الأمر، لأنهم كبار، ومن هؤلاء كان الناقد الشاعر المترجم القاص «جبرا إبراهيم جبرا». الذي أعطى للدارسين من بعده درساً عظيماً في حقيقة النقد، وفي أنّ الناقد يجب ألا يتوقف عند الشكل الخارجي والعناوين فقط، وذلك في دراسته القيمة عن شعر نزار قباني التي نشرت في كتابه: (النار والجوهر)، ونشرت فيما بعد في كتاب: (نزار قباني شاعر لكل الأجيال) [2]، إذ أوضح فيها كيف أنه وقف موقفاً سلبياً من نزار وشعره دون أن يكلّفَ نفسه عناء القراءة، انطلاقاً من موقف أيديولوجي مبدئي، وعندما عجز عن مقاومة إغراء القراءة كتب دراسة في شعر نزار، هي من أهم ما كُتب عن هذا الشاعر.

إذاً لابد من تحديد القضايا من خلال النصوص، حتى نكون على دراية بالمادة التي نقوم بتحليلها ودراستها، ومن هنا وجدت نفسي مدفوعاً إلى قراءة الشعر موضوع هذه الدراسة، قراءة متأنية، محاولاً تبويب هذه الأشعار حسب القضايا

---

(١) في البدء كانت الأنثى: ٩٤

(٢) نزار قباني شاعر لكل الأجيال: ٤٧

التي عالجتها ما أمكنني ذلك، معترفاً بتعسفية هذا التقسيم، فثمة عبارة أو كلمة تضمّ هذا النص إلى موضوع إضافي، وثمة إشارة تنهلّ بين ثنايا النص فتغير مساره، ومع ذلك وضعت هذه النصوص ضمن أطرها العامة.

أصدرت الشاعرة سعاد الصباح حتى الآن ثلاث عشرة مجموعة شعرية، منها ثلاث مجموعات مفقودة هي (ومضات باكرة) ١٩٦١ و (لحظات من عمري) ١٩٦١ «ومن عمري» ١٩٦٤ .

وعشر مجموعات [١] عليها تقوم هذه الدراسة، وهي:

(أمنية) ١٩٧١ و(إليك يا ولدي) ١٩٨٢ و(فتافيت امرأة) ١٩٨٦ و (في البدء كانت الأنثى) ١٩٨٨ و (حوار الورد والبنادق) ١٩٨٩ و (قصائد حب) ط٣ ١٩٩٤ و (آخر السيوف) ط٤ ١٩٩٧ و (برقيات عاجلة إلى وطني) ط٤ ١٩٩٤ و (امرأة بلا سواحل) ١٩٩٤ و(خذني إلى حدود الشمس) ١٩٩٧ إضافة إلى مقالات (هل تسمحون لي أن أحب وطني) ١٩٩٢ وسِفْرها الجليل في زوجها الراحل الشيخ عبدالله مبارك الصباح (صقر الخليج) ١٩٩٥ .

قضايا سعاد الصباح الشعرية:

١- قضايا المرأة: وهي النصوص التي أخذت فيها الشاعرة على عاتقها أمر الدفاع عن المرأة، وحقوقها وقضاياها، وبلغ عدد النصوص في هذه القضايا: ستة وعشرين نصاً.

٢- شعر الحب والوجدان: وهو الخالص لإظهار عواطف المرأة تجاه من تحب، أو عواطف المحب تجاه من يحب، دون اللجوء إلى مناقشات حادة عن حقوق المرأة، أو عن المجتمع الذكوري، وقد حاولت أن أستخلص هذه النصوص من المجموعات الشعرية كلها، وإن وجدت أحد هذه النصوص ينضوي تحت أكثر من قضية، جعلته في مكانين.

وموضوع الحب والوجدان أثير لدى الشاعرة، لذلك أخلصت له، وكانت أغلب النصوص فيه، إذ بلغ عدد النصوص التي كُتبت فيه، ما بين قصيدة طويلة، وومضة شعرية مئة وتسعة وستين نصاً.

---

(١) ذكرت رقم الطبعة للمجموعة التي لم أحصل على طبعتها الأولى.

٣- الشعر السياسي (الوطني والقومي): وهو ما ألزمت فيه الشاعرة نفسها على تناول أحد الهموم السياسية العربية، وقد لا يتعلق هذا الموضوع بالشاعرة مباشرة، أو بوطنها الصغير (الكويت) - إن صحّ التعبير.

وعناية الشاعرة بالهموم العربية ناتجة عن رؤية قومية بَحْتَة، وقد أعطت هذه القضية ديواناً كاملاً (حوار الورد والبنادق)، إضافة إلى نصوص متفرقة في مواضع أخرى...

وقد يكون هذا الشعر له علاقة مباشرة بالكويت، وهو ما نثرته فوق جدائل الوطن في مناسبات عديدة، أو ما كان بسبب الوضع الكارثي الذي تعرضت له الكويت في أثناء الغزو، وقد أخذ الشعر الوطني ديواناً كاملاً (برقيات عاجلة إلى وطني) صاغته الشاعرة بذوب قلبها وإحساسها ودمها، إضافة إلى قصائد متفرقة قالتها الشاعرة في مناسبات متفرقة، وهي في دواوين أخرى.

وأخذ الشعر السياسي بشقيه القومي والوطني: سبعة عشر نصاً.

٤- بكاء الأحبة: فُجعت الشاعرة بولدها مبارك (البكر)، وبزوجها المثال عبدالله مبارك، فخصّت الأول بديوان بعد صمت طويل [1] وخصّت الثاني بقصيدة مميزة امتزجت فيها كارثة فقدان الزوج، بكارثة الوطن، فكانت قصيدة تحمل سمات خاصة تساعد على الدراسة والتحليل لنموذج من النماذج الفريدة في شعر الرثاء، يحمل خصوصية من الزمان والمكان، والظروف المحيطة، وجاءت نصوص هذا البكاء في تسعة عشر نصاً.

من البداية أقرّ بتعسفية هذه التقسيمات، لذلك فإن خطوط التقسيم هذه ستضيع في أثناء الدراسة، لكن الضرورة الدراسية حدت بي إلى اختيار التقسيم المفترض لتسهيل عملية الدراسة أولاً، ولولوج عالم القضايا الشعرية عند الشاعرة سعاد الصباح، وهو عالم غني مليء بالصور الشعرية، والأحاسيس الفنية العالية، مليء بالتناقضات والمتضادات إذا لم نلجأ إلى مثل هذا التقسيم، شأنها في ذلك شأن الأدباء الكَوْنِيّين الذين تهزهم الأحداث حتى وإن لم تكن على أرضهم، فما بالك عندما تكون على ترابهم؟! وتقضّ مضاجعهم القصص الغريبة، وإن لم تخصّ شخصياتهم، ويريدون العدل في الأرض، وإن لم يقع عليهم حيفٌ أو ظلمٌ!.

---

(١) استمر صمت الشاعرة سنتين، حتى استطاعت أن ترثي مباركها.

أليست هذه مهمة الأديب، شاعراً كان أم ناثراً؟.

أما لماذا اخترت القضايا دون غيرها؟

أقول: إنني حرت في البداية بين أن أدرس المضامين فقط، وبين ان أدرس الشكل الفني، وبعد مراجعة الأمر، وجدت أن الفصل بين المضمون والشكل أمر عسير للغاية، وهو ضرب من الخيبة، إذ لا يمكن بحال من الأحوال أن نفصل بين مضمون القصيدة، وشكلها الفني، لذلك أخترت القضايا، ومن خلالها بإمكاني أن أقوم بقراءة المضمون مستهدياً بالشكل الفني الذي استخدمته الشاعرة، وذلك حسب طبيعة القصيدة.

ولا أجد فائدة كبيرة في دراسة قصيدة ما من جميع الأوجه، مهما كانت متفوقة في شكلها، إن لم تكن قصيدة قضية، وإن لم تطرح مقولات هامة، كما أنه لا فائدة من قصيدة تحمل مقولات هامة، وقضايا كبيرة، إن لم تُقدَّم بشكل لائق.

لابد من الربط بين الشكل والمضمون، دون أن نفصل بينهما ذاك الفصل التعسفي، الذي يعتمد على الشكلانية وحسب، أو على المقولات وحسب، واختيار القضايا منحني فرصة الحديث عن المضامين وعن الشكل في وقت واحد، وإن كنت سأقف في عدد من القصائد عند المضمون أكثر، وفي عدد آخر عند الشكل، فالقصيدة تتوزع بين:

- مقولتها.
- لغتها.
- صورها.
- مصادرها.
- موسيقاها.

ولهذا دعوت الرؤية التي انطلقت منها بالتكاملية - كلما استطعت ذلك -.

والذي دفع إلى هذا الاختيار - على وجه الحقيقة - أن القضايا المثارة حول شعر الدكتورة سعاد الصباح لا تتعلق بالشكل، وإنما ارتكزت على القضايا التي تناولتها، سواء أكانت هذه القضايا سياسية أم اجتماعية، وأكثر من وقف معها وقف مع مواقفها، وانتقد النظرة والرؤى.

أما على الصعيد الآخر، فالشاعرة أحدثت ثورة في استخداماتها اللغوية - على المستويين النسوي والخليجي - تابعت بهذه الثورة ما فعله الشعراء الروّاد على المستوى العربي، ولم يقف أحد مع هذا الموضوع، مع أنه يستحق، لذا سأقف مع اللغة الشعرية عند الشاعرة وقفة متأنية، رابطاً بين موضوعاتها واستخداماتها اللغوية الجريئة.

وموسيقياً عروضياً نجد أن الشاعرة قامت بالتجريب، فجاءت قصائدها:

- عمودية تماماً كما في تجاربها الأولى، وفي "آخر السيوف".
- على التفعيلة، إذ كانت تختار بحراً، وتقوم باستخدامه على طريقتها.
- قصيدة بلا موسيقى خارجية، تعتمد على موسيقاها الداخلية [1]

وقد كان التنويع العروضي والموسيقي عند الشاعرة خاضعاً للحالة الشعورية الشعرية، وسأقف عند هذا الأمر في دراسة النصوص، لتحديد الأسباب التي دفعتها إلى اختيار هذا الشكل الموسيقي دون غيره، وهي بلا شك كانت تقوم باختيارها هذا بمنتهى الدقة، وحسب الموضوع الذي تريد أن تعرضه.

وقفت عند القضايا، وقرأتها قراءة تكاملية لأنني - وبصدق - استعرضت المناهج المختلفة، وقرأت في السنوات الأخيرة دراسات كثيرة، فوجدت غربة بين صفحات تلك الدراسات والمناهج، وكانت هذه الغربة قاسية للغاية لأنها اتّسمت بـ:

- الغموض المفتعل أحياناً.
- الغموض الناتج عن جهل بتطبيق النظريات، ويمكن للقارئ أن يتأكد من ذلك من خلال قراءة الدراسات التقويمية الحيادية، ففي دراسة للباحث الدكتور عبدالعزيز حمودة عن البنيوية في بلداننا العربية، حلّل هذا المنهج عند العرب المعاصرين، والغريب المؤلم أنّ باحثاً من هؤلاء الكبار الذين حلّل أعمالهم، لم يمارس تطبيق البنيوية عن وعي تام، فإذا كان هذا حال النقاد الكبار فماذا سيكون حالنا؟!.

---

(١) لا مجال لتناول هذه القصائد وبحورها، وتجنباً للتكرار والاقتباس، يمكن العودة إلى كتاب الأستاذ الباحث (برهان بخاري): سعاد الصباح دراسة جديدة، ففيه دراسة إحصائية بحتة أحصى فيها العروض والموسيقى والبحور، وأشياء يضيق المجال عن ذكرها، برهان بخاري/ سعاد الصباح ـ دراسة جديدة/ شركة النور ـ بيروت/ ط١ ١٩٩٩م.

- الضياع بين المناهج الغربية المختلفة

- التبعية الفنية والأيديولوجية لهذه الدراسات، مما جعلها تدور حول عدد من الشعراء لا تتجاوزهم، وكأن الشعر توقف عند هؤلاء!!

- النقول المثقِلة الموظّفة أحياناً، وغير الموظفة في أحايين كثيرة.

- استخدام مصطلحات باردة لا توحي بشيء، ولا أدري سبب استخدامها، فأنت ترى كماً من المصطلحات لا يقدم شيئاً سوى عرض عضلات الناقد، ومعرفته باللغات الأجنبية، والغريب أن هذه المصطلحات يمكن أن تكون مفهومة بسهولة، لو تنازل الناقد الموهوب، وقدّمها بلغة عربية قريبة من القارئ.

بمنتهى الوضوح أقول: إنني وجدت نفسي غريباً بين تلك الدراسات التي اختارت لنفسها تسمية الحداثة، ولكن هذا لا يعني أنني لم أستفد من بعض الدراسات، خاصة فيما يتعلق بمفاتيح النص، وإيحاءاته، ولغته، وعنوانه، وعلاقته بالشاعرة.

فقد اخترت من تلك الدراسات، الأبحاث الأصيلة التي تحمل جذوراً عربية، وتعطي قيمة لمكان النص وإنتاجه، واستهديت بما جاء فيها، وأخص دراسات الدكتور عبدالله الغذامي، والدكتور علي جعفر العلاق، وقد شكلت هذه الدراسات الجادة إضافات مهمة، سواء أكان في قراءة النصوص أم في تطوير رؤيتي للنص الشعري وفق الأدوات النقدية الحديثة، وقيمة هذه الدراسات متفق عليها بين الدارسين.

وكان لابد من اختيار القضايا وتفصيلها عند كل باب من أبواب الدراسة للوصول إلى المقولات التي تطرحها الشاعرة، وتعطيها جلّ اهتمامها..

وبعد:

هل يأتي زمان لا يطلق فيه المثقف أحكامه جزافاً قبل أن يطّلع على النص ومقولته؟

وهل نجد اهتماماً من النقاد بالشعراء العرب متساوياً؟

نشيج امرأة عربية

أشعارها في قضايا المرأة
شخصية الرجل في شعر القضايا

أشعارها في قضايا المرأة:

يقول رولا ند دي رينفيل [1]: هل الشعر نشاط مجاني، تحلّى به الأنشطة الأخرى، دون أن يكون له حق القدرة في أن يطمع في إضافة شيء؟

وهل ينبغي أن يظل يُنظر إليه على أنه رفاهية فكرية، لا يستطيع المرء من خلالها أن يقدّم أدنى إسهام في المشكة الأزلية للمعرفة؟

سؤال يؤرق المتابع حقاً، فما وظيفة الشعر على وجه التحديد؟ وهل يكتفي الشعر بدور الإمتاع فقط؟ وهل يمكن للشعر أن يكون مؤثراً حقيقة؟

وهذه الأسئلة تطرح أسئلة أخرى مشروعة، تتمثل في تحديد مكانة الشاعر في الحياة.

فهل هي مكانة متقدمة فاعلة؟

هناك من يعدّ الشعر طارئاً، وغير مؤثر، أو بتعبير آخر كما جاء في العبارة النقدية لـ رولا نددي رينفيل: نشاط مجاني، ويرى هؤلاء أن الشاعر في المكانة نفسها، وهل يصدر النشاط المجاني إلا عن إنسان هامشي؟!!.

إذا كان الأمر كذلك، فكيف نفسّر استشهاداتنا بدرر المتنبي إلى يومنا، ومن قبله الفرزدق وجرير، ومن بعده المعري والبارودي وشوقي؟

كيف عاش هؤلاء في الذاكرة إن كانوا هامشيين؟

وقد يقول قائل، هؤلاء شعراء سلفوا..

نعم، فبماذا أفسّر الحركة النقدية حول شعر شاعر مثل خليل حاوي، وإن تجاوزنا شعره، فكيف نشرح موقفه الحياتي الذي لم يخذل شعره؟ وإنسان مثله ضرب عرض الحائط بكل شيء أمام الموقف، واستغنى بهذا الموقف عن كل متعة حياتية!!.

ونقترب أكثر فنجد الرسالة الشعرية لا تزال بعيدة عن أن تكون مجانية، وإلا فماذا نقول في هالة الحزن [2] التي هيمنت على الأمة من محيطها إلى خليجها لمرض شاعر مثل نزار قباني، الذي شاع بين القراء والنقاد أنه شاعر المرأة، وخاصة من خصومه؟ وماذا نقول في أسف فراقه؟

---

(١) عن د. أحمد درويش/ متعة تذوق الشعر دار غريب. القاهرة ط١ ١٩٩٧م ص٢٤٨

(٢) الزوايا والمقالات أكثر من أن تحصى ومنها ما كتبه جهاد الخازن في «الحياة» الذائعة.

«إذا كانت الأمة كلها جلست إلى جوار سرير نزار قباني في مرضه، وإذا كانت شيعته بقلوبها إلى مثواه الأخير، فإنه يبقى أنه شاعر النصف الثاني من القرن العشرين..»

وأختار هذا الشاعر لأن كثيراً من النقاد يرون الرسالة الشعرية بعيداً عن عالم المرأة والحب، ومع ذلك استطاع بما قدّمه من شعر أن يحرك المياه الراكدة، التي اقتربت أن تصبح آسنة، فجعلها أكثر عذوبة، وقابلة للحياة [1]..

«إن النقاد الذين وصفوهُ بشاعر الحب.. أغلقوا عيونهم عمداً أمام الزلزال الذي أحدثه نزار في حياة المرأة، ليس فقط على صعيد حقها في التعبير عن مشاعرها، بل على مستويات أخرى كثيرة تتعلق بواقعها الاجتماعي، وبتحررها من قيود أثقلتها سنوات طويلة، وجردتها من آدميتها.

لم تكن المرأة جسداً بالنسبة له، بقدر ما كانت روحاً تبحث عن فضائها وعن تحققها، وعن اكتمالها الحقيقي مع الآخر، ولا أظن أن الجرأة التي تعلمتها المرأة من قصائده هي جرأة الخروج على التقاليد، لكنها كانت أولاً وأخير جرأة التعبير عن الأحلام والضعف الإنساني، جرأة البكاء بدلاً من الموت بميراث العُقَد والكتمان وإلغاء الذات..»

إن الشعر الذي يفعل كل هذا لا يمكن أن يكون نشاطاً تزيينياً أو مجانياً، ولابد أن يكون مؤثراً في الحياة البشرية، وفاعلاً في المسيرة الحياتية، ولم يُقتصر ذلك على شعراء معينين نهلوا من منابع الحكمة، ولا على زمن واحد، ولا على أيديولوجيات خاصة، وذلك أن رسالة الشعر الحقيقية تكمن في التغيير، وإن كان هذا التغيير غير ملحوظ بشكل كبير، فلأن مشكلة الأدب عموماً، والشعر خصوصاً بأنه خبرة تراكمية لدى الإنسان، فالتغيير يأتي على مراحل قد تطول دون أن يلتفت الإنسان إلى أن الشعر أو الأدب هو الذي فَعَل هذا الفِعْل الإيجابي.

ولو كان المكان هنا يتسع لبرهنات وشواهد، يمكن أن يذكر المرء عشرات من الشواهد، ومن الذاكرة وحسب، تؤكد أن رسالة الشعر من أسمى الرسالات، وأكثرها تأثيراً في حياة الفرد والمجتمعات على السواء، ولم تتوقف هذه الرسالة مِن أفلاطون ومَنْ قبله وحتى زماننا، ولن تتغير الأزمان القادمة، وإن تغيرت وسائل التعبير وأشكاله.

---

(١) عبلة النويس/ زهرة الخليج ـ مؤسسة الاتحاد ـ أبوظبي/ عدد خاص بوفاة نزار قباني.

وقضايا المرأة تشغل بال الإنسان، وذلك لمكانة المرأة اجتماعياً وكمياً، ومع ذلك لم نجد كثيراً من الشعراء وقفوا عند قضايا المرأة سلباً أم إيجاباً، إدانة أم دفاعاً، فعالم المرأة عالم شائك مليء بالألغام التي يحاذر من دخوله أغلب الناس، لذلك نجد قصيدة هنا وأخرى هناك، وأغلب القصائد تتناول الغزل، وحق المرأة في التعبير عن عواطفها، وبعض هذه القصائد قيلت في مناسبات نسائية محددة، كالأشعار التي قيلت في هدى شعراوي من حافظ إبراهيم وغيره، والتي تؤيد تحرر المرأة، وحركة هدى شعراوي، وبقي الأمر منثوراً هنا وهناك.

أما في النثر والدراسات فقد حظيت المرأة بعدد من الدراسات التحليلية الجيدة، وهناك عدد من كتاب النثر، والدارسين عالجوا قضايا المرأة.

وربما كان ابتعاد الشعراء عن قضايا المرأة يتمثل في رأيهم بهذه القضايا، وبأنها ربما تكون موضوعات غير مناسبة للشعر، وربما ينقلب الشعر عند تناولها إلى شعر وعظي بحت، كما في شعر التعليم الذي ساد مرحلة من الشعر العربي.

لكن الحقيقة التي يجب ألا نغفل عنها أن أغلب الشعراء يؤثرون السلامة، ويرفضون الدخول في هذه الموضوعات التي تشكل مغامرة في مجتمعاتنا الشرقية، والدليل على ذلك أن أي أديب أو شاعر دخل هذا العالم، أُخرج عن جميع أنواع العُرف والتقاليد والأخلاق.

لذلك بقيت قضايا المرأة في تفصيلاتها الدقيقة بعيدة عن الشعر إلى أن جاء نفر من الشعراء المغامرين أقول المغامرين عن وعي، فهم جازفوا بكل شيء لتقديم رسالة شعرية تفصيلية في قضايا المرأة ومشكلاتها، وليس في التغزل بها على أنها عنصر جمالي تجميلي، فعلى امتداد رحلة الشعر الطويلة كانت المرأة كائناً جميلاً يستهوي الرجل التغزل به، ويتفنن في إبراز عواطفه تجاهه سلباً أم إيجاباً، وهل هناك من حاجة لاستعراض رحلة الشعر العربي في هذا المجال؟

وإذا استثنينا بعض القصائد التي تتعاطف مع حالات معينة مثل الريال المزيف للأخطل الصغير، والتي تتعرض لمأساة امرأة في زمن الحب، أو ما قاله إلياس أبو شبكة، وهو في جلّه يغطي الجوانب السلبية في شخصية المرأة، فإننا لا نحتفظ إلا بما يُدعى شعر الغزل، وهو امتداد طبيعي شرعي لشعر النسيب، عند العرب حتى أصحاب المواقف الأيديولوجية، نجدهم يبتعدون قدر الإمكان، برغم أنهم يخلصون للقضايا الفكرية الكبرى.

ونصل إلى شعر نزار قباني، فنجد أنه الشاعر الذي تناول قضايا المرأة بحق، ولم يقتصر على جانب واحد منها، فهو لم يكن مدافعاً، ولم يكن مهاجماً، وإنما عرض قضايا المرأة التي لها والتي عليها في قصائد يمكن أن تشكل أكثر من شاعر في وقت واحد [1].

ومن هنا نجد أن نزار قباني تعرض للهجوم من خصوم المرأة ومناصريها في الوقت ذاته، فخصوم المرأة لم يروا ألا أشعاره في الدفاع عن كيان المرأة وحريتها، ومناصرو المرأة لم يضعوا أيديهم إلا على القصائد التي يدين فيها الشاعر حالات سلبية عند المرأة، أو نوعيات معينة من النساء، متناسين أن المرأة شأنها شأن الرجل تخطئ وتصيب، سلباً وإيجاباً، ورغم كل الآراء بقي نزار هو الشاعر المتفرد الذي رأى قضايا المرأة رؤية حيادية متكاملة في الوقت نفسه.

وكاد أن يكون فرداً في هذا الموضوع الشائك، فما من شاعر إلا وسلك أحد المسالك:

- الخشية من أن يكون اسمه مجالاً للنقد والتعريض، وهو يرى شاعراً بمكانة نزار وموهبته نهباً للنقد الأدبي، والتعريض الاجتماعي، فآثر السلامة.

- العجز عن دخول هذا العالم المتعّرج، المليء بالمتناقضات، القادر على إدخال الشاعر في مزالق لا يملك القدرة على الخروج منها.

- الرؤية القاصرة لعالم المرأة، إذ يغلب على ظنه أن هذا العالم أقلّ من غيره في التحليل والخطاب الشعري.

- الانغماس في الخطاب الأيديولوجي السياسي، متناسياً أن خطابه هذا لا قيمة له إن بقي بعيداً عن قضايا المرأة.

ومن عالم المرأة نفسه انبثق نيزك مشبع بالثورة والشعر، عزّز الخط الذي سبق ذكره، وزاد عليه شحنات إضافية، لم يقدر رجل أن يضيفها بسبب الانتماء الجنسي.

---

(١) يمثل نزارقباني بحق، المصور الناقل لقضايا المرأة الاجتماعية في عصره، فنجده قاسياً على طائفة من النساء في مثل قصائده: أفيقي - مدنسة الحليب - البغي - القصيدة الشريرة ، ونجده متعاطفاً مع بعض قضايا المرأة الفكرية والعاطفية إلى أقصى حد من مثل:
رسالة من سيدة حاقدة - حبلى وغير هاتين القصيدتين.
وهذا الهم الذي حمله نزار على كاهله، جعل كثيراً من القراء، وأحياناً النقاد يقفون في تصنيف شعره موقفاً حائراً: هل هو خصم للمرأة؟ هل هو مدافع عنها؟
والحق أنه كان في الجانبين وإن شئت تعبيراً أدق: كان مع الحالة الإنسانية السويّة.

جاءت سعاد الصباح من عالم المرأة لتعالج المرأة وقضاياها، ومن منظور امرأة تدافع عن مثيلاتها، وتحاول أن تعرض جوانب لم يعرضها الشعراء الآخرون.

لماذا سعاد الصباح؟

سؤال يطرح نفسه دائماً، خاصة في أدبياتنا العربية!

عندما يبرع فلان في فن أو أمر ما، يبدأ سيل من هذه الأسئلة، والتي أظن أنها لا طائل تحتها.

ومع عدم إيماننا بطرح مثل هذه التساؤلات، إلا أننا نطرحها بقصد الإجابة عنها، وليس بقصد نفي الآخر، وأرى أن طرح هذه الأسئلة صار واجباً بعد أكداس الأحكام القيمية التي نراها هنا وهناك وقد وقعت أشعار سعاد الصباح نهباً لهذه الآراء.

ولماذا سعاد الصباح؟ يعاد السؤال مرة أخرى، ولن نجد له نهاية، وسيبقى مطروحاً ما دامت حروفها مسطورة على الورق، ويتردد بين أصحاب تلك الأحكام تساؤلات عديدة:

- سعاد الصباح ذات مكانة اجتماعية مرموقة، وهي من الصفوة الاجتماعية.
- سعاد الصباح لم تعان أي مشكلة مما تعاني المرأة العربية.
- سعاد الصباح تعبر عن نفسها بالطريقة التي تراها مناسبة.
- سعاد الصباح تملك الوسائل التي توصل صوتها إلى أي مكان تريد.

ما العلاقة التي تربطها بمشاكل المرأة؟

لقد تردد هذا مراراً، وفي جلسات أدبية عديدة، وكأن الأديب ليس من حقه أن يتفاعل مع مجتمعه وبيئته، و كأن الأديب يقبع في ركن قصي من الأرض بإمكاناته المادية، فلا يرى أحداً ولا ينصت إلى أحد!

قلت: إن هذه النقطة من الأهمية بمكان لأنها هي التي ترفع مكانة الشاعرة، وتعزز من موقفها الفكري الواضح، فهي لا تكتفي بأن تحصل على الشيء، وإنما تريد للأخريات أن يحصلن عليه، ولا تكتفي بأن تعبر عن رأيها، وإنما تريد للأخريات أن يعبرن عن آرائهن، وهي لم تكتف بتحرير روحها، بل تسعى إلى حرية أرواح أخواتها.

فالشاعرة مقاتلة وصاحبة رسالة شعرية وفكرية، لم تركن إلى ما هي فيه، ولم تقف عند ذاتها، ولا ترى الشعر ترفيهاً لها في أوقات فراغها، وقد ذكرت ذلك مرات في شعرها، سنقف عندها في مواضعها.

آمنت بأن الشعر تغيير، فأرادته، ورأت أنها بما تمتعت به تستطيع أن تدافع عن المرأة وحقوقها بصورة أفضل ففعلت.

لم يكن موضوع قضايا المرأة عند سعاد الصباح متأخراً، بل بدأ من مجموعاتها الأولى، ومع أن الشعر كله يتناول قضايا المرأة، بما فيها العشق، إلا أن قضايا المرأة المباشرة التي لايشاركها موضوع آخر جاءت في خمسة وعشرين نصاً، موزعة على مجموعاتها الشعرية ابتداء من (أمنية) ووصولاً إلى (خذني إلى حدود الشمس).

وفوق هذه النصوص قضايا المرأة مع قضايا الوطن، ومع شؤون الحب، ومع فجيعة الرثاء في الولد والزوج، وفي هذه الوقفة أكتفي بالتصنيف الحاد الذي اختار هذه النصوص وهي:

حق الحياة/ غاسلة الثياب (ديوان أمنية)

فيتو على نون النسوة/ المجنونة/ كويتية/ فتافيت امرأة/ أوراق من مفكرة امرأة خليجية/ توسلات/ إلى تقدمي من العصور الوسطى/ إلى رجل يخاف البحر. (ديوان فتافيت امرأة)

كن صديقي/ أنثى ٢٠٠٠ / إلى واحد لا يسمى/ رجل تحت الصفر/ الديمقراطية/ تعريف جديد للعالم الثالث/ ثقافة/ الحب والمعتقل/ إلى روبوت عربي عاشق/ عقوق (ديوان في البدء كانت الأنثى)

القمر والوحش/ امرأة بلا سواحل/ للأنثى قصيدتها وللرجل شهوة القتل/ ثورة الدجاج المجلَّد. (ديوان امرأة بلا سواحل)

ليلة القبض على فاطمة. (ديوان خذني إلى حدود الشمس).

في تجربة سعاد الصباح الأولى التي وصلتنا. ولم تكن الأولى حقيقة - بدأت تتحدث عن المرأة، وتتناول قضاياها الاجتماعية والإنسانية، ولم تقتصر في نداءاتها على حرية المرأة الشعاراتية الخالية من الحالات الإنسانية المرّة.

في ديوانها (أمنية) قدّمت قصيدتين عن المرأة، إحداهما مباشرة انفعالية، لها علاقة بالمرحلة التي قيلت فيها: (حق الحياة) [1].

ويلُ النساءِ من الرجال إذا استبدوا بالنساءْ

يبغونهن أداة تسلية، ومسألة اشتهاء

ومراوحاً في صيفهم، ومدافئاً عبر الشتاء

وسوائماً تلد البنين ليُشبعوا حبَّ البقاء

ودمىً تحركها أنانية الرجال كما تشاء

وتذل للرجل الإله كأنّه ربّ السماء

ما دام يمنحها المؤونة، والقلادة، والكساء

لا، لن نذلّ، ولن نهون، ولن نفرّط في الإباء

لقد انتهى عصر الحريم وجاء عصر الكبرياء

وجلالنا حقَّ الحياة، فكلنا فيه سواء.

بعنوان القصيدة: حق الحياة يمكن أن نبدأ لنتوقف عند عنوان يشي بماتحته، ويلخص ما تريد الشاعرة قوله، والعنوان على الرغم من المباشرة فيه، إلا أنه يضع القارئ في جو القصيدة آخذين بعين الاعتبار المرحلة التي كتبت فيها القصيدة، سواء بالنسبة للمجتمع حيث كانت المرأة تفقد أكثر حقوقها الطبيعية التي أقرتها الشرائع والقوانين، أم بالنسبة للشاعرة التي كتبتها في تجاربها الشعرية الأولى، وهي في بداية الإبحار الشعري الطويل، وهذا القول لا يعني على الإطلاق التقليل من أهمية الخطاب الشعري هنا، فلا يزال إلى يومنا هذا عددكبير من الناس بحاجة إلى هذه المباشرة، ومن يظن أن التلميح يغني عن التصريح فهو مخطئ تماماً، فأنّى تلفتّ تجد المرأة التي تحتاج لإطلاق صرخة مثل هذه مع أن عدداً من المجتمعات العربية تجاوزت مرحلة الجواري لكنك حتى الآن تقرأ في الأدبيات، وترى عبر وسائل الإعلام ما هو أدهى وأمرّ حتى عند الطبقات المثقفة.

ولا يقصد الدفاع عن القصيدة، وإنما أتحدث عن المباشرة بكونها عملية

---

(١) أمنية: ٣٥

خطابية اتّسم بها شعر مرحلة مثل (الريال المزيف) القائمة على الوصف المؤثر، والتعبير الموحي.

ومع هذا فإن ما أوردته الشاعرة من مضامين لا يزال سائداً حتى أيامنا، وربما زادته الفورة التكنولوجية تعقيداً، مما أدى إلى النكوص إلى الخلف، وربما سُلبت المرأة كثيراً من المكاسب التي حققتها فيما قبل..!.

اعتمدت الشاعرة على الموازنة، ووضعت حدّين في معادلتها، الرجل والمرأة، ولم تتطرق لأي ظروف تحيط بهما وتؤثر فيما يمكن أن يصدر عنهما في تصرفاتهما، واكتفت بذكر العلاقة الجسمانية التي تصل بينهما، وغياب الصلة الروحانية بين الرجل والمرأة، لتقرر في نهاية المقطوعة بأسلوب خبري أمراً لم يحدث حتى الآن.

لقد انتهى عصر الحريم وجاء عصر الكبرياء

وجلالنا حقّ الحياة، فكلنا فيه سواء.

وما أطلقته الشاعرة في النهاية لا يناسب الموضوع، لأن عصر الحريم مستمر ولن ينتهي ما دام هناك أناس تولد من جديد، كما أنّ حرية المرأة مأخوذة منذ القدم عند عدد كبير من الناس، فعصر الحريم ليس مرحلة زمنية جاءت وتنتهي، وإنما له علاقة بالفكر الإنساني أكثر من علاقته بالعصور الزمنية.

وفي قصيدتها الثانية في مجموعة أمنية (غاسلة الثياب) تتحدث عن مأساة امرأة لاتجد معيلاً لها، فبدل أن تستجدي الناس، أو أن تبيع ما لا يباع، صارت امرأة عاملة منتجة، تعمل لتقدم لأسرتها، وهنا تتجاوز الشاعرة إطار التنظير، لتدخل في معاناة تراها وتشعر بها [1].

قالت: عيالي ستة ولهم

في العيش حاجات وأعباء

وأبوهم أزرى الهزال به

ومشى بصلب عروقه الداء

وهذه القصيدة على بساطة موضوعها وطرحها تحتاج منا إلى وقفة، فهي

---

(١) أمنية: ٤٠

تحوي شحنة تعبيرية وتأثيرية جيدة، وتعرض موضوعاً سائداً في كل زمان ومكان، وتقدم موضوعها بأسلوب إصلاحي اجتماعي مبسط، فلماذا؟

الأمر يتعلق أول ما يتعلق بالمؤثرات في تلك المرحلة من حياة الشاعرة، وإلى ذلك يشير الأديب الكويتي الكبير فاضل خلف، في دراسته الحميمة (سعاد الصباح ـ الشعر والشاعرة) بقوله [1]:

«ولدت سعاد الصباح عام ١٩٤٢، وكانت مجلة الرسالة المصرية التي يصدرها أحمد حسن الزيات، هي صوت المخاض الأدبي والفكري والثقافي، الذي يتردد صداه في كل عاصمة عربية... وقد ظلت الرسالة بالذات تعيش في أعماق الشاعرة سعاد الصباح منذ الطفولة الباكرة إلى أن أتاحت لها الأيام أن تعيد هذا التراث العربي الأصيل إلى كل العقول العربية، لترى فيها صورة من بداية عصر الثقافة العربية الحديثة..»

وفي دراسة ببلوغرافية عن أعلام الشعر في الكويت يقول معدّ الكتاب الأستاذ علي عبدالفتاح [2]: «كانت نشأتها في مناخ ازدهر فيه الفكر والحركة الثقافية، حيث مجلة «الرسالة» لصاحبها أحمد حسن الزيات، وهي مجلة تحتوي على قصائد ودراسات وقصص لكبار الأدباء في العالم العربي مثل: أحمد شوقي وتوفيق الحكيم، وحافظ إبراهيم، ويحيى حقي، وسيد قطب، ونجيب محفوظ، وأحمد أمين وغيرهم.. تأثرت في ديوان «أمنية» بشعراء المدرسة الرومانسية ومنهم: إبراهيم ناجي، الأخطل الصغير، محمود حسن إسماعيل، محمد عبدالمعطي الهمشري، عبدالرحمن صدقي» وهذا يؤيد ما بدأنا به الحديث عن هاتين القصيدتين فالشاعرة تفاعلت مع قراءاتها ومطالعاتها، لذلك جاءت أشعارها بالروح التي كانت سائدة في قصائد تلك الفترة وما قبلها، مع أن الشاعرة خرجت عن تقليدية الموضوع.

ويأتي ديوان (فتافيت امرأة) بعد مدة، فيشكل انقلاباً متكاملاً في مسيرة سعاد الصباح الشعرية، وعلى أصعدة متعددة، فعلى صعيد الشكل اختارت الشاعرة شكلاً مغايراً لما بدأت به في ديوان «أمنية» وسنرى هذا الشكل المتطور الذي جعل قصيدة الشاعرة معاصرة، وبنت اليوم الذي نعيشه.

وعلى صعيد الموضوعات والمضامين، فقد ركزت الشاعرة جهوداً غير عادية

---

(١) فاضل خلف/ سعاد الصباح ـ الشعر والشاعرة/ منشورات شركة النور ـ بيروت/ ط١ ١٩٩٢ ص٥ – ٦

(٢) علي عبدالفتاح/ أعلام الشعر في الكويت/ مكتبة ابن قتيبة ـ الكويت/ ط١ ١٩٩٦ ص ٤٣٥ ـ ٤٣٦ .

في تكريس موضوع قضايا المرأة، وعرضت جوانب غير مباشرة، وابتعدت عن الوعظية والخطابية ابتعاداً تاماً، مع أن غرضها الشعري واضح ويصل إليه القارئ بسهولة، لكن التغيير حدث في أن موضوعات هذا الديوان محرّضة، ثورية لكنها غير صادمة للقارئ.

وثمة فرق بين أن تكون صادماً، وأن تكون تصادمياً، فالشاعرة اختارت في هذا الديوان أن تكون تصادمية مواجهة لقارئها وناقدها، ولم تختر أن تكون صادمة لقراءته الأولى ومشاعره، ومن هنا نجد أن موضوعاتها صارت مطواعة في يديها أكثر.

وعلى صعيد المفاتيح تغير الموضوع كذلك عند الشاعرة، فمفاتيح القصيدة الحديثة كما يرى النقاد، بل كما يرى أكثر النقاد حداثة تتمثل في العنوان، والجملة الشعرية الأولى، ولو أجرينا مقارنة بسيطة، فإن الأمر سيكون حتماً لصالح التجربة الشعرية الشعورية العالية التي عاشتها الشاعرة، في مرحلة الكمون والتخزين حتى أخرجت هذه المجموعة المميزة بكل ما فيها، فبعد أن كانت عنواناتها إنشائية تعبيرية، توحي بما ستقوله: (حق الحياة ـ غاسلة الثياب)

جاءت العنوانات المختلفة التي تشبه الكلام العادي، وتفتح آفاقاً عديدة للتفكير، (فيتو على نون النسوة ـ المجنونة ـ كويتية ـ فتافيت امرأة ـ أوراق من مفكرة امرأة خليجية ـ توسلات ـ إلى تقدمي من العصور الوسطى ـ إلى رجل يخاف البحر).

إن الخطاب الشعري عند سعاد الصباح تحّول تحوّلاً كاملاً، فقد انتقل من ضفة إلى ضفة أخرى، وهذا لا يعني أنّ الضفة الأولى لم تكن على مايرام، بل المقصود هنا أنّ الشاعرة بعد سنوات من ديوان «أمنية» استطاعت أن تتحول بخطابها الشعري، وأن تعطي نتاجاً مميزاً، دون أن تخرج من إطار الأصالة في ثقافتها التي اكتسبتها من خلال قراءتها المميزة التي شكلتها أدبياً. ونلاحظ أول ما نلاحظ في المجموعة عنوانها «فتافيت امرأة» وهو عنوان إحدى القصائد، لنتمعن معاً في القدرة على الإيحاء التي يحملها العنوان، سنجد أنفسنا عاجزين عن تحديد المراد من هذا العنوان، وإن كان العنوان بحد ذاته سيوقعنا إلى مجموعة من التأويلات الممكنة:

ـ بقايا امرأة محبة.

- بقايا امرأة في محنة.

- بقايا امرأة مع رجل.

- بقايا امرأة مع المجتمع.

إيحاءات كثيرة يحملها العنوان، وكلها ممكنة، وهذا ما نشير إليه من تحول الخطاب الشعري عند الشاعرة حيث صارت الكلمة موظفة أكثر، مفتوحة على التفسيرات بصورة أكبر، تشكل عوالم مختلفة لم تكن متوافرة في المرحلة السابقة، وهذا أمر جدّ طبيعي، وإلا بماذا نفسّر التطور التاريخي للشاعر نفسه بين محطة وأخرى؟!.

فيتو على نون النسوة..

دلالات ثلاث يحملها العنوان تستخلص منه: فالفيتو المصطلح الأجنبي السياسي، اختارته الشاعرة بمنتهى الجرأة والتوفيق ليكون عنواناً للقصيدة الأولى، والدلالة الثانية تأتي من نون النسوة، وعلاقتها بالنحو العربي، وربما بالموروث الثقافي العربي، وعلاقته بالمرأة، وبما أن الخطاب الشعري هو إلى الفن أقرب، يستبعد القارئ أن يكون الحديث عن النحو العربي. والدلالة الثالثة تأتي من الربط بين الفيتو ونون النسوة، فالفيتو والرفض الذي نسمعه في كل مناسبة سياسية، ويرتبط بالظلم على الدوام، فالفيتو يعين المتسلط دوماً، وهو سلاح بيد القوي يسلطه على الضعيف، ونون النسوة (عالم المرأة) هو العالم الذي يقابل بالفيتو عند كل مرافعة!!.

وبعد أن كان الخطاب مباشراً في (حق الحياة) تأتي قصيدة (فيتو على نون النسوة) لتكون قصيدة تشريحية في عمق الحياة البشرية - خاصة في عالمنا العربي الشرقي - تبتعد القصيدة ببنيتها التشريحية عن الخطاب المباشر، لكن بصورة فنية، تبقى هي في إطار المباشرة لكنها تبتعد عن البنية الخطابية الوعظية، التي قد تقتل الخطاب الشعري المباشر، الذي تمثل فيه المباشرة ضرورة، ولابد أن نقف عند هذه القصيدة وقفة تفصيلية[1]:

---

(١) فتافيت امرأة: ١٣ - ٢٠

(١)

فيتو على نون النسوة

يقولون:

إنّ الكتابة إثم عظيم

فلاتكتبي

وإن الصلاة أمام الحروف... حرام

فلا تقربي

وإنّ مداد القصائد سُمّ

فإياك أن تشربي

وها أنذا

قد شربت كثيراً

فلم أتسممّ بحبر الدواهِ على مكتبي

وها أنذا

قد كتبتُ كثيراً

وأضرمتُ في كل نجم حريقاً كبيراً

فما غضب الله يوماً عليَّ

ولا استاء مني النبيّ

(٢)

يقولون:

إن الكلام امتياز الرجال..

فلا تنطقي!

وإن التغزل فن الرجال..

فلا تعشقي!

وإن الكتابة بحر عميق المياه

فلا تغرقي

وها أنذا قد عشقت كثيراً

وها أنذا قد سبحت كثيراً

وقاومت كلَّ البحار ولم أغرقِ

(٣)

يقولون:

إني كسرت بشعري جدار الفضيلةْ

وإنّ الرجال هم الشعراء

فكيف ستولد شاعرة في القبيله؟

وأضحك من كل هذا الهراء

وأسخر ممن يريدون في عصر حرب الكواكب

وأدَ النساء

وأسأل نفسي:

لماذا يكون غناء الذكور حلالاً

ويصبح صوت النساء رذيلة؟

(٤)

لماذا؟

يقيمون هذا الجدار الخرافيَّ

بين الحقول وبين الشجر

وبين الغيوم وبين المطر

وما بين أنثى الغزال، وبين الذكر؟

ومن قال: للشعر جنس؟

وللنثر جنس؟

وللفكر جنس؟

ومن قال إن الطبيعة

ترفض صوت الطيور الجميلةْ؟

(٥)

يقولون:

إني كسرتُ رخامة قبري

وهذا صحيح

وإني ذبحت خفافيش عصري

وهذا صحيح

وإني اقتلعت جذور النفاق بشعري

وحطّمت عصر الصفيح

فإن جرّحوني

فأجمل ما في الوجود غزال جريح

وإن صلبوني. فشكراً لهم

لقد جعلوني بصفّ المسيح.

يقولون:

إنّ الأنوثة ضعف

وخير النساء هي المرأة الراضيةْ

وإن التحرر رأس الخطايا

وأحلى النساء هي المرأة الجارية

يقولون:

إن الأدبيات نوع غريب

من العشب.. ترفضه الباديه

وإن التي تكتب الشعرَ

ليست سوى غانيةٌ!!

وأضحك من كل ما قيل عني

وأرفض أفكار عصر التَّنكْ

ومنطق عصر التنك

وأبقى أغني على قمتي العاليةْ

وأعرف أن الرعودَ ستمضي

وأن الزوابع تمضي

وأن الخفافيش تمضي

وأعرف أنهم زائلون

وأنيَ أنا الباقيةْ.

١٩٨٦

أول ما يلفت في هذه القصيدة أسلوب الخطاب الشعري، فهو يتنوع بين الغائب والمتكلم، من خلال استخدام فني متقن لكلمة: يقولون عند بداية المقاطع، وهي تنسب القول هنا للغائب عن قصد، وربما كان الاستخفاف بالقول وقائله محور هذا القصد، وتبرز الشاعرة لترد على هذه الأقوال وتفندها..

ونوّعت الشاعرة بين أسلوبي الخبر والإنشاء بشكل متقن، واختارت الخبر لما يقوله القائلون على الغالب، ولننظر في هذين الأسلوبين في القصيدة لتحديد الغايات من هذا الخطاب:

١- إن الكتابة إثم عظيم/ إن الصلاة أمام الحروف حرام/ إن مداد القصائد سم/ إن الكلام امتياز الرجال/ إن التغزل فن الرجال/ إن الكتابة بحر عميق..

إني كسرت بشعري/ إن الرجال هم الشعراء/ أضحك/ أسخر/ إني كسرت رخامة قبري/ إني ذبحت/ إني اقتلعت/ حطمت/ إن الأنوثة ضعف/ خير

النساء/ المتحرر رأس الخطايا/ أحلى النساء/ إن الأدبيات/..

أضحك من كل ما قيل/ أرفض أفكار/ أبقى أغني/ أعرف أنّ الرعود/ أن الزوابع/ أن الخفافيش/ أني أنا الباقية.

٢. لا تكتبي/ لا تقربي/ إياك ان تشربي/ ما غضب الله/ ولا استاء النبي/ لا تنطقي/ لا تعشقي/ لاتغرقي/ فكيف ستولد شاعرة في القبيلة؟/ لماذا يكون...؟

لماذا؟ من قال؟/ ليست سوى غانية.

نلاحظ التنويع في الأساليب بين هذين الحقلين بحرَفِيّةٍ عالية، وتجمع بين الأسلوبين في وقت واحد، ومع أنها ركزت على أسلوب التوكيد في القصيدة، إلا أن التنويع في أسلوب الإنشاء جاء موفقاً، فهو بين الاستفهام، والانكار، والتعجب، والأمر.. وذلك بحسب الحالة التي أخبرت عنها في التوكيد الذي يأتي من القبيلة، أو المجتمع الذي يرفض صوت الشاعرة، والشاعرة هنا لا تتحدث عن ذاتها، بل عن المرأة في مختلف المجتمعات العربية، واستخدام الشاعرة لضمير المتكلم هنا أعطى القصيدة، دفعة إضافية من الإقناع والإمتاع، خاصة عندما نعلم أن الشاعرة ـ بصفة شخصية تجاوزت هذا الموضوع الذي تعالجه من مدة بعيدة، وإن بقيت إشارة هنا، وعبارة استهجان هناك.

موضوع القصيدة: تعالج القصيدة موضوعاً فكرياً بحتاً، وهي بذلك ابتعدت عن موضوعات التحرر النّسوي التي تثار عادة، والتفتت إلى حرية المرأة التي منحتها إياها الطبيعة، وأقرّتها الأديان، إنها الحرية الفكرية في التعبير عن النفس، وتحاول الشاعرة بما أوتيت من وسائل الإقناع والحوار أن تثبت عدم وجود فوارق حقيقية وجوهرية بين الرجل والمرأة، فالسؤال المطروح:

هل الشعر والأدب محصوران بالرجل دون المرأة؟

ومن طريف الأحداث، أنني وأنا أحلل هذه القصيدة، حضرت محاضرة [1] حول النهضة الأدبية تعّرض فيها أستاذها المحاضر إلى قلة الأسماء النّسوية في الشعر على امتداد مساحة الشعر العربي، وذهب إلى أنّ الشّعر فَحْل، ومن هنا

---

(١) محاضرة عن النهضة الأدبية في الخليج، ألقيت في جامعة الإمارات ـ العين يوم الاثنين١٨/١٠/١٩٩٩م ، من قبل أحد أساتذة النقد والشعراء، وتبعتها مناقشة غنية.

صنّف ابن سلاّم الجمحي كتابه الشهير في النقد بعنوان: (طبقات فحول الشعراء)، وأكّد الناقد أنّ هذه الفحولة الشعرية لاتتهيأ إلا لرجل..

ولو أردنا أن نكون منطقيين، فلابد أن نعترف من خلال الدراسة الاستقرائية بصحة هذا القول إلى حدٍ ما، فالشاعرات العربيات، وربما العالميات أيضاً قليلات جداً في الحركة الشعرية، وإن أردنا التميز الحقيقي للشعر، فإن النسبة تصبح أقل بكثير، وهذا لا يتعارض بحالٍ مع ما تطلبه الشاعرة في قصيدتها، فما الذي يمنع المرأة من التميز؟

إن ملكت المرأة التميز، فإنها لابد أن تفرض أنوثتها على الكلمة الشاعرة، وتروضها لتسلمها قيادها.. وها هي ذي الخنساء فعلت هذا الفعل، وتفوقت على أندادها من الرجال وها هي كتب التراث تذكر لنا بصراحة مطلقة ما كان من أمر الشاعرة الماهرة (ليلى الأخيلية) ولم يقف إسهامها عندما قالته في محبوبها (توبة ابن الحميّر) بل قارعت الشعراء الرجال وغلبتهم[1] من مثل النابغة الجعدي حيث هجته فآلمته كثيراً.

ولابد من أن نقف عند بعض الأسباب التي جعلت المرأة أقل إسهاماً في عالم الأدب، فالأدب رسالة خطرة، تحتمل التأويل والتفسير، وتواجه الآخر بحالات صدامية قاسية، والأدب يعرّض صاحبه لمشكلات لاحصر لها، وقد تؤثر المرأة، أو يؤثر محيطها لها السلامة. أما على صعيد الغزل، فإنّ المرأة أقدر على التعبير عنه، لكنها لاتملك القدرة على التعبير عن عواطفها كما يفعل الرجل الذي يفاخر بغزواته الليلية، ونزواته المتعددة المتكررة، وأظن أن المرأة لا تفعل ذلك حتى ولو كان بمقدورها، والمرأة عادة ما تحتفظ بعاطفتها لذاتها، ولا تبرزها للآخرين، مما يؤدي في الأعمّ الأغلب إلى نكوص إبداع المرأة إلى ذاتها، ويتحول إلى عواطف مضاعفة تمنحها لمن تحب.

ومع هذا فإن أحداً لا ينكر حقّ المرأة في أن تكون أديبة شاعرة، والشاعرة

---

(١) وخبر مهاجاتها مع النابغة الجعدي معروف في كتب الأدب، فقد هجاها هجاء مقذعاً، فردت عليه بأبيات منها:

أنابغ لم تنبغْ ولم تكُ أولاً ... وكنتَ حُنيفيّا بين جدين مجهلا
أنابغ إن تنبغ بلؤمك لاتجد ... وأي حصان لا يقال لها هلا فغلبته
للؤمك إلا وسط جعدة ... مجعلاتعيرني داءً بأمك مثله

الأصفهاني/ الأغاني/ مؤسسة جمال للطباعة والنشر ـ بيروت/ طبعة مصورة من دارالكتب/ بلا تاريخ١٣/٥

تدرك هذا الأمر جيداً، لذلك نسبته إلى الغائب: يقولون.

وبما أن القصيدة عربية التوجه، إضافة إلى عروبة اللغة، فإن الشاعرة ترصد مظاهر رفض المجتمع في أن يعطي المرأة حقّها المشروع في أن تعبّر بالطريقة التي تريدها، ولتؤكد على رفضها مقولة: الشعر رجل، أو مقولة فحولة الشعر..

تبدأ بالتحذير من الكتابة والحروف وفعلها في نظر المجتمع الذكوري، من خلال: يقولون.

وتثني بالنتيجة، بأنها مارست الكتابة، وما حصل شيء مما قالوه، ولم تخرج على تعاليم الشريعة، وتأتي إلى مقولة امتياز الرجولة في ميادين الشعر والأدب.

ثم تفنّد مزاعم خرافة تميّز الرجل في عالم الأدب، وذلك من خلال خلق مزواجة مهمة بين وجود كل من الرجل والمرأة في الأدب.

وتأتي إلى تجربتها وما جوبهت به بسبب التصاقها بالعالم الشعري، وتذكر المواقف التي تعرضت لها. وتأتي إلى مقولة الأنوثة وضعف المرأة، ومواصفات المرأة المفضلة في المجتمع... وتختم بموقف رافض محتج على كل تلك الأقوال، وتنتهي بمقولة: إني أنا الباقية.

ولو أمعنا النظر في الخاتمة نجدها لا تخرج عن مقولتها في (حق الحياة) لكنها هنا جاءت من خلال تصعيد من الموقف، بينما سابقاً جاءت بصيغة مباشرة أقرب إلى الانفعال منها إلى التحليل.

المجنونة: تقف الشاعرة في هذه القصيدة الرشيقة عند دفاع المرأة عن حقها في التعبير عن نفسها، وعن عواطفها وحبها، في مجتمع يرفض الاعتراف بهذا الحق، وينعت المدافعة عن حقها بالجنون، وإن كانت غير واضحة بشكل كبير، فإننا نستشف ذلك من خلال الضمائر المستخدمة، وهي ضمائر جماعة الذكور:[1]

إنني مجنونة جداً

وأنتم عقلاء

وأنا هاربة من جنة العقل

---

(١) فتافيت امرأة:٢١

وأنتم حكماء

أَشْهُرُ الصيف لكم

فاتركوا لي انقلابات الشتاء.

كويتية: قصيدة تنتمي الى الوطن وقضايا المرأة معاً، ففيها تعداد لمواصفات وطنية مهمة، وفيها حديث عن المرأة الكويتية، والمرأة على العموم، وتتميز هذه القصيدة، برغبة في تأصيل الهوية الوطنية والبيئية، ليتم الانطلاق فيما بعد للمرأة من أرض صلبة قوية، وقد لجأت الشاعرة إلى حشد مجموعة من المواصفات الأنثوية التي لا تختص بها امرأة دون أخرى، ونسبتها إلى المرأة الكويتية، قدمتها في لوحة بانورامية جميلة تحوي الألوان الموروثة والمكتسبة في الوقت نفسه:[1]

يا صديقي:

في الكويتيات شيء من طباع البحر، فادرس

قبل أن تدخل في البحر طباعي

يا صديقي:

لا يغرّنك هدوئي

فلقد يولد الإعصار من تحت قناعي

إنني مثل البحيرات صفاء

وأنا النار.. بعصفي

واندلاعي.

والكويتية..

في معركة كبرى مع التاريخ ولم تُحسم..

فهل أنت نصيري

الكويتية

---

(١) فتافيت امرأة: ٢٥ - ٣٢

سمتك أميراً يا أميري

فتصرّف بمقادير العصور

وتصرّف بمصيري

وإن كانت قصيدة (فيتو على نون النسوة) تحمل شحنة كبيرة من المواجهة والغضب، وتحدي الطرف الآخر من المعادلة: الرجل فإن قصيدتها هذه: كويتية تتناول مشكلة المرأة بمنتهى الرقة والهدوء، بل كانت منطقية إلى أبعد حد، عند ما طلبت من الرجل أن يكون نصيراً فهي في معركة لم تُحسم، ومعركتها ليست ضد الرجل، بل إن الشاعرة تشعر أن مكمّلها وأميرها هو العون على حسّم هذه المعركة مع الحياة والأقدار.

فتافيت امرأة: قصيدة يحمل الديوان اسمها، ولهذا دلالات كبيرة عند اختيار العنوان الداخلي للقصيدة، أو العنوان الخارجي للديوان كاملاً، فللقصيدة مكانة متميزة عند الشاعرة، ولابد أنها تجد في هذه القصيدة أشياء مميزة غير العنوان لذلك جعلتها عنواناً للديوان، ومع أنها ليست قصيدة غضب، وإنما قصيدة ذوبان وتماهٍ في العشق، إلا أنها تمارس فيها حق الدفاع عن عشقها وحبها، ولننظر الى تفرّد القصيدة في مقاطعها المتعددة، إذ تبدأ متحدية[1]

أيها السيد.. إني امرأة نفطية

تطلع كالخنجر من تحت الرمال

تتحدى كتب التنجيم

والسحرِ

وإرهاب المماليك

وأشباه الرجال

هذه البداية المتحدية تنبئ عن حالة قادمة أكثر ثورة، لكن الإدهاش عند الشاعرة عبر تطور مراحلها الشعرية يحوّل الخطاب عندها تجاه المحبوب (الرمز) وليس تجاه المجتمع.[2]

---

(١) فتافيت امرأة: ٣٥

(٢) فتافيت امرأة: ٣٦

إنني فاطمة

أصرخ كالذئبة في الليل

وسيارات أهل الكهف جاءت لاعتقالي

أيها السيد

إني امرأة مجنونة جداً

ولاوصف لحالي

إن عشقي لك من باب الخرافات

فلا تكسر خيالي.

بخيال مجنحّ، مليء بكبرياء الشعر وسموه، تلتصق الشاعرة بحالة من الوجد الصوفي الخالص في الحب، وتلتفت الشاعرة بإشارة بارعة إلى احتضان الحبيب، وإخراجه من ذاتها، أليس الرجل ابن المرأة؟

وكم هو الموقف حميمي، وأنت تتسمّر في حالة عشق أمومية:[1]

سيدي، يا سيدي

أيها الحاكمني من غير قانون

ومن غير شرائع

أيها الحابسني كالماء ما بين الأصابع

أيها الطفل الذي لم أستطع تهذيبه

والذي أهديته الصيف

وأهداني الزوابع

أيها الطفل الذي أخرجته من جسدي

كم أنت رائع!!

ليس شرطاً أن يكون الصراع بين المرأة والرجل صراعاً غاضباً، فقد يكون هذا الصراع جارفاً، معبراً من خلال أدق التفاصيل العشقية، أليس التماهي في العشق مشكلة من مشاكل المرأة أيضاً؟

---

(١) فتافيت امرأة: ٣٩

ألا يتمنى الإنسان أن ينعتق من العشق الذي يكرسك عبداً أبد الدهر؟[1]

سيدي، يا سيدي

أيها اللابسني ثوباً من النار عليك

هل من الممكن

أن ترفع عن صدري وأنفاسي يديك؟

أحْسَنَ الله إليك

هل من الممكن أن تعتقني

وأنا لا أبصر الألوان دونك

وأن لا أسمع الأصوات

دونك

وأن لا أعرف الشمس، ولا البحر

ولا الليل، ولا الأفلاك دونك

أيها السيد:

إني كنت في بحر بلادي لؤلؤة

ثم ألقاني الهوى بين يديك

فأنا الآن فتافيت امرأةٌ

أيها السيد:

لوحاولت أن تمسكني...

لن ترى إلا فتافيت امرأه

لن ترى إلا فتافيت امرأه

لن ترى إلا فتافيت امرأةٌ

---

(١) فتافيت امرأة: ٤٥ - ٤٦

امرأة بإرادتها تحوّل منظار رؤيتها إلى عدسة الحبيب، تتماهى، تتلاشى، تختفي، تتحول بعذوبة العطر، وسمو الشعر، وجمال المرأة إلى ماذا؟ إلى فتافيت امرأه

كم هي سامية هذه الفتافيت؟ لكنها تبقى مشكلة تؤرق المرأة، فهل يملك الإنسان القدرة على هذا العشق؟!.

أوراق من مفكرة امرأة خليجية: مع أنها امرأة خليجية إلا أن الأوراق تحمل عذوبة المتوسط وهدوءه، فتوائم ببراعة متناهية بين الرفض والمواجهة، والتعبير عن قدرة المرأة على أن تعبر عن ذاتها، وعلى أن تحب..

تبدأ بغضب تاريخي، وتطلب المشاركة والمباركة:[1]

أنا الخليجية

الهاربة من كتاب ألف ليلة

ووصايا القبيلة

وسلطة الموتى

والتي تتحدى - حين تكون معك -

حركة التاريخ، وجاذبية الأرض

أنا النخلة العربية الأصول

والمرأة الرافضة لأنصاف الحلول

فبارك ثورتي

تختزل في هذا المقطع صراعات أزلية مع الموروث، مع القبيلة، مع التاريخ، مع أنصاف الحلول.. وكل تعبير من هذه التعابير يختصر تاريخاً طويلاً، وهذا ما أشرت إليه من تغير جذري في الخطاب الشعري، أليس الشعر بلمح تكفي إشارته؟

ألف ليلة وليلة، وما فيها من القصص التي اختزلتها الشاعرة في حديث عن

---

(١) فتافيت امرأة : ٤٩ .

همّ المرأة، فاختارت العنصر الذي تريده، وتركت ما تبقّى من عناصر الفن والقص..

وإلى الحب الفطري العنيف تشير بالغجرية، ذاك الحب المتفجر الذي يعجز عنه المرء، ولا يقدر على احتماله عندما يجتاحه:[1]

أنا الغجرية التي تحملك في خلاخيلها

وحلقها النحاسي الطويل

وتسافر بك إلى آخر حدود الدنيا

وإلى آخر حدود الوله

يا من يشعل بياض الثلج

وذاكرة العطور

ويشعل ذاكرتي

أنت عندما تتناول قضايا المرأة ـ والحب أسمى هذه القضايا ـ وتناقشها من جميع زواياها تستطيع أن تتعرف إلى عمق نظرة الشاعرة، وبعدها عن العدوانية، فإنها إنما تنقل صورة لما تراه، وتحاول أن تسبغ رؤية معمّقة لفلسفة الحب، وقضايا المرأة.

وضمن هذا الإطار الحميم الباحث عن حرية التعبير والتفكير والحب تقف قصيدة الشاعرة الأخرى توسلات:[2]

فيا أيها الإقطاعي

الذي يتجوّل على حصانه فوق شرايين يديّ

ويمسك بيديه مفاتيح عمري

ويختم على شفتي بالشمع الأحمر

أتوسل إليك للمرة الألف

أن تمنحني حرية الصراخ

---

(١) فتافيت امرأة: ٥٦

(٢) فتافيت امرأة: ٦٤

وأن لا تقف بيني وبين الغيوم

عندما تمطر السماء..

الاستبداد في الحب، والتملك، والإقطاعية، والرغبة العارمة في أن تمتلك الشاعرة حرية استقبال الحالات الوجدانية الخاصة الخالصة، ويُلاحظ هنا تميز الخطاب الشعري عند الشاعرة، فهي لم تختر الضفة الأخرى المقابلة، وهذا ما حدا بها إلى اختيار عنوان توسلات، وهذا ما جعلها تقدم صورة جميلة لهذا الإقطاعي المستبد، الذي ختم على شفتي الشاعرة بالشمع الأحمر، لكن الحالة فيها من الحميمية ما فيها، وتبتعد عن العدوانية، وكثيرا ما يتمنى المرء مستبداً مماثلاً.

وفي: إلى تقدمي من العصور الوسطى، تقدم الشاعرة صورة (بورتريه) لحبيب مختلف، وهذه الصورة قلّما يقف عندها الشعراء، اختارت الشاعرة أنموذجاً طريفاً، معتمدة على المفارقة القاسية والمرة بآن واحد، فهي محبة، والآخر محب، وهي متسامحة، والآخر لا يملك هذا التسامح، واختارت شخصية مثقفة متنورة ـ حسب المقاييس المعروفة:[1]

لو كنت تعرف كم أحبك

لم تعاملني كفرعون

ولم تفرض شروطك مثل كل الفاتحين

لو كنت تعرف كم أحبك

لم تكرسني كأرض للفلاحة

شأن كل الفاتحين

والمفارقة التي تؤلم الشاعرة وأبرزتها بصورة واضحة، هي التناقض الكبير، بين الفكر الذي يحمله، وبين حياته التي يحياها:[2]

يا من ينادي بالتسامح، والعدالة

والتحرر في الهوى

---

(١) فتافيت امرأة: ٦٥

(٢) فتافيت امرأة: ٧٢

آمنت أنك سيد المتعصبين

ما كان يخطر لي بأنك جاهلي

من غلاة الجاهلين

فكرت أنك طبعة أخرى

ولكني وجدتك

طبعة عادية كالآخرين.

وهو جاهلي مرة، ومنسوب إلى الجهل مرة أخرى، ترى ألأنه لم يدر عمق حبها؟!

إلى رجل يخاف البحر: نتصور إنساناً يبحث عن الحب، لكن لا نتصور إنساناً يخاف من الإبحار في لجّة العشق والهوى، أنموذج آخر يصيبه الدّوار إن وقع في الهوى، ترفضه الشاعرة، وتتركه على الشاطئ الذي اختاره مرتاحاً![1]

ألغيتُ موعد السفر معك

لأن دوار البحر يتعبك

ولأن صداع الحب يتعبك

ولأن جلدك الطري كالقطيفة

لا يتحمّل ملوحة البحر

وعضّات أسماك القرش

حيادية الرجل في العشق جبن غير مقبول من عاشقة انتحارية، لا تؤمن بالمستحيل في حبها، وترفض أي نوع من الحسابات المصرفية في علاقة الحب:[2]

أيها الرجل المشنوق على حبال الوقت

ابق مطموراً تحت أرقامك وأوراقك

---

(١) فتافيت امرأة: ٧٥

(٢) فتافيت امرأة: ٨٢

ابق واقفاً على مرفأ الطمأنينة

أما أنا

فمسافرة مع البحر

ومسافرة مع الشعر

ومسافرة مع البرق

مسافرة في كل الأشياء

التي لا تعرف التوقيت.

المرأة عندها تقابل سلبية الرجل وحياديته برفض، وهذا الرفض ليس سلبياً، وإنما رفض وتوجه إلى المستقبل، فحين عجز هو عن الإبحار أبحرت هي مع كل الأشياء الجميلة المجنونة.. وتبلغ القيمة ذروتها في الخطاب الشعري عندما نقف عند الشخصية القوية للمرأة التي تراها الشاعرة، والمرأة غير الآسفة بحال من الأحوال.

إنها لا تمارس البكاء!

إنها لا تخاف!

إنها لا تأسف!.

في البدء كانت الأنثى، والرؤية المتكاملة: لاريب في أن المتابع لتطور المضمون في قصيدة سعاد الصباح الشعرية بصورة عامة، يجد أن رؤيتها الشعرية، وخطابها الشعري الذي تمّ التأسيس له في المجموعات الشعرية السابقة، بلغ مرحلة النضج والتكامل في مجموعتها: في البدء كانت الأنثى، وما جاء في مجموعتها: فتافيت امرأة يرهص برؤية منطقية مع الحياة والشعر، وعلى صعيد قضايا المرأة، فإننا رأينا أن فتافيت امرأة قدّمت رؤية متوازنة تجاه الرجل وقضايا المرأة، فلم يعد الخطاب الفكري كما ورد في أمنية مباشراً وعظياً، بل انتقل إلى شيء من فن الحوار والإقناع، وطرحت مجموعة من التساؤلات والقضايا المهمة التي اتّسمت بمحاولة الاستماع للآخر، وطرح المقولات الممكنة.

وإذا استثنينا بعض المواقف في قصيدتها (فيتو على نون النسوة) نجد أن الشاعرة لم تكن في مواقف ضدية حادة، بل عمدت إلى الحوار الهادئ، وطرحت مجموعة من القضايا المنطقية، وعلى الرغم من أنها شائكة إلا أنها استطاعت أن تطلب ما يلزم المرأة فيما كانت:

- حرية التفكير.
- حرية التعبير.
- حرية إبراز موهبتها وإبداعها.
- حرية اختيار لحظة العشق الملائمة.

وبتفنيد ما تمّ طرحه في الديوان (فتافيت امرأة) نجد أن الشاعرة لا تحمل في دمها وكلمتها عداءً مستحكماً تجاه الرجل والمجتمع، ولا تحمل راية التحرر أو راية (التحلل) التي حملتها مجموعة من الأدبيات، اللواتي يقاتلن على الطريقة (الدونكشوتية)، وإن طرحت عليهن سؤالاً:

- وماذا بعد؟

لن تجد جواباً، إنه القتال من أجل القتال، والرفض لمجرد الرفض، أما في (فتافيت امرأة) فإن الرسالة الشعرية واضحة، بما في ذلك قصيدتها (فيتو على نون النسوة) فطلبات المرأة التي تتحدث الشاعرة باسمها تتعلق بالمرأة نفسها، وتكمل شخصيتها الفكرية والحياتية، ولا تذهب شططاً في الرفض للرفض، لذلك وجدنا أغلب الحوار يدور بينها وبين الرجل الذي منحته حباً وثقة، ولم يكن في حالات كثيرة جديراً، ومع ذلك تفصح الشاعرة عن أحاسيس المرأة بمنتهى الشفافية والرقة، فهي لا تكره، وإنما تتمنى الأفضل، ولا تستسلم لوضع ما، بل تنطلق إلى آفاق جديدة باحثة خلف الكلمة الحرّة، والتفكير السليم.

وفي مجموعة (في البدء كانت الأنثى) تشعر من مطالعتها الأولى أنك أمام امتداد طبيعي للمجموعة السابقة، وأمام تطور فني وفكري وشعري، يتناسب والمسيرة الشعرية التي لاتقبع في برج عاجي.

وأهم ما تجده في هذه المجموعة:

- تكريس مبدأ الحوار مع الآخر..

- تسمية الأسماء بأسمائها الحقيقية.
- الاعتماد على التحليل والاستنتاج.
- التكثيف في العبارة الشعرية.
- التعليل لما تطرحه من عواطف المرأة وأفكارها.

الشاعرة هنا أمام الآخر، تمارس طقساً من التفكير المنظم، القائم على الجدل والتعليل وهذا من أهم مقومات الرسالة الشعرية الواعية، لاتوجه رسالتها بغض النظر عن المتلقي، بل تراه في أثناء الكتابة، تتوقع أسئلته، تجهز الإجابات سلفاً، ولا تكتب لنفسها، فهي وصلت إلى مرحلة الاقتناع، بداية من جملة العنوان «في البدء كانت الأنثى»:[1]

«الجملة الأولى عنوان النص وعلاقته الأولى، هي الرابط الذي يربط ما بين القارئ والنص، فكأنها عقد وميثاق يقدمه الشاعر إلينا لنتواطأ معه على هذا العنوان بوصفه قيمة دلالية وشفرة نستفتح بها الديوان، ومن ثم نفسره بها، أو نسائله عنها».

بدأت الشاعرة من العنوان، وجعلتنا نتفاعل معها، ونحاول تفكيك هذا العنوان، ونبحث في الذهنية عن سبب لهذه التسمية، ترى لسبب فكري؟ لسبب ديني؟ ونستمرئ عملية البحث، ونستعرض عنوانات المجموعة، فلا نجد عنواناً مماثلاً في الداخل، فالعنوان ليس اسم قصيدة مفضلة عند الشاعرة وضعتها على غلاف كتابها، فلابد من السير في عملية الاحتواء التي مارستها الشاعرة، من عنوانها لنجد ما في المجموعة يتلعق بأنواع من النساء:

- المرأة الرافضة
- المرأة المضطهدة.
- المرأة العاشقة.
- المرأة الأم لحبيبها.

فالعنوان قاسم مشترك لهذه القصائد المجموعة في هذه الباقة الشعرية، وكما يرى الأستاذ الدكتور عبدالله الغذامي الناقد العربي المميز، فإن العنوان

---

(١) عبدالله الغذامي/ القصيدة والنص المضاد/ المركز الثقافي العربي - بيروت/ ط١ ١٩٩٤ ص١٦٠

واسم الشاعر يجبرانا على ممارسة نوع من النقد اعتماداً على مخزوننا الذي نعرفه عن هذا الشاعر أو ذاك:[1]

« العنوان/ اسم الكتاب: المادتان المعرفيتان تضربان داخل الذاكرة، ومن هذه الذاكرة يتم جلب المخزون عن الشاعر من جهة، وعن جملة العنوان من جهة أخرى».

والعودة إلى هذا المخزون عن الشعر والشاعرة، والعنوان، يعود بنا الى الميراث الشعري الذي تركته الشاعرة في مجال المرأة، ليس من أجل قراءته وحسب، بل من أجل رصد التطور الشعري للشاعرة ـ كما رأينا من البداية ـ أو من أجل رصد لغة الخطاب، وهذا ما سنراه عندما نتناول قصائد من هذه المجموعة بالنقد والتحليل.. في البدء كانت الأنثى، مجموعة الأنثى فيها هي المحور بمختلف أنواعها التي عرفناها، وأولوية المرأة هي المنطلق حسب التطور المنطقي لتجربة الشاعرة الشعرية.

كن صديقي: القصيدة الأولى في المجموعة، قد لا تكون الأولى كتابة ـ من الناحية التاريخية ـ لكنها الأولى ترتيباً، والترتيب بحد ذاته يطرح مجموعة من التساؤلات:

ـ هل هي الأولى تاريخياً؟

ـ هل هي الأجود فنياً؟

ـ هل هي الأعمق فكرياً؟

ـ هل هي الأقرب للشاعرة؟

ـ هل حملت مجموعة القيم الفنية والفكرية والذاتية على رأي الشاعرة؟

وبتعبير آخر هل هي نص مختلف؟ والاختلاف هنا حسب رأي النقد الحديث مقياس للجودة، كما يرى د. الغذامي عند تبنيه لمقولة (فاليه اتكلان):[2]

«ويل له ذاك الذي لا يملك الشجاعة على أن يجمع بين كلمتين لم تجتمعا

---

(١) د. عبدالله الغذامي/ القصيدة والنص المضاد: ١٦٥

(٢) د. عبدالله الغذامي/ المشاكلة والاختلاف/ المركز الثقافي العربي ـ بيروت/ط١ ١٩٩٤ ص١٩

لأحد من قبل قط» وعندما نستشهد بهذه المقولة النقدية نهدف إلى طرح سؤال:

هل ملكت الشجاعة وجمعت بين أشياء لم تجتمع من قبل؟ ولماذا هذه القصيدة بالذات دون غيرها من شعر الشاعرة؟

يمكن أن نلمس بوضوح غرابة جو القصيدة، وهي فريدة بين قصائدها، لذلك تملك من الغنى ما لا تملكه النصوص الأخرى، وأقصد بالغنى ذاك المتعدد الأطراف، إذ لا يمكن لقصيدة أن تختزل الجودة، وتمنعها عن القصائد الأخرى، وقد حظيت هذه القصيدة بدراسة لغوية مميزة للأستاذ الدكتور عبدالملك مرتاض بعنوان: (النص والنص الغائب)[1] يشير في بدايتها إلى ما قدّمته الشاعرة، «تنهض على نشدان عاطفة غائبة، وعلى التماس صداقة مفقودة يبدو أنها لم تتم، أو تمت ولكن بالوجه الذي لا ترضى عنه الشخصية الشعرية، وعلى التعطش إلى سماع الأحاديث العطرة، واستقبال الكلمات الطيبة، من أجل ذلك نجد ملامة لاذعة للصديق الغائب».

كن صديقي... [2]

(١)

كن صديقي

كن صديقي

كم جميل لوبقينا أصدقاء

إن كلّ امرأة تحتاج أحياناً إلى كفّ صديق

وكلام طيب تسمعه

وإلى خيمة دفءٍ صُنعت كلمات

لا إلى عاصفة من قبلات

فلماذا يا صديقي؟

لستَ تهتم بأشيائي الصغيرةْ

ولماذا.. لست تهتم بما يُرضي النساء؟

---

(١) د. عبدالملك مرتاض/ النص والنص الغائب/ شركة النور - بيروت/ ص٣١

(٢) في البدء كانت الأنثى: ٧ - ١٢

(٢)

كن صديقي

كن صديقي

إنني أحتاج أحياناً لأن أمشي على العشب معك

وأنا أحتاج أحياناً لأن اقرأ ديواناً من الشعر معك

وأنا ـ كامرأة ـ يسعدني أن أسمعك

فلماذا ـ أيها الشرقي ـ تهتم بشكلي؟

ولماذا تبصر الكحل بعيني

ولا تبصر عقلي؟

إنني أحتاج كالأرض إلى ماء الحوار

فلماذا لا ترى في معصمي إلا السوار

ولماذا فيك شيء من بقايا شهريار؟

(٣)

كن صديقي

كن صديقي

ليس في الأمر انتقاص للرجولة

غير أن الرجل الشرقي لا يرضى بدور

غير أدوار البطولةْ

فلماذا تخلط الأشياء خلطاً ساذجاً؟

ولماذا تدّعي العشق وما أنت العشيق؟

إن كل امرأة في الأرض تحتاج إلى صوت ذكي وعميق

وإلى النوم على صدر بيانو أو كتاب

فلماذا تهمل البعد الثقافي

وتُعنى بتفاصيل الثبات؟

(٤)

كن صديقي

كن صديقي

أنا لا أطلب أن تعشقني العشق الكبير

لا ولا أطلب أن تمطرني عطراً فرنسياً

وتعطيني مفاتيح القمر

هذه الأشياء ولا تسعدني

فاهتماماتي صغيرة

وهواياتي صغيرة

وطموحي هو أن أمشي ساعاتٍ.. وساعات معك.

تحت موسيقى المطر

وطموحي، هو أن أسمع في الهاتف صوتك

عندما يسكنني الحزن

ويبكيني الضجر

(٥)

كن صديقي

كن صديقي

فأنا محتاجة جداً لميناء سلام

وأنا متعبة من قصص العشق وأخبار الغرام.

وأنا متعبة من ذلك العصر الذي

يعتبر المرأة تمثال رخام

فتكلم حين تلقاني

لماذا الرجل الشرقي ينسى

حين يلقى امرأة نصف الكلام؟

ولماذا لايرى فيها سوى قطعة حلوى

وزغاليل حمام

ولماذا يقطف التفاح من أشجارها؟

ثم ينام

هل امتلك هذا النص شجاعة الجمع بين كلمتين لم تجمعا من قبل؟

وهل يشكل هذا النص إشكالية حقاً؟ وهو هو نص مختلف؟ وما هو النص المختلف على تعبير أحد النقاد العرب البارزين؟[1]

« النص المختلف هو ذلك الذي يؤسس لدلالات إشكالية، تتفتح على إمكانات مطلقة من التأويل والتفسير، فتحفز الذهن القرائي، وتستثيره ليداخل النص ويتحاور معه في مصطرع تأملي يكتشف القارئ فيه أن النص شبكة دلالية متلاحمة من حيث البنية، ومتفتحة من حيث إمكانات الدلالة».

جاء هذا النص سلساً عذباً سهلاً، مع هذا فإنه يحمل في طياته دلالات إشكالية كبيرة تساعد على كثير من التأويل والتفسير:

- هل القصيدة عامة تقدم وجهة نظر المرأة عموماً؟

- هل القصيدة تجربة شعورية خاصة للشاعرة؟

على الرغم من إصرار الكثيرين على أن العمل الإبداعي جزء من السيرة الذاتية للمبدع، إلا أن النظرة العادلة تجمع بين هذا الرأي، والرأي الآخر الذي يقول برسالة المبدع وفنيته، فالقصيدة - أي قصيدة - قد تبدأ من تجربة شعورية خاصة، لكنها لا تلبث أن تنطلق من عقالها لتصبح رسالة موجهة إلى الآخر، بقصد الإرشاد والتوعية، أو بقصد الإدانة، أو بقصد التحذير، أو بقصد الفن.

وإشكالية هذه القصيدة الأولى تتمثل في واقع التجربة ونسبتها، وأنا أزعم

---

(١) د. عبدالله الغذامي/ المشاكلة والاختلاف/ ص٦

أنها ليست ذاتية بحتة، وذلك من خلال العودة إلى موروث سعاد الصباح الشعري، فاستعراض ذلك التراث ولو من الناحية الكمية ينبيء عن امرأة واعية لا تقع في تجربة مثل تجربة هذه القصيدة، لكنها من واقعها الأنثوي تطمح إلى نوعية من العلاقة التي تربط بين الرجل والمرأة، والنص نفسه يساعدنا على فهم ذلك من خلال قراءتنا لعبارات: الرجل الشرقي/ البعد الثقافي/ ماء الحوار/ بقايا شهريار.

الشاعرة امرأة مثال - أي تمثل المرأة عموماً - تحمل على كتفيها عبء المرأة وهمها منذ أيام شهريار وحتى يومنا الحاضر، وهذا بطبيعة الحال لا ينفي جزءاً من التجربة والذاتية، فهو معيار مهم من معايير المنطقية والصدق، وإلا انسربت القصيدة من بين يديها لتغرق في أقرب كثيب رملي.

الاشكالية المهمة الأخرى تتمثل في الرفض الجمعي لمضمون القصيدة، وأقصد بالرفض الجمعي مجموعة من ردود الأفعال من المتلقي، تجمع على التمتع بالنص لعذوبته، وعلى الرفض لمضمونه، والرفض يقوم على مسوّغات قد تكون منطقية:

- رفض المجتمع.
- رفض الرجل.
- رفض المرأة.

رفض المجتمع يتمثل في النظر إلى العلاقة التي تربط الرجل بالمرأة، وهي علاقة لها خصوصيتها في نظر المجتمع، الذي لا يقبل في الأغلب بمبدأ الصداقة بين الرجل والمرأة، ولا أقصد مجتمعاً بعينه، لأن هذه النظرة الرافضة لإقامة صداقة خالصة لوجه الصداقة موجودة في مختلف البيئات العربية، وعلى الرغم من سلاسة طرح الشاعرة إلا أن الأمر مستغرب على أرض الواقع، ومن هنا نشأت الإشكالية الأولى في الرفض.

ورفض الرجل عرضت له الشاعرة في القصيدة، فهو لا تُشبع ظمأه علاقة صداقة، ولا يكتفي بها، وغالباً ما يقوم الرجل بتمثيلها إن أجبر على اختيارها، يفعل ذلك حتى لا يفقد كل شيء، واستطاعت الشاعرة بمهارة امتلاك العيون الكثيرة في رؤوس النساء واللواتي تمثلهن، أو تتحدث بأسمائهن أن ترصد الحالات المتعددة للرجل ووجهات النظر المختلفة، والطريف أن الشاعرة لم تذكر

حالة يكون فيها الرجل مهتماً بالفكر والرأي عند المرأة، فالرجل يقرأ هذه الحالة أو يسمعها، ويعجب بها، وقد يتساءل: حقاً لماذا لا يتعامل الرجل مع المرأة عقلاً وفكراً؟

وما إن يتحول إلى ساحة الحدث حتى ينسى هذا السؤال، ويصبح صورة لمن في القصيدة!!.

ورفض المرأة يشمّ من خلال السطور، وعناية المرأة بتلك التفصيلات التي تعني الرجل، فلابد أنها تشكل لديها هاجساً أيضاً، ولكن اذا وجدت المرأة هذا الرجل الصديق، الذي يحاورها في الفكر والعقل، أن تسأل: وماذا بعد؟

إضافة إلى هذا فإن الشاعرة لم تذكر إلا حالة واحدة للمرأة، فهل كل النساء يرغبن بمثل هذه العلاقات الصداقية؟ وهل كل النساء قادرات على ممارسة العلاقة هذه؟

ستقرأ المرأة القصيدة، تعجب بها، لكنها لن تقف طويلاً عند اللوم والنقد اللاذع، وستبحث عن بغية تريدها.

وهذا الرفض ليس مثلباً في القصيدة، بل لأن القصيدة تنقلنا إلى عالم مثالي خيالي، أجل خيالي لا يمكن أن يتحقق مطلقاً، فحتى المرأة تنشده حيناً لا يستمر عندها كل الوقت، وكذلك الرجل والمجتمع، إنه يثير إشكاليات كثيرة، لا يكتفي بإشكالية واحدة، نص متعدد الرؤى، ويقرأ من زوايا عديدة، ويحتوي مضمونات تحتمل تأويلات وتفسيرات كثيرة، منها ما هو أدبي، ومنها ما هو اجتماعي، ومنها ما هو إنساني، ومنها ما هو نفساني، لذلك تجد عدد الأسئلة يتناسب مع عدد القارئين، وحالات القراءة والتلقي، وهذا ما دعاه النقاد بتحفيز الذهن القرائي واستثارته للدخول في النص والتحاور معه، ونص (كن صديقي) مليء بهذه المحفزات المتعلقة بالنص والشاعرة والحالة أيضاً، إضافة إلى المؤثرات التي لا يمكن أن نغفلها ونحن نقرأ هذا النص والمتمثلة في الحالة الراهنة للقارئ المتلقي، وهو ما دعاه د. الغذامي بالفعل القرائي:

«الفعل القرائي مسؤول مسؤولية أولية عن الكشف عن أبعاد النص وجمالياته، ويكون النص باعثاً وحافزاً على فعل التعمل والتأمل»[1]

---

(١) د. عبدالله الغذامي/ المشاكلة والاختلاف/ ص١٩

والفعل القرائي في هذه القصيدة يدفع إلى تصنيف نوعي يقوم على استقراء النص:

١ـ ما تطلبه من الرجل

٢ـ ما يطلبه الرجل.

مع ملاحظة أنّ التصنيفين يقومان على لحظة إبداع النص الشعري في لحظة تخيل:

١. ما تطلبه من الرجل: أن يكون صديقاً/ أن يمدّ كفّه إليها/ أن يسمعها كلاماً طيباً/ أن يكون دافئاً بكلماته/ أن يهتم بأشيائها الصغيرة/ أن ينظر إليها بتفرّد/ أن يشاركها المشي/ أن يقرأ معها الشعر/ أن يُسمعها صوته/ ألا يهتم بزينتها/ أن يلتفت لعقلها/ أن يحاورها/ ألا يخلط الأمور/ أن يكون عاشقاً بحق/ أن يرقى إلى مستوى الموسيقى/ ألا يهمل ثقافتها/ أن يكون ملاذها/ ألا يعاملها كتحفة/ ألا يعاملها كوجبة/ ألا يتعامل مع الجسد وينام.

٢. ما يطلبه الرجل: عاصفة من قبلات/ الشكل اللائق/ الزينة/ التملّك ودور البطولة/ الثياب/ العشق الكبير/ العطور/ الجسد.

قراءة النص قراءة نقدية تؤكد أن ما جاء في النص سواء من متطلبات المرأة أم من متطلبات الرجل هي قضايا نظرية بحتة، ويمكن أن تصل إلى مستوى المثالية في الطرح، فكل من الرجل والمرأة وقف موقفاً مغايراً للآخر، وما من واحد كان منطقياً، في متطلباته، ألا يمكن أن يجمع الواحد منهما بين أشياء مشتركة من غايات المرأة المطروحة في النص ومن غايات الرجل؟

والسؤال المهم هل يمكن أن تكون العلاقة بين الطرفين صحية بهذه الحدّية التي يتطلبها النص؟

إن النص على شفافيته ورفعته إلا أنه ينافي سيرورة العلاقة الطبيعية بين الرجل والمرأة، إذ يمكن أن تجد المرأة رجلا يهتم بشكلها وعقلها في الوقت ذاته، ومثل هذا الرجل يكون أقرب إلى التوازن، وكذلك يمكن للرجل أن يجد امرأة تمنحه ويمنحها وتكون هذه المرأة أقرب الى الطبيعة في حياتها.

وهذا يقودنا إلى ملمحين أخيرين في القصيدة:

- انتقاء الحالة.

- المعاناة التي كانت وراءها.

إن الشاعرة، وبالنظر إلى ميراثها الشعري لا تحمل موقفاً مضاداً للرجل كما قد يتهيأ، بل إنها تحمل بين جوانحها تقديراً واحتراماً وحباً للرجل، قلّ أن نجده عند أديبات أخريات، والميزة الحقيقية في شعر سعاد الصباح أنه منسجم مع ذاتها، وأنه يعبر عن توازنها الفكري، والحياتي، فهي ليست صوتاً محارباً ضد الرجولة أو مجتمع الذكورة، ومن هذا المنطلق كانت هذه القصيدة وأخواتها من قبل ومن بعد، فالشاعرة تتناول حالة خاصة لامرأة في نفسية معينة، ربما في مأزق روحي، ربما في مأزق اجتماعي، وهي غير قادرة على منح أي نوع من العاطفة، وبلغة الشاعرة نفسها نقول: إنها غير مستعدة لتكون أماً لهذا الرجل، بل إنها تحتاج إلى الرجل السَّنَد الذي ترفضه المرأة أحياناً، وهذا الرجل يتميز بالقوة والرقة، بالتسلط والعفو، بالحب والزهد، وهذه صفة متحولة عند الرجل والمرأة على السواء، يمكن أن يتحلى بها كل واحد منهما في ظرف ما.

لكن التجربة التي تتناولها الشاعرة كانت بمنتهى الدقة، وكان هذا الرجل - الشرقي - غير قادر على التأقلم مع الحالة النفسية التي تعيشها، والحالة تتطلب المزيد من الخبرة والمعرفة، فالحالة ليست رافضة للعشق، والحالة ليست رافضة للحب والقبلات ، لأن القراءة لهذا النص الشفيف تبين أنها - أي الحالة - بحاجة الى عاطفة وحب، لكن الطريق إلى هذا الحب يجب أن يكون مختلفاً.

خيمة دفء - أشياء صغيرة - المسير على العشق - الصوت الذكي..

لأن النهاية ستكون نوماً على صدر بيانو أو كتاب..

الشاعرة هنا - على لسان المرأة - لا ترفض الرجل كما يظن بعضهم، ولا ترفض الحب، ولا تقاوم الرجولة، وإنما تطلب من الرجل حُسْنَ التعامل مع الحالة التي تعيشها المرأة، تطلب رقي الحس، ولهذا لا نجد النص على جرأته واعتماده الأمر والاستفهام، والرفض، مع هذا لانجده صدامياً عنيفاً، وإنما هو نص يطرح فكرة على غاية البساطة تتمثل في التطور والتبدل.

ومع أن هذا النص حالفه الحظ بأن غُنّي، وبأسلوب يناسب رفعته ورقته، إلا أن الغناء ليس وراء نجاحه، بل نجاح الشاعرة وراء نجاح غنائه، لأنه مثّل طرحاً

جميلاً رقيقاً وطريفاً غير مسبوق، ولا يحتاج القارئ إلى كثير عناء في البحث عمّا يريد:[1]

« إن الجمهور المتلقي ينتظر من القصيدة أن تقدم إليه كنوزها بيسر تام. فهي لا تحمل بالنسبة إليه، غير المعنى واضحاً، هنياً، ومريحاً، إن ما ينتظره نص شفاف، نص نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه هو في ذاته».

وعلى المقام ذاته - إن جازت استعارة اللفظ الموسيقي - تسير قصيدة (أنثى ٢٠٠٠) وتؤكد ما رأيناه في أن الشاعرة ترفض الحالة الخطأ، فهي رفضت الرجل الذي لا يلتفت إلا إلى الجسد، ويكتفي به، وهي هنا أيضاً رافضة، لكنها ترفض المرأة! أجل لا تعجب كثيراً إنها ترفض المرأة على حال متقهقر.. ترفض المرأة التي تكتفي بـ (احتساء القهوة - الثرثرة - المتجملة - المكحلة - المتزينة - المهتمة بالأزياء والرحلات - الخانعة - المقموعة الصامتة - الهاربة من المواجهة - الصمّاء عمّا حولها).

ولغة القصيدة تنبيء أن الشاعرة لا ترفض هذه الأمور لذاتها، أو لمجرد الرفض، لكنها ترفضها عندما تكتفي بها المرأة، كما ترفض الرجل الذي يكتفي بالجسد، إنها معادلة متوازنة، لا ظالم ولا مظلوم:[2]

قد كان بوسعي،

- مثل جميع نساء الأرض -

مغازلة المرآة

قد كان بوسعي

أن أحتسي القهوة في دفء فراشي

وأمارس ثرثرتي في الهاتف

دون شعور بالأيام وبالساعات.

.....

لكنّي خنت قوانين الأنثى

---

(١) د. علي جعفر العلاق/ الشعر والتلقي/ دار الشروق عمان/ ط١ ١٩٩٧ ص٨٤

(٢) في البدء كانت الأنثى: ص ١٣ - ٢١ .

واخترت مواجهة الكلمات

وما اختارته الشاعرة ينسجم مع أمرين:

- مع رؤيتها للمرأة المتفاعلة مع مجتمعها.

- مع تصورها للمرأة (٢٠٠٠)، وهي هنا لا تقصد على الإطلاق موديلاً جديداً من النساء، بل تقصد الجوهر والمضمون اللازم لأمة تقابل قرناً جديداً، وتحتاج هذه الأمة لنوعية من النساء..

وهذه الرؤية الواضحة المعقلنة تقودنا إلى نصّها الآخر (إلى واحد لا يسمى) الذي تبحث من خلاله عن الاسم الذي يليق بمن تحب، وهي لا تبحث وحسب، بل إنها تذكر ما يعترض المرأة حين تحب من المجتمع، ومن الرجال، ومن النساء على السواء، فالاحتجاج ليس ذكورياً فقط، بل إنه احتجاج عام، لحالة مرفوضة من المحيطين بغض النظر عن الجنس، فالشاعرة تبحث عن قضية تنغص حياة المرأة العادية، ولا تبحث عن خصم تصارعه لإبراز مقدرتها، والحالة بمنتهى الشفافية، إنها حالة البحث عن مسمى لما هي فيه، وليست حالة حب خالصة تغوص في تفصيلاتها:[1]

أسميك

- رغم احتجاج قريش

حبيبي

ورغم احتجاج كليب

حبيبي

....

أسميك

- حتى أغيظ النساء

حبيبي

- وحتى أغيظ عقول الصفيح

حبيبي.

---

(١) في البدء كانت الأنثى: ٢٤ - ٢٧ .

و(رجل تحت الصفر) تعالج فيها قضية المرأة إذا ما رزقت برجل له ميزات متفردة في السوء: (السوداوية ـ التسلط ـ العدوانية ـ القتل ـ الناهي ـ الآمر ـ لا يفهم الشعر ـ لا يجيد التعامل مع النساء ـ بارد الأحاسيس والعواطف)

ولا يزعم المرء أن هذه الحالة نادرة، بل موجودة بكثرة، لذلك جاء عنوان القصيدة: (رجل تحت الصفر) ربما لأن هذه الحالة هي منتهى الكارثية، فقد يغفر للإنسان الكثير من الأشياء، إلا أن يكون حيادياً في الشعر والعاطفة[1]:

لا تتحدث عن إحساسك نحوي

إنك آخر مخلوق يتعاطى الشعر

ليس هنالك ما يبقيني

إن شفاهك مثل الشوك

وإن سريرك مثل القبر

ياهو لاكو

لا تتضايق من كلماتي

إن أفشيتُ أمامك هذا السر

إني في حال الغليان

وإنك رجل تحت الصفر.

وكما العنوان مفتاح مهم للقصيدة كذلك عبارة الخاتمة، قد تكون الرسالة الشعرية اللازمة عند الشاعر، وقد لا تفلح كل أنواع التهم تجاه الرجل، لذلك لجأت إلى عبارة: أفشيت السر.

وجاء المطعن الحقيقي في علاقته التي يفاخر بها..

وفي إطار تطور الخطاب الشعري عند الشاعرة نجد مجموعتها (في البدء كانت الأنثى) غاصّة بالومضات الشعرية القصيرة جداً، والتي تحتوي مخزوناً هائلاً من التفجر في المضامين، لو أرادت الشاعرة أن تنثره في قصائد طوال، وفي قضايا المرأة قدّمت ومضات عديدة، أهمها أربع ومضات: (الديمقراطية ـ تعريف جديد للعالم الثالث ـ ثقافة ـ الحب والمعتقل).

---

(١) في البدء كانت الأنثى ٣٠ ـ ٣١

جاءت وكأنها مرتبة بصورة تصاعدية، ومن المقدمات إلى النتائج، تتناول الديمقراطية في الحب، وتعرّف العالم الثالث من منظور الشعر، وتتحدث عن الثقافة المهيمنة على هذا العالم، لتنهي ببسط سمات الحب الذي تريده، وهو مختلف بطبيعة الحال عن السجون التي يريد الرجل أن يضعها فيها [1]:

هذه الدائرة التي رسمتها بالحبر الصيني

حول فكري. وذوقي. وعاداتي

حول كل بوصة من جسدي

وكل صغيرة... وكبيرة في حياتي

هذه الدائرة

بدأت تأخذ شكل المعتقل

فلا تضيّق الدائرة عليَّ كثيراً

لأنني أريديك حبيبي

لا سجاني

بمنتهى الديمقراطية تحاوره، تريده محاوراً، وتعرض رغبتها البسيطة في ظاهرها، إنها تريده حبيباً لا سجاناً.

وتعتمد في نص (إلى روبوت عربي عاشق) على مبدأ جمع المتناقضات، مستفيدة من التقنيات الحديثة، والتقدم العلمي، ونحن أمام عدة إشكالات يطرحها العنوان:

- هل هناك روبوت عربي؟
- هل يستطيع الروبوت أن يمارس العشق؟
- إن كان هناك ثمة روبوت عربي هل تقتصر مهمته على العشق دون العلم؟
- ما سمات العشق الروبوتي؟

ولأن النص مكتوب بحالة كبيرة من الوعي الشعري والوعي النقدي نجد أن العنوان والمقدمات تتناسب مع ما انتهت إليه الشاعرة:

---

(١) في البدء كانت الأنثى: ٨٦

- الروبوت مبرمج لا يخرج عن برمجته، وكذلك العاشق العربي.

- برمجة الروبوت خاضعة لأفكار المبرمج، والعاشق العربي مبرمج على موروث ذكوري طويل.

- الروبوت مع دقته بعيد عن الذكاء والتصرف، والعاشق العربي لا يتصرف وفق الموقف ولم يستطع الموقف الثقافي والسياسي والعلمي أن يضيف شيئاً إلى روبوتها العربي، ومع أن القصيدة ذات موضوع مطروق من الشاعرة، إلا أنها أضافت إلى الموضوع طرافة، عندما استفادت من المحيط به، ولنحدد مشكلات روبوتها العاشق[1]:

مشكلتك الكبرى

أنك رغم كلامك عن الحداثة

لست حديثاً

ورغم كلامك عن المعاصرة

لست معاصراً

ورغم كثرة أسفارك

فإنك لم تبارح خيمتك

وتنتهي إلى موقف مبدئي مع مثل هذا الحب[2]

مشكلتك الكبرى

أن جميع معلوماتك عن الحب

مأخوذة عن كتاب (ألف ليلة وليلة)

فا حتفظ بذاكرتك المعدنية كما تريد

فإن آخر اهتماماتي

أن يحبني (كومبيوتر)

---

(١) في البدء كانت الأنثى: ١٣٢

(٢) في البدء كانت الأنثى: ١٣٦

على الرغم من تعدد طرائق التعبير في مجموعة (في البدء كانت الأنثى) إلا أن الديوان يقدم رؤية الشاعرة الفنية، سواء في القصيدة الطويلة، القائمة على التحليل والمناقشة، أم في الومضة الشعرية السريعة، التي تبرق في الفكر بشكل خاطف، وتترك المتلقي دون أن يرتوي، فيعمل على وضع تتمات لهذه الومضة تتناسب ورؤيته.

وقد سلكت الشاعرة طرائق التعبير هذه - من الناحية الفنية - إيماناً منها بالحداثة الشعرية، فهي تعيشها وتمارسها على العكس من روبوتها العاشق، الذي يدّعي الحداثة ولايمارسها. ويقدم رؤية فكرة تجاه قضايا المرأة الشائكة، دون أن تحرص على اختلاق خصم تقوم بمجابهته، وتتحول بذلك عن معركتها من أجل المرأة.

أما مجموعة (امرأة بلاسواحل) فقد ضمت أربع قصائد تدور في فلك هموم المرأة الكبرى وهي:

(القمر والوحش - امرأة بلا سواحل - للأنثى قصيدتها وللرجل شهوة القتل - ثورة الدجاج المجلّد) وهذه القصائد تقوم على التحليل والدراسة المتعمقة في قضايا المرأة، وتحتل ٤٠٪ من قصائد المجموعة البالغة عشر قصائد.

تلجأ الشاعرة - عن وعي مسبق - إلى استدراج القارئ المتلقي، وتتركه في لجة الخطاب الشعري، من الناحية الموسيقية، ومن الناحية الفكرية، واعتمدت على التحليل الفكري أكثر، ربما لإيمانها بالقيمة التي يعطيها المتلقي للمضمون[1]:

«إن إقحام الجمهور طرفاً في الواقعة اللسانية لا يتم، كما رأينا، إلا ضمن تلك الدائرة التي يدخلها الشاعر وجمهوره متواطئين عبر لعبة تستهدف استدراج الجمهور، واستفزاز حواسه، وجرّه إلى حلبة الخطاب وآلياته، وأخيراً إغراقه في وهم المشاركة في إنتاج هذا الخطاب وتلقيه..»

هذا وإن كان الناقد يقوم بتطبيق رؤيته النقدية على نصوص بأعيانها، فمن حق القارئ أن يطبق مثل هذه الرؤى المفتوحة على النصوص عموماً، ولا تقتصر على نص واحد، لذلك نبحث في هذا المجموعة عن الدوائر التي أدخلتنا إليها الشاعرة مستدرجة لنا، أم باختيارنا، ونجد أن هذه القصائد تحيط بنا عبر

---

(١) د. علي جعفر العلاق - الشعر والتلقي : ص٨١

دوائر - إن صح التعبير - كل واحدة تفضي بنا إلى الأخرى:

١- دائرة العنوان، والإغراء الذي يمارسه.

٢- دائرة الصراع الاجتماعي ووجهته.

٣- دائرة المضمون الذي قدمته.

٤- دائرة الغايات والأهداف.

١- العنوان ودلالاته:

«كان عنوان القصيدة يشكل مدخلاً ضرورياً للنص: إنه تحديد لاتجاه القراءة، ورسم لاحتمالات المعنى، وقد سعى الشاعر الحديث، في أكثر الأحيان، إلى أن يكون عنوان قصيدته تفسيرياً:

يجسد معنى القصيدة، ويختصر حكمتها..[١]»

ولو أنعمنا النظر في عنوانات القصائد، آخذين بعين الاعتبار محتويات القصائد، فإننا نقف عند أهمية العنوانات في هذه القصائد:

- القمر والوحش، يرتكز هذا العنوان على الثنائية المتضادة، فالجمال في جانب، والقبح في جانب آخر، والرقة في جانب والوحشية في جانب آخر، والعلو والسمو السماوي يقابله الدنوّ والأرضية، أحدهما ينتمي إلى السماء والآخر إلى الحياة الأرضية، وبما أن الخطاب بين الرجل والمرأة فإننا نخمّن طبيعة الخطاب في القصيدة [٢]

أتمزّق ألف قطعةٍ

بين حضارتك على الورق

وعدوانيتك على النساء

بين حرائق كلماتك

وصقيع قبلاتك

بين مواقفك الأبوية

ومواقفك النرجسيةٍ

---

(١) د. علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي: ص٨٥

(٢) امرأة بلا سواحل ٦٤

بين ليبراليتك التي لاحدود لها

ورجعيتك التي لا حدود لها

- امرأة بلا سواحل، يقوم العنوان على الإدهاش، فماذا يعني أن تكون امرأة بلا سواحل؟

وهل تفتقد المرأة سواحلها إن كانت في مرحلة صراع مع الرجل؟

السواحل افتقدتها كرمى للرجل، وصراعها لأجله، وليس ضده، وهي تعرب هنا عن الحب غير المحدود، فما الذي يقف دون هذا الحب؟

إنها في صراع مع الأعراف والموروث من أجل من تحب [1]

يا سيدي:

سوف أظل دائماً أقاتلْ

من أجل أن تنتصر الحياةْ

وتورق الأشجار في الغابات

ويدخل الحب إلى منازل الأموات

لا شيء غيرُ الحب

يستطيع أن يحرك الأموات

- للأنثى قصيدتها، وللرجل شهوة القتل، الأنثى هنا مقيّدة تعبر عن الشاعرة نفسها في مواجهة مجتمع متكامل، ومطلقة أيضاً لأنها تجعل الفضاء رحباً، فالموقف منها هو الموقف ذاته من النساء جميعاً، ونسبت إلى الأنثى القصيدة لتبين نوعية الصراع، فالصراع على فكر، وعلى أعتاب قصيدة مبدعة، ومع أن الشاعرة لا تواجه في القصيدة رجلاً، إلا أنها اختارت المواجهة في العنوان تمشياً مع الرؤية العامة، فهي تصارع مجتمعاً، والمجتمع بطبيعته ذكوري (رجل) لذلك أطلقت السمة على الصفة والتغليب، وإن حوى عدواً من النسوة، فهنّ ينتمين إلى المجتمع الذكوري، وهنا تكمن المفارقة، والمفارقة الأخرى تتمثل في مقابلة القصيدة بالقتل، مع أنهما غير متقابلين لفظياً على صعيد اللغة والدلالة.

---

(١) امرأة بلا سواحل: ٧٢

- ثورة الدجاج المجلد: العنوان يقوم على التناقض، المتحرك والساكن، الثورة والموت! ويقوم على استعارتين: الفعل الثوري الإنساني، والدجاج المثلج الحيواني، والعنوان بحد ذاته غريب عن القارئ، ومع هذا فإنه يفضح ما في داخل القصيدة، ويوجهنا إلى ما تريد الشاعرة، فنحن أمام ثورة متكاملة، وتقوم بها مجموعة كبيرة من الدجاج، فالثورة أمام مجتمع مهيمن يتمثل في الرجل الذي لا يزال بعيداً عن العالم الدفين للمرأة [1]

يا أيها الجاهلي المخضرم

يا راجعاً من فرنسا

على فرس من حديد

وفي شفتيه حليب النياق

وطعم الثريد

أما صقلتك الحياة قليلاً؟

أما هذّبتك النساء قليلاً؟

أما علمتك مقاهي المدينة

أي كلام جديد؟

٢- دائرة الصراع الاجتماعي ووجهته: الشاعرة تتفحص محيطها بدقة وتركز جهودها في منحيين:

- المنحى الفردي: الموجه ضد رجل بعينه لا يجيد التعامل مع المرأة المحبة.

- المنحى الجمعي: الموجه إلى المجتمع عموماً، الذي يوقع ظلماً فادحاً بالمرأة ومواهبها الإبداعية بسبب من الموروث الاجتماعي والفكري.

القمر والوحش، وثورة الدجاج المجلد، قصيدتان موجهتان في خطابهما إلى عالم الرجل الفردي في الأولى تحاول أن ترقّق من طباعه، وأن تهذب النفسية التي يحملها ليصبح أقرب إلى المجتمع المتكافئ، وليصبح أقرب إلى العالم القمري الجميل [2]:

---

(١) امرأة بلا سواحل: ١١٧

(٢) امرأة بلا سواحل: ٦١

أواجه في حبي لك

خيارين لا ثالث لهما

خيار الدخول إلى زنزانة صدرك النحاسي

وخيار الخروج إلى شمس الحرية

خيار الامتثال للتاريخ

وخيار التصادم معه

خيار القبول بخطابك السلطوي

وخيار التمرد على كلامك المنزّل

وثورة الدجاج المجلد تحاول أن تحطم فيها عالماً مزيفاً، الظاهر فيه غير الباطن، وتقوم فيها بفضح عالم الرجولة المتناقض، وتقوم القصيدة على اقتناص الصورة الملائمة: فهي لا تلوم الرجل - أي رجل - وإنما ينصبّ اهتمامها على الرجل الذي مُنح فرصة التغيير، ومع ذلك لا يزال يحمل مفاهيم لا تنسجم مع حجم فرصته [1]

لسوف أعيدك، ياسيدي

بكل احترام

كما جئتني بالبريد

فلستُ أحبك أنت

ولست أحب حليب النياق

وطعم الثريد

امرأة بلا سواحل، وللأنثى قصيدتها، وللرجل شهوة القتل قصيدتان جمعيتان، وإن كانت الأولى تملك رؤية أنثوية واضحة، فإن الثانية تملك إضافة إليها بعدين أحدهما ثقافي والثاني ذاتي بحت.

في الأولى تحب المرأة وتتحدى جميع القوانين والأعراف، ترفضها جملة وتفصيلاً، دون اكتراث لمصدر هذه القوانين، ومن أي جهة كانت [2]

---

(١) امرأة بلا سواحل: ١٢٢

(٢) امرأة بلا سواحل: ٧١

يا سيدي

أنت الذي أريد

لا ما تريد تغلب ووائل

أنت الذي أحبه

ولا يهم مطلقاً

إن حللّوا سفك دمي

واعتبروني امرأة

خارجة عن سنة الأوائل.

أما الثانية ففيها البعد الثقافي المتمثل في موقف المجتمع الرافض لأدب الأنوثة، ولا تفوّت الشاعرة الفرصة في إدانته وبقسوة [1]:

فأنا أعرف ما عقدتهم

وأنا أعرف ما موقفهم

من كتابات النساء

ومع وجود الجانب الثقافي، إلا أن طغيان الجانب الذاتي واضح في القصيدة، سواء في لغة الخطاب، أم في الدافع إلى نظم هذه القصيدة التي جاءت بعد مرحلة من حياة الشاعرة تعرّضت فيها للنقد والتجريح من مجموعة كبيرة من الأقلام، والأقلام الوطنية تحديداً، وهذا وإن لم يكن واضحاً في القصيدة، فإنه سيكون أكثر وضوحاً في كتابها النثري (هل تسمحون لي أن أحب وطني) حيث أخلصت الشاعرة في مقالات تحمل عنوان الكتاب للدفاع عن أدبها وشخصها، والكتابان صدرا بعد حرب الخليج الثانية [2]

أتحدّاهم جميعاً

أتحدّى كل أنواع السلالات التي تحكمنا

باسم السماء

---

(١) امرأة بلا سواحل: ٩٩

(٢) امرأة بلا سواحل: ١٠٣

أتحدّى سارقي السلطة من شعبي

وتجار العقارات

وتجار النساء

أتحدى سارقي حرية الفكر

ومن أفتوا بذبح الشعرحياً

وبذبح الشعراء

٣. دائرة المضمون، القمر والوحش، وثورة الدجاج المجلّد، قدمت فيهما الشاعرة فكرتين جاءت عليهما من قبل مع تبدّل زاوية الرؤية، وما فيهما دعوة صريحة لإنصاف المرأة من الرجل أولاً، ولإنصاف الرجل ثانياً، في الأولى بتقريبه إلى بؤرة الجمال المضيئة وفي الثانية بجعله منسجماً مع ذاته وما حصّله في حياته.

وامرأة بلا سواحل تقدم رغبة حقيقية في الإفصاح والإعراب عن النفس، وعدم التكلف والتخفي، فالمرأة تحدد حبيبها وتتحدى جميع من يحيط بها، ليس لأنها امرأة تبحث عن حريتها وحسب، بل لأنها امرأة مختلفة، وبمواصفات مختلفة، فهي بلا سواحل!!

أما المضمون المغاير لمسيرة الشاعرة التراكمية، فجاءت به في قصيدتها: للأنثى قصيدتها، وللرجل شهوة القتل، فلأول مرة في مسيرتها الشعرية تقف الشاعرة موقفاً قاسياً عنيفاً من الآخر، وكما أسلفت فإن الشاعرة غلّبت الجانب الرجولي الذكوري، مع أن أغلب ما تعرضت له كان على أيدي النساء اللواتي ترفض أن تمارس هواياتها كما يمارسنها هّن. لذلك نجدها تصرخ في مواجهة المجتمع [١]

سيظلون ورائي

بالإشاعات ورائي [٢]

---

(١) امرأة بلا سواحل: ١٠٥

(٢) أشير هنا إلى أن نصيب الشاعرة من الإشاعات كان كبيراً على الصعد الثقافية والأدبية والسياسية، وسأقف على عدد منها في مكانها، السياسي أو الأدبي، لأعرضها من خلال الرأي والرأي الآخر، للوصول الى نتيجة علمية تقوم على النص والمحاكمة، بعيداً عن الأحكام المسبقة...

والأكاذيب ورائي

غير أني ما تعوّدت بأن أنظر يوماً للوراء

فلقد علمني الشعر بأن أمشي

ورأسي في السماء

وقد يؤخذ على هذه القصيدة أنها انفعالية، وقد برزت فيها الشاعرة غاضبة إلى أقصى حدود الغضب، وهذا يؤكد أن الذين استثاروها استطاعوا أن يؤثروا فيها بشكل واضح، أقول هذا لأن الشاعرة على الدوام تحتفظ بهدوء لا مثيل له، سواء أكان ذلك في مخزونها الشعري أم في حواراتها، لكن ربما سُبقت هذه القصيدة بالمثل: بلغ السيل الزُبى مما أخرج الشاعرة عن هدوئها، وجعلها تقدم قصيدة مختلفة، والاعتراض هنا ليس على استخدامها لألفاظ ما عهدناها في أشعارها، بل على التوظيف الجارح، الذي لجأ إلى التعميم بدل المنطقية والوسطية التي عهدناها في شعر سعاد الصباح، ونكتفي في هذا الموضع بذكر مثال واحد على هذا التوظيف العنيف [1]:

أطلقوا خلفي كلاب النقد

حتى يرعبوني

سخّروا أجهزة الإعلام ضدّي

واستعانوا بالجنود الانكشاريين

حتى يسكتوني

هكذا أوحى لهم سيدهم

أن يصلبوني

٤ـ دائرة الغايات والأهداف، تتمثل هذه الدائرة في تحليل المضامين أولاً، وفي رؤية الخواتيم المفتاحية للنصوص، فكما العبارة الأولى أو العنوان عبارة مفتاحية للدخول في النص، فإن الخواتيم مفتاح الوصول إلى الغايات، فهي في الأولى تحاول تهذيبه، وحين تعجز تقبل به وتبحث عنه [2]:

---

(١) امرأة بلا سواحل: ١٠١

(٢) امرأة بلا سواحل: ٦٦

وأبحث عنك في أي مقهى قريب

لأشرب القهوة معك

امرأة محبة مسالمة، تحاول أن تغير، وحين تعجز لابد أن تتعامل مع الممكن! وفي الثانية تدعوه إلى التخلي عند الحذر، وإلى المجازفة في البحث والاكتشاف، والاكتشاف للتميز الذي تمتلكه امرأة رافضة محبة [1]:

يا سيدي:

لا تخش أمواجي.. ولا عواصفي

ألا تحب امرأة بلا سواحل؟؟!

وفي الثالثة تتمثل غاية النص في العبارة المفتاحية الأولى، والعبارة الخاتمة الأخيرة [2]:

سيظلون ورائي

بالبوارید ورائي

والسكاكين ورائي

والمجلات الرخيصات ورائي

وقولها[3]:

فلقد علمني الشعر بأن أمشي

ورأسي في السماء

فالغاية في الكشف عن الوجوه الموصوفة بالعنف والرّخص، وإبراز القوة في مقابلتها، وعدم الانحناء أمامها، فكبرياء الشعر جعلها تسير بقافلتها ولا تهتم للأصوات القادمة.

وفي الرابعة يثور الدجاج المجلد، ويخرج من درجة الحرارة المتدنية، ليصبح دمه حاراً وتعود إليه الحياه من جديد، يمارس تعرية الشخص ـ أو الأشخاص ـ

---

(١) امرأة بلا سواحل: ٧٢

(٢) امرأة بلا سواحل: ٩٩

(٣) امرأة بلا سواحل: ١٠٥

الذي يضطهده، ويسميه، ويفضح تناقضاته، ويطلق صرخة التشبث بالمبدأ، ومن جميل الأمور أن هذه الصرخة هي خاتمة الديوان كله، لتنبثق هامة الشاعرة، وقد قدّمت رؤيتها [1]:

سأنسف

هذي السماوات

نجماً.. فنجماً

ولن أتنازل عما أريد

خذني إلى حدود الشمس: هذا الديوان حديث الصدور للشاعرة سعاد الصباح، وفي مجمله يدور حول المرأة ومشاعرها وقضاياها، وقد مارست الشاعرة الهيمنة من البداية على قارئها، وأدخلته الى المضامين من خلال خمسة أقوال هي:

١ـ هذي بلاد لا تريد امرأة

تمشي أمام القافلة

والعبارة للشاعرة نفسها من إحدى قصائدها.

٢ـ كل عمل مجيد وعظيم أساسه المرأة. لامارتين

٣ـ أعظم مخلوق هي المرأة إذا عرفت قدر نفسها. جلا وستون

٤ـ الرجل نثر الخالق، والمرأة شعره. نابليون

٥ـ ابحث عن قلب أي امرأة تجد أماً. ميشليه.

هذه العبارات لم تأتِ عبثاً كما قد يُظن، وليست بغاية التقديم، فالشاعرة تقوم بهذا الاختيار الموظف، إيماناً منها بأهمية هذه العبارات التي تشكل مصباحاً إضافياً من مصابيح النص على تعبير الناقد العملاق [2]: «وفي أحيان كثيرة لا يكتفي الشاعر بالعنوان الدال وحده، بل يقحم بين القصيدة والعنوان عبارة، لا يخطئ القارئ دلالتها الإضافية..»

---

(١) امرأة بلا سواحل: ١٢٣

(٢) د. علي جعفر العلاق/ الشعر والتلقي: ٨٥

- القبيلة ترفض أمرأة متفوقة قائدة.

- الأعمال الجليلة أساسها امرأة.

- على المرأة أن تعرف قدر نفسها.

- تتميز المرأة بكونها تحمل كبرياء شعر الخالق بين جوانحها.

- الأم امرأة.

فهل ستسعى الشاعرة إلى الكشف عن هذه المفاتيح في نصوصها؟

لكل مصباح من هذه المصابيح قصائده التي تعمل على زيادة إنارته وإضاءته، وفي هذه الوقفة يهمنا المصباح الأول، المأخوذ من قصيدة الشاعرة (ليلة القبض على فاطمة) حيث اكتفت الشاعرة في هذا الديوان بقصيدة واحدة، أنزلت الهموم عن كتفيها، وأرادت أن تتفيأ بظلال الوطن والأم والحب[1]:

ليلة القبض على فاطمة

(١)

هذي بلاد تختن القصيدة الأنثى

وتشنق الشمس لدى طلوعها

حفظاً لأمن العائلةْ

وتذبح المرأة إن تكلمت

أو فكّرت

أو كتبت

أو عشقت

غسلاً لعار العائلةْ.

(٢)

هذي بلاد لاتريد امرأة رافضةً

ولاتريد امرأة غاضبة

---

(١) خذني الى حدود الشمس: ٨١

ولاتريد امرأة خارجة

على طقوس العائلةْ

هذي بلاد لاتريد امرأة

تمشي أمام القافلةْ

هذي بلاد أكلت نساءها

واضجعت سعيدة

تحت سياط الشمس والهجير

هذي بلاد الواق والواق التي تصادر التفكير

وتذبح المرأة في فراش العرس كالبعير

وتمنع الأسماك أن تسبح

والطيور أن تطير

هذي بلاد تكره الوردة إن تفتحت

وتكره العبير

ولاترى في الحلم إلا الجنس والسرير

(٤)

هذي بلاد أغلقت سماءها

وحنطت نساءها

فالوجه فيها عورة

والصوت فيها عورة

والفكر فيها عورة

والشعر فيها عورة

والحب فيها عورة

والقمر الأخضر، والرسائل الزرقاء.

(٥)

هذه بلاد ألغت الربيع من حسابها

وألغت الشتاء

وألغت العيون والبكاء

هذي بلاد هربت من عقلها

واختارت الإغماء.

(٦)

ماذا تريد المدن النائمة الكسولة مني

أنا الجارحة الكاسرة المقاتلةُ؟

إن كان عقلي ما يريدون

فلا يسعدني بأن أكون عاقلةً

ما تفعل المرأة في أمطارها؟

ما تفعل المرأة في أنهارها؟

كيف ترى يمكنها أن تزرع الورد

على هذي الجرود القاحله؟

(٧)

ماذا من المرأة يبغون في بلادنا؟

يبغونها مسلوقة

يبغونها مشوية

يبغونها معجونة بشحمها ولحمها

يبغونها عروسة من سكّر

جاهزة للوصل كل لحظة

يبغونها صغيرة وجاهلةً

هذي هي الوصايا العشر

في حفظ تراث العائلةْ

(٨)

معذرة معذرة

لن أتخلّى قط عن أظافري

فسوف أبقى دائماً

أمشي أمام القافلةْ

وسوف أبقى دائماً

مقتولةً أو قاتلةْ.

هذه القصيدة من الديوان الأحدث للشاعرة، وكانت قد اجتازت كثيراً من العقبات بنجاح ومقدرة، وقبل ذلك فإن الديوان (خذني إلى حدود الشمس) يتميز عن الدواوين السابقة بقدر كبير من التحليل بمساعدة مقدرة الشاعرة المكتسبة على التخيل، وكانت الشاعرة على وعي بهذه الإشكالية، لذلك زاوجت بين التحليل والتخيل ببراعة، حتى لا تخرج عن إطار الشعر الذي لايُختلف فيه [١]: «الشعر يقوم على الادّعاء ولا يتكئ على البيّنة العقلية لإثبات دعواه، وإنما البينة فيه تصدر عن مقدماته، وعلاقات السياق فيه ما بين المقدمة والنتيجة الدلالية المتولدة عنها. وذلك لأن الشعر تخيل. وهذه ماهية الشعر» وفي قصيدتنا موضوع الدراسة هنا تبدأ الشاعرة بمقدمات لتصل إلى نتائج تخدم فكرتها، والتخيل يبدأ من العنوان: (ليلة القبض على فاطمة)، فأي فاطمة هذه؟ ولماذا يتم القبض على فاطمة؟ وما التهم الموجهة إلى فاطمة؟

هذا الإيهام إن صحّ التعبير يدفعنا إلى القصيدة، لنتعرف إلى قصة فاطمة، وإلى معرفة الجرائم التي تستدعي القبض عليها وإلى معرفة العلاقة التي تربط بين فاطمة التي تتحدث عنها الشاعرة، وفاطمة التي ذاع صيتها بعد أن شُخّصت قصتها أكثر من مرة.

فاطمة التي عرفناها من قبل مكافحة محبة، قاتلت، ضحّت، رفعت أخاها،

---

(١) د. عبدالله الغذامي/ المشاكلة والاختلاف/ ص٦٢

وشـربت مـن يديه كـؤوس المرارة، كـأسـاً وراء أخـرى، لاشيء إلا لتـضـخم (أنا) الذكورة عندهُ، وقد ساعدت فاطمة نفسها في صنع هذا الطاووس، وكما أسهمت في صنعه تحطمه كذلك، معيدة إلينا تمثال بجماليون لتوفيق الحكيم، حين صنع الشيء على هواه، وحطمه حين خابت آماله.

فماذا عن فاطمة عند سعاد الصباح؟

فاطمة عند الشاعرة هي تلك وغيرها، إنها رمز لهذه المرأة التي تطالب بأن تدفع الأثمان دوماً، وأن تبقى في الظل دوماً، وأن تُرجم عندما نبحث عمنْ نرجمه!!

جاءت القصيدة في ثمانية مقاطع، لكل مقطع وظيفته ومضمونه:

١ـ واقع المرأة العربية المأساوي، وموقف المجتمع (القبيلة منها)

٢ـ المرأة المثال = المرأة المرفوضة في المجتمع.

٣ـ المجتمع البدائي وصلته بالمجتمع العربي المعاصر.

٤ـ البلاد القبيحة التي تفرح بغياب الجمال.

٥ـ الحياة الناقصة المبتورة، التي تغيب أجزاء مهمة منها.

٦ـ الجدب والقحط الفكري في المجتمع، والغنى والفيض الأنثوي.

٧ـ مقاسات المرأة المطلوبة في المجتمع العربي.

٨ـ هدف الرسالة، القائم على التحدي والمواجهة.

أين فاطمة هنا؟

أين قصتها؟

كم فاطمة هنا؟

إنها فاطمة القهر الممتدة عبر التاريخ الطويل، في المخزون الفكري للقبيلة والرجل.. قد ينظر أحدهم إلى هذه القصيدة وأخواتها بعين الاستهجان!

وقد يرى بعضهم أن الصورة قاتمة، وأن المرأة لا تعاني من هذا الوضع!

وقد يرى بعضهم أن المرأة المثال متمردة وشاذة عن أخواتها !

العودة إلى القصيدة تريك أن الشاعرة استقبلت موضوعها بمنطقية كبيرة،

وبهدوء كاد يطغى على التخيل عندها لولا المراس الشعري الطويل..

فماذا تريد الشاعرة؟

إن الشاعرة في هذه القصيدة كما في جميع قصائد المرأة مارست نوعاً من الرقابة الصارمة، لتُخرج تصورها عن المرأة المثال عبر:

- الدعوة إلى تحرير المرأة فكرياً وعقلياً، ولم تقترب من أي شيء سواهما حتى لا توسم هذه الدعوة بغير سماتها، فالشاعرة لايهمها إلا الفكر والتصرف والانطلاق الى الآفاق.

- الدعوة الى احترام المرأة بوصفها تحمل كتلة متكاملة من الجسد والعواطف والعقل، وعدم الاقتصار على جانب واحد من جوانب المرأة.

- الدعوة إلى السماح لكبرياء الكلمة والشعر عند المرأة أن ترى النور كما هي الحال عند الرجل.

- احترام الرأي وحرية التعبير.

- اعتبار الحياة فصولاً أربعة لا جمال بأحدها إن لم يأت الآخر الضدّ له، وربما المتمم وحسب.

- التعامل مع الفيض الأنثوي، والخصب الأنثوي بكثير من الرقي، قبل أن يجف وينضم إلى قافلة الأشياء المجدبة في حياتنا.

- الاقرار بأن جمال أي بلاد لا يكون إلا بجمال المرأة.

- التقدم إلى عصرنا، وعدم القبول بالعودة إلى البدائية.

هذه قضايا تتعرض إليها الشاعرة بنقدنا صح حيناً، رافضٍ حيناً، صارخٍ حيناً، لكنها لم تتجاوز هذه القضايا التي استخلصناها.

والشاعرة في قضايا المرأة منفتحة التفكير، ويمكن أن نستعير مصطلح (ليبرالية) فهي تطلب الحرية، ولا تصادر حرية الآخرين في شعرها، تنتقد وضعاً عاماً، ولا تسخر من أحد، تتحدث عن أمثلة بأعيانها لم يجرؤ أحد من الاقتراب منها، وهو ما أسمته بالحداثي والليبرالي.. ولابد من تسجيل نقاط لصالح المضامين عند الشاعرة، ولصالح أسلوبها في الطرح:

- لم تخص الشاعرة بلداً بعينه في شعرها، وإن كانت قد استمدت ألفاظاً مثل:

العشيرة والقبيلة، فإنها تقصد من ذلك العربي عموماً، فلا يجوز أن نفسر نقدها على أنه موجه إلى بلد معين.

- لم تتعرض الشاعرة لأي ظاهرة مظهرية لدى المرأة: الزينة - الحجاب - السفور.. لأن هذه القضايا المظهرية لا تعنيها بقدر ما يعنيها الفكر، ولأنها لا ترى هذه الأمور عائقاً أمام تحرر المرأة، هذا في الوقت الذي نجد فيه أديباً يكرّس أدبه للسخرية من المظهرية، يبقى خارج إطار المشكلات الحقيقية.

- غالباً ما استخدمت الشاعرة ضمير المتكلم لتوهم المتلقي بأنها صاحبة المشكلة، وقد أشرت في بداية هذا الفصل إلى أن الشاعرة نالت ما تريد، ولا تعاني من كثير من هذه المشكلات، ولكنها لمزيد من الاقناع استخدمت ضمير المتكلم.

- لم تذكر الشاعرة أي نوع من المذاهب والأديان والأيديولوجيات، وهذا يعني أنها تهتم بالإنسان وحسب، ولا تكترث لما يمكن أن يكونه مادام جزءاً من المجتمع. ولا تغلّب جانباً على آخر في المجتمعات التي تتناولها.

وبالإجمال واعتماداً على النص الأخير، وتأسيساً على الذاكرة الشعرية للشاعرة، فإن رصيدها في قضايا المرأة رصيد مشرّف يحمل رسالة فكرية سامية، يمكن أن تكون مثالاً مجتمعياً وفكرياً.

شخصية الرجل في شعر القضايا:

إن ما قرأنا من شعر سعاد الصباح في قضايا المرأة، وما استقرأناه من هذا الشعر أظهر نظرة الشاعرة للرجل بجلاء ووضوح، وقد تميزت شخصية الرجل في شعرها بالتعددية، فالشاعرة لم تحدد سمة واحدة للرجل وتعزف عليها في شعرها، وهذا قلّما نجده عند شاعر واحد، والتنوع مردّه إلى النظرة الموضوعية، وإلى الرؤية النقدية المتكاملة عند الشاعرة، فهي لا تخضع لظرف واحد محدد، ولتجربة شعورية خاصة تصوغها شعراً، بل إن الشاعرة تمارس مهمتها التنويرية في المجتمع، لذلك جاء هذا التعدد، وقد تجلت شخصية الرجل متماشية مع الموقف الشعري حيناً، ومع الظروف المجتمعية في أحيان كثيرة.

١- الرجل الضحية المسكين، وهو عندها لا يختلف عن المرأة من حيث شعورها

تجاهه، فهذا زوج الغاسلة المريض، الذي هزمه المرض، فصارت زوجه تعمل غاسلة في البيوت، وهو هنا لا يملك حولاً ولا قوة[1]:

وكذلك في امرأة بلا سواحل، وإن كانت النظرة مختلفة، فهو مسكين غير قادر على التعبير عن نفسه وحبه، لذلك نجد الشاعرة قد ملكت الحد الأكبر من الجرأة، وقامت بالتحدي نيابة عنه، متجاوزة بذلك ضعفه [2]

وكذلك في رجل تحت الصفر، الرجل الذي لا يملك القدرة على أن يعيش حياته بطبيعية، فهو مسكين غير قادر على تذوق جماليات الكون، من شعر وحب، ويقف عاجزاً أمام محبوبته، وهي تفشي سرّه بتجمد عواطفه[3]

وإن لم تعبر الشاعرة عن مسكنتهم إلا أن نظرة الإشفاق تبرز من خلال الطرح والتناول.

٢. الرجل المتسلط: وهذه الشخصية هي الأكثر بروزاً في شعر القضايا، وهذا أمر جدٌّ طبيعي، لأن الشاعرة تبحث عن موقع للمرأة وسط هذ المجتمع الذكوري المتسلط، وتبدأ صورة الرجل هذه من حق الحياة [4] وتستمر في فيتو على نون النسوة [5] والمجنونة [6] وفتافيت امرأة [7] وتوسلات [8] وإلى روبوت عربي عاشق [9] وثورة الدجاج المجلد [10] والقمر والوحش [11]

في هذه النصوص يقف الرجل أمام الشاعرة مداناً، فهو المتسلط، وهو السبب في مأساة المرأة وأزمتها، لا يشاركه في تسلطه أمر آخر، والسلطة منحها لنفسه ليمارسها على هواه.

٣. الرجل مسلوب الإرادة، وهو الذي يقع تحت تأثير المجتمع، والحقيقة أن الشاعرة أدانته برفق تارة، وبعنف تارات وذلك لأنه ـ وقد ألمحت إلى ذلك

---

(١) أمنية: ٤٠
(٢) امرأة بلا سواحل: ٧١
(٣) في البدء كانت الأنثى:٣١
(٤) أمنية: ٣٥
(٥) فتافيت امرأة: ١٣
(٦) فتافيت امرأة: ٢١
(٧) فتافيت امرأة: ٣٩
(٨) فتافيت امرأة : ٦٤
(٩) في البدء كانت الأنثى: ١٣٢
(١٠) امرأة بلا سواحل: ١١٧
(١١) امرأة بلا سواحل: ٦١

بذكاء - موافق على الواقع الذي وقع تحت تأثيره، ولم يعمل على تغييره، ونلحظ ذلك في عموم قصائدها، حتى تلك التي في الحب الخالص، وقد جاءت واضحة في فيتو على نون النسوة [١٢] وكويتية [١٣] وفتافيت امرأة[١٤] والى تقدمي من العصور الوسطى [١٥] وكن صديقي [١٦] وبصورة عنيفة نوعاً ما في رجل تحت الصفر [١٧] والى روبوت عربي عاشق [١٨] وثورة الدجاج المجلد [١٩] وليلة القبض على فاطمة [٢٠] وما يلاحظ هنا تداخل صورة الرجل في أشعار القضايا في القصائد، ذلك لأن الشاعرة تتعامل مع الرجل بمشهدية، ولا تنتقي صورة واحدة لتشبعها دراسة وتمحيصاً، وإنما تأخذ المشهد بتمامه، وشخصيات الشاعرة التي تنتقيها مركبة معقدة، وإلا ما صلحت لأن تكون نماذج شعرية، فكلما كانت الشخصية معقدة كانت أكثر مقدرة على طرح القضايا والهموم التي تحتاج إلى معالجة.

وفي شخصيات الرجل - أو صفاته - التي اختارتها الشاعرة لم تكن متجنية، ولم تكن متحاملة، وقد ألمحنا خلال التحليل إلى التعاطف في كثير من المواضع مع هذا الرجل المسلوب الذي يقع عليه ظلم المجتمع كما يقع على المرأة، وربما يكون الظلم النازل به أشدّ وطأة، هذا إذا ما أضفنا عوامل الرجولة والتأنيب والإحساس والظلم و....

---

(١٢) فتافيت امرأة: ١٣

(١٣) فتافيت امرأة: ٢٥

(١٤) فتافيت امرأة: ٣٩

(١٥) فتافيت امرأة: ٦٥

(١٦) في البدء كانت الأنثى:٧

(١٧) في البدء كانت الأنثى: ٣٠

(١٨) في البدء كانت الأنثى: ١٣٢

(١٩) امرأة بلا سواحل: ١١٧

(٢٠) خذني الى حدود الشمس: ٨١

بين الأنا والأنا

- في ذاتية الشعر الوجداني
- رؤية سعاد الصباح في الحب والجمال

في ذاتية الشعر الوجداني:

آثرت التعبير عن هذا الفرع من شعر سعاد الصباح بشعر الحب، أو الشعر الوجداني، وذلك لأسباب عديدة منها:

- مفهوم الغزل في الشعر العربي يعني مطلق تفنن الشاعر في ذكر محاسن المرأة وجمالها. ولم يحتفظ لنا الشعر بشاعرات يتغنين بالرجل.
- مفهوم الغزل يعني الافتتان بالجمال، وهذا ما لا يتّسم به الرجل، وهو ليس من صفاته الموجودة أو المرغوبة - حتى من الرجل - لذلك أخذ الغزل اتجاهاً واحداً من الرجل إلى المرأة.
- الشاعرات العربيات نادرات أصلاً، والأكثر ندرة ان تجد شاعرة محبة تفصح عن مشاعرها.
- طبيعة شعر الغزل تقتضي نوعاً من الإفصاح والإعراب غير موجود لدى المرأة، ويعد خادشاً لأنوثة المرأة وحيائها.. والطريف أنك لا تجد في سيرة محبوبات الشعراء واحدة بادلته الشعر بشعر.
- أما أهم الأسباب، يعود إلى طبيعة شعر سعاد الصباح، فهي ليست غزلة أو متغزلة، وشعرها أقرب إلى الأنا، فهي تقوم بالتعبير عن ذاتها، وعن ذوات بنات جنسها، شعرها مليء بالحب، لكنه حب الوجدان الذي يقف مع الرجل كحالة متماسكة تؤصل لعلاقة صحية بين الرجل والمرأة، ولا تؤصل للوحة جمالية قائمة على الافتتان.

وهذا الفهم لشعر الحب عند سعاد الصباح يفيدنا في:

١- فهم الرسالة الشعرية التي تريدها الشاعرة، وسنقف عندها مطولاً.

٢- فهم العلاقة التي تربطها بالرجل، وتحديد مكوناتها الروحية والنفسية، لنخلص من ذلك الى تحديد سمات الرجل الهدف.

٣- الدخول في الحالة الوجدانية التي أرادتها الشاعرة.

٤- الإلمام بالخطوط العريضة لهذا الفرع من الشعر عندها.

٥- تأطير علاقة شعرالحب والوجدان عند الشاعرة مع الواقع، ورؤية ما إذا كانت الشاعرة واقعية في وجدانها، أم خيالية أفلاطونية تبحث عن عالم

مفقود، وقد ذهب عدد من النقاد إلى أن الشعر عند الشاعر عالم مفقود يبنيه في خياله ليهرب إليه!!.

٦. ومن الأهمية بمكان ان نشير إلى أن هذا الفهم يُدخلنا في مفهوم الفن، وعلاقته بشعر الشاعرة، وهذا بدوره يحلّل لنا شخصية الشاعرة في خطابها، ويحدد مكانها في القصيدة [١]:

«الفن ليس نسخاً للواقع، وهو إبداع في إطار علاقة جدلية بين الداخل والخارج، بين التجربة الشخصية والمعطى الموضوعي، بين الخاص والعام. هو إعادة إنتاج ذاتية كلياً، لموضوع ليس ذاتياً كلياً».

وتوخياً للموضوعية والحيادية نؤكد هنا على محدّدات فهم شعر الحب عند سعاد الصباح من خلال هذا النقل:

- الداخل والخارج.
- التجربة الشخصية والمعطى الموضوعي.
- الخاص والعام.
- الذاتية.

أقول: توخياً للموضوعية كانت هذه البداية المقصودة، فالقارئ العربي خاصة ينظر إلى الأدب عموماً، والشعر خاصة على أنه جزء من السيرة الذاتية للشاعر، فإلى أي مدى يمكن أن يصدق ذلك؟

محبوبات عمر بن أبي ربيعة في شعره كثر، وبعد دراسات كثيرة جاء من ينصف هذا الشاعر الذي نُعت بأقسى النعوت، وليبين أن عمر كان فناناً تشكيلياً بالكلمة يرسم لوحاته للموديلات والنماذج التي يلتقيها...

والفنان التشكيلي الذي يقوم بصياغة اللوحة الفنية، هل يخوض تجربة العشق والهوى مع النموذج الذي يرسمه؟ وهل كل نموذج يخضع للتجربة؟

وهذه ولّادة بنت المستكفي الشاعرة الأميرة، حيكت حولها القصص، وحول ثوبها المطرز بأبيات شعرية فاضحة!! وهناك دراسات تنقض هذه القصة، وتؤكد أنها ملفقة، وليست غايتها - أي القصة - إلا أن تؤكد التجربة الشخصية للشاعرة،

---

(١) د. محمد شفيق شيّا/ في الأدب الفلسفي/ مؤسسة نوفل - بيروت/ط١ ١٩٨٠ ص٤٩

وذهب الأمر الى أكثر من ذلك عند نقاد في زماننا ألبسوا الشاعرة أثواب علم النفس، فتارة هي مريضة، وتارة معقدة، وتارة سادية تفرح بجمع عاشقيها وتعذيبهم!!.

ويعود السؤال: هل يفهم العمل الفني بهذه الطريقة [1] ؟.

«العملية الفنية ليست بالبساطة بحيث يمكن أن نردّها إلى عناصر أحادية الجانب، أو إلى أحكام متعسفة، فهي كالشخصية الإنسانية تأليف وتركيب ديناميكي حي ودائم، تحتوي الى جانب المعطى الخارجي الخيال، والانفعال والشعور، عناصر عقلية ومدركات ذهنية، وغاية ما، موجودة رغم أنه يصعب الإشارة إليها بالبنان».

ليس المراد هنا نفي الذاتية، وإنما الغاية تتمثل في معرفة مكونات العملية الفنية في الشعر، فهو معطيات خارجية، وتأليف وتركيب، وفي الوقت نفسه تحتوي معطيات داخلية تتمثل في الخيال والانفعال والشعور.

إذاً لابد من تضافر الجانبين الخارجي والداخلي، ولا يمكن أن يكتفي بأحدهما، إذ لو كان خارجياً لخلا من جميع أنواع المؤثرات والإقناع، ولخسر كونه من الفن [2]:

«الفن ـ لأنه متحرر من الظاهر والمرئي، ومن الجزئي والحرفي ـ يشد من اللحظة ما ترهص به من مستقبل فينبئ ويتنبأ. وعناصر الأصالة والذاتية والغنائية شروط لازمة في كل عمل فني، لأن هذا العمل ـ الخاص ـ نتاج إنسان له أشواقه ورؤاه ومواقفه وأحلامه».

نلاحظ هنا أن الناقد حدّد مصادر العملية الفنية بدقة بالغة، فمنها الخارجية، ومنها الداخلية، التي تتمثل في: الاصالة والذاتية والغنائية، ولم يكتفِ بذلك بل جعلها شروطاً ضرورية ولازمة في كل عمل فني.

ولم يقتصر رأيه على تحديد المصادر والمسميات، لأنه يحلل ويركب، ولا ينظّر فحسب، بل علّل الأسباب التي جعلت هذه العناصر لازمة، فالأمر ليس حيادياً على الإطلاق، والفن ليس عمليةِ وصفية خارجية، لأن الفنان وإن انطلق من ذاتية

---

(١) د. محمد شفيق شيا/ في الأدب الفلسفي: ص٥١.

(٢) عبدالمنعم تليمة/ مداخل الى علم الجمال الأدبي/ عيون المقالات ـ الدار البيضاء/ ط٢ ١٩٨٧ ص ٣٣

خاصة، أو من وصف حالة ما، إلا أنه انسان له أشواقه ورؤاه ومواقفه وأحلامه، وفي ضوء ما يمتلكه هذا الإنسان يمكن أن ندرس الشعر، فالشعر ـ والفن عموماً ـ ليس منفصلاً عن الذات الشاعرة بما فيها من شوق ورؤية وموقف وحلم، وإلا ما تفاعل هذا الفنان مع مشهد دون آخر، ومع موقف دون آخر، وهذا بدوره يفسّر لنا أسباب عناية الفنان بمحيطه وبيئته.

ويؤكد حقيقة أن الفنان ليس خالقاً لكونه الفني والشعري، وإنما هو مبدع ينظم العلاقات التي يراها ضمن أطر تتفق مع ما يملك من رؤية، ولهذا نرى المواقف المختلفة للأدباء من مشهد واحد، وذلك لاختلاف زاوية الرؤية، ولاختلاف طبيعة العلاقات التي يراها، وهذا بحد ذاته يعطي مسوّغاً لاختلاف النظرات النقدية، والقراءات الفنية في العمل المبدع نفسه [1]: «إن الشاعر لا يخلق كلمات، وإنما يخلق علاقات تخضع عناصر التأليف والنظم فيها للدرس الدقيق، بل إنها لتخضع ـ وقد خضعت في تجارب ناجحة ـ للدرس الكمي والإحصائي الموضوعي»

وهذا الرأي يقودنا في فهم الشعر ونقده الى:

ـ تعامل الشاعر مع موضوعه ومقدار العفوية فيه.

ـ تعامل الناقد مع النص وتحليله.

ـ بعض التجارب النقدية الموضوعية.

هل يتعامل الشاعر مع موضوعه بعفوية مطلقة؟ وهل يكون النص الشعري والعمل الفني وليد طفرة إبداعية مفاجئة تجعله نسيجُ إلهام؟

القراءات الفنية، والنظرات النقدية تؤكد على أن العملية الإبداعية إلهام في منطلقها للفكرة الأولى، لكنها ـ ومن يمارس العملية الإبداعية يدرك ذلك تماماً ـ تخضع – على تعبير الناقد تليمة – إلى عملية تأليف العناصر ونظمها، وهنا يتجلى دور الفنان المبدع، وإلا ما تميز فنان عن آخر، طالما أن الموضوعات موجودة..

وهل يتناول الناقد النص الفني والإبداعي على أنه لحظة إلهام، اكتمل دون دراية من المبدع؟

---

(١) عبد المنعم تليمة/ مدخل إلى علم الجمال الأدبي/ص٨١ .

كثيرون ينظرون إلى النص الابداعي بهذا الشكل، وهم بذلك يهضمون حق الفنان المبدع ليجعلوه مجرد ناقل لما رآه أو ألهم به!

وهم بذلك يلغون دور المبدع في جهده الذي قد يستمر شهوراً في قطعة شعرية قصيرة جداً. ويهملون عناصر العملية الفنية المتكاملة بداية من المعطى الخارجي، ومروراً بالخيال والانفعال والشعور..

أما التجارب النقدية الناجحة التي يراها الناقد، فتتمثل في المدارس النقدية الحديثة القائمة على الإحصاء الكمي، والإحصاء الموضوعي، وهي بلا ريب دراسات مفيدة، وقد أثمرت المدراس البنيوية واللسانية دراسات مفيدة وجادة، متأثرة بالمدارس الغربية، ولكن لابد من النظر بحيادية الى هذه الدراسات، إذ نجد عدداً لايستهان به أهمل الجانب التذوقي الذاتي، وأعطى همّه كله للبيانات والإحصاءات، مبيناً أن كل لفظة جاءت وفق معطى هندسي، وجعل شاعراً مثل طرفة يضع أمامه جداول بنكية وتجارية ليوزع كلماته بطريقة ما، ليخرج مناسبة لما رآه الناقد بعد أربعة عشر قرناً!!

العملية الفنية إذاً لا تخلو من الموضوعية والذاتية، ومن العقل والانفعال، وهي مجموعة من العناصر المتكاملة اللازمة للنص الإبداعي الفني.

نعود إلى سبب هذا الفَرش، إلى شعر سعاد الصباح في الحب والوجدان، وفي ضوء الرؤى النقدية يمكننا أنْ نطرح على أنفسنا أسئلة، صار بإمكاننا أن نجيب عنها:

هل ينتمي شعر الحب عند سعاد الصباح إلى الإطار الخارجي الموضوعي؟

وهل ينتمي إلى الذاتية البحتة؟

هل هو تجربة شعورية خاصة؟

هل هو تجربة وصفية عامة؟

والإجابة عن هذه الأسئلة ليست سهلة، ولن تكون إنشائية على الإطلاق، لذلك كان لابد من العودة إلى النص لنكون ألصق بالنص ومبدعته، ولنصل إلى نتيجة لا نزال نرددها:

النص جزء من سيرة ذاتية !.

النص لاعلاقة له بالمبدع!.

وكما رأينا في شعر قضايا المرأة عند سعاد الصباح، فإن الشاعرة تتفاعل مع القضايا التي تؤرق المرأة، وإن لم تكن تؤرقها هي كحالة فردية، نجدها في شعر الوجدان كذلك، فالشاعرة في شعر الحب والوجدان لا تصور حالة فردية ذاتية، وهي في الوقت نفسه لا تنفصل عن النص الذي تكتبه عن حالة المرأة الوجدانية، ومن هنا سننظر إلى شعر الحب والوجدان عند سعاد الصباح من عدة زوايا:

١. الذاتية الخاصة بالشاعرة في نصوصها من خلال مؤشرات نصية.

٢. المرأة الأخرى في شعر الحب عندها، وتعبيرها عمّا يؤرق المرأة في عواطفها.

٣. صورة المرأة في حالة الوجد والحب.

٤. طرائق تعبير المرأة عن الحالة الوجدانية عندها، والتي تختلف جذرياً عن طرائق تعبير الرجل عن عشقه في الغزل والنسيب، وهذا الاختلاف يخضع بدوره للخلاف بين الرجل والمرأة من حيث طبيعة الخطاب وإمكاناته، ومن حيث مرتكز العملية الغزلية الموجّه أصلاً إلى المرأة ممثلة الجمال [١]

« عندما نقرأ أشعار الغزل ولا نرى إلا دموعاً، وآهات تعبر عن رغبة عارمة من أجل اللقاء مع المحبوبة، وهي رغبة عارمة لا للمزايا المعنوية والروحية التي تتمتع بها المحبوبة، وإنما لمزايا جسدية».

مع أنّ النص السابق ينصبّ على طائفة من شعراء الحب، وهم الذين ينتمون الى العذرية، إلا أنه يبين طبيعة الخطاب الشعري للغزل، وليس بمقدور المرأة ان تمارس هذا النوع من الخطاب، المملوء بالرغبة والروح والجسد واللقاء والدموع.

وان كانت تقدر على فعل ذلك، إلا أنها لا تفعل لأن ذلك يتنافى مع الناموس المتعارف عليه في أن تكون المرأة مطلوبة، وهذا في مختلف الثقافات والطالب هو الذي يمارس طقوس الحرمان، ويعبر عنها بمختلف الوسائل، للوصول إلى محبوبته المطلوبة، وهذا ما لا تُقدم عليه المرأة عموماً في قولها إن كانت مبدعة، وفهم هذاالموضوع يقدم لنا تعليلاً جيداً لنوعية الحب الذي سندرسه، فهو لا يقوم على عناصر البكاء واللوعة والحرمان.

وإنما يقوم على مرتكزات أخرى لها صلة باللوحة التعبيرية عن الوجد والتعبير.

---

(١) د. صلاح عيد/ الغزل العذري/ مكتبة الآداب - القاهرة/ ط ١ ١٩٩٣م ص٤٠

ويتساءل المرء عند الإقدام على تحليل شعر الحب والوجد عند شاعرة مثل سعاد الصباح:

ما الجديد الذي ستقدمه في هذا الإطار ما دامت لن تتمثل الخطاب الشعري المعروف في ميدان الغزل[1]؟ «إنّ صفة الجدة التي يوصف بها تعامل الشاعر مع أدواته اللغوية ليست مطلقة، وإنما هي محكومة بمنطق خضع له الشعراء من قبل، ويخضعون له من بعد. هذا المنطق هو المفسّر التاريخي للشعر وللتقاليد الشعرية. فليس تفرد عمل شعري تفرداً مجرداً، بل إن معنى هذا التفرد هو نجاح الشاعر في أن ينشئ علاقات جديدة - لغوية - وهي محكومة بمقررات وقوانين، وهي في الفن محكومة بنظم وتقاليد - تقيم بنية شعرية تامة تزلزل هيكل التاريخ الشعري وتعدل التقاليد الشعرية».

من السابق لأوانه أن نحكم على هذا الأمر قبل أن ندخل عالم سعاد الصباح في شعر المرأة، لكن لابد من إثبات هذا الأمر، لأنه يدخل ضمن الأمور التي من المقرر أن تغوص فيها لنصل إلى الجديد الذي قدّمته، خاصة إذا أدركنا أن خطاب الحب والغزل عند الرجل نفسه تعرض لتغيّر كبير في هذا العصر يتلاءم مع البيئة الاجتماعية أولاً، ومع البيئة الشعرية ثانياً، فهل سيحدث هذا الأمرمع شعر المرأة، ومع شعر سعاد الصباح تحديداً؟.

٥ - ومن الأمور التي سنتوقف عندها في شعر سعاد الصباح، وأنا أعدّها من الأهمية بمكان، صورة الرجل المحبوب، وسمات الرجل الذي تنشده المرأة على لسان سعاد الصباح.

بين الأنا والأنا سمة لشعر سعاد الصباح في الحب والوجد، لأنه يمثل:

- صورة للشاعرة في خطابها عن ذاتها.
- صورة لهواجس المرأة في أهم مكوناتها.

وبما أن الشاعرة امرأة تخاطب المرأة في ذاتها، وتخاطب المرأة في غيرها، فالخطاب يتوجه من الأنا إلى الأنا، وهنا تتمثل القوة الشعرية في الفن، وفي المقولة التي يقولها. أو يسعى للوصول إليها[2]: «إن قوة الفن لا تكمن فيما يقوله وحسب، بل في ما لا يقوله أيضاً، أي في ما يرمز إليه ويوحي به. وهذا بعض سر خلود الأعمال الفنية الأصيلة وحيويتها».

وهذه التطوافة تقصد إلى قراءة الرؤية الشعرية عند سعاد الصباح، وتشكيل

---

(١) عبد المنعم تليمة/ مداخل إلى علم الجمال الأدبي/ ص٧٧

(٢) د. محمد شفيق شيا/ في الأدب الفلسفي/ ص٤٩

الصورة الفريدة للمرأة في الحب والوجد بواسطة امرأة شفافة مرهفة، سلاحها الشعر، وقوتها كلمة حارّة استوائية شتائية - كما تعبير الشاعرة -.

إنها امرأة شاعرة تبحث عن خلود الكلمة الأنثوية كما خلدت العاطفة الأنثوية عبر التاريخ، لتؤكد بأن الشعر الوجداني لم يكن في يوم من الأيام ترفاً وبعيداً عن الحياة الحميمة للأشخاص الذين يعيشونه كما ينبغي، ويتنفسونه ليعيشوا به.

رؤية سعاد الصباح في الحب والجمال:

إذا استعرضنا تراث سعاد الصباح الشعري الذي يمتد إلى أكثر من ثلاثة عقود سابقة نجد أن الشاعرة طرقت موضوعات عديدة، موضوعات فرضها انتماؤها القومي العروبي، وموضوعات ذاتية فرضتها تدابير القدر، وأسهم في تعزيزها فقدُ الأحبة، وموضوعات تجري في دمها انتماء للوطن الذي أعطاها الكثير، فأعطته ذوب قلبها وإحساسها ... لكن الذي يلفت انتباه الدارس أن تراث الشاعرة الفني يتركز في محورين اثنين:

١ - قضايا المرأة، وكنا قد وقفنا مع هذا المحور وقفة مطولة[١].

٢ - شعر الحب والوجدان. وهو ما سنتناوله في هذه الوقفة، من خلال المحددات التي أسسنا عليها في (رؤية في الشعر الوجداني). وسيكون التحليل قائماً على العلاقة التي تربط الشاعرة بهذا الشعر، وعلى العلاقة التي تربط هذا الشعر بالمجتمع، وفي الوقت ذاته العلاقة التي تربط بين الشاعرة وأخواتها بنات جنسها، ويتم بعد ذلك تحديد رؤية شعر سعاد الصباح في الحب والجمال.

إن نسبة الشعر الذي أخلصت فيه الشاعرة للحب والوجدان، وتصوير مشاعر المرأة المحبة العاشقة كبيرة في شعرها، ولم يخل منها ديوان من دواوينها، حتى تلك التي خصّت بها الجانب القومي[٢]، والتي خصّت بها الوطن[٣]، وحتى الأشعار الباكية في الرثاء لم تخلُ من مشاعر المرأة المحبة، وهذا ما سنراه عند الحديث عن فقدها لولدها البكر مبارك[٤]، وعند الحديث عن قصيدتها الفريدة في رثاء زوجها الكبير الشيخ عبدالله مبارك[٥].

---

(١) في مجموع دواوينها، انظر: نشيج امرأة.
(٢) في ديوانها: حوار الورد والبنادق، انظر: فواصل من تراب الوطن.
(٣) في ديوانها: برقيات عاجلة إلى وطني، انظر: فواصل من تراب الوطن.
(٤) في ديوانها: إليك ياولدي: انظر معزوفة الفقد الحزينة/ انكفاء على الذات.
(٥) في ديوانها: آخر السيوف: انظر معزوفة الفقد الحزينة/ انشطار الذات.

إلا أن ذلك لا يمنع من فرز القصائد التي أخلصت للحب والوجدان، وهذه القصائد لا تتناول غرضاً آخر معها، مع الانتباه إلى أن هذا الفصل التعسفي لا يقصد إلا إلى تسهيل الدراسة والتحليل. نبدأ بهذه القصائد حسب تسلسلها التاريخي.

١ - خطاب، له السلامة، صلاة، جواد عربي، أحزان سائحة، إيمان، بعد سبعة أيام، لون عينيك، حب من السماء فرحة العيد، كيف أنساه، هواجس الوداع، وفاء نجوى، قصة شعري، ذكريات، لا تقلها، عاد الربيع، قبلة، بعد أسبوعين، جيشا التلفون، ليتني، أنت، في زحام المدينة، حلم، أنت أدرى، اعتذار، جنتي، قصة ليلة، غيرة، في الغربة، ابتهالات، لم ياربي؟، ذكرى لقاء، ليتني حرف، مثالية. في ديوانها الأول أمنية (١٩٧١م).

٢ - المجنونة، كويتية، أوراق من مفكرة امرأة خليجية، توسلات، العالم أنت، الاتفاق، قهوة، الإقامة الدائمة، أعقل المجانين، فتافيت امرأة، شاي الساعة الخامسة. في ديوانها: فتافيت امرأة (١٩٨٦م)

٣ - كن صديقي، يا أكثر من حبيبي، إلى واحد لا يسمى، الهاوية، يوميات قطة، ماذا يبقى منك؟، قراءة في ذاكرة الأشجار، الحب في الهواء الطلق، ازرعني بين الكلمات، التوقيت النسائي، المتفوقة، الحمل الأبدي، شقاوة أطفال، كهرباء، قراءة غير تقليدية، أعلى شجرة في العالم، لا أسمح، إذا، رائحة، لماذا فمي؟ شرعية، يخترع أنبياءه، كيمياء، الميناء الحر، إلا مدينة واحدة، أمومة، نبوءة، أطول نهر في العالم، امتيازات العشاق، آخر المرافئ، هوية، السفر المستحيل، حبة كرز، المصلية، هيستيريا، الدانة الأغلى، ضربة حب، إكسبرسو، فضول، دعاء، حماقة، سر نسائي، ثمن الأمومة، لو رميت نفسي، عصافير، المعركة الأخيرة، ثقافة، بين ذراعيك، عندما، النسخة الثانية في بيت موزارت، أسئلة، حكم ذاتي، فضول، قمع سياسي، هل هذا هو الحب؟، لو كنت أعرف، رصاصة، معادلات، القمر الهارب، يا أجمل المستعمرين، بعد الزلزال، ازدواجية، لجوء غير سياسي، العودة إلى الزنزانة، الخاتم، حضارة القهوة، ملاحظة لغوية، حاول أن تخترعني، وطني أنت، عقوق، الحب على مستوى الكون، إجازة، حلم صغير، السفر على الأهداب، أمومة، الملك، النص المفتوح، النقاط على الحروف، المعلم، دراكيولا العربي، الحب على نار الفحم، تحليل، كما، ابتزاز، حلم ١، حلم ٢،

حلم ٣، حلم ٤ حلم ٥، القمر على قائمة المطلوبين. في ديوانها: في البدء كانت الأنثى (١٩٨٨م).

٤ - قصائد حب: القصيدة الأولى، القصيدة الثانية، القصيدة الثالثة، القصيدة الرابعة، القصيدة الخامسة، القصيدة السادسة، القصيدة السابعة، القصيدة الثامنة. في ديوانها: قصائد حب (ط ٣ ١٩٩٤م)

٥ - عام سعيد، اعترافات امرأة شتائية، افتراضات، بصمات، درس خصوصي، القصيدة السوداء، امرأة بلا سواحل. في ديوانها: امرأة بلا سواحل (١٩٩٤م)

٦ - التخرج، حرائق على الثلج، أعتذرُ إليك، رجل في الذاكرة، خذني إلى حدود الشمس، رائحة صوتك، سأبقى أحبك، أنا ألف مرة أجمل، صوتك بيتي. في ديوانها: خذني إلى حدود الشمس (١٩٩٧م).

قمت بترتيب القصائد حسب تواريخ صدورها في مجموعات شعرية، ونسبت القصائد إلى مجموعاتها لغاية محددة، تتمثل في دراسة التطور الذي طرأ على رؤية الشاعرة في شعر الحب والوجد، ومن الطريف الضروري أنك إذا ضممت كل القصائد حسب مجموعاتها كما فعلت الشاعرة ستجد أموراً مهمة:

١ - التحّول في رؤية الشاعرة في شعر الحب، وهذا التحول لا علاقة له بحكم القيمة سلباً أو إيجاباً، وإنما يعني التطور في نظرة الشاعرة، فهي تعيش متفاعلة مع محيطها وذاتها، ونظرتها متجددة، تستمد خصوصيتها من الحالة والمرحلة، أي لم تأخذ نسقاً واحداً في رؤيتها، وتبقى عليها دون أن تُخضع تجربتها الشعرية الشعورية للتطورات الحياتية التي تحيط بها أولاً، والتي تتعرض لها شخصياً.

٢ - تكاد كل مجموعة من القصائد تحمل سمة واحدة، فقصائد الحب في كل مجموعة تحمل موضوعاً واحداً، تعالجه الشاعرة من جوانبه كافة، وتشبعه تحليلاً وتصويراً، ولا تخرج عن هذا العمل، وفي ضوء هذه الرؤية، سنعمل على تحليل قصائد الحب حسب مضامينها وسماتها:

- في المجموعة الأولى نجد ملمحاً رومانسياً، يصور احتياج المرأة الطاغي لرجل، واللجوء إليه، فهو - حسب رأيها - الملاذ والقوة والحماية، وهذا

خاضع لطبيعة المرحلة العمرية، وللمؤثرات في ثقافة الشاعرة آنذاك، وللبيئة التي كتبت فيها تلك القصائد.

- في المجموعة الثانية نجد قصيدة الموقف التي تصور صدور المرأة عن حكمة عقلية، تتميز بظهور الأنا عالياً، وتخرج عن الرغبة في حماية الرجل، لتقف معه موقف الندية.

- في المجموعة الثالثة نجد الدفء الأنثوي، وتختار الشاعرة مجموعة لا تنتهي من الأحاسيس والمواقف الدافئة لتعبر عنها بلغة المرأة المحبة، وينبيك عن ذلك الكمّ الكبير للقصائد، واعتماد الشاعرة على القصائد القصيرة جداً، والتي تعالج فكرة واحدة، وكأنها تتخلى عن الصراع، لا لضعف، وإنما لإدراكها بضرورة التلاقي بين فكري الرجل والمرأة.

- في المجموعة الرابعة تنقلنا الشاعرة نقلة نوعية مفاجئة، من خلال نبرة فريدة في عالم الأنوثة، فخطاب الشاعرة مباشر، يعلن الحب، ويخاطب الرجل بنكهة مميزة فيها الكثير من الجرأة والتميز.

- في المجموعة الخامسة نجد الشاعرة امرأة تبحث عن استقرار عاطفي ووجداني، وتتأثر بالمحيط في حبها، هذا المحيط الذي يتدخل في أدق مشاعرها، وبحثها عن الاستقرار يجعلها مُطلِّقَة أشرعتها للحب.

- في المجموعة السادسة تقدم الشاعرة صورة المرأة الناضجة التي تسلّم بضرورة الحب والرجل، وتتجاوز كل أمر في سبيل الوصول إلى قمة الحب المنطقي، وهذا البحث له علاقة مباشرة بالرجل، فأين ذاك الرجل الذي يستحق كل هذا العطاء؟

٣ - التطورالفني المذهل بين المجموعة الأولى حسب التصنيف، والمجموعة السادسة، إضافة إلى ذاك النضج الفكري في المضامين، وهذا يؤكد أن الشاعرة كانت تقف وقفة نقدية في نهاية كل مرحلة، لتنطلق إلى مرحلة جديدة بغية إضافة أشياء جديدة.

٤ - تعدّد الحالات العشقية الوجدانية، بحيث تستنتج أن الشاعرة اتصلت بمحيطها، وعبّرت عن هواجس المرأة، وعمّا يجول في قلوب وعقول أولئك النسوة، خاصة اللواتي فقدن الصوت، فجعلت من صوتها الشعري صوتاً لكل واحدة منهن.

٥ – قصائد الحب عند الشاعرة ليست حالات تجريبية خاصة، وإنما تقوم على الوصف والاستقراء لطائفة من النساء غير محدودة – وهي ضمنهن بالتأكيد.

٦ – الحب في شعرها له ارتباط مميز بالمكان، فالمكان يمنح الحب خصوصيته التي تميز هذا الشعر عما سواه:

فللمقهى نكهته

وللشارع خصوصية

وللمدينة عبقها

وللحديقة ممرات خاصة

وللزهور عبق خاص.

ولا تأتي هذه الخصوصية إلا من الحالة الوجدانية التي ترسمها الشاعرة، وهذا ما سنراه من خلال النصوص، إذ تفقد هذه الأماكن خصوصيتها إذا زارتها وحيدة دون الحبيب، ولا تلبث أن تغير كل شيء عندما تكون المرأة مع حبيبها.

٧ – ترسم الشاعرة حالات عامة كثيرة، لا تختص ببيئة معينة، ولا بثقافة معينة، فالمرأة المحبة يمكن أن تكون عربية، وأن تكون غربية، وهذه العمومية أعطت القصائد سمة عامة إنسانية، وهذه سمة الحب.

رومانسية المرأة، واحتياجها للرجل:

هذه النزعة برزت أكثر ما برزت في مجموعة الشاعرة الأولى (أمنية) والسبب في ذلك يكمن كما أشرت إلى المرحلة العمرية التي نسجت فيها الشاعرة قصائد مجموعتها، فقد جاءت هذه المجموعة في بداية السبعينات، وربما كان نظم القصائد أسبق من هذا التاريخ بسنوات، فالتجربة الشعرية في بداياتها، وتخضع هذه المجموعة لمجموعة من المؤثرات أهمها القراءات التي كانت تكرّس الشاعرة نفسها لها، فالشاعرة اقتصرت قراءاتها في تلك المرحلة على ما تذكر الدراسات التي تناولت الشاعرة على مؤسسة علمية مهمة هي (مجلة الرسالة) وعلى شعراء الكلاسيكية والرومانسية، لذلك جاءت أشعار الحب في هذه المجموعة متأثرة بالنزعة الرومانسية، وعبّرت عن نظرة العلاقة بين الرجل والمرأة آنذاك.

ففي (خطاب) نجد المرأة تقف أمام الرجل وقفة احتياج، وتتناسب مع طبيعة المرحلة، وهذا الخطاب لم تستمر فيه الشاعرة طويلاً، هنا المرأة تقف موقف الرجاء من الرجل، وهو يتربع على مكانة تحسده عليه المرأة[1]:

مولاي، إن جاءك هذا الخطابْ

أوراقه من شوق روحي لباب

حروفه من ذوب قلبي المذاب

مداده من أدمع وانتحاب

وعطره من كأس حبي رضاب

مقبّلاً عينيك بعد الغياب

نظرة المرأة رومانسية بحتة، قانعة بالخطاب، والردّ الذي تراه المرأة بمنتهى الكرم لو حصل.

وفي (له السلامة) و (بعد السفر) تجلس المرأة منتظرة حبيبها حتى يعود مبجلاً معززاً، ولا تملك المرأة الحبيبة سوى الانتظار، والدعاء، وطرح الأسئلة[2]:

طبع الهوى ليل يمر، وفجره يمحو ظلامهْ

وغداً ستزدهر الربى، وتزول عارضة الجهامهْ

وتضيء ألحاني على شفتي، وترقص الابتسامهْ

ويعود لي ملكي بكل حنانه ... وله السلامهْ

وفي (صلاة) امرأة تعود بك إلى صورة حفظتها كتب التراث للمرأة التي تحاول أن تندب حظها العاثر، وتبكي كثيراً[3]:

أيها التائه الذي ليس يدري بغصتي

أنا ظمآنة الفؤاد، ولقياك واحتي

أنا صوفية الحنين، ومغناك كعبتي

أنا إن متُّ في هواك، فذكراك جنتي

---

(١) أمنية/ ٢٩

(٢) أمنية: ٤٤ .

(٣) أمنية: ٤٨ .

أما في (جواد عربي) فقد خرجت الشاعرة عن رومانسيتها، وأجّجت لغتها، وانطلقت بجموح يتناسب وعنوان القصيدة، فكانت المرأة هنا جواداً حقيقياً، لكنّه جواد يبوح ويعبّر عن حبه وأشواقه، ويطلب الحب، وبذاك خرجت عن إطار الرومانسية، التي تتسم بالضعف والمسكنة[1]

إن في قلبي جوادا عربياً

عاش طول العمر في الحب أبيّا

فإذا عاندته، ألفيته

ثاركالمارد وجباراً عتيّا

ويعود الجواد العربي إلى الحزن السائح في (أحزان سائحة) لتنتظر فارسها ظامئة مسكينة باحثة عن أكثر من الحب[2]:

سائحة أنا .. أجوب في الورى كل فضاء

ولي فؤاد نازف بعدك شلال دماء

والعنكبوت ناسج في داخلي بيت شقاء

و (إيمان) تزاوج الشاعرة بين البوح والجموح، فكانت معبرة عن نفسها، لكن هذا التعبير استمر في إطار الرومانسية العذبة[3]:

أحبك الحب الذي تريده وأكثرا

أقولها وأزدهي بقولها بين الورى

فإنما الحب من الإيمان إن تطهّرا

يبارك الله به الأرض ويهدي البشرا.

وفي (بعد سبعة أيام) المرأة تجلس منتظرة تحرقها أشواقها، ولا تملك غير الانتظار، والتما هي في عشقها، حتى تتلاشى أمام جبروت هذا المحبوب وعظمته، مع أنها تحاول أن تتحلل من هذا العشق:

سبعة أيام أرتني الكثير

---

(١) أمنية: ٤٩ .

(٢) أمنية: ٥٠ .

(٣) أمنية: ٥٦ .

وحطمتني يا إلهي الصغير

سبعة أيام مضت خلتُها

مشلولة أقدامها لا تسير.

وتجلس المرأة في محراب الرجل، تصفه، تردّد كلماته، تلبي رغباته في كل شيء، وتتمنى أن تليق به، بل وتفّصل أشياءها على رغباته، ففي (لون عينيك) تقف مبهورة بهذا الذي خصتها به السماء[1]:

أي نهر في ربى عينيك يجري؟ أي كوثر؟

أي نور فيهما يبدد لعينيّ فأبهر؟

وكذلك هو في (حب من السماء) و (فرحة العيد)، وقد قامت الشاعرة في قصيدتها (فرحة العيد) بمحاكاة قصيدة نزار قباني (ماذا أقول له) لكن من منظور امرأة.[2]

عيدي غداً وأميري ليس ينساه

ما أسعد العيد باللقيا وأحلاه

هل تشرق الشمس إلا من مطالعه

أو يجملُ العيد إلا عند مَرآه

وقفتُ في وجه مرآتي أسائلها

أي توب غداة العيد ألقاه؟

وترتبط به أكثر في (كيف أنساه؟) وتخاف من وداعه (هواجس الوداع) وتنتظر حبه وجوده في (وفاء) وفي (نجوى) ينبعث حب الآخر المتمثل في الزوج، وحب الأشياء التي يحبها، فالعادة ترتبط بالشخص الذي نحب سواء أكانت جيدة أم لا!

أما (قصة شعري) والتي تنتمي إلى الخط الشعري ذاته، حيث ترتب الشاعرة ما يخصها كما يريد الحبيب، فإنها تتميز بروح عالية من الشفافية، وتمثل أنموذجاً متقدماً للحب المتفاني في الآخر[3].

(ذكريات) و (لا تقلها) و (عاد الربيع) و (قبلة) قصائد قائمة على المضمون

---

(١) أمنية: ٦١

(٢) أمنية: ٦٦

(٣) أمنية: ٨٠

الفكري ذاته، وتعتمد الشاعرة على الوصف الخارجي المطلق، وكأننا أمام لوحات من الشعراء الذين تأثرت بهم - والمقصود النهج وليس القصائد.

والمرأة استثقلت سبعة أيام من قبل فماذا يكون حالها (بعد أسبوعين)؟

إنها حالة الترقب والحب الرومانسي الخالص، التي تجعل المرأة الشاعرة تلجأ إلى التمني، وماذا تتمنى؟ تتمنى الذوبان التام في الحبيب وفيما يريد، وتتمنى وهي في حالة الغياب أن تصبح غانية متفانية في العطاء لحبيبها لتصبح جديرة به، والتمني ألجأها إليه الوقار، وخوفها من هذه الغانية التي تعطي دون حساب[1]

ليتني غانية (الجيشا) التي تهوى العطاء
ليتني كي أهب العمر لعينيك فداء
أملأ الدنيا حواليك عبيراً وضياء
وأحيل الجوّ إيناساً وبشراً وهناء.

ومنها إلى القصائد الأخرى، نجد أن الشاعرة تكرّس ذاتها في المجموعة امرأة من نوع خاص ليس لها أي متطلبات خاصة، لا تهوى التمرد، ولاتخرج عن الذات التي رسمها لها، أو رسمتها لنفسها عن اقتناع كامل، كل ما ترجوه هو الحب، وكأن الشاعرة اكتفت. لنفسها، وللمرأة بأن تكون متصوفة عاشقة لهذا الإنسان الذي اختارته من الناس، وهذه النظرة هي التي كانت سائدة في تلك الفترة، إذ لا يقابل الهجران بالهجران، ولا الصد بالصد، ولا الكره بالكره.

الصد يقابله طمع اللقاء، والكره يقابله الحب، والهجران يقابله الصفح فور اللقاء هذه النظرة تركت أثرها في ديوان أمنية من أوله إلى آخره، إذا استثنينا قصيدتها المميزة (جواد عربي) وحتى عندما وصلت الشاعرة إلى خاتمة ديوانها الأول، ختمته بقصيدة (مثالية) والتسمية لها مدلول كبير الآن الشاعرة تعي ما تقول، فالحب عندها بهذا الشكل وعلى هذه الطريقة فلسفة تعرف أبعادها، ولا تتجرف إليها، لذلك نجدها في مثالية تفنّد الآراء، وتعدّد المعروض، وتحدّد المطلوب منها. إنها بكل بساطة امرأة شرقية مطيعة مخلصة ترجو من حبيبها شيئين: أن يحبها ويخلص في حبه[2]:

---

(١) أمنية: ٩٥ .

(٢) أمنية: ١٣٤ وما بعدها.

لو جعلتَ الليل ظُهرا، وعرضتَ الشمس مَهرا
وملأت الجوَّ والأبحرَ والأنهار عطرا
وفرشت الدرب ألواناً وأضواء وزهرا
ونظمت الكون لي ماساً وياقوتاً ودرّا
ستراني لستُ بالمال، ولا بالجاه أشرى
كل ما أرجوه أن تجعل لي قلبك وكرا
...
يا أميري، إنني من زمني أرفع قدرا
أنا لا أملك إلا عِزة فيَّ وكبرا
أنا للحب المثالي، وهبت العمر نذرا
فإذا أخلصت، خذ عمري، ولكن بالحب أحرى ...

حقاً: إنها نظرة مثالية، لكن إن وُجد المحبوب الذي يستحق، لن تكون المرأة إلا كذلك.

الموقف والحكمة العقلية:

أنهت الشاعرة مجموعتها الأولى بقصيدة (مثالية) التي تحاول أن تنطلق فيها من إسار الرجل المباشر، وتبدأ بتحديد السمات التي ترجوها في الحبيب، فهي مثالية وترجو منه أن يكون مثالياً كذلك، بدأ الحب من هذه القصيدة بالتشكل على صورة أخرى.

وفي مجموعة (فتافيت امرأة) اتخذت منحى آخر تصاعدياً، هو استمرار لما جاء في المجموعة الأولى، لكنه يتّسم بأن المرأة هنا بدأت تعبر عن نفسها أكثر، وتتحدث عن موقفها من الحب، فبعد أن كانت قانعة بالانتظار لما سيجود به الحبيب، مكتفية بمتعة الانتظار والغفران، صارت هي الفاعلة المحركة، ويتضح ذلك من العناوين المختارة لها، ومن اعتمادها على الحكمة العقلية، فعلى الرغم من سيطرة الحب، وحالة الوجد على المرأة هنا، إلا أنها تركت مساحة لا بأس بها تفصّل فيها عواطفها التي تحملها، حتى صارت صورة المرأة أكثر وضوحاً، والعناوين صارت تحمل إشارات إلى المرأة المستقبلة والمرسلة لعملية الحب.

(المجنونة، فتافيت امرأة، أوراق من مفكرة أمرأة خليجية، توسلات ..)

لم تخرج الشاعرة عن رؤيتها للحب والرجل، وإلا ما انتهت إلى ما انتهت إليه في المجنونة، وما تحولت إلى فتافيت امرأة عندما لامسها حبه، وما قلّبت أوراق مفكرتها بين يديه، وما توسلت إليه ... لكن الذي خرجت عنه الشاعرة في هذه المجموعة يتمثل في الموقف، فهي لم تأخذ موقف الرجل، لكنها حاولت أن تنطلق إلى الحب من رؤية أكثر وعياً لحقيقة المرأة، وحقيقة الرجل، وهذا ما يفسّر نموّ أشعار قضايا المرأة في مجموعتها.

ففي (المجنونة) تبدأ رافضة صاحبة موقف، وتناقش في ذات المرأة وشخصيتها، وتعود إلى حبيبها، تعبر عن حالة الحب التي تعيشها، وتربطها بمعالجة فكرية منطقية، فهي في قمة الحب، لكنها تعاني من القهر والحصار، والوصايا، والتاريخ.

إنها مثقلة بأشياء كثيرة قد تكبلها، وتوقفها عن إجادة العشق والحب، لذلك ترجوه من منطلق الثقة بأن يخلّصها مما هي فيه، وهنا يوجد خطاب خاص، فالشاعرة تثور على العالم الذكوري، ولكنها تؤمن بقدرة الحبيب على أن ينقذها، فهي لا تقف موقف الضد لمجرّد الرفض[1]:

ياحبيبي:
إنني دائخة عشقاً
فلملمني بحق الأنبياء
أنت في القطب الشمالي
وأشواقي بخط الاستواء
ياحبيبي:
إنني ضد الوصايا العشر
والتاريخ من خلفي دماء ورمال
انتمائي هو للحب
ومالي لسوى الحب انتماء
وطني

---

(١) فتافيت امرأة: ٢٣ - ٢٤

مجموعة من شجر الليمون في صدرك

والباقي هراء بهراء

نبرة الحب والاحتياج ما تزال هي هي، لكنها اختلفت في أن الشاعرة تريد حباً محرراً خالصاً لوجه الحب فقط، من خلال محاكمة عقلية بسيطة، لا تنكر بعد ذوبانها، بل تقرّه.

وفي (كويتية) نجد تأصيل الهوية. ومحاولة الشاعرة أن تنطلق من خصائص بيئية، مع أنّ هذه الخصائص لا يختص بها في العشق بلد دون آخر، لكنها تسخر بعض الصفات البيئية لتقدم صورة مختلفة للحب الذي تعيشه، والحب الذي تريده، وانطلاقها من المحلية هنا مقصود، لتقديم مناقشة عقلية في ماهية الحب، وفي سمات المرأة المحبة في ذاتها، وتبدأ القصيدة بدعوة جادة للرجل إلى دراستها قبل أن يبدأ معها مرحلة العشق، لماذا؟ لأنها ليست امرأة عادية تقبل بأي حالة، بل تتميز بسمات خاصة، فإن وجد نفسه جديراً بها، وقادراً عليها، فليتقدم[1]:

ياصديقي:

في الكويتيات شيء من طباع البحر، فادرس

- قبل أن تدخل في البحر - طباعي

ياصديقي:

لا يغرنك هدوئي

فلقد يولد الإعصار من تحت قناعي

إنني مثل البحيرات صفاءً

وأنا النار .. بعصفي

واندلاعي

الكويتية لم تتغير كسمة انتساب عند الشاعرة بين المجموعة الأولى وهذه المجموعة، ولكن الشاعرة غيّرت من طريقة تناولها لموضوعها، فجاءت عندها شخصية المرأة أكثر وعياً وعمقاً بما تحمل:

---

(١) فتافيت امرأة: ٢٥

- ما تخفيه: طباع البحر، الإعصار، النار، العواصف، الاندلاع.

- ما يظهر منها: الهدوء، السكون، الصفاء.

- والرجل هنا لم يعد كما كان: سيدي، مولاي ...

بل أخذ صيغة جديدة في الخطاب يتّسم بالندية والقرب، فهو الصديق الذي تناقشه في آرائه وفي آرائها قبل الدخول في لجة بحر الحب، وهذا ما عبّرت عنه بقولها:

- قبل أن تدخل البحر -

ولا تكتفي الشاعرة بهذا، بل تمارس عملية النقاش والحوار مع صديقها في القصيدة كلها، تُبرر له ما تحمله من عواطف حارقة ممتعة، ولكن ضمن شروطها، ودون أن تبدي آراءه، ودون أن تبرز ردوده عليها وعلى مقولاتها، وتدخل الشاعرة دائرة الإبهام ببراعة، حيث توهم القارئ المتلقي بأن حبيبها قد وافق على شروطها كاملة، لذلك ختمت بحالة من الذوبان والتماهي، بلهجة واقعية، هي أبعد ما تكون عن الروما نسية التي تركن إلى الضعف والمسكنة[1]:

ياصديقي:

ياالذي يُخرج من منديله ضوءَ النهارِ

يا الذي أتبعه حتى انتحاري

كم تمنيت بأن تصبح في يوم من الأيام

قرطي أو سواري

ياصديقي:

إني اخترتك من بين الملايين

فهنئني على حسن اختياري

الرجل هنا لم يتغير عن الرجل الذي تحدثت عنه في (أمنية) لكن الذي تغير هو موقف الشاعرة نفسه، فهي التي حوّلت نظرتها إلى العقلنة، وجعلت اختيارها

---

(١) فتافيت امرأة: ٣٤

ذاتياً، وليس مفروضاً عليها. وفتافيت امرأة التي تحمل المجموعة عنوانها، تنتمي إلى شعر الوجد، كما تنتمي إلى شعر القضايا، وقد حققت الشاعرة فيها توازناً صعباً بين امرأة تدافع عن ذاتها وشخصيتها مقابل الرجل الذي يقابلها بكل ما حمل من مواريث السلطة[1]

أيها السيد .. إني امرأة نفطية

تطلع كالخنجر من تحت الرمال

تتحدى كتب التنجيم

والسحر

وإرهاب المماليك

وأشباه الرجال

تبدأ القصيدة صدامية حارة، الشاعرة فيها مقاتلة تشهر سلاحها. ليس ضد الرجال، وإنما ضد أشباه الرجال، وهنا تتمثل نقطة هامة من الوعي الذاتي عند الشاعرة، لأنها لا تعمم حربها، ولا توسّع جبهة قتالها ضد كل الرجال، وإنما تقصد نوعاً معيناً منهم، وهم من أطلقت عليهم تسمية أشباه الرجال.

الوعي هذا كان مدروساً - على ما أعتقد - لأن الشاعرة تريد تحقيق معادلة بين الموقف والحب، وإن هي هاجمت الجميع، فلمن سنقول فيما بعد[2]:

أيها السيد: ماذا بمقاديري فعلت؟

لم يعد عندي انتماء غير أنت

إنك القومية الكبرى التي تربطني

وتعاليمك - يامولاي - أحلى ما قرأت

كل أوراقي التي أحملها في سفري

فوقها، رسمك أنت

والمرايا .. لا أرى وجهي بها

---

(١) فتافيت امرأة: ٣٥

(٢) فتافيت امرأة: ٣٧ - ٣٨

بل أرى وجهك أنت
(والكاسيتات) التي أسمعها في خلوتي
عكست ذوقك أنت
لم يعد عندي مكان
بعد ما استعمرت كل الأمكنة
لم يعد عندي زمان
بعد ما صادرت كل الأزمنةْ
أنت سقفي وغطائي والسند
لم يعد عندي بلاد
بعد ما صرت البلد
أيها المحتلني شبراً فشبرا
أنت ألغيت عناويني جميعاً
فإذا ما هتفوا باسمي
فالمقصود أنت.

إن إمعان النظر في هذه القصيدة يبرز لنا التحول الكبير عند الشاعرة، فهي لم تعد كما في أمنية مفتونة بالرجل، قانعة بكل ما يريد، لم تعد منتظرة له، مكتفية بدموعها وعذاباتها، وإنما صارت محبة من نوع آخر، أراها هنا أكثر عشقاً، وأكثر ذوباناً، لكنه عشق الوعي والتحليل، فهي تعلل ظاهرة الحب، وتناقش ما فعله الحب بها، وتعرض حالتها العشقية بمنطقية، حتى أحدثت نوعاً غريباً من التطابق بين الحبيب والمحبوب، وهذا التطابق لم يكن موجوداً في أمنية، لأن الندية هنا هي التي منحت النص تجليات جديدة، يمكن أن تُنعت بـ التجليات الصوفية، وهذا ما نجده في حالة التطابق والتماهي والتوحد، وكأنها تردد قول قائلهم:

وما شربت لذيذ الماء من ظمأ إلا لمحت خيالاً منك في الكاسِ
وما جلست إلى قوم أحادثهم إلا وكنت حديثي بين جلاّسي

وهي من البداية أخرجت هذا الرجل الذي تذوب فيه عشقاً وحباً من دائرة

الانتقاد، وذلك من خلال اختيارها تسمية أشباه الرجل، وها قد وصلت إلى مرحلة التوحد فيه أو معه، لأنه سيتحول فيما بعد عندها إلى المحورية المطلقة، وإلى الهدف الأسمى. وإلى سبب الوجود، ومع أنّ حالات الحب توسم بالعاطفة أو الجنون، إلا أن الشاعرة هنا استطاعت أن تكشف عن عاطفة امرأة حقيقية متوازنة، الرجل الذي يحترمها ويحبها تتوحد معه في مرحلة، ويصبح محور الكون، وهدف البقاء في نهاية المطاف[1]:

سيدي، يا سيدي

أيها اللابسني ثوباً من النار عليك

هل من الممكن

أن ترفع عن صدري وأنفاسي يديك؟

أحسن الله إليك

هل من الممكن أن تعتقني؟

فأنا لا أبصر الألوان دونك

وأنا لا أسمع الأصوات

دونك

وأنا لا أعرف الشمس، ولا البحر،

ولا الليل، ولا الأفلاك دونك

أيها السيد:

إني كنت في بحر بلادي لؤلؤة

ثم ألقاني الهوى بين يديك

فأنا الآن فتافيت امرأة

أيها السيد:

لو حاولت أن تمسكني

---

(١) فتافيت امرأة: ٤٥ - ٤٦

لن ترى إلا فتافيت امرأة

لن ترى إلا فتافيت امرأة

لن ترى إلا فتافيت امرأة

قد يرى بعضهم أن هذا التصريح فيه شيء من الضعف، لكن ما يُرى ضعفاً هو مصدر القوة في موقف المرأة التي تتمثلها الشاعرة، فهي امرأة تعرف من أين جاءت، وتعرف حالها، وتعرف ما ينتظرها، وهذا الوعي في التوحّد بالحبيب أخرجها من دائرة المرأة المسحورة الدائخة برائحة الحبيب، والمنتظرة لكرمه وتعطفه، وهذا التوحّد جعلها تعترف بأن ما تبقى منها ليس إلا فتافيت امرأة، طبعاً لما بعد الحالة العشقية، أما مع استمرار العشق هي امرأة من نار في هذه الفتافيت ..

وما تكرار فتافيت امرأة في الخاتمة إلا من الإصرار على الحالة العشقية الفريدة، تريد منها الشاعرة أن تصور تأثير الحب في الحبيب، وأن تحرضه على لملمة ما فعله العشق. وكأنها تحذره من التكاسل عن جميع البقايا قبل أن تذروها الرياح ...

أوراق من مفكرة امرأة خليجية: تمثل هذه القصيدة نموذجاً متكاملاً للرؤية الشعرية عند سعاد الصباح في قضايا المرأة، وفي الحب بآن معاً، وتستحق أن نلقي عليها الضوء بوصفها النموذج الأكثر دقة ووضوحاً.

أوراق من مفكرة امرأة خليجية[1]

(١)

أنا الخليجية

التي يمر من بين شفتيها خط الاستواء

وعلى خيطان دشداشتها

تتجمع مراكب النواخذة

ولقالق البحر

ونجوم الصيف المتساقطة

---

(١) فتافيت امرأة: ٤٧

من حدائق الله

(٢)

أنا شجرة السدر الدائمة الاخضرار

وفاكهة النار والنحاس

وزهرة الحلم والنعاس

أنا البدوية

التي جاءت إليك من بحار الصين

لتتعلم الحب في مدرستك

فعلّمني

(٣)

أنا الخليجية

الهاربة من كتاب ألف ليله

ووصايا القبيله

وسلطة الموتى

والتي تتحدى - حين تكون معك -

حركة التاريخ، وجاذبية الأرض

أنا النخلة العربية الأصول

والمرأة الرافضة لأنصاف الحلول

فبارك ثورتي

(٤)

أنا الخليجية

التي نصفها سمكةٌ

ونصفها امرأه

أنا الناي. والربابة. والقهوة المرةْ

أنا المهرة الشاردةْ

التي تكتب بحوافرها نشيد الحريةْ

أنا الخنجر البحري الأزرق

الذي لن يستريح

حتى يقتل الخرافةْ

(٥)

أنا الخليجية

التي تقاتل بأظافرها

من أجل أن يكون الخبز للجميع

والمطر للجميع

والحب للجميع

والتي تقاوم ملح البحر

وتيارات الأعماق

والرجال الذين لهم أسنان سمك القرش

وعيون الشرطة السرية

(٦)

أنا الخليجية

المعتقة في خوابي الزمن

أنا السالمية

أنا الشويخ

أنا عدن

وأنا التي لوشئتني

لكنت لك الوطن

(٧)

أنا الغجرية التي تحملك في خلاخيلها

وحلقها النحاسي الطويل

وتسافر بك إلى آخر حدود الدنيا

وإلى آخر حدود الولهْ

يامن يُشعل بياضَ الثلج

وذاكرة العطور

ويشعل ذاكرتي

(٧)

أنا قصيدتك المكتوبة بحبر الأنوثةْ

أنا عصفورتك

أنا جزيرتك

أنا كنيستك

فاسمع أجراس حنيني

واطرق الباب عليّ في أي وقت تريدْ

وعلقّ على أهدابي

أحزانك.

تبدأ القصيدة بفتح ملف من الأسئلة، إذ تدخلك الشاعرة في عباءة المكان، وتدفعك إلى شريط مرئي متخيَّل، فأنت أمام امرأة تنتمي إلى الخليج العربي بكل ما فيه من متعة المكان، وعبق التاريخ، وعادات وتقاليد، وما نحمله في مخيلاتنا عنه، خاصة إن لم نكن قد تعرفنا الخليج على الحقيقة .. وتتابع شريطك المرئي لتجد امرأة تقلّب أوراق مفكرتها التي دوّنت فيها يومياتها، ورقة ورقة، لتطلعك على ما فيها ...

تأتي أنت إلى القصيدة بإيهام زرعه فيك العنوان، وبرؤى تحملها من الأحاديث

والقراءات التي لم تخضع للتجربة، وفي ذهنك امرأة منغلقة ستصور يومياتها القاسية التي تعانيها، أو تنقل إليك ثورة أنثوية على العادات والتقاليد ..

إيهام كبير وضعنا فيه العنوان المثير المختار، لتنفتح أمامنا أبواب القصيدة على أجواء مختلفة! فأنت أمام امرأة تجاوزت أخواتها في المناطق الأخرى - والشاعرة تمثل المرأة الخليجية عموماً.

تنفتح القصيدة بمقاطعها الثمانية لتبرز إحساسين متعاضدين عند الشاعرة:

١ - الإحساس الأنثوي المتفجر حيوية وأنوثة وعطاء: ١ - ٢ - ٦ - ٧ - ٨ .

٢ - الإحساس الأنثوي المثقل بهموم قضايا المرأة: ٣ - ٤ - ٥ .

وبالقراءة والمقارنة نجد غلبة الإحساس الأنثوي المحب حتى في مقاطع المرأة، لأن المرأة في هذه القصيدة مثقلة بهموم التعبير عن ذاتها وعواطفها تجاه هذا الرجل، والقصيدة متفردة وتستحق وقفة مطولة لأنها لا تشبه غيرها من القصائد، فهي تعبر عن عنوانها تعبيراً صادقاً وحقيقياً. وتلتصق بالبيئة التصاقاً شديداً، سواء من خلال التراث وخصوصيات البيئة، أم من خلال المكان.

مفردات البيئة مبثوثة في القصيدة: الخليجية - خط الاستواء - دشداشة - مراكب النواخذة - شجرة السدر - القبيلة - النخلة - السمك - النادي - الربابة - القهوة المرة - المهرة - الخنجر - ملح البحر - الغجر.

ومفردات المكان عديدة، تمثل المكان خير تمثيل: الخليج - السالمية - الصالحية عدن.

وعندما يقوم النقد برصد العملية الشعرية ليخلص بنتيجة تحليلية منطقية[1]:

«يتجاوز الشعر بالكلمات مدلولاتها المنطقية وطوابعها الإشارية. ليست الكلمات في الشعر علامات، بل هي كائنات. يستخدم الشعر اللغة العادية، لكن هذا الاستخدام يخضع لكيفية خاصة تنتهي في القصيدة إلى تنظيم لغوي مستقل نسبياً عن التنظيم المألوف للغة العادية».

فإننا نجد أن هذا الرصد لم يكن من فراغ، وإن جاء أكاديمياً تنظيرياً، لكنه يقوم على استقراء النصوص الشعرية التي تتوافر للدارس، وقصيدة سعاد الصباح (أوراق من مفكرة امرأة خليجية) تؤيد ما ذهب إليه الناقد تليمة،

---

(١) عبد المنعم تليمة/ مداخل إلى علم الجمال الأدبي ص٧٩

فالكلمات لم تحمل مدلولاتها اللغوية فقط، بل انتقلت إلى مرحلة أعلى من التعبير، وأوحت بمعاني أبعد من المعنى اللغوي المباشر.

فالألفاظ البيئية التي استخدمتها من الكلام العادي المتداول بين الناس، لكنها ألبسته من خلال الاستخدام الموفق إيحاءات ودلالات أخرى، فقد نقلت مفهوم خط الاستواء من البقعة الجغرافية التي تهيمن على مناطق كثيرة من العالم، لتجعله خصيصة أنثوية تعبر بها عن قدرة العطاء، والحرارة في التعامل العاطفي السامي، والدشداشة التي يلبسها الناس جعلتها مطرزة بالذاكرة البيئية حين زرعت عليها خصائص المكان: النواخذة ولقالق البحر، ونجوم الصيف، وعندما تعرف النواخذة تستطيع أن ترسم لوحة متكاملة للبيئة التي تعبر الشاعرة باسمها عن امرأة خاصة، تحمل نكهة خاصة، وهي دائمة الاخضرار. وأين؟ في الصحراء الحارقة، فأي مقدرة عجيبة تملكها هذه المرأة التي تقلب أوراق مفكرتها أمامك؟

وكذلك تستطيع الشاعرة أن تختصر تاريخاً كاملاً من خلال مدلولات الكلمات، فهي هنا لم تعط الكلمات مدلولات جديدة وحسب، بل اكتسبت من استخدامها مقدرة مميزة على اختصار أفكار كثيرة، ومقاطع عديدة، كاستخدامها لـ: ألف ليلة/ وصايا القبيلة/ سلطة الموتى.

الثورة والرفض عند الشاعرة يتخذان عدة أوجه:

فهي ترفض تراث ألف ليلة، وتهرب منه، وقد حبس المرأة في إطار لا ترغب به الشاعرة. وتهرب كذلك من وصايا القبيلة، وهي بذلك اختصرت مسيرة القبيلة الممتدة عبر التاريخ، وجمعت كل القبائل بلفظ واحد، وعبرت عن عمومية مطلقة في مفهوم القبائل.

وهي ترفض كذلك سلطة الموتى دون أن تحدد المدة الزمنية، وسمة الموت، ربما كان هؤلاء الموتى هم الذين ورثنا آراءهم بتسليم مطلق، وربما كان هؤلاء الأموات في قريب، أما سمة الموت، تركتها الشاعرة لغزاً، ترى أهو الموت الحقيقي؟ أهو الموت المجازي؟ وتكون بذلك نسبت كثيراً من الناس إلى سلك الأموات ...

من حقها أن تفعل هذا. أليست هي النخلة العربية الأصول؟

تملك العروبة، وتحمل الأصالة، وتطرح الخير باستمرار، لذلك ملكت حرية الرفض لأنصاف الحلول.

في هذه القصيدة تقول الشاعرة أشياء وتصمت عن أخرى، لأنها توحي بها، أو تومي إليها: «إن قوة الفن لا تكمن في ما يقوله وحسب، بل في ما لا يقوله أيضاً، أي في ما يرمز إليه ويوحي به ..»[1]

تقول الشاعرة الكثير عن المرأة الخليجية - كما أرادت في العنوان - ويمكن لهذه الأشياء أن تغني القصيدة، لكن إذا حاولنا أن نقرأ ما لم نقله - دون أن نحمل النص ما لا يحمل - نجد أن ما لم نقله أكثر، ولكنها اكتفت بالإشارة والإيماءة:

نصفها سمكة، النادي، الربابة، القهوة المرة، المهرة الشاردة، نشيد الحرية، الخنجر الأزرق، قتل الخرافة.

أسلحة التحدي التي تواجه بها الشاعرة ما تراه أمامها، ويتراوح هذا السلاح بين السلاح الفعلي والسلاح الروحي، الخنجر آخر المطاف، والبداية بالموسيقى المهذبة للروح، لكنها موسيقى منبعثة من آلات تتسم بالحزن والشجن، وبالأصالة المتمثلة بالقهوة المرة العربية، وليس كل ذلك إلا من أجل هدف واحد: الحرية.

وهذه المرأة ليست كارهة للمكان - كما قد يُظن - وإنما متعلقة بالمكان، ومتجذرة فيه، لذلك تجد نفسها في المكان، ونجد المكان فيها، فهي السالمية، وهي الصالحية، وهي عدن، لكنها بحرص الفنان المحلل تربط الوطن بإنسان محب يستحق الحب.

والخليجية التي تقلب الشاعرة أوراقها ليست مقاتلة ثائرة رافضة وحسب، بل هي باحثة عن الاستقرار، وراغبة في أن تكون الوطن الذي يستقر فيه الحبيب، وتقرّ بأنها من الممكن أن تكون تلك الغجرية التي تتزين بالحبيب، واختيار الشاعرة للغجرية ليس عفوياً، وإنما قصدته قصداً لما تتمتع به الغجرية من قدرة على التعبير والحب دون حساب لأي حساب .. وتستقر أوراق الخليجية بمنتهى العذوبة على صفة الأنوثة التي تنام على أحضان القصيدة، فهي الكلمة الجميلة، وهي العصفورة، وهي الكنيسة، ولكنها هذه الأشياء عندما يكون الحبيب معها، وتتحول عندئذ إلى مُلكية كاملة للآخر، لتصبح المستقر الذي يريح رأسه إليه، ويبث أحزانه.

محظوظة هذه المرأة الخليجية عندما قلبنا أوراقها وجدناها، لأنها كانت

---

(١) محمد شفيق شيا/ في الأدب الفلسفي ص٤٩

مثالية في ثورتها وحبها، في بيئتها ومكانها، إذ استطاعت سعاد اصباح - المنتمية إلى المرأة الخليجية - أن ترسم - ولا أقول تكتب - لوحة متكاملة تطمح أيّما امرأة في الكون أن تكونها.

وهذا الرسم اعتمد على التحليل والمنطق بعيداً عن الانفعال والخطابية، فكان أكثر إقناعاً سواء وافقنا على ما تطرحه أم لم نوافق.

وعلى النهج نفسه تسير قصيدة توسلات بمقاطعها الخمسة، وكأنها استمرار لأوراق المفكرة، لكن ببقاء هذا الحبيب إقطاعياً متحكماً، والشاعرة ترجوه أن يمنحها حرية الحوار والصراخ، لتجمع الشاعرة هذه القصيدة بين قضايا المرأة، وشعر الوجدان.

العالم أنت: تخلص الشاعرة فيها لعاطفة الحب والوجد، تترك أشرعتها للحب، وتترك له كل الخيارات، وبملء الإرادة، دون أي ضغوط ..

والفرق بين هذه المرحلة والمرحلة السابقة، أن الشاعرة هنا تمارس الوجد بمحض اختيارها، دون أن تخضع لمبدأ: ليس بالإمكان أفضل مما كان[1].

من اسمك تبدأ جغرافية المكان

ومن عينيك تأخذ البحار ألوانها

ومن ثغرك يولد الليل والنهار

ومن إيقاعات صوتك

ومن شرايين يديك

أولد أنا

وفي الاتفاق امرأة في غاية الحنكة، أدركت أن الحب الذي أحبته يستولي على كل فاصلة من حياتها[2]

تعال

أوقّع معك اتفاق سلام

---

(١) فتافيت امرأة: ٨٤

(٢) فتافيت امرأة: ٨٩

أستعيد به أيامي الواقعة تحت سلطتك

وفمي المحاصر بين شفتيك

وتستعيد أنت بموجبه

رائحتك المسافرة تحت جلدي

ولعبة هذا الاتفاق المفترضة عند الشاعرة لم تلعبها لأنها ملت هذا الحب، ولا لأنها كرهت هذا الحبيب، عقدت هذا الاتفاق لتبسط من خلاله مقدار الحب الذي تحبه، وتصل إلى التفاصيل الصغيرة التي تحكم جزئيات حياتها: الخروج من الذاكرة - الخروج من إيقاع حياتها، أن يتحدث مع سواها، أن تتحدث مع سواه، أن لا تتشغل عليه في سفره، ألا تفرح لعودته، ألا تحزن لمرضه، ألا تكون صديقته، وصديقة لحزنه ...

وهي من البداية تقرر أن هذا الاتفاق لعبة مستحيلة، لتصل في النهاية إلى أن هذا التفكير نوع من الانتحار[1]:

اكتب

صكّ إعدامك بيديك

وأنا سوف أكتب صك إعدامي بيدي

تعال .. نجرّب هذه الحماقة الكبرى

فأقول للعالم: إنني لا أحبك

تعال .. نجرّب ولو على سبيل التمثيل.

كيف يكون الانتحار ...

المرأة ذاتها التي تأخذ موقفاً حاداً من الرجل في قضايا المرأة، تعود لتقرر أن فكرة العيش من غير الحبيب انتحار حقيقي.

قهوة والإقامة الدائمة لوحتان شفافتان، الأولى تضبطه محباً، تحاول التخلص منه بعد أن أمتعتها لعبة الحب، فلا تقدر، وهو يقرر السكن في الحبيبة[2]:

---

(١) فتافيت امرأة: ٩٣

فاجأتك

تشرب القهوة السوداء

من نهر عيني

وتقرأ فيهما جريدتك الصباحية

فصرت أرتاد المقاهي

لتشربني

وأشتري الصحف الصباحية

لتقرأني.

وفي الثانية (الإقامة الدائمة) تتابع اللوحة السابقة، لكنها هنا هي الواهبة، وهي التي تطلب البقاء في دنيا الحبيب، بعد أن سكن أشجار شعرها[1]:

لبست ثوبي المشغول بخيوط اللهفة

وتكحلت بنور عينيك

وزرعت في شعري زهرة برتقال

كنت أهديتها إليَّ

وجلستُ على العرش أنتظر

وأطلب الإقامة الدائمة

في مدينة صدرك.

وفي أعقل المجانين تقدم نموذجاً فكرياً ثقافياً يعرض معارف الشاعرة. ففي خمسة مقاطع تقدم مشهداً شعرياً متكاملاً لنماذج المجانين في آدابنا وفي آداب العالم، ولما تصرفه هؤلاء، ولنماذج من البشر الذين ملكوا السلطة فتنازلوا عنها من أجل حبهم، لكنها لم تجد فيما قرأت شيئاً عن مجنونها وعاقلها، وهنا تكمن خصوصية الحالة، فالشاعرة تبحث عن وصف مختلف، وعن لغة مختلفة، لأنه لا يشبه غيره، فهو العاقل المجنون، وهي لا تشبه غيرها، لأنها عرشه[2]

---

(١) فتافيت امرأة: ١٠٠

(٢) فتافيت امرأة: ١١٠ – ١١١

قرأت كل معاجم العشق

وكل رسائل العاشقين

قرأت طوق الحمامة

ونشيد الإنشاد ومزامير سليمان

قرأت أوفيد وعيون إلزا

ولكنني لم أستوعب حتى الآن

قصة تستوعب منانا

وقصيدة تتسع لسكنانا

ولغة تكفي أن نتمدد فيها. نحن الاثنين

ولم أجد ياحبيبي

في كل المكتبات التي ذهبت إليها

وفي كل الكتب التي قرأتها

كلمة تستطيع أن تقولني

أو مفردة تستطيع أن تقولك

فيا تاركي. مجروحة على زجاج اللغة المستحيلة

أتوسل إليك

أن ترفع يديك عن ثقافتي.

وعلى الرغم من توسلات الشاعرة بأن يرفع يديه، إلا أنها تعود في (شاي الساعة الخامسة) ومن مصدر قرار، لتعبر عن احتفاظها بمواعيده، وإصرارها على التمسك بعاداته التي أعطاها إياها، والتي حفظتها عنه في تجوالهما، سكنها حبه حتى أدق التفاصيل، وفي كل الأماكن، ومع أنها امرأة عربية خليجية إلا أنها ضبطت مواعيدها على شاي الساعة الخامسة، وذلك بدافع منها[1]:

كلما جلست على طاولة تتسع لشخصين

---

(١) فتافيت امرأة: ١١٦

طلبت فنجانين من الشاي

واحداً لي

وواحداً لرجل لا أعرف متى سيأتي.

الدفء الأنثوي والومضة الشعرية: تختار الشاعرة سعاد الصباح في المجموعة الثالثة من أشعارالحب والوجدان أن تقدم الدفء الأنثوي في أقصى حالاته، ومن خلال ومضات شعرية كثيرة، ولم تعتمد في هذه المجموعة على القصائد الطويلة، وإنما اكتفت ببعض المقطعات التي تصف كل واحدة منها حالة واحدة، ومجموع هذه الومضات يشكل امرأة متكاملة: عاطفة وفكراً وجسداً ..

في البدء كانت الأنثى، عنوان المجموعة التي تضم كل هذا الدفء، والومضات الشعرية، والعنوان بحد ذاته يستقدمك لتقف مع هذه الجملة الخبرية التي لا تقبل النقاش، وكأن الشاعرة حسمت الموضوع وقررت ذلك، ترى الآن الكلمة أنثى؟ في البدء كانت الكلمة .. ربما.

ويتمثل الدفء هنا في طبيعة العلاقة الواعية التي تربط بين المرأة والرجل في هذه المجموعة، فبعد أن تحوّلت إلى فتافيت امرأة، وتجمعت من جديد لتدعوه إلى شاي الساعة الخامسة، عادت من جديد تحدد نوعاً من العلاقات الدافئة التي لا تنتهي بعدوانية، وتبدأ هذه العلاقة الصحيحة الجميلة من أول قصيدة في المجموعة، وأطول قصيدة (كن صديقي)، ومع أن الشاعرة عرّجت فيها على قضايا المرأة، إلا أن القصيدة تنتمي إلى قضايا المرأة، وشعر الحب، الناشئ عن رغبتها في أن يكون صديقاً، ولست أقف مع من يحلل الرغبات والأماني المتعلقة بامرأة ترجو ... وأحمل النص على تلك الشفافية التي حملته إياها الشاعرة، ابتداء من العنوان، مروراً بكل الصفات الجميلة التي ترغبها في هذا الصديق، وهل هناك أرق من هذه الرومانسية[1]

إنني أحتاج لأن أمشي على العشب معك

وأنا أحتاج أحياناً لأن أقرأ ديواناً من الشعر معك.

وأنا - كامرأة - يسعدني أن أسمعك.

---

(١) في البدء كانت الأنثى: ٨

وهذا الدفء يقودها إلى مزيد من الرومانسية (الآنية) التي ليس بمقدور كل المحبين أن يعيشوها. إذ ليس بالحب وحده يحيا الإنسان[1]

فاهتماماتي صغيرة

وهواياتي صغيرة

وطموحي. هو أن أمشي ساعات وساعات معك

تحت موسيقى المطر

وطموحي، هو أن أسمع في الهاتف صوتك

عندما يسكنني الحزن

ويبكيني الضجر

حالة عليا من الرومانسية والدفء، وإن كان ثمة اعتراض على القصيدة، فإنما يكون على النظرة الحالمة أكثر من اللازم، والأفلاطونية التي تحملها المرأة عندما تكتفي بسماع صوت الهاتف وبالسير معه، لكن إلى متى؟

لاريب بأن اللوحة التي ترسمها الشاعرة تنتمي إلى العالم الجميل، لكنه يبقى عالماً شعرياً يتسم بالدفء والعذوبة بحثاً عن واقعية مفقودة، أو مفتقدة، والافتقاد هو الأرجح لذلك خفت حلمها الدافئ هذا، وبحثها الدائب عن الدفء المتميز[2]:

ولماذا لا يرى منها سوى قطعة حلوى

وزغاليل حمام؟

ولماذا يقطف التفاح من أشجارها؟

ثم ينام ...

ويسقط الحلم عند حدود الواقع والرغبة الأخرى، ليتحول الدفء إلى صقيع قاس مؤلم.

إذا استثنينا شطر المرأة في قصيدة (كن صديقي) وقصائد (انثى ٢٠٠٠) و

---

(١) في البدء كانت الأنثى: ١١

(٢) في البدء كانت الأنثى ١٢

(إلى رجل تحت الصفر) و (الحب والمعتقل) و (إلى روبوت عربي عاشق)، فإننا نقف أمام اثنين وتسعين نصاً شعرياً، تتسم هذه النصوص بالقِصَر، وكل نص منها يتناول موضوعاً محدداً، أو فكرة واحدة بسيطة، وأغلب هذه المواقف حياتية يومية، التقطتها الشاعرة لتزيل الجليد الذي يغلّف العلاقة مع الرجل. اقتربت من حياته اليومية لتزرع الدفء في حياته، ولتبعث الروح في العلاقات البسيطة التي قد لا يهتم لها أحد، لكنها تعني الطرفين، وأظن أن هذا الأمر لم يلق عناية كبيرة من الشعراء والأدباء، - حسب ما قرأت - لأن الظن الغالب يدور حول الأمور الكبيرة، والعواطف المتضخمة كثيراً، وقلّ أن تجد أديباً يعير اهتماماً للأمور اليومية، ظناً منه أنها لا تلائم الشعر ولا تناسبه، فماذا يعنيه على رأيه؟ لماذا فمي؟ - حبة كرز - حماقة - سر نسائي - في بيت موزارت - الخاتم - حضارة القهوة ... وسنعرض هذه النماذج من خلال عدد منها، لنتبين أهمية هذه الومضات، وغنى هذه المواقف، وقد اتسمت هذه النصوص بـ:

- التكثيف الشعري.
- الإيحاء القوي.
- براعة الرسم.
- الجرأة الكبيرة.

أما عن التكثيف الشعري، فلم يكن عفو الخاطر، لأن الشاعرة قدمت اثنين وتسعين نصاً، وفي هذا دلالة كافية على أن النمط الشعري كان مقصوداً، إذ لم يكن من قبل، والمتابع لتراث الشاعرة يجد أنه لن يكون في التجارب التي تلتها[1]:

يخترع أنبياءه
كل الديانات تنتقل إلينا بالوراثة
إلا الحب
فهو الدين الوحيد
الذي يخترع أنبياءه

لا يحتاج المرء إلى أدلة كثيرة على التكثيف الشعري، والصورة التي أخذناها فيها دلالة قاطعة على ذلك، فكم تحتوي عبارة: كل الديانات تنتقل إلينا بالوراثة.

لو أرادت الشاعرة أن تنظمها على طريقة ابن الرومي في الشرح والتحليل

---

(١) في البدء كانت الانثى: ٥٩

والإيضاح، لاحتاجت إلى مجلدات عديدة في شرح الديانات والوراثة. لكنني أزعم - وربما كان الزعم علامة الكذب كما قالت العرب - أن الشاعرة تقدم هنا شعراً مثقفاً، والمثقف هنا أقصد به المعنى اللغوي الدقيق، أي المهذب الخالي من الشوائب والزيادات، وليس معنى هذا أن الشاعرة تريد قارئاً خاصاً، بل استطاعت رغم تكثيف الشعر أن تتوجه إلى عامة الناس. وجمال هذا التكثيف أنه يُقرأ من أوجه عديدة حسب وجهة نظر القارئ المتلقي[1]:

السفر المستحيل

أصبحتُ أخاف فتح حقائبي

عندما أعود من السفر

فكلما أردت تعليق ثيابي

خرجت لي كالسمكة من جوف الحقيبةْ

وعلقتني على حبال دموعي

وقد أكد النقاد الأكاديميون على ضرورة وجود العلاقة النامية بين النص والمتلقي[2]:

«المتلقي» وهو يستقبل لغة القصيدة الحديثة، لا يراها حاملاً للمعنى، بل يتوقع منها، غالباً، وظيفة إضافية: أن تحاكي شيئاً ما، سواء أكان هذا الشيء واقعاً أم واقعة أم حياة، والقصيدة، بالنسبة لمعظم الجمهور، ليست تجربة لغوية ورؤيوية مكتفية بذاتها، لا ينظر إليها على أنها انتهاك لثوابت اللغة»

ونصوص المجموعة كاملة تحمل هذه العلاقة الجميلة:

- البحث عن اللغة
- البحث عن المعنى
- البحث عن الإضافات

فمع أن الواقعة تتمثل في حالة وجدانية خاصة، إلا أنها دفعتنا للبحث عن مفردات أخرى بديلة، وإلى البحث عن الدلالات والإضافات الأخرى التي يمنحها النص ...

---

(١) في البدء كانت الأنثى: ٦٩

(٢) د. علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي: ٨٤

أما الإيحاء، فمع اختلافه باختلاف القارئ وثقافته، لكن هذا الإيحاء له علاقة بالأثر الذي يتركه النص في القارئ:

نبوءة[1]

وشَمَتْكَ أمي على ذاكرتي

قبل أن أولَدْ

وتنبأتْ بأن تكون لي

فاستعجلت الولادةْ.

انطلاقاً من قراءة النص - ومن التعليل الذكي للناقد العلاق، نبحث في مثل هذا النص عن المحاكاة، فنرى الشاعرة جمعت أشياء عديدة:

- الوشم الذي يتداوله البداة.
- صفحة الذاكرة مكان الوشم.
- زمن الوشم جاء مع التكون.
- الأم قادرة على القراءة والتنبؤ.
- الجنين قادر على الخروج مبكراً.

هذه الحالات العديدة أخرجت النص من كونه مجرد تجربة لغوية، أو ثرثرة شعرية لتجعله قادراً على أن يستوعب شروحاً تفوق حجمه عشرات المرات، وذلك بما يوحي به، وما يتركه من أثر في النفس.

وبراعة الرسم سمة من سمات شعر سعاد الصباح، فالصورة عندها مرسومة بريشة واضحة المعالم. وهي لا تجهد نفسها ولا تجهد قارئها بصور مركبة، كما لا تلجأ إلى الغرابة في لغتها أو صورها، لذلك نجد صورها مرسومة بوضوح، وتعتمد على تتبع الأمر بشكل ظاهري، وها هي ذي ترسم معالم العاشق والعشاق، من خلال ومضة شعرية غريبة التركيب، دافئة الكلمات[2]:

امتيازات العشّاق

---

(١) في البدء كانت الأنثى: ٦٤

(٢) في البدء كانت الأنثى: ٦٦

وجهك جواز سفري

أجوب به العالم

وأدخل به جميع الموانئ والمطارات

وعندما يراك رجال الأمن

مخبوءاً في عيني

يفتحون صالة الشرف لي

ويقدمون المرطبات والازهار

ويعطونني أفضلية المرور

لأنني عاشقةٌ

نلاحظ براعة الرسم في تتبع الحركة، أدخل - أجوب - عندما يراك - يفتحون - يقومون - يعطون ... والنتيجة: العشق.

المرأة عند سعاد الصباح في هذه المجموعة تحمل عاطفة لا تكترث بسببها لأي شيء آخر، وهي أنثى معطاءة محبة وعاشقة، لذلك نجد الشاعرة ترسم خطوط حياة هذه المرأة من خلال علاقتها الودية بالرجل.

الجرأة الكبيرة، ويقصد هنا الجرأة على كل الصُّعُد، فالشاعرة تقدم ومضات شعرية سريعة، يقدر القارئ على سبرها والدخول في أعماقها بشكل مباشر، لأن تعرجات القصيدة تحمي عادة وجهة الشاعر ولا تبدي ما يقوله، أما هذه النصوص، فقد تمثلت بجرأة كبيرة في الهجوم على موضوعها ومناقشته[1]:

ثمن الأمومة

لا أستطيع أن أقول لك: لا

ولا أستطيع أن أقف في وجه

نزواتك الصغيرة.

فأنت تستغل طفولتك بذكاء.

وأنا أدفع ثمن أمومتي.

---

(١) في البدء كانت الأنثى: ٨٠

وتصل الشاعرة إلى قمة الدفء الأنثوي، والثبات الأنثوي في مقطوعة عصافير[1]

لا تضايقني الإشاعات

التي يروونها عنك وعني

بل على العكس

إنني أفتح لها نوافذ بيتي

وأقدّم لها القمح على راحتي

وأتركها تلعب في خزانة ثيابي

إن إشاعات الحب في بلدي

عصافير جميلة

وأنا أرفض قتل العصافير

الدفء الأنثوي لم يقتصر على الحبيب الرجل، بل طال كل شيء، حتى أولئك الذين يروجون للإشاعات على الشاعرة تراهم عصافير جميلة، وتسمح لهم بأن يدخلوا بيتها، وتسمح الإشاعات أن تدخل خزانة ملابسها، ترى أتريد الشاعرة أن تتمتع بأريج الحب أكثر لذلك ترضى لهذه الإشاعات أن تدخل لعلها تأخذ مادة إضافية، وتساعدها على الثرثرة أكثر ...

يستطيع القارئ أن يَعُدّ هذا الديوان أكثر من نقطة تحوّل في رحلة سعاد الصباح الشعرية، فهو نقطة تحول رؤيوية أيضاً:

- نقطة تحول شعرية باعتماد الشاعرة على مواقف حياتية عادية قدّمتها بومضات شعرية خاطفة.

- نقطة تحول رؤيوية بانتقال الشاعرة إلى صديقة دافئة، لا تقابل الرجل بعدوانية، تحولت هذه النظرة من خلال استقرار عاطفي أولاً، ومن خلال نضوج رؤيوي، فبعد أن بدأت بقولها: ويل للنساء من الرجال ...

نجدها بدأت تخاطب الرجل بـ (كن صديقي) وصار وجهه جواز سفرها،

---

(١) في البدء كانت الأنثى: ٨٢

وصارت بنوته غافراً له، وأمومتها معذبة لها ... ربما أدركت أن الجانب الآخر يمكن أن يقول:

ويل للرجال من النساء ...

ولأن (في البدء كانت الأنثى) نقطة تحول فقد لقي قبولاً مختلفاً لدى القراء، وتحدث الناس عنه طويلاً حتى قبل أن تُغَنّى أجمل قصائده (كن صديقي)، وكان لابد لهذه النظرة الناضجة، التي استلهمت الأحداث العادية من أن تطفر من جديد، وتقفز قفزة أخرى.

في المجموعة الرابعة نبرة جديدة خاصة للشاعرة، ولأنها تدرك أن هذه الخطوة غير عادية، قدّمت لها مقدمة نثرية تحاول أن تبين وجهة نظرها، مع أنها لم تعتد أن تكتب مثل هذه المقدمات النثرية في مجموعاتها السابقة ... المجموعة الرابعة للشاعرة فيها تغيير لمحور الخطاب الشعري بتمامه، وحاولت أن تغير مبادئ الحب المعروفة عند العرب، فبعد أن كانت المرأة تنتظر مبادرة الرجل، أجرت الشاعرة محاولة في أن تجعل المرأة هي المبادرة[1]:

«إن لعبة الحب هي لعبة يقوم بها اثنان: رجل وامرأة

فلماذا يلعب الرجل وحده بأوراق الحب، دون أن يعطي الفرصة للمرأة لتشارك في اللعبة. وتجرّب حظها؟

لماذا يحق للرجل، حين تجتاحه عاصفة الحب أن يقول للمرأة: أحبك، ولا يحق لها إذا بللتها أمطار الحب «لقد تغزّل الرجل بالمرأة منذ بدء التاريخ. ولم يترك لها هامشاً صغيراً من الحرية يسمح لها بأن تتغزل به.».

«المجتمع العربي، رغم كل مظاهر الحداثة والانفتاح الثقافي، والحضاري على العالم، لا يزال يضع «الفيتو» على المرأة العاشقة، ويعتبرها امرأة ناشزة يشكل كلامها عن الحب خدشاً للحياء العام وخطراً على الأمن القومي ..».

«هذه قصائد حب، أحاول بها أن أقيم «ديمقراطية عاطفية» يتساوى فيها الرجل والمرأة في حرية البوح، بحيث لا يحتكر الرجل وحده بلاغة الخطاب .. ولا تبقى المرأة مجرد مستمعة لأسطوانة الحب التي يعزفها الرجل ليلاً ونهاراً.

إن لدى المرأة كلاماً عاطفياً مخزوناً منذ آلاف السنين تريد أن تقوله. ما

---

(١) قصائد حب: المقدمة ٥ - ١٢

سمحوا لها أن تفجّر ينابيعها الداخلية، وتطلق آلاف العصافير المحبوسة في صدرها. اسمحوا لها، ولو لمرة واحدة في التاريخ أن تعرف معنى المساواة في الحب وتستنشق رائحة الحرية».

لابد من الوقوف عند هذه المقدمة لأكثر من سبب:

١ - لأنها أول مرة تقوم فيها الشاعرة بتدوين مقدمة نثرية طويلة.

٢ - تغني عن كلام تأويلي كثير يحاوله هذا النقاد أو ذاك.

٣ - لأنها البيان الرسمي الذي يوضح الأسباب التي دفعت الشاعرة لكتابة قصائد الحب.

لماذا أقدمت الشاعرة على هذه القفزة النوعية على ما فيها من مجازفة؟

الأمر يتعلق بما تقوم به الشاعرة تجاه المرأة عموماً، وتجاه ذاتها خصوصاً، فهي في هذه الأشعار لا تحب وحسب، وإنما تعبر عن حاجة المرأة للحب وللتعبير عن حبها وأحاسيسها فلا تزال الشاعرة إذاً تقف مع المرأة محاولة أن تثبت حقها - وهو مشروع - في أن تكون لها شخصيتها الخاصة المستقلة، التي تعبر عن ذاتها دون رقيب، والشاعرة تريد أن تنهي صمت المرأة العربية الذي استمر حسب رأيها - خمسة عشر قرناً - وأظنه تاريخ غير دقيق تماماً إذا ما استقرأنا تاريخ الشعر والمرأة والعرب.

نحاول الآن أن نستخرج عناصر البيان الأول (النثري) لقصائد حب:

- قصائد حب مفتوحة تعيد المرأة إلى ذاتها.
- كلام المرأة العادي مرفوض فما بالك بشعر الحب.
- رحلة العذاب التي تعانيها المرأة عبر التاريخ.
- عيبنا في عدم الاستفادة من صوت المرأة.
- العلاقة بين تفتح المجتمعات المعرفي، وحرية القول عند المرأة.
- الحب وما يتمتع به الرجل من حرية التعبير، وما تفتقده المرأة.
- حق المرأة في أن تبادل الرجل في غزله.
- إبراز ما لدى المرأة من مقولات في الحب.

فالشاعرة هنا تريد أشياء محددة وضعتها نصب عينيها، وهذا قد يدفع إلى شيء من التقارب بين هذه القصائد، وأشعار الشاعرة في الموضوعات نفسها.

فقد سبق أن أعلنت مثل هذه البيانات النسائية، لكن ضمن أبيات القصيدة، وفي هذه المجموعة ترتب أوراقها حسب البيان الأول لتنظيم مجموعة من قصائد الحب، التي تعبر عن وجهة نظر الشاعرة في الحب وقضاياه، والمرأة وحقوقها.

والشاعرة محقة في بيانها وفي أكثر النقاط، فالمرأة لا تُسمع إلا نادراً - تتحدث عن حبها وعواطفها - وهذا الأمر يحتاج إلى معالجة دقيقة، ولا نكتفي بأن نقول: إن المجتمع الذكوري لا يسمح لها بذلك، وإنما يمكن أن يطرح هذا السؤال على أكثر من شكل:

- هل يئد المجتمع أصواته النسائية حقاً؟

- هل تصلح كل الأصوات النسائية للانطلاق؟

ها هي ذي سعاد الصباح قالت، عورضت، جوبهت، لكنها بقيت لأنّ صوتها هيأ لها أن تبقى، وليست هي الوحيدة، ففي الأدب العربي الحديث عشرات من النساء اللواتي أثبتن قدرتهن في عالم الأدب والشعر: مي زيادة - سهير القلماوي - بنت الشاطئ - كوليت الخوري .....

وكثيرات في مختلف مجالات الحياة، ولم يستطع المجتمع أن يكتم أصواتهن، وفي بعض الأحيان لم يحاول أن يكتمها ...!

إن هذا البيان مليء بالنقاط التي تستحق المناقشة، وفيها الكثير من جوانب الحق والصواب، خاصة في مجتمعات دون أخرى - وأظن هذا المقصود في البيان، وإن لم تعلنه الشاعرة - ومن هنا يمكن أن نميز في خاتمة البيان بين قول الحقيقة أو المبالغة[1]

«اسمحوا لها، ولو لمرة واحدة في التاريخ أن تعرف معنى المساواة في الحب وتستنشق رائحة الحرية»

إن كان المقصود المجتمعات عموماً، فهذا مبالغ فيه، وإن كان على المكان الجغرافي، فقد استطاعت سعاد الصباح فعلاً أن تعبر أول مرة عن مثل هذه العواطف الجميلة في مجتمع ذكوري بحت.

---

(١) قصائد حب: ١٢

المجموعة ثمانية نصوص متدرجة تحت عنوان واحد: قصيدة حب، سنختار قصيدة حب واحدة للقيام بدراستها وتحليلها، وبيان الجديد الذي قدّمته الشاعرة هنا:

قصيدة حب ٥ (١)

عندما قررت أن أعاقبكْ

وأسافر إلى باريس وحدي

لم أكن أعرف أني سأعاقب نفسي

وأرتكب أكبر حماقات عمري

لم أكن أعرف أن باريس ترفضني وحدي

وأن مصابيح الشوارع

وأكشاك بيع الجرائد

وتماثيل الحدائق العامة

ستسخر مني

وتطلب من بلدية باريس ترحيلي

لأنني خالفت مبادئ الدستور الفرنسي

فهندسة باريس الجميلةْ

لا تقبل امرأة تتناول العشاء وحدها

ولا زهرة تتفتح وحدها

ولا غيمة تمطر وحدها

فباريس .. معزوفة موسيقية

يلعبها اثنان

وقصيدة جميلة

---

(١) قصائد حب: ٥٩ وما بعدها.

يكتبها رجل وامرأة

لماذا لم أقرأ تاريخ باريس

قبل أن أدخلها؟

لماذا لم أفهم هندستها المعماريةً؟

وهندستها العاطفية؟

لماذا لم أفهم

أن كل شارع من شوارعها

مرصوف بحجارة الحب

وأن كل زهرة توليب في حدائقها

هي رسالة حب؟

وأن كلّ تمثال من تماثيلها

منحوت بيد الحب؟

وأنّ كل ثوب معلّق في واجهاتها

مصمم من أجل الحب؟

لماذا لم أحترم تقاليد هذه المدينة الخرافية

التي أعطت العالم

أول درس من دروس الحب؟

لماذا اعتديت على تناسقها

وهارمونيتها

فكنتُ النغمة التي لا مكان لها

في الكنشرتو الكبير؟

أفتح ستائر غرفتي على باريس

ولكنني لا أجدها

هل هذه باريس التي عرفتها معك؟

أم هذه بنغلادش؟

هل هذه ساحة الفاندوم؟

أم هذه ساحة إعدامي؟

هل هذه نوافير ميدان الكنكورد؟

أم هذه دموعي؟

هل هذا قوس النصر العظيم؟

أم هذا قوس هزيمتي؟

أخرج للشرفة حتى أنعش ذاكرتي

هل هذه هي مدينة إيلوار وأراغون

وبودلير ورامبو؟

أم هذه هيروشيما؟

هل هذه هي باريس التي مشطتها معك

شارعاً شارعاً

مكتبة مكتبة

متحفاً متحفاً

مسرحاً مسرحاً

هل هذه هي باريس

التي تعلمت فيها على يديك

كيف أكتشف أبعادَ أنوثتي

وأبعاد حريتي؟

لا تسألني عن تفاصيل رحلتي الباريسية

إذ لم يكن هناك رحلة

ولا من يرحلون

فمن مطار شارل ديغول

إلى غرفتي في الفندق

ومن غرفتي في الفندق

إلى مطار شارل ديغول

هذا هو مخطط الرحلة الفاشلة

- ماذا فعلتِ؟ لم أفعل شيئاً

- هل اشتريت ثياباً جديدة؟ لم أشتر شيئاً

- هل اشتريت عطوراً؟ لم أشتر شيئاً

- مع من تناولت العشاء ليلةَ السبت؟

- مع الأشباح

- مع من رقصتِ؟

- مع الأشباح أيضاً

- ماذا فعلت إذن؟

- شتمت نفسي .. وشتمتك .. وشتمت

فولتير .. وروسو .. وفيكتور هوغو ..

وذرفت دمعة على شهيدة الفسق الإلهي

صديقتي ... ماري أنطوانيت.

قرعت الجرس

وطلبت عشاء لشخص واحد

نظر النادل إليّ بإشفاق

وقال لي بتهذيب جم

ولغة فرنسية راقية

ياسيدتي:

«إن امرأة لها مثل عينيك السوداوين

لا تعش وحدها في مدينتنا

هذا ليس من تراث باريس

ولا من أخلاقها»

وأقفل الباب علي

واختفى في ظلام الممر الطويل

حاولت أشاهد التلفزيون الفرنسي

كانوا يحتفلون بالذكرى المائتين

على هدم سجن الباستيل

وأنا .. مَنْ يَهدم سجني؟

ويطلق سراحي

من هذه الغرفة الباردة الجدران

من يخرجني من زجاجة الضجر؟

تحاول مجلة «باري ما تش»

المرمية فوق السرير

أن تكسر عزلتي

وتدخل في حوار حميم معي

أعتذر منها

لأنني متعبة من السفر

وأدخل في نوبة بكاء

حاولت أن أطلبك

من أي غرفة هاتف في الجادة السادسة

لأقول لك:

إنك ملكي .. وحبيبي .. وشمس أيامي

ولكنني تراجعت

حاولت أن أصرخ حتى آخر الصراخ:

أحبك

وأبكي حتى آخر البكاء

ولكنني تراجعت

حاولت أن أقول لك:

إن عطلة نهاية الأسبوع

التي قضيتها بعيداً عنك

تحوّلت إلى خنجر في لحمي

وصداع يحفر جبيني

ولكنني خفتُ أن تزداد غروراً

فوق غرورك

ونرجسية فوق نرجسيتك

وتتركني معلقة

على حبال أحزاني

كنت أريد أن أكلمك بالهاتف

لأقول لك

خذ أول طائرة ليلية مسافرة إلى باريس

وأنقذني من ورطتي

فخبز الباغيت بعدك لا يُؤكل

وقهوة الاكسبريسو بعدك لا تُشرب

وجريدة لومند بعدك لا تُقرأ

وبرج إيفل، فقد لياقته الجسدية

وانحنى ظهره

ونابليون بونابرت، حزم حقائبه

وغادر الأنفاليد

والجمهورية الخامسة لم تعد ترفع أعلامها

كنت أريد أن أعترف لك

أنني وحيدة في باريس

حتى الوجع

وضائعة حتى الوجع

وأفتقدك حتى الوجع

ولكنني خشيت أن تشمت بي

وترقص فوق رمادي

كنت أريد أن أختبئ في أشجار صوتك

علّه ينقذني من هذا البرد الذي يخترق عظامي

كنت أريد أن أتعلق بذراعيك

حتى أستعيد توازني

فأنا بدونك عصفورة مكسورة الجناحين

ومركب يغرق

ولكنني خفت أن تدفنني

في ثلوج لا مبالاتك

وتقفل الخط في وجهي

كنت أريد أن أخبرك

أن سماء باريس لا تُمطر إلا على معطفك

ولوحة الموناليزا لا تبتسم إلا لك

وأجراس كنيسة نوتردام

لا تقرع إلا عند مجيئك

ومقاهي الحي اللاتيني

ومتحف اللوفر

ومركز بومبيدو

لا تتألق إلا بحضورك

كنت أريد أن أبوح لك بأسرار كثيرة

ولكنني خفت أن تسخر من أفكاري

وتقفل الخط في وجهي

كنت أريد أن أقترح عليك

أن تدعوني إلى ذلك المطعم الصغير

في شارع أمستردام

الذي صاغ الأجبان الفرنسية

على شكل سمفونية

ولكنني خفت أن تخذلني

وتتركني أنام بلا عشاء

إن أخطر ما اكتشفته في رحلتي

أن باريس هي من حزبك أنت

لا من حزبي أنا

فهي لا ترحب بي وحدي

ولا تستقبلني على المطار

بالأزهار الجميلة

ولا تأتي لزيارتي في الفندق

ولا تدعوني عندما ألتجئ إليها بمفردي

وإنما تحبنا معاً.

أيها السيد الذي يلعب بأقداري

كما يريد

ويخطط لأسفاري

كما يريد

لقد حملتُ معي إلى باريس

ملفاً كاملاً

لكل انتهاكاتك ومخالفاتك

وجرائمك العاطفيةْ

ولكنّ باريس مزّقت أوراقي

وانحازت إليك

«قصائد حب» نبرة متميزة في شعر الشاعرة، تختلف عن قصائدها الأخرى، وإن كانت تلتقي معها في سياق المضامين، فالقصائد من قصيدة حب١ والى قصيدة حب٨ تعالج موضوع المرأة وعاطفتها وقضاياها، لكن الخلاف يكمن في أنّ الشاعرة أرادت في هذه المجموعة أن تكون صاحبة القرار في إعلان العاطفة والحب، وقد أعلنت في بيانها النثري أنها تريد أن تبوح هي، وأن تقول: «أحبك» دون أن تنتظر منه أن يقول هو، ومع ذلك لا نجد أثراً واضحاً لهذا التغزل، وكانت هذه القصائد عبارة عن رسائل توضيحية لما تعيشه المرأة من حالة حب رائقة، تتناسي فيها كل ما تعانيه من قضايا.

نراها متسامحة على معرفة، فهي على دراية بكل تاريخ المرأة مع الرجل، ومع ذلك نجدها محبة وقادرة على العطاء، ومعترفة باستحالة حياة أحدهما دون الآخر، وأن ما بينهما من حرب مستقرة ما هو إلا نتيجة طبيعية لحركة التاريخ العربي، وللتراكم الثقافي المستمر منذ قرون بعيدة.

ومع أن اهتمامنا ينصب على المضامين، إلا أنه لابد في دراسة النقلة الكبيرة في هذه القصائد من الوقوف على التجديد بنوعيه.

- الشكل.

- المضمون.

أما على صعيد الشكل، فقد اختارت الشاعرة أن تكون منعتقة حرة، وربما كان لتسوق المرأة في داخلها للانعتاق دور في اختيار النص الحر، فهي قبل أن تطلب الحرية للمرأة تقوم بمنح الحرية لنصها، فجاءت بنصوص مفتوحة لا تخضع للمقاييس الشعرية التي تعودتها، وبذلك صار النص قادراً على الاستيعاب أكبر، فضمّ مجموعة هائلة من المضامين التي أرادتها، إذ تحركت فيه بحرية مطلقة، وأسهبت فيه بطريقة لا يسمح بها التقليدي من الشعر.

فهل من علاقة بين تقليدية الشعر وحريته، وقيود المرأة وحريتها؟

ربما.

واعتمدت الشاعرة على تقنيات عدة في توصيل الأفكار التي تريدها:

١ - الأسلوب الحكائي السردي في النصوص، فالشاعرة تحكي قصة متكاملة، تحمل طابع السرد حتى لا يغيب عنها شيء، فهي لم تختر من علاقتها بالرجل لحظة رضا، أو لحظة غضب، لتصب اهتمامها بها، وإنما قصّت الأمر بكل تفصيلاتها، فجاءت بأبعادها كافة، لترسم الخطوط العريضة والتفصيلية لهذه العلاقة، وساعدها على ذلك اعتمادها النص المفتوح، الذي ينتقل بها وبحرية مطلقة بين هذه الواقعة وتلك.

٢ - طرحت الشاعرة مجموعة كبيرة من الأسئلة في نصوصها عامة، وفي نصها المختار: قصيدة حب٥، والمتتبع للنص يؤكد أن الشاعرة لا تتساءل عن أمور تجهلها، بل إن سؤالها يخفي وراءه شخصية العارف، فتارة تسأل بتعجب، وأخرى تسأل باستنكار، لأن الإجابات موجودة عندها، وقدّمت من خلال النص إجابات وافية لها.

لكن طرح الأسئلة منحها فرصة أكبر لتضع دقائق العلاقة التي تربطها بالرجل أمام القارئ لتقوم بمعالجتها، وهي بذلك تضع القارئ داخل النص، وكما هو معلوم فإن الأسئلة تجعل القارئ عنصراً إضافياً في القصيدة، وتغيّر مسار

القراءة الشعرية، وتغير الانطباع القرائي، إذ لم يعد القارئ تحت تأثير البيان الإخباري في الحالة الشعرية، بل صار جزءاً من القصيدة الشعرية، ويُطلب منه في الوقت نفسه أن يقدم حلولاً لهذه الأسئلة المؤرقة للشاعرة.

ففي قصيدة حب٥ زادت الأسئلة على العشرين سؤالاً، وعدد من الأسئلة يقوم بفضح داخل المرأة، ويبين مقدار الوجع الذي تعاني منه، ومشكلة هذه الأسئلة أنها تتعلق إما بالمكان الذي لا يقدر على الإجابة، أو بالهواجس الداخلية التي لا تملك المرأة الخروج منها.

وطرح الأسئلة - مقصود لذاته في هذه القصائد، والشاعرة قامت به عن وعي، لذلك تذكره في مطلع قصيدة حب٤[1]:

طالما طرحت على نفسي

أسئلة طفولية لا جواب لها

هل أنا حبيبتك؟

هل أنا أمك؟

هل أنا مليكتك؟

هل أنا مملوكتك؟

هل أنا أنا؟

أم أنا أنت؟

فالأسئلة شكل أساسي في القصائد عند الشاعرة، وتقنية شكلية هامة للكشف عن المضامين.

٣ - المناقشة الفكرية: مع أننا تعودنا في الشعر الدفقة الشعرية، سواء في شعر الرجل أم في شعر المرأة - إلا أن الشاعرة لجأت إلى ما يعدّه بعضهم مطعناً في الشعر، لجأت إلى المناقشات الفكرية، ذلك لأنها تعرض مجموعة لا متناهية من القضايا الكبرى في المضامين، ولا يكفي أن تعرضها بقالب عاطفي يدور على ذاته، فاقتحمت أسلوب المناقشة، بإيراد الأمر ومناقشته والرد عليه، أوردت حجج المرأة، وحجج الرجل،

---

(١) قصائد حب: ٤٩

ورأي المكان كما قرأته، ورأي الأشياء كما قرأته أيضاً، لكن هذه المعالجات الفكرية لم تخرجها عن الحميمة التي تعالج بها قضاياها الشعرية، واستطاعت هذه المناقشات أن تثري النص، وتجعله أقدر على حمل ما لا يمكن أن يقدمه النص الشعري الحالم العاطفي.

وهذا الأسلوب في مناقشته القضايا الفكرية له علاقة مباشرة بالشكل الذي اختارته الشاعرة لنصوصها. وبذا نجد أن الشكل الذي اختارته الشاعرة يرتبط بعناصره بعضها ببعض، بحيث لا يمكن أن يكون أحدها موجوداً دون الآخر.

٤ - اللغة، أما أهم قضايا التغيير في الشكل فكانت في وعاء القصيدة (اللغة)، وهذه جرأة كبيرة، إذ عمدت الشاعرة إلى استخدام الكلمات الدارجة على الألسنة.

الشوارع - الجرائد - الدستور - العشاء - حجارة - ثوب ....

وقامت بالتوليف بينها بطريقة بارعة، وجاءت بتراكيب غير مألوفة: مرصوف بحجارة الحب.

وهذا يذكرنا بنزار قباني الذي بدأ باستخدام الكلمات العادية - التي ترعى بأنها غير شعرية - في النصوص الشعرية، وقد وفقت الشاعرة كما وفقّ من قبل نزار في إقامة علاقات وثيقة بين هذه الكلمات، وبين البناء الشعري، واكتسبت هذه الألفاظ شاعريتها من حُسن الاختيار والتركيب، وطبيعة القص الذي اختارته الشاعرة دفعها إلى هذا الاستخدام، ولم تعمد إلى تجنب هذه الألفاظ والكلمات، لتبحث عن كلمات رنانة شاعرية ضخمة.

وكذلك عمدت بكل جرأة إلى حشد مجموعة من الكلمات والمصطلحات الأجنبية زادت على ثلاثين مفردة في نص قصيدة حب٥ مع تكرار بعض الألفاظ مرات عديدة مثل: باريس - الباستيل.

والذي دفع الشاعرة إلى ذلك طبيعة المكان، فهي تتوخى الهدف في عرض حالة المرأة التي قامت بهذه الرحلة حقيقة، ولابد من استخدام الألفاظ الخاصة بالمكان، فكانت كلمة: هارموني مكان الانسجام، والكونشرتو حلت مكان عزف الناي والربابة، وفولتير مكان مجنون ليلى، وفيكتور هوغو مكان التوحيدي، إمعاناً

في تقديم لوحة متناغمة متناسقة للحالة التي تعرضها، حتى لا تكون هذه اللوحة شوهاء بعيدة عن الواقع بسبب الحرص على ما هو مسموح به...

أما على صعيد المضمون فقد منحه النص المفتوح فرصة ذهبية في حشد مجموعة كبيرة من الآراء والأفكار التي لا يستوعبها نص مقيد.

البطل في هذه القصيدة (القصة) هو المكان، فالرجل الحاضر في كل فاصلة من فواصل القصيدة كان غائباً تماماً بشخصه، وحتى تقدر الشاعرة على تقديم أفكارها، تحول المكان إلى بطل حقيقي تمثّل بالرجل، فكل ما في المكان أعادها إلى الرجل، وتفاصيل المكان أعادت الشاعرة إلى تفاصيل العلاقة بالرجل، فكان المكان مساوياً للرجل.

تبدأ الحكاية من نقطة مهمة، امرأة أرادت أن تنعتق من سلطة الرجل واستبداده، فقررت أن تسافر وحدها، لتثبت لنفسها أنها قادرة على العيش دونه، وأنها مستعدة لنسيانه، واختارت هذه المرأة - بسبب مقدرتها المادية - أن تكون رحلتها باريسية، وفي الاختيار الكثير من الذكاء، فباريس بما تحوي من آثار ومتاحف وترفيه قادرة على قطع أي علاقة مهما كانت قوية.

وعندما تصل إلى باريس تبدأ سلسلة من الأحداث التي لا تنتظرها الشاعرة:

- استيقاظ ذكرياتها مع الحبيب في كل زاوية من زوايا المدينة التي من المفترض أن تنسيها معاناتها معه، وفشلها في تحقيق معادلة الحب المتكافئ، فجاء الأثر عكسياً، في حين تبحث عن النسيان، تعززت قناعتها بأن الحبيب موجود في كل الأمكنة، وتشبث بذاكرتها أكثر وأكثر.

- تاريخ باريس الطويل في البحث عن الحرية ومنحها، قامت الشاعرة بتوظيفه لقصة المرأة المغامرة في رحلة البحث عن الخلاص، لكن المدينة نسبت تاريخها أمام الشاعرة، وأعادتها قسراً إلى الحبيب، وذلك من خلال تقاليد المدينة المزعومة في أنها لا تستضيف امرأة من غير رجل.!.

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

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

- سخّرت الشاعرة الأماكن بدلالاتها التاريخية، فباريس تحتوي سجن الباستيل الذي هُدم للتعبير عن الحرية، ورأت الاحتفالات بهدمه، وبدل أن تقارن بين هدم سجن الباستيل، وهدمها لسجنها في ذاكرة الرجل، انقلبت إلى البحث عمن يهدم سجنها المتمثل في حصارها بعيداً عن الحبيب الذي تتأبط ذراعه لتطير في فضاءات الحرية!.

- كل الأنوار التي تغمر باريس، وكل الأشياء الجميلة من موسيقى وأدب ومتاحف، كان من المفترض أن تساعد الشاعرة في رحلة النسيان، لكننا نجد أن الشاعرة تقف أمام هذه الأشياء وقفة مختلفة، فحتى هذه الأنوار تتحول إلى عتمة محزنة، والموسيقى التي أرادتها كانت حزينة، والأدب الذي أرادت أن تقرأه بهتت حروفه، مما زاد في وحدتها.

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

- الرحلة وظفتها الشاعرة لصالح الحبيب الذي غادرته:

باريس تستقبل امرأة وحدها.

مطارها لا يفرح بامرأة مفردة.

زهورها لا تستقبل امرأة بغير حبيب.

النادل يرثي لحال امرأة جميلة من غير حبيب.

الطعام ممنوع عليها، التجوال محظور عليها.

الشوارع ترفضها ..

ما العمل؟ إنها الثنائية التي تريد أن تؤكد عليها الشاعرة، إذ لابد من ثنائية

لمثل هذه الرحلة، وللحياة عموماً، والثنائية رجل وامرأة، ولا تصل الشاعرة إلى هذه النتيجة في نهاية قصيدتها القصة بل تبدأ منها، مما يؤكد أن زعم الشاعرة مختلف، وأنها أنما تبحث عن مسوغات للقبول بهذا الحبيب على الرغم من تناقضاته الكثيرة .. وإلا كيف نفسّر التأكيد على الثنائية من أول القصيدة إلى خاتمتها؟

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

- التوحد مع الحبيب: لم تملك الشاعرة إلا أن تصرخ معلنة توحدها مع الحبيب، ولا تتردد في إعلان حبها، وحيرتها في هذه العواطف التي تتنازعها:

إنك ملكي وحبيبي وشمس أيامي ...

وقولها:

إنني وحيدة في باريس

حتى الوجع

وضائعة حتى الوجع

وأفتقدك حتى الوجع

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

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

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

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

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

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

الخوف من غروره، الخوف من نرجسيته، الخوف من إهمالها مع أحزانها، الخوف من شماتته وفرحه لاعترافها الخوف من اللامبالاة، الخوف من إقفال الخط، الخوف من سخريته، الخوف من أن يخذلها ... وهذه الردود المتوقعة تبقى في إطار التخوف والحذر والترقب، والشاعرة تدرك أنها لا تعطيها الحق في الإحجام عن محادثته واللجوء إليه.

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

- تتميز الشاعرة بالتردد، والتردد هنا بين نداء العقل ونداء القلب، وهو لصالح الرسالة الشعرية، لأنها تعيش حالة عشق كاملة، والتردد يعزز فكرة العشق، ويجعل المرأة غير قادرة على أن تأخذ رأياً قاطعاً، والتردد هذا منح القصيدة بعداً إنسانياً جميلاً يتناسب وموقف الحب الذي يُبقي صاحبه متأرجحاً إلى النهاية، ولو أنه وصل إلى قرارات حاسمة لانتهى هذا الألق الشعري.
- الخاتمة، لم تكن الخاتمة في القصيدة مفاجئة في خيبة المرأة دون حبيبها، لكن المفاجئ هو الحل الذي اختارته، فتركت القارئ يعالج مشكلة الإدهاش، فباريس النور والحرية رفضت أن تنظر في ملفات التظلم التي تحملها الشاعرة، ومزقت أوراقها.

ولو كان هذا الفعل من أي مدينة عربية لشكل عند الشاعرة ردة فعل معاكسة، أما عندما كان من باريس، ونتيجة تواطؤ واتفاق مع الشاعرة، فقد أدى الغاية التي أرادتها في تأكيد الثنائية الأزلية بين الرجل والمرأة. وبذلك وصلت إلى ما تريد قوله دون زيادة شروح، ومن غير أن تسوّغ لرحلتها المحسومة من البداية، فالحل لم يكن تراجعاً منها أمام سطوة الحبيب في الذكرى والمكان، لأن كبرياء المرأة الذي حملته الشاعرة منعها من مجرد التفكير بعبثية ما قامت به، وصاحبة القرار في إنهاء المشكلة كانت المدينة المتحضرة باريس، إذ مَزّقت أوراق الشاعرة، وأتلفت ملفاتها، واعتبرت جرائم الرجل العاطفية أمراً داخلياً على المرأة أن تعود إليه لتسوّي الأمر ودّياً، وتعود معه للتمتع بالشمس والحرية.

وماذا عن العبثية؟

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

شكلت هذه المجموعة نقلة نوعية عند الشاعرة من خلال تفحصها للشخصية صاحبة القرار، وليس في الأمر جريمة كما مثّلت في بيانها الأول، أو كما يرى الكثيرون، فمن حقها أن تكون صاحبة رؤية خاصة وأن تعبر عن ذاتها لتصبح الحياة أكثر متعة، وليصبح الحب أقدر على أن يعيش بمزيد من الشفافية والاحترام والقدسية، خاصة عندما نسمع تراتيل العشق على شفاه امرأة[1]:

يا أيها القديس الذي علمني

أبجدية الحب

من الألف الى الياء

ورسمني كقوس قزح

بين الأرض والسماء

---

(١) قصائد حب: ١٢٤

وعلمني لغة الشجر

ولغة المطر

ولغة البحر الزرقاء

أحبك

أحبك

أحبك

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

لا تخلو هذه المجموعة من حديث عن قضايا المرأة، وهذا يؤكد استمرارية التصاق الشاعرة بذاتها وببنات جنسها عموماً، وتؤكد أصالة نظرة المرأة عندها إلى القضايا الكبيرة التي تؤرقها، فدفاعها عن المرأة وقضاياها ليس أمراً طارئاً، وليس رغبة مؤقتة، وليس موقفاً أنياً، إنما حياة متكاملة، ورؤية متنورة مستمرة عند الشاعرة، وما يجب أن نلفت الانتباه إليه، هو تطور هذه الرؤية، فالشاعرة لم تأخذ موقفاً واحداً مضاداً للرجل، وتبقى فيه إلى ما لا نهاية، وهذا ما رأيناه في شعرها في قضايا المرأة، وتعزز في المجموعة الرابعة من أشعارها في الحب والوجد، إذ تحول الرجل الحبيب عندها إلى جزء من ذاتها، لأن المشكلة عندها ليست عامة، واستطاعت أن تميز بدقة بين الحالة الفردية، والحالة الجمعية، فما ذنب الحبيب الذي وهبها كل الأشياء الجميلة، وشكل أنوثتها، وخاطب عقلها في أن تضعه في إطار جمعي، يحمل الكثير من الأحكام العامة القاسية؟. الشاعرة في قصائد حب سحبت رجلها المميز، وأطّرته ببعض الصفات التي لا تزال فيه على الرغم من التحولات التي طرأت على الفكر والمجتمع.

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

وكما رأينا في أثناء الحديث عن قضايا المرأة، فإن الشاعرة وضحت رؤيتها هنا، أو أن رؤيتها هي التي وضُحت بسبب الخبرة والتجارب الطويلة، إذ استطاعت هنا أن تُخرج نفسها من أجواء المعركة مع الرجل، وحصرت علاقتها التصادمية مع المجتمع عموماً وضمّت الرجل معها إلى طابور المظلومين المعذبين، فهي على صراع دائم مع المجتمع وموروثاته وقيمه التي لا تتمتع بأي نوع من الأصالة، وإنما هي عارضة فيه، وتزول بمحاربتها، وزوال القائلين بها.

أرسلت الشاعرة ثماني قصائد حب، فجاءت اقتراحاتها هنا مدلّلة على مكانة الحبيب، وتمسكها به. لذلك وضعت مجموعة من المقترحات غير الواردة، باحثة عن النتائج التي يمكن أن تترتب على حياتها فيما لوصحّت[1]:

إذا ما افترضنا

إذا ماافترضنا

بأنك لست حبيبي

فماذا أكون؟

وماذا تكون؟

وكيف أقول بأني أنثى؟

إذا لم أخبئك تحت الجفون

وما قيمة العشق يا سيدي

إذا لم يسافر ببحر الجفون؟

الشاعرة هنا تنطلق من زاوية المعادلة بين الرجل والمرأة المتكافئة، فهي من تكون؟ وهو من يكون؟ لأن حالة الحب، حالة جنونية مشتركة بين الرجل والمرأة، والمرأة بغير رجل يكتشف أنوثتها لا قيمة لأنوثتها التي تمتلكها، وتتبع شرعية الافتراضات التي وصفتها الشاعرة من إيجاد الوضع السوي للحياة التي لا تصلح بغير قطبيها، فحالة الحب هي الوحيدة التي تجعل المرأة قادرة على المواجهة والتحدي والعيش بصورة أفضل، خاصة بعد أن قررت المرأة أن تبوح، وأن تكون

---

(١) امرأة بلا سواحل: ٣٥

اشتراكية ديمقراطية في عملية الحب والإفصاح عن المشاعر الدفينة عند المرأة، والتي تعودت أن تكتمها، وأن تبقي ما تعانيه من حالات العشق يسري في عروقها دون أن تملك فرصة للتعبير عنه، ويرتبط الحب في افتراضات الشاعرة بالكون وسيرورته وبقائه[1]

إذا ما افترضنا

إذا ما افترضنا

- ولست أحب افتراضي -

بأنك لست حبيبي

فمن يملأ الكون شعراً جميلاً؟

ومن سيجمل أرض البشر؟

وأمام هذا الاستفهام الإنكاري تغادر الشاعرة افتراضاتها، وتطلب من الرجل الذي ملك عليها كل حياتها، وهدم كل أسوارها، أن يكون أكثر جرأة، ويقتحم عليها بحرها، بعد أن صارت امرأة بلا سواحل[2]:

يا سيدي:

سوف أظل دائماً أقاتل

من أجل أن تنتصر الحياة

وتورق الأشجار في الغابات

ويدخل الحب إلى منازل الأموات

لا شيء غير الحب

يستطيع أن يحرك الأموات

ياسيدي:

لا تخش أمواجي .. ولا عواصفي

ألا تحب امرأة ليس لها سواحل

---

(١) امرأة بلا سواحل: ٤١

(٢) امرأة بلا سواحل: ٧٢

الشاعرة امرأة مقاتلة من أجل حبها، تدافع عنه بكل الوسائل والسبل، ليس لغاية حميمية جسدية وحسب، وليس من أجل العلاقة بين رجل وامرأة، بل من أجل الحب وحده، لأن إيمانها الذي اعتنقته يتمثل في قدرة الحب على تجميل القبيح، وهل هناك أقبح من الموت والأموات؟

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

وفي شرحها لما رأته من الحب - شعرياً - نجد تأثير الحب واضحاً في البصمات، إذ نقف أمام امرأة من نوع مختلف، استقبلت الحب، تعاملت معه، حاولت التخلص منه بكل الوسائل والسبل، لكنها وجدت أن حبها لهذا الرجل متجذر أكثر بصورة لا يمكن اقتلاعها، والنظرة الشمولية في رؤية سعاد الصباح في الحب والوجد تؤكد أنها تنطلق في رؤيتها من منطلق فردي لتصل إلى الجَمْعية، فإن استطاع كل رجل وامرأة أن يحبا بشكل سليم، تحوّل المجتمع - أو مجتمع الأموات كما أسمته - إلى مجتمع محب، وقادر على أن يقارع المجتمعات الأخرى بالعلاقات الودودة، ومناقشتها في (بصمات) التي تحاول فيها أن تظهر عجزها عن طرده من ذاتها، إنما هي محاولة ناجحة لإقناع الآخر بضرورة الحب وجدواه[1]:

حاولت نفيك إلى آخر الدنيا
هيأتُ حقائبك
واشتريت بطاقة السفر
وحجزت مكاناً لك على أول سفينة
وعندما تحركت السفينة
تحركت الدمعة في عيني
واكتشفت، وأنا على رصيف المرفأ
أنّ الذي ذهب إلى المنفى
هو أنا .. لا أنت
كل شيء قابل للمحو، ياسيدي
إلا بصماتك المطبوعة على أنوثتي

---

(١) امرأة بلا سواحل: ٥٤

الشاعرة لا تريد التخلص من حالة الحب والوجد، لكنها تريدها من ذلك الحب الذي ينعش الإنسان داخل كل من الرجل والمرأة، لذلك نجدها في هذه المجموعة تعرض حالة امرأة تعجز عن البوح بمشاعرها وعواطفها، مع أن الشاعرة سبق أن فتحت الطريق لهذا البوح المتبادل في قصائد حب، تعود مرة أخرى إلى الضوابط التي تمنع المرأة من البوح والتعبير عن ذاتها في (درس خصوصي)، وهذه القصيدة على قصرها، تضعك أمام معادلة غير متكافئة اجتماعياً، فالرجل يملك القدرة - وليس هو السبب في ذلك - بينما هي لا تملك القدرة، ومع ذلك ترجو المرأة ان تتخلى عن هذا الخوف النابع من ذات المرأة وطبيعتها، ومن مجتمع الذكورة[1]:

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

يلاحظ في هذه المجموعة أن الشاعرة تؤسس لعلاقة سليمة بين الرجل والمرأة، العلاقة تقوم على الحب والحاجة معاً، وبدأت ذلك من (عام سعيد)

---

(١) امرأة بلا سواحل: ٩٣ - ٩٤

فالوقت الذي يمرّ له قيمة إضافية عند الشاعرة، ولا قيمة لهذا الوقت إن لم يكن مصاحباً للرجل ...

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

الشاعرة امرأة تترك أشرعتها للحب، تحث الرجل على أن يجيد التعامل معها بعد أن خرجت على صمتها، مكتفية ببقائه معها وإلى جوارها، متناسية كل ما يمكن أن يكدّر العلاقة الجميلة، تبحث في الجميل فقط[1]:

(شوبان)
يعزف في جوار المدفأه
قل لي: (أحبك)
كي تزيد قناعتي
أني امرأة
قل لي: (أحبك)
كي أصير بلحظة
شفافة كاللؤلؤة

....

ياسيدي:
يا أيها المخبوء من عشرين عاماً .. في الوريد
يامن يغطيني بمعطفه
إذا سرنا معاً فوق الجليد
مادمت لاجئة لصدرك

---

(١) امرأة بلا سواحل: ١٣ - ١٤

ما الذي من هذه الدنيا أريد؟

....

ما دمت موجوداً معي

فالعالم أسعد من سعيد

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

وكانت الشاعرة قد جرّبت في المجموعات السابقة أن تتمرد على هذا الرجل، كما حاولت في هذه المجموعة في (القمر والوحش). إذ تحاورت مع الرجل الذي تحبه، وعدّدت سلبياته، وبعد رحلة مناقشة وجدال تصل في المقطع الثامن إلى قرار مختلف عمّا قدمت له[1]:

وعندما تنتهي المظاهرة

وترجع الأمشاط إلى أغمادها

وترجع الخواتم إلى جواريرها

وتعود العطور إلى قواريرها

أرمي لافتاتي

وأنسى احتجاجاتي

وأبحث عنك في أي مقهى قريب

لأشرب القهوة معك ..

ليس ما فعلته الشاعرة من إلقاء اللافتات من قبيل الضعف، وليس من قبيل الصفح أيضاً، وإنما من باب المنطقية، فكل التهم الموجهة، والتي أدت إلى مسيرات واحتجاجات، إن هي إلا افتراضات، ولا تريد الشاعرة لهذه الافتراضات أن تنغص حياتها، وتحرمها متعة الحب، لذلك بحثت عنه في أقرب مقهى، لتبدأ

---

(١) امرأة بلا سواحل: ٦٦

معه مرحلة جديدة، هي مرحلة الاعتراف بالاحتواء، والاستسلام لسلطة الحب العليا.

اعترافات امرأة شتائية[1]

(١)

ما لجنوني أبداً حدود

ولا لعقلي أبداً حدود

ولا حماقاتي على كثرتها

تحدها حدود

يا رجلاً يغضبه تطرفي

من ذا الذي يغضب من تطرف الورود؟

هذا أنا .. من يوم أن خُلِقتْ

أنوثتي ساحقة

عواطفي حارقة

شواطئ تضربها البروق والرعود

هذا أنا من يوم أن عشقت

أشرعتي مفتوحة

ضفائري مفتوحة

أوردتي مفتوحة

وأنهري تهزأ بالسدود

فلا تقف مرتبكاً وذاهلاً

أمام إعصاري، فإني امرأة

ليس لما تريده حدود

---

١١) امرأة بلا سواحل: ١٧ - ٣٠

(٢)

هذا أنا .. ياسيدي

هذا أنا

بغير أصباغ، ولا طلاء

حبي شتائي

ولا أشعر أني امرأة

إذا انتهى الشتاء

حبي جنوني

ولا أشعر أني امرأة

إذا لم أحطم قشرة الأشياء

حبي انتحاري

فلو رميتني في البحر، ذات ليلة

وجدتني .. أسير فوق الماء

حبي طفولي

فلو لمست خصري مرة

حلقت بين الأرض والسماء

فلا تعاقبني على طفولتي

فإنني من دونها

فراشة من خشب

وزهرة من ورق

ولوحة بيضاء

(٣)

يا أيها الجالس

سلطاناً على أوراقه

يا أيها السلطان

اكتب على أسوارتي

اكتب على دشداشتي

اكتب على الأجفان

اكتب على الرياح

والأمواج

والامطار

والخلجان

أمنيتي

بأن أكون فتحة

أو ضمة

أو كسرة

أو زهرة صغيرة

في ذلك البستان

لو كان بالإمكان، ياصديقي

لو كان بالإمكان

(٤)

يارجلاً حررني

من سلطة الزمان والمكان

لو كنت تدري، كم أنا مبهورة

وكم أنا سعيدة

وكم أنا أشعر بالأمان

يثيرني
في بيتك الأليف، كل شيء
البسط الحمراء
والأزهار
واللوحات
والتبغ الذي يرفض أن يفارق الحيطان
تثيرني
حتى الكراسي عندما تحس بالأمان

(٥)

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

(٦)

ياسيدي

الجالس في نهاية الدنيا

ألا تذكرني؟

أنا التي شكلتني

من رغوة البحر

ومن حجارة الياقوت

والمرجان

أنا التي

كنت تناديني، إذا أردتني:

يا قمر الزمان

يامن على يديه قد تشكلت أنوثتي

يا أيها المسؤول عن هندسة الخصر

وعن تموج الشعر

وعن مواسم المشمش، والرمان

يارجلاً عوضني بحبه

عن أجمل الأوطان

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

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

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

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

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

- فاتحة أشرعتها للحب، غير متحفظة في عشقها لحبيبها، تترك للأشرعة حرية التحرك مع نسائم الحب والهوى، وماذا يريد الرجل إلا امرأة غير مزاجية؟ تحرك عواطفها وفق النسائم التي تهب من جبهة الحبيب.

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

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

- امرأة شتائية، ولا يخفى ما لتعبير الشتاء من أهمية عند من يعرف الشتاء،

فهو المطر والندي والثلج، والأنهار والبحار، والزوابع والأعاصير، وهو مدفأة مشتعلة يركن إليها عاشقان يمدان أيديهما تجاه المدفأة لتتلاقى هناك ..

الشتاء متقلب كثيراً، فبينما السماء هادئة، والشمس مشرقة، تأتي غيمة تغير كل شيء، يهطل المطر، تهب الرياح، وقبل أن نرفع الطرف إلى السماء تذهب الغيمة في حال سبيلها،وتعود إشراقة الشمس من جديد!

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

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

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

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

- امرأة تقر بفضل الرجل على حياتها، وتذكر أفضاله بصورة مفضلة دون أن تنكرها كما قد يظن بعضهم، وهذا مصدر قوة إضافي، فاعترافها بفضله يجعله أسيراً لها ولتوجهاتها، ولا ينقص من مكانتها.

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

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

قدّمت الشاعرة في هذه المجموعة رؤية متكاملة وناضجة بعيدة عن

الشعاراتية ضد الرجل، وحاولت أن تقف موقفاً سليماً منطقياً مع المرأة الأنثى من خلال إدراكها لما تريده المرأة، وما هذا الاعتراف الشتائي إلا من قبيل تحميل الكثير من المسؤولية لطرفي العلاقة: الرجل والمرأة.

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

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

المرأة الناضجة والسفر إلى حدود الشمس: في هذه المجموعة السادسة - ولا يقصد المجموعة الشعرية وإنما مجموعة شعر الوجد التي ارتأيناها - تقدم الشاعرة صورة أقرب إلى واقع المرأة وما تحتاجه في حياتها.

(خذني إلى حدود الشمس) عنوان المجموعة الشعرية التي تضم المجموعة السادسة، والعنوان بحد ذاته يمثل تطوراً كبيراً، فبعد أن تركت أشرعتها للحب، وألقت اعترافها الشتائي والمطر يواصل تهطاله على رأسها ... بعد كل ذلك تمدّ يديها مشيرة إلى الرجل أن يأخذها إلى حدود الشمس، وهذه الرحلة في العنوان تحمل مداليل عدة:

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

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

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

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

ومهما تعددت المداليل فإن الشاعرة وصلت إلى هذه المرحلة العشقية النادرة عبر رحلة زمنية طويلة، وبعد تجربة غنية، وبعد صراع طويل مع المجتمع والتقاليد والأعراف، وفي أحايين كثيرة مع الرجل نفسه، لكنها في النهاية وصلت إلى قناعات راسخة، تؤكدها أشعارها المتدرجة المتطورة بمضامينها، تتمثل في ضرورة ثنائية أي علاقة، ولا غنى للرجل عن المرأة.

كما أن المرأة ليس بمقدورها أن تتخلى عن الرجل بكل ما فيه من تناقضات، فالحياة الجميلة، هي تلك التي يكللها الحب لامرأة نصفها جنون، ونصفها عقل، ولرجل لا يخلو من المتناقضات، لتحلو الحياة أكثر، وليكون للحب مادة غنية تقوم على الضدّية.

أربعة عشر نصاً في مجموعة (خذني إلى حدود الشمس) تسعة منها متجهة إلى شمس الرجولة، منساقة في الطريق الحقيقي للحب، وخمسة أخرى لها علاقة بالأرض والمكان والحرب والمدن، منها نص واحد يتناول قضايا المرأة (ليلة القبض على فاطمة) وهذا النص عالجناه سابقاً، ورأينا أنه يصب في الحالة التصادمية مع المجتمع والبيئة، والرجل فيه مظلوم كما المرأة، ولا رائحة لكره الرجل فيه.

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

هل لجأت الشاعرة إلى التخيل هنا أكثر من الواقع؟

هذا أمر غير مستبعد، فالشاعرة تخضع حالتها الشعرية - من حيث المضامين - إلى الانتقائية، فهي تنتقي الحالة التي تنسجم مع رؤاها، لتقوم

بصياغة الخطة وفق معايير محددة لا تخدش حياء اللحظة، ولا تجرح نقاء العشق المفترض.

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

- التماهي في الآخر حتى آخر الحدود.
- الاقتصاد على ما هو جميل من الحبيب.
- ستر كل العيوب وتسويفها.
- القبول بالحالة العشقية كما هي.

ودليلنا على ذلك من المقدمات التي وضعتها الشاعرة لمجموعتها:

هذي بلاد لا تريد امرأة

تمشي أمام القافلة

لسعاد الصباح.

كل عمل مجيد وعظيم أساسه المرأة

لـ لامارتين.

أعظم مخلوق هي المرأة إذا عرفت قدر نفسها.

لـ جلادستون

الرجل نثر الخالق، والمرأة شعره.

لـ نابليون.

ابحث عن قلب أي امرأة تجد أماً

لـ ميشليه.

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

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

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

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

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

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

ونجد هذا الوله المدروس، من خلال تتبّع الحالات العشقية التي تعبر عنها الشاعرة في هذه المجموعة، ففي (التخرج) تهتم سعاد الصباح بالتفاصيل الصغيرة لامرأة تدور في فلك الإنسان الذي تحبه، فكل ما يخصها من أشيائها تعلّق بهذا الحبيب[1]

أيها السيد المخبوء في ساعة معصمي

أيها المتحالف مع الوقت ضدي

والمتحالف مع أساوري ضدي

ومع اهدابي وأثوابي

وطلاء أظافري ضدي

أيها المتآمر مع كتبي وأوراقي

ورائحة القهوة ضدي

ليتك تأخذ إجازتك

فالوقت معك لا يُحتمل

والوقت بدونك لا يحتمل

والزمن لا يأخذ شكله النهائي

إلا عندما يمر من بين أصابعك

---

(١) خذني إلى حدود الشمس: ١٥ - ١٦

وأنا لا أكتمل

إلا عندما أتخرج من بين أصابعك

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

وفي الأشياء الكبيرة: الكتب والفكر - الأوراق.

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

وطلب الإجازة لم يكن حقيقة أو منطقياً، لأن الشاعرة تعبر عن المرأة المسكونة بهذا الحبيب، فهي في (اعتذار) نجدها امرأة ناضجة تشعر بخيبات مريرة لأنها أمضت السنوات دون أن تتمتع بحبه الكبير[1]

أعتذر لك ياسيدي

أعتذر لك ياسيدي

أعتذر لك من أعماق القلب

ومن تشققات الفكر

عن الزمن الضائع

الذي لم تكن فيه حبيبي.

وماذا تريد الشاعرة بتشققات الفكر؟ هل تريد تلك المهاترات الفكرية العقيمة بين الرجل والمرأة؟ تلك المواقف التي جعلتها تتصلب بعناد، وتحرم نفسها متعة الحب، وتُدخل إليها فكرة الزمن الذي لا قيمة له. مهما كان لها في تلك الأيام من إسهامات ومشاركات[2]!

أعتذر لك ياسيدي

---

(١) خذني إلى حدود الشمس: ٣٣

(٢) خذني إلى حدود الشمس: ٣٦

أعتذر لك ولو بصورة متأخرة

عن المدن التي زرتها وحدى

وطائرة الكونكورد التي سافرت بها وحدي

والشوارع التي تسكعت بها وحدي

والأمطار التي تبللت بها وحدي

والمكتبات التي قرأت كتبها وحدي

أن تصل متأخراً أفضل من ألا تصل أبداً ...

كذلك في اعتذارها، تجد الشاعرة لزاماً عليها أن تعتذر، حتى وإن تأخرت في اعتذارها، ذلك لأن الاعتذار واجب، والأمر الذي تعتذر عنه ضروري.

واعتذار الشاعرة - المرأة - بعد هذه الرحلة الطويلة ليس من أجل العاطفة فقط، وإنما تعتذر إكراماً لفكرها أيضاً[1]:

أعتذر لك ياسيدي

أعتذر للمرة الخمسين

عن كل زاوية من فكري لم تشملها برضاك

وكل سنتيمتر من شَعري

لم يدخل في قائمة ممتلكاتك

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

وإذا ما قرأنا قصيدة «رجل في الذاكرة»، نجد أن المرأة بعد أن راجعت حساباتها، واستعرضت شريط ذكرياتها، واستعادت حروبها وخصوماتها مع الرجل، وصلت إلى نتيجة أخرى، مفادها أن كل المعارك كانت نتيجتها لصالح الرجل[2]:

---

(١) خذني إلى حدود الشمس: ٣٧

(٢) خذني إلى حدود الشمس: ٤٣

مشكلتي معك، لا علاقة لها بقلبي

بل بذاكرتي

هذه الذاكرة التي تحتلها احتلالاً قسرياً

منذ مئة عام

دون رضاي

ودون إرادتي

ودون أن يكون معك عقد للإيجار

لذلك نجد الشاعرة في هذه القصيدة تعدّد ما فعله الرجل بالمرأة، وكل ما فعله هو رغبة الامتلاك والاستحواذ، وتطلب منه أن يغادرها، وأن يتركها، والطلب هذا ليس ناجماً عن كره أو عدوانية، بل بغاية إدخال الراحة إلى تلك الذاكرة المتعبة بالرجل الذي لا يبرحها، وأعد هذه القصيدة من أمتع قصص الحب التي تصور التجذر اللامتناهي في الآخر؛ وهيهات أن يتخلص منه، وإن طلب، لأن هذا الاحتلال محبب إلى نفس المرأة كما نرى[1]

أيها الجالس ملكاً فوق عرش ذاكرتي

حرّرني ولو ليوم واحد من سلطانك

فكل شارع أمشي فيه يحمل اسمك

وكل مقهى ألجأ إليه يرفضني وحدي

وكل حديقة عامة تقفل أبوابها في وجهي

وكل البوتيكات التي أشتري منها ثيابي

لا تبيعني شيئاً .. قبل أن أستشيرك

فاخرج من تحت جلدي

حتى أعيش حياتي بصورة طبيعية

وأتنفس بصورة طبيعية

---

(١) خذني إلى حدود الشمس: ٤٨

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

هناك كل الأماكن لا تقبلها دون حبيبها.

وهنا كل الأماكن تفعل الشيء نفسه.

لكنها هنا تصور معاناتها وحسب، دون أن تقوم بطلبه أو البوح له، وما تعانيه هو العشق الكبير الذي يجتاحها.

أما الاندفاع المطلق، والبوح الصارخ للمرأة، فنراه في قصيدة (خذني إلى حدود الشمس) حيث السمو والحرارة، من امرأة ترى اندفاعها، وتعترف بحبها حتى التطرف في ذلك[1]

قل لي. قل لي

كيف تصير المرأة - حين تحب -

شجيرة فل؟

شجيرة فل بلونها، بعبيرها، بشكلها المحبب، بكل ما فيها، وهذا مالا تعترف به المرأة عادة .... وما يسعدها أكثر، وما يجعلها تنعتق من نفسها، وتترك نفسها له يحملها إلى حدود الشمس، عبارة حب يقولها، مجرد قول، هي لا تشك، ولا تستحلف ... فقط تريد أن تسمع[2]:

قل لي: إني الحب الأول

قل لي: إني الوعد الأول

قطّر ماء حنانك في أذنيا

ازرع قمراً في عينيا

إن عبارة حب منك

تساوي الدنيا

والشاعرة التي أرادت للمرأة أن تأخذ زمام المبادرة، وأن تبوح لحبيبها، وأن

---

(١) خذني إلى حدود الشمس: ٥٨

(٢) خذني إلى حدود الشمس: ٥٩

تكون الفاعل المؤثر تطلب منه هنا ما يسعدها، وتصف نفسها، وتعتد بنفسها، وتقدر نفسها حق القدر[1]:

يا من يسكن مثل الوردة في أعماقي

يامن يلعب مثل الطفل على أحداقي

أنت غريب في أطوارك مثل الطفل

أنت عنيف مثل الموج

وأنت لطيف مثل الرمل ..

لا تتضايق من أشواقي

كرّر. كرّر اسمي دوماً

في ساعات الفجر .. وفي ساعات الليل

قد لا أتقن فن الصمت فسامح جهلي

فتش فتش في أرجاء الأرض

فما في العالم أنثى مثلي.

الاجتياح والعذوبة والغرابة والعنف واللطف كلها صفات موجودة في حبيبها، ترى على تناقضها مجتمعة في شخصيته، فالحبيب ليس إنساناً هامشياً، بل إنسان مكتمل الإنسانية يحمل الشيء ونقيضه، كتلة من العواطف والتناقضات، والمرأة تحبه بكل ما فيه.

وتعترف هي من: - أشواقها الجارفة.

- إلحاحها.

- ثرثرتها.

وتزيد فوق ذلك: تقديرها لنفسها بسلبياتها وإيجابياتها.

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

---

(١) خذني إلى حدود الشمس: ٦٠

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

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

المكان/ الرغبة/ القيد/ الاستمرارية

وتركز الشاعرة هنا على سمات الرجولة الطاغية، المتمثلة في صوته الذي لا يحمل نبراً وحسب، بل يحمل رائحة تعيد تشكيله حسب رغبة الأنثى[1]

(١)

تدور المقاهي حول نفسها

تدور كلماتك حول أنوثتي

تدور الذكريات حول عنقي

أهرب من رائحة صوتك

إلى غرفتي.

(٢)

يا هذا الذي احتكر جغرافية العالمي

اترك إقليماً صغيراً في فكري

لا يخضع لاستعمارك

اترك قلعة واحدة من قلاعي

لا ترفرف فوقها أعلامك

(٣)

أيا رجل الكبريت والنار

---

(١) خذني إلى حدود الشمس: ٦٥ - ٦٦

اعجني كقطعة صلصال

ارسمني

هضبة من الفضة

وهضبة من الذهب

وحبةً من اللوز

وحبة من المانغو

ارسمني على صورتك

فأنا لا أعترف بأية صورة لي

لا تحمل توقيعك

حين هربت المرأة إلى غرفتها لم تهرب منه، وإنما إليه بعد أن صارت عاجزة عن الصمود أمامه، وهو الذي احتل العالم في نظرها، والعالم محصور بتكويناتها، لذلك ترجوه أن يترك منها لها شيئاً، وعندما أخفقت في الهرب، تعود راجية منه أن يشكلها على صورة الأشياء الجميلة مسلّمة له بكل ما يفعل، ورافضة لكل شيء لا يأتيها منه! أبعد هذا الحب حب؟!

وإن كان في هذه المجموعة من معالجات فكرية، فهي تلك التي في (سأبقى أحبك) في هذه القصيدة تقف في محاكمات عقلية مع الآخر، ومع الذات:

- مع الآخر:

١ - تعرف تناقضاته كلها، وتحبه.

٢ - تعرف تقلباته وتحبه.

٣ - تعرف دكتاتوريته وتحبه.

- مع الذات:

١ - تدرك سذاجتها.

٢ - تعرف تهورها.

٣ - تعرف تجاوزاتها.

٤ – تريد أن تحب، وترغب ألا تحب.

٥ – تكشف تمسكها بهذا الحب حتى النهاية.

ولعلي لا أجاوز الحقيقة إن قلت: إن مثل هذا الحوار مع الآخر ومع الذات، سواء أكان الخطاب من المرأة أم من الرجل هو الذي يبني العلاقة المتينة بين الرجل والمرأة، فالمعرفة بالنفس أولاً، والمعرفة بالآخر هي الأساس لبناء أي نوع من العلاقات الوطيدة.

وهي في حوارها لا تبخس المرأة حقها، ولا تُنقص من قدر الرجولة، وإنما تظهر بصورة جلية قوة كل من الرجل والمرأة في الوقت نفسه، ولنستمع إلى هذين المقطعين، أحدهما ذاتي، والثاني حوار مع الآخر[1]:

أحبك جداً

وكم كنت أرغب أن لا أحبك

لكنها نقطة الضعف عند جميع النساء

ففي حالة العشق

لسنا نفرّق بين السفوح

وبين الهضاب

وبين السطور وبين الكتاب

وبين الثواب وبين العقاب

وفي حالة الشوق

لسنا نفرّق بين النبي وبين المرابي

أحبك جداً

فهل يا تراني أحب خرابي.

....

أيا أيها الديكتاتور الصغير

---

(١) خدني إلى حدود الشمس: ٧٦ – ٧٧

أنا لا ألومك مهما فعلت

ومهما قمعت شعوري

ومهما كسرت خيالي

ومهما بطشت

فلم تك يوماً قوياً

لكن ضعفي خَلاّك تُحسب في الأقوياء

ولم تك يوماً كبيراً

ولكن أنا

قد رفعتك بالحب نحو السماء.

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

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

- حبه للشعر الأسود الطويل، جعل هذه السمة سمة الجمال.
- حبه للسمراء، جعل هذا اللون مفضلاً عند النسوة.
- حبه للأشياء على طبيعتها جعل النسوة يضربن عن التزين.
- حبه لها جعل الأشياء أجمل، وهي أجمل ألف مرة.

وتربط رضا الخالق على الأكوان والبشر بحبه وافتتانه[1]:

لأنك تحب وجهي طبيعياً

فإن النساء غسلن وجوههن

---

(١) خذني إلى حدود الشمس: ١١٠

بمياه الأمطار الاستوائية

وتحممن بماء الورد

إكراماً لعينيك

ولأنك تحب وجهي طبيعياً كزنبقة الصباح

فإن الله أبدع في رسم وجه سنغافورةٌ.

ترسم الشاعرة لوحاتها رسماً دقيقاً، وهي شغوفة بالتفصيلات الدقيقة، لذلك نجدها تتتبع كل جزئية من جزئيات حياتها مع الرجل، وكل صفة من صفاته لتكتب عنها، وكأن الشاعرة تخشى أن تفوتها صفة من صفاته، أو حالة من حالات الحب، فتارة لصوته رائحة مميزة، تجعلها هاربة منه وإليه، وتارة أخرى نجد لصوته الذي يصكّ أذني المرأة بقسوته في حالات عديدة ميزة أخرى، فهو هدوء وسكن وبيت، ولا يوجد رقة تضاهي صورة الصوت التي رسمتها الشاعرة في (صوتك بيتي)[1]

(١)

أتغطى بشراشف صوتك القَمرّيّ

كما تحتضن طفلة لعبتها

في ليلة العيد

(٢)

صوتك بلبل .. وصيف

وغابات سويسرية

صوتك .. أحطاب. وشموع

وفحم مشتعل

(٣)

صوتك شال من الصوف

ألبسه في ليالي البرد والصقيع

---

(١) خدني إلى حدود الشمس: ١١٥ - ١١٦

صوتك مظلة .. وغمامة .. وديوان شعر.

صوتك كتف

صوتك بيتي.

القصيدة بحد ذاتها حالة عشقية فريدة، صورة مرسومة بعناية لحالة من الحب شتائية، كل ما فيها يبعث على الشعور بالبرد، والحاجة للدفء ..

شراشف - الغابات السويسرية - الأحطاب - الشموع - الفحم - شال الصوف - ليالي البرد - الصقيع - المظلة - الغمامة ..

وهذا الجو الجميل يدفع العاشقين إلى إيقاد جذوة الحب في بيت لا يشبه البيوت، إنه صوت الحبيب.

(حرائق على الثلج) [1]غربة الروح، وصقيع المكان:

(١)

يا الذي لا يشبه رجلاً

ولا يشبهه رجل

مرآتي أنت

فما أجمل وجهي

(٢)

الثلج في «مجيف»

أسود ... أسود

والمتزحلقون على الجليد

يتزحلقون على أسلاك أعصابي

«مجيف» ترفض أن تستقبلني

وترفض أن تكلمني

وترفض أن تعترف بشرعيتي

---

(١) خذني إلى حدود الشمس: ٢١ - ٢٨

إلا وأنا متعلقة بذراعك اليسرى
فهل يمكن أن تردّ إليّ اعتباري
في هذه القرية الفرنسية الجميلة
التي اختارتك رئيساً لبلديتها؟.

(٣)

أيها الرجل
الذي أخذ خرائط الثلج في جيبهْ
وتركني أتزلج على ثلج أحزاني
أيها الرجل الذي شرب كلَّ قهوة فرنسا
وتركني أشرب دموعي
إنني هنا عاطلة عن الفرح
وعاطلة عن الحب
وعاطلة عن أنوثتي

(٤)

شوارع «مجيف» مضرّجة برائحة صوتك
وكراسي المقاهي محجوزة على اسمك
وجبن منطقة «السافوا» لا طعم له بعدك
وآثار أقدامك على الثلج
محفورة على جدران الذاكرة
فأعد إلي يا سيدي
خرائط المدينة

(٥)

الساعة تدق

وأجراس أحزاني تدق معها
ورياح الألب تنزع قبعة الصوف عن رأسي
والثلج يحرقني بناره
وأنت تمر في شراييني
شرياناً ... شرياناً
شبراً ... شبراً
زاوية ... زاوية.
موقعاً .. موقعاً
الساعة تدق
وأنا مدججة بالعشق حتى أسناني
فيا أيها المختبئ في أهداب غمامة.
فلتهمرّ روعه أمطارك.
فأيامي تتشقق عطشاً.

(٦)

أيها الفارس الذي يلفني بعبارة رجولتهْ
من شمالي، حتى جنوبي.
من شفتي، حتى خاصرتي.
يا من يكتب قصائد العشق على تضاريس أيامي
قلبي فاكهة تنتظرالقطاف.
ومساماتي مفتوحة لمراكبك القادمة مع الريح
فيها أيها البحار الذي شقّق ملح البحر شفتيه
أنا مملكة من النساء
فازرع مرساتك على سواحل وجداني
وامنحني بركات أبوتك

فلا بيت إلا أنت

ولا قبيلة إلا أنت

ولا وطن أنتسب إليه

إلا أنت

(٧)

في الرابعة

يرتفع بحر ولهي، حتى يهدم كلَّ سدودي

ويقتلع كل أشجاري

ويلغي خطوط لغتي

وخطوط ذاكرتي

في الرابعة

اشتعل فوق ثلج مجيف

كشجرة عيد ميلاد

وأصرخ حتى ينغرس صوتي بصوتك

وتنغرس جذوري في ترابك

وأصبح جزءاً من دورتك الدموية.

(٨)

أيها الفارس الذي أنتظره

منذ بداية التاريخ

ومنذ بداية الأشياء

إنّ أشجار حناني

وأزهار قلبي مستنفرة

وطيوري وأسماكي

وأبراج فكري مستنفرة

فترجّل عن حصانك يا سيدي

وقاسمني

لحظات الشعر، ولحظات الجنون

(٩)

ماذا أفعل بتراثك العاطفي المزروع في دمي

كشجرة ياسمين؟

ماذا أفعل بصوتك الذي ينقر كالديك

وجه شراشفي؟

ماذا أفعل ببصمات ذوقك على أثاث غرفتي؟

باللوحات التي انتقيناها معاً

والكتب التي قرأناها معاً

والتذكارات السياحية التي علمناها من مدن العالم

وبالأصداف لتي جمعناها من شواطئ البحر الكاريبي؟

قل لي يا سيدي:

ماذا أفعل بهذه التركة الثقيلة من الذكريات

التي تركتها على كتفيّ؟

لقد حاولت أكثرمن مرة، أن أتخلصّ منك

ومنها

ولكنني خجلت من بيع تاريخي

وبيع مشاعري

وبيع ضفائري في المزاد العلني.

(١٠)

إلى أية مدينة من مدن العالم سأذهب.

ومعك خرائط كل الأمكنة

وفي أي مقهى سأجلس

وأنت احتكرت أشجار البن

ورائحة القهوة؟

وبأية لغة سوف أتكلم

وبيديك مفاتيح لغتي؟

حاولت ترحيلك إلى الوجه الثاني من القمر

فلما طلع القمر .. عدت مع أشعته

ووجدتُ وجهك مرسوماً على زجاج نافذتي

حاولت أن أرسلك إلى أمك

التي علمتك الدلع والفوضى

وهواية جمع الطوابع

وجمع النساء

ولكنها أعادتك لي بالبريد المضمون

مع أطيب التمنيات.

فرنسا بين قصيدتين: سبق أن وقفنا مع نص مفتوح مماثل للشاعرة تتحدث فيه عن غربة المكان، وعن هيمنة الرجل على تفاصيل المكان. ومن الطريف أن تكون فرنسا في كلتا القصيدتين المكان الذي اختارته الشاعرة للهروب من ذاتها الأخرى المتمثلة بالرجل..!

ترى إن لم تملك المرأة القدرة على اللجوء إلى فرنسا، كيف بإمكانها أن تعبر عن هذا الاستحواذ والامتلاك والهروب؟

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

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

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

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

لماذا اختارت الشاعرة هذه المدائن تحديداً؟

لو لم تكن هذه المدائن منحازة للرجل هل تختارها الشاعرة؟

من المؤكد أن الشاعرة اختارت المكان بعناية ليخدم غرضها، وليقدم لنا صورة مثلى للمرأة المحبة الناضجة التي تبحث عن المصدرالدافئ، تعرف تفصيلاته كلها، ومع ذلك تتغاضى عنها، لأنها آمنت بالعلاقة السويّة بين رجل وامرأة، وهي قائمة أساساً على التغاير والتناقض.

وكما اختارت باريس لنورها ودفئها.

والغابات السويرسية لسحرها.

والكاريبي لجدتها وبكارتها.

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

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

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

فالثلج والسواد صنوان عندها،

والجليد البارد، وأسلاك الأعصاب الحارة متقابلان.

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

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

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

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

٦ - جمع الضدين: برودة المكان/ غربة الروح وعطش الأنثى.

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

الثلج/ النار

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

٧ - المرأة هنا مفتونة بقوانين الرجولة، وعبارات الرجولة، ولا تريد إلا هذا الحبيب، الذي يحتويها كلها، ويملك القدرة المعجزة على أن يجعل انتماءها إليه.

٨ - الذوبان في الآخر، والتماهي حتى الفناء في ذاته وفكره.

٩ - العلاقة بين الرجل والمرأة التي تتحدث عنها الشاعرة، هي علاقة أزلية قديمة، لم تأتِ وليدة المصادفة، فارتباطها بفارسها تاريخي، قضت حياتها تتجهز لتمضي معه في اقتسام لحظات العشق والهوى.

١٠ – من هيمنة الرجل على المكان الخارجي، تنتقل إلى هيمنته على المكان الداخلي، فهو موجود في كل الأشياء، لأنه أسهم في إعداد وصنع هذا المكان، وهو محفور في الذاكرة أيضاً، وفي الدم والجسد ...

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

١١ – العجز عن الهروب من هذا الرجل المسيطر على كل شيء، وقد حاولت الشاعرة حين أخرجته إلى الوجه الآخر للقمر، فتشكل بطريقة أخرى، عاد شعاعاً اخترق النافذة، وتسلل إليها ليدفئها، ويوقظ المشاعر.

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

فكرة كررتها الشاعرة في أكثر من قصيدة في تراثها الشعري: أمومة الحبيبة لحبيبها وهنا تختم بها لتقول:

قدرالمرأة أن تكون أماً دوماً.

قدر المرأة أن تصبر على ولدها.

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

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

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

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

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

الديكتاتورية - الأنانية - التسلط - الخوف من تفوق الآخر.

فكيف نظرت إلى الرجل في شعر الحب؟

وما هي السمات للرجل في حالة الوجد؟

وهل اختلفت نظرتها لمجرد تغير الموضوع؟

الرجل عند سعاد الصباح هو الرجل، سواء أكان ذلك في شعر القضايا أم الحب أم الحزن أم الوطن، لا يتغير بتغير الموضوع، وسمات الرجل عندها في حالة الوجد، هي ذاتها سماته في شعر القضايا فهو:

- الديكتاتور.
- الأناني.
- المتسلط.
- المتردد.

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

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

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

وإضافة للصفات المشتركة هذه هناك صفات تميز بها الرجل الحبيب.

الدفء - الحب - الودّ - قوة الشخصية - التأثير - الجاذبية - الرائحة الخاصة - الصوت المميز - الترف - المعرفة - الشهرة ...

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

ترى هل وقعت الشاعرة في تناقض بين حالتين؟

إنها رسالة الشعر التي قامت بأدائها خدمة لقضايا المرأة، لكنها لم تغرق في رسالة المجتمع وتهمل ذات المرأة، وحبها، وأحاسيسها.

من هنا كانت الشاعرة من الأنا إلى أنا.

من أنا الشاعرة إلى أنا المرأة.

من أنا العاشقة إلى إنا المرأة.

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

فواصل من تراب الوطن

الرؤية السياسية عند الشاعرة سعاد الصباح .
البعد القومي في شعر سعاد الصباح .
البعد الوطني في شعر سعاد الصباح .
وقفة مع الرؤية السياسية لسعاد الصباح .

الرؤية السياسية عند الشاعرة سعاد الصباح:

عندما يتناول الباحث الشعر الوطني عند شاعرٍ ما، لابد من القيام بعمليتين في وقت واحد:

١. مسح الشعر السياسي الوطني عند الشاعر، وتحديد الدوافع التي حَدَت بالشاعر أن ينظم هذا الشعر، وهذا المسح يحدد الغاية من الشعر الوطني، وسمّو الدافع إلى هذا النوع من النظم الذي لا يقبل أي نوع من أنواع المجاملة..

٢. تحديد الأبعاد التي ينطلق منها الشاعر وذلك بغاية الكشف عن الرؤية التي ينطلق منها الشاعر، وإذا استطعنا أن نفعل ذلك، خرجنا بتقويم لهذه التجربة الشعورية السامية، وحدّدنا الرؤية التي تبرز العناصر الفكرية المكونة للشاعر، فنخرج بتحديدات وموجهات قد تنطبق على الجغرافية، وقد تفترق عن الجغرافية، وفي الحالين نخرج بتصورات مختلفة.

والشعر الوطني والقومي، أو السياسي عند سعاد الصباح قد يكون مختلفاً عنه عند غيرها، الأسباب كثيرة أهمها يتمثل في أنّ شعرها كله يتناول هموم الوطن، وهل عملية التحرر الفكري والاجتماعي للمرأة خصوصاً، وللإنسان العربي عموماً تخرج عن إطار الهم السياسي والوطني؟!

من المؤكد أن عملية تحرير الإنسان جزء لا يتجزأ من تحرر الوطن، وأن النضال من أجل الإنسان والفكر هو نضال من أجل الوطن، لكن العملية النقدية تحتاج إلى الولوج في خصوصية النصوص الشعرية، حتى لا تندرج النصوص تحت إطار التأويل، وحتى لا نلجأ إلى ليّ عنق النص بغاية إيجاد هذا الموضوع أو ذاك، خاصة وأن الشاعرة تملك قدراً من الإحساس السياسي المتفوق، وجادت قريحتها بقصائد مميزة على الصعيدين القومي والسياسي، تجعلنا قادرين على تحديد الرؤية السياسية التي تنطلق منها، لتبعدها عن إطار العفوي غير المنظم، فماذا عن هذه الرؤية؟ وماذا عن المؤثرات التي شكّلت هذه الرؤية الناضجة؟ وماذا عن حدود هذه الرؤية الجغرافية؟

١. الرؤية السياسية عند الشاعرة: تنطلق الشاعرة من رؤية سياسية واضحة في شعرها، تجعل شعرها ينقسم إلى محاور عدة، نرتبها حسب تواريخها،

وهذا الترتيب يشكل لدينا رؤية واضحة عن فكر الشاعرة، ورحابة هذا الفكر وانفتاحه:

- البعد القومي:

ويتمثل في قصائد عديدة هي:

- عندما رحل ناصر — ديوان أمنية ص ١٥
- أم الشهيد — ديوان أمنية ص١٢
- صيحة عربية — ديوان أمنية ص١٨
- من امرأة ناصرية — ديوان فتافيت امرأة ص ١٣٣
- ديوان حوار الورد والبنادق
- السمكة تعود إلى بحرها — ديوان خذني إلى حدود الشمس ص٩٣
- السمفونية الرمادية — ديوان خذني إلى حدود الشمس ص١١٩
- بيروت كانت وردة.. — ديوان خذني إلى حدود الشمس ص١٢٩
- سمفونية الأرض — ديوان خذني إلى حدود الشمس ص١٤٧

- الغضب السياسي

- وصل السيف إلى الحلق — ديوان فتافيت امرأة ص ١٥٥

- البعد الوطني

ويتمثل في قصائد عديدة، متأججة متوترة هي:

- إن جسمي نخلة تشرب من بحر العرب — ديوان فتافيت امرأة — ص١١٧
- وردة البحر — ديوان فتافيت امرأة — ص١٤٣

وهاتان القصيدتان أعيدتا في ديوان آخر بعد مأساة الكويت.

- إنني بنت الكويت — ديوان برقيات عاجلة ص٥

وهي القصيدة التي تحمل اسم (إن جسمي نخلة تشرب من بحر العرب)

- وردة البحر (منشورة بالاسم نفسه سابقاً) — ديوان برقيات عاجلة ص١٣

● بطاقات من حبيبتي الكويت	ديوان برقيات عاجلة ص٢٥
● سوف نبقى غاضبين	ديوان برقيات عاجلة ص٣٧
● سيرحل المغول	ديوان برقيات عاجلة ص٤٧
● ثلاث برقيات عاجلة إلى وطني	ديوان برقيات عاجلة ص ٥٧
● من قتل الكويت	ديوان برقيات عاجلة ص٦٧
● نقوش على عباءة الكويت	ديوان برقيات عاجلة ص ٨٥

٢. المؤثرات التي شكلت هذه الرؤية السياسية: خضعت الرؤية السياسية عند الشاعرة لعدد من المؤثرات التي لابدّ أن تؤخذ بعين الاعتبار، حتى لا يُظن بأن هذه الرؤية نبتت من فراغ، وتتلخص هذه المؤثرات في:

- الوسط البيئي:

مما لا شك فيه أن الكويت كانت تربة صالحة لتشكّل الرؤى الجديدة فقد تهيأ لها من المقومات ما لم يتهيأ لغيرها، بسبب الانفتاح الثقافي الذي حذّر منه عدد من الأدباء الكويتيين(١)

والكويت كانت مسكناً لعدد كبير من القوميين العرب، الذين اختاروا الكويت إما للعمل أو للثقافة، فأحدث هذا نوعاً من التفاعل الذي كان مفتقداً في كثير من البلدان، مما جعل البيئة مستوعبة للأفكار القومية والعربية، ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل كان أدباء الكويت أيضاً من المشاركين الفاعلين في هذه الأفكار، ومن ذلك ما رأيناه من أفكار الشاعر الكاتب خالد الفرج (٢) الذي يمثل مرحلة متقدمة من مراحل النضج الفكري في الكويت.

وفي دراسته الأكاديمية عن (التيار التجديدي في الشعر الكويتي) يأتي

---

(١) منهم عبدالرحمن العوضي، انظر سالم عباس خدادة/ التيار التجديدي في الشعر الكويتي/ المركز العربي للإعلام الكويت/ط١ ١٩٨٩م ص٦١

(٢) عاش خالد الفرج في عدد من البلدان العربية، منها البحرين، ودمشق، ولبنان، وقد توفاه الله في لبنان على أثر قرحة مَعِدية، وله قصائد كثيرة في الأمة العربية، وفي وحدة العرب، وفي حالة التشرذم، وهو ليس بدعاً في ذلك في الشعر الكويتي، وإنما كان من السابقين الذين خرج صوتهم خارج الكويت.
للمزيد عن خالد الفرج وحياته الشعرية انظر: خالد سعود الزيد/ أدباء الكويت في قرنين/ ذات السلاسل - الكويت ط٣ ١٩٧٦ ١/١٦٤

الباحث سالم عباس خدادة على هذا الموضوع بطريقة لافتة عندما يتحدث تحت العنوان الرئيسي: الشعور الوطني [1] عن الوطن: «والوطن هنا هو الوطن العربي الذي يشمل فيما يشمل الكويت.. ففهد العسكر يتناول الجانب القومي في شعره، ويشير إلى الضعف والتفكك في الصف العربي، وإلى التخاذل الذي جرّ المصائب والويلات.. وكذلك يشير في قصيدة إلى فلسطين، ووعد بلفور، باكياً المجد الأمثل لهذه الأمة العظيمة.. وللعدواني في هذه المرحلة قصيدة تعدّ فريدة في هذا المجال، وهي بعنوان: نداء، استخدم فيها الرمز الشفاف، وحمّلها همومه القومية، والقصيدة نشرت عام ١٩٤٩م، أي بعد المسرحية التي مثلتها الأنظمة العربية في ذلك الحين، وما تضمنته من هزيمة مريرة، وما آلت إليه هذه الهزيمة، من نتائج متتابعة لصالح الأعداء.

هذا الإحساس العالي من فهد العسكر، وأحمد العدواني كمثالين لتلك المرحلة يؤكد خصوبة التربة الثقافية والأدبية في الكويت لاستقبال وإنتاج الفكر، والتفاعل معه، وساعد على ذلك مساحة من الحرية الثقافية، ووسائل الإعلام والثقافة المتاحة، ولابد لمثل هذه التربة من أن تكتنز خصوبة الفكر لأجيال عديدة قادمة، وهذا يتجاوب مع الفكر القومي الذي كان يهيمن على الحياة الفكرية والسياسية العربية، والذي لم يكن منفصلاً عن حياة الأفراد العاديين، فما بالنا بالأدباء [2] ؟!

«السياسة بأبسط معانيها علاقة الفرد بالمجتمع من ناحية، وعلاقته بالدولة من ناحية أخرى. إنها علاقة جدلية يتجلى خلالها التأثير المتبادل بين الأدب والسياسة. إذ من الطبيعي أن يتأثر الأدب، ولاسيما في مضمونه بالحياة السياسية، وأن تنعكس تياراتها واتجاهاتها في فنونه، كما أنه من الطبيعي في مقابل ذلك أن يؤثر الأدب ـ باعتباره نتاج فكر وشعور ـ في نفوس أفراد المجتمع، وبسهم في بلورة نزعاتهم وتعميق وجدانهم الجماعي» إن هذا الشعور السائد هو الذي أسهم بصورة أو بأخرى في تعميق الوجدان الجمعي الجماعي في مرحلة من مراحل الأدب الحديث، وهذا الشعور هو الذي وجد في أدباء الكويت تجاوباً جيداً في مرحلة مبكرة..

ولابد من تلمّس الأسباب التي جعلت مثل هذا الشعور ينتعش في تربة الأدب

---

(١) سالم عباس خدادة/ التيار التجديدي في الشعر الكويتي/ ص١٠٦ وما بعدها.

(٢) د. عمر الدقاق/ ملامح الشعر القومي الحديث/ جامعة حلب/ط ١٩٩٠ ص١٥٩

الكويتي، كما ينتعش في مختلف البقاع العربية على تفاوت هذا الانتعاش، والذي وصل إلى مرحلة متقدمة في أبناء المهجر البعيدين، وقد مرّ أن فهد العسكر وأحمد العدواني تناولا في أشعارهما تجليات الهموم القومية، وأريد هنا أن أركز على الأحداث الجسام التي أحاطت بالأمة [1]:

«ولقد كانت الأحداث الجسام التي مرّت بالوطن العربي من القوة بحيث لم يعد بوسع الأديب أن يكون بمعزل عنها.. ويرى (ويدرون) أن عناصر الخطوب والشقاء التي تنزل بالمجتمع، وتسبب اضطرابه من العوامل التي تخلق في أعقابها الأدباء، لأن الذين يعانونها أشدّ شعوراً بها من سواهم. فهم ينسحبون بعد ذلك إلى تصويرها ورسم خطوطها.. والأحداث تجمع المشاعر والعواطف في الصدور، والأدباء هم الذين يعبرون عنها لينفسوا عن النفوس عناءها..».

لذلك لاغرابة أن نجد الشعر الكويتي يبحث عن فكر جمعي من عشرينيات هذا القرن، وفي ذلك يقول أحد الباحثين [2]:

« أما القضايا القومية، فإن الشعر الذي تناولها غزير ومتنوع. وقد يجدر أن ننوه أن القضية الفلسطينية شغلت الشعراء الكويتيين منذ وقت مبكر أي منذ عام ١٩٢٩م. كما أن الشعر الكويتي كان يرصد معظم الأحداث في الوطن العربي، ويسجلها في حينها. ومن ثم فإنه لايكاد حدث قومي يكون خارج إطار هذا الشعر، الذي قام شعراؤه بدور كبير في تنمية الوعي القومي ومساندة حركات النضال ضد الاستعمار في كافة أرجاء الوطن العربي..».

وإذا أضفنا إلى ذلك ما حمله المبعوثون الكويتيون الذين توافدوا على الأقطار العربية للدراسة والتحصيل، والذين اتسموا بالكثرة إلى أن تّم افتتاح جامعة الكويت عام ١٩٦٦م فبدأت البعثات تنخفض، ولكن بقي التواصل القومي العربي من خلال الذين قاموا على التدريس والمحاضرة في الجامعة، إضافة لما قدّمته الصحافة ووسائل الإعلام الكويتية التي اتسمت في تلك المرحلة بتعمق الرؤية العربية الشمولية.

لابد لأي شاعر يعيش في مثل هذا الوسط البيئي الذي يتبادل التأثر والتأثير

---

(١) المرجع السابق ص١٦١

(٢) سالم عباس خدادة: مرجع سابق ص٢٠

مع الآخر من أن يتخذ وجهة يختارها من هذا الخضم الثقافي الواسع، وسعاد الصباح التي عاشت في هذه المرحلة، تأثرت في تكوينها الفكري بالفكر العربي القومي تأثراً واضحاً سنراه عند تحليل شعرها القومي، ورؤيتها السياسية القومية.

ـ الوسط العائلي:

الشاعرة حظيت بمحيط عائلي عزّز لديها الإحساس القومي العروبي، فزوجها الراحل الشيخ الجليل عبدالله مبارك ارتبط بوشائج قوية مع المحيط العربي، وذلك بدافع خاص منه، لأنه كان عروبياً حتى أدق التفاصيل، وسيرته تنبئ عن ذلك، وها هي الشاعرة تخط بقلمها سمات الشيخ القومية [1]:

«ويتوقف الإنسان كثيراً أمام مسار أسفار الشيخ عبدالله ليكتشف أن عقل هذا الرجل وفؤاده قد ارتبطا بالعرب، فخلافاً لآخرين ممن كانوا يسافرون كثيراً إلى إيران والهند وباكستان ويقضون إجازاتهم فيها، فإنه لم يسافر إليها قط، وتركزت زياراته على العراق وسوريا ولبنان ومصر والسعودية وبلاد الخليج الأخرى».

وتحدد الشاعرة مصادر تفكير الشيخ عبدالله مبارك العربية بقولها [2]:

«تأثره بوالده، ومنها أصدقاؤه في البلاد العربية، وبالذات لبنان الذي كان معقلاً للفكر العربي في الأربعينات والخمسينات.

والشيخ عبدالله مبارك لا يعتمد على الأقوال وحسب، بل إنه يقرن القولَ الفعلَ في تفكيره العروبي [3]:

«كان الشيخ عبدالله مبارك يؤكد على الانتماء للعروبة، لم يكن ذلك قولاً لفظياً أو مجرد شعار وحسب، بل قرن القول بالفعل، فدعم مواقف الأشقاء العرب، سياسياً واقتصادياً. فكان له ـ مثلاً ـ السبق في الدعوة للاكتتاب لتسليح الجيشين المصري والسوري. وقام بإلغاء تأشيرات الدخول للكويت بالنسبة للعرب».

---

(١) سعاد الصباح/ صقر الخليج: ١٢٣

(٢) المرجع السابق: ١٢٣

(٣) المرجع السابق: ١٢٤

وأقواله عن العروبة ليست بسيطة، وأفعاله محمودة ومذكورة، ومواقفه السياسية العروبية أخطر من أي شيء آخر، خاصة لمن هو في موقع الحكم، في بلد يقع تحت السيطرة الاستعمارية؟

ومن مواقفه التي تؤكد توجهاته القومية [1]:

«وفي مناسبة مرور عام على الوحدة المصرية ـ السورية في فبراير من عام ١٩٥٩م، ألقى الشيخ كلمة بثتها إذاعة الكويت، ذكر فيها أن إقامة الجمهورية العربية المتحدة هي حدث تاريخي عظيم في حياة الأمة العربية التي تكافح من أجل وحدتها، وطلب من أئمة المساجد الدعاء للوحدة العربية، وأعلن اليوم التالي إجازة رسمية، عُطلت فيها المصالح الحكومية... لذلك رفض مع الشيخ عبدالله السالم فكرة الانضمام إلى الاتحاد الهاشمي».

هذه ومضات بسيطة تبين أثر المحيط العائلي بالشاعرة، فهي تعيش شريكة عمر مع الشيخ عبدالله مبارك، الذي آمن بالقومية منطلقاً، والذي حمل رؤية قومية واضحة، ورؤيته هذه ليست ارتجالية، وليست سياسية، وليست تكتيكية، وذلك لأن الشيخ بقي مؤمناً بهذه القومية حتى أخريات حياته، وليس أدلّ على ذلك من خطاب الشاعرة له في قصيدة الرثاء (آخر السيوف) [2]:

خذلوك، ياشيخ العروبة، عندما

جعلوا العروبة، مسلخاً وقبورا

ذبحوا الطموحَ الوحدويَّ، من الذي

يرضى بأن يتزوج السّاطورا!؟

الشاعرة تدرك أن الطموح الوحدوي لدى الشيخ من أشرف الغايات، وإلاما حشدته أو حشرته في رثائه وهل تُعَدّد على رأس الفقيد غير الأماني المفتقدة أو المتحققة؟!.

والشاعرة عاشت معه هذا الحلم العربي الوحدوي الجميل، لكنها عاشته على طريقته العلمية الهادئة، القائمة على الرغبة والمساعي الحميدة، وليس على

---

(١) المرجع السابق: ١٢٧

(٢) آخر السيوف: ٢٣

الصراعات العربية المتشعبة قديماً وحديثاً، عاشت معه هذا الحلم في الكويت أولاً، وفي حلّه وترحاله في مختلف أصقاع العروبة، وخاصة في مصر ولبنان حيث قضى الشيخ شطراً غنياً من حياته.

. الاستعداد الشخصي:

الشاعرة ولدت إذاً في بيئة آخذة في التفتح، وشهدت طفولتها نمو التيارات الفكرية المختلفة، وعاشت مع الشيخ عبدالله مبارك، الذي كان قومياً وعربياً حتى النخاع، رأى في الانتماء العربي غاية شريفة، وفي التعاضد العربي هدفاً، وفي الوحدة العربية حلماً.. ولابدَّ ونحن نتحدث عن الشاعرة من التعريج على استعدادها الشخصي لتقبل هذه الآراء السياسية القائمة على المواقف المبدئية للفرد ذاته وليس بإمكان قوة مهما كانت أن تفرضها، ولا يمكن للفرد ان يتمثلها أو يمثلها إلى درجة تصبح معها سيرة حياة.

فكم من إنسان عاش في بيئة فلم يأخذ منها شيئاً؟!

وكم من إنسان شارك إنساناً حياته وبقي على هامش حياته؟!

إذاً مهما كانت المؤثرات الخارجية قوية، فإنها ستتلاشى إن قابلت شخصاً غير قابل للتبادل والتأثّر والتأثير.

والشاعرة لم تخط حتى اللحظة شيئاً من تجربتها، أو مما يمكن أن تطلق عليه تسمية السيرة الذاتية على غنى حياتها وتجربتها على الصعد كافة. ولذلك إذا أردنا أن نستشف السمات الشخصية لها، فلابد أن نقرأ ذلك في أشعارها، وفي مقالاتها، وفي دراساتها، وفي حواراتها وفي سيرتها العلمية.

فالشاعرة التي انطلقت في منتصف القرن إلى أروقة الحياة، لم تركن إلى الدّعة والهدوء، بل إنها بدأت رحلة الاستكشاف والتعلّم مبكراً، ثم مالبثت أن اقترنت بالشيخ عبدالله مبارك، فلم تعد من مسارات الحياة العلمية بل انطلقت فيها إلى أبعد مدى بتشجيع من الشيخ عبدالله مبارك، وبمباركة منه، فدرست الاقتصاد والتنمية، ولايخفى لما لهذا التخصص من صلة عميقة بالسياسة والمجتمع، وهذا الاختيار بحدّ ذاته يمثل استعداداً فكرياً، ورغبة في الانخراط في الأمور الفكرية والسياسية، كما أنها عضو في منظمات عديدة، وفي جلّها تحمل سمات الفكر الوحدوي أو العربي أو الإنساني.

هذه المؤثرات هي شكلت الشاعرة، وربما شكلت الرؤية لديها، والدراسات غالباً ما تركز على النص مهملة الجانب الشخصي، مع أن الدراسات الحديثة - على وجه الخصوص - تركز تركيزاً واضحاً على دراسة الشاعر قبل شعره، أو مع شعره على أقل تقدير، لذلك يؤكد الباحثون على العلاقة بين النص والشاعر، في تذوق الشعر[1]:

«قد تكون القصيدة تعبيراً عن عالم فشل صاحبه في أن يجده في الواقع، فاستراح إلى أن يتوهمه في الشعر».

فهل كان حلم سعاد الصباح الوحدوي في الشعر هروباً من فشل الواقع في تحقيقه؟ ربما...

لابدّ لنا إذاً وقبل الولوج في عالم شاعر، أي شاعر، من تحديد رؤيته أورؤاه، لأن معرفة الرؤية هي التي تمنحنا فرصة الوصول إلى الحكم النقدي، بعيداً عن المجازفات النقدية المجانية مدحاً أو قدحاً.

إن النظريات الحداثية تقوم على تحديد هذه المفهومات قبل دراسة النص، حتى إن كثيراً من النصوص الممتازة ظُلمت لأن رؤى الشاعر لا تتماشى مع رؤى النقاد، وكثيراً من النصوص المتواضعة حُمّلت أكثر مما تحمل لأن الناقد أراد ذلك، لاتفاق الرؤى مع الشاعر، ولو أردنا أن نطبق المعايير التي يراها بعض النقاد في شعرائهم - مع التأكيد على عودة الضمير إلى النقاد - فكل ناقد يتملك عدداً من الشعراء لا يتجاوزهم خلال رحلته التي قد تكون طويلة.

أقول لو أردنا أن نطبق معايير الجودة التي يرونها في عدد من الشعراء المختارين، لوجدنا أنها تناسب شعراء آخرين، وضعوهم خارج الدائرة لسبب أو لآخر.

لهذا وجدتني مندفعاً لدراسة المؤثرات والشخصية قبل دخول عالم النص الشعري للتأكيد على وجود رؤية متكاملة من تلك التي يدعو إليها النقاد الأكاديميون[2]:

«لايمكن أن ننتظر شعراً جديداً من شاعر لم يكن جديداً جدة حقيقية. وليس لهذه الجدة غير معنى أساسي واحد:

---

(١) د. أحمد درويش: متعة تذوق الشعر/ دار غريب - القاهرة ط١ ١٩٩٧م ص٢٥٣

(٢) د. علي جعفر العلاق/ في حداثة النص الشعري/ دار الشؤون الثقافية - بغداد/ط ١٩٩٠م ص١٣ .

أن يمتلك رؤيا خاصة به، تختزل موقفه الفكري والجمالي من الحياة والشعر والعالم، رؤيا تجدده من الداخل، وتجعل من عمله الشعري، أو مجموع كتاباته الشعرية، وحدات متفاعلة داخل سياق رؤيوي متجانس، شديد الفاعلية».

ويحدد الناقد الدكتور العلاق سمات هذه الرؤية في موضع آخر:[1]

«من خصائص الرؤية الشعرية، أنها تمتد عبر أعمال الشاعر المبدع كلها. فهي ليست دمعة، أو قطرة من المطر بل نهر، مترابط، تتضفر أمواجه، ويندغم بعضها ببعض..»

لاشك في أنّ ما توصّل إليه الباحث الناقد يمثل مقياساً من المقاييس الرؤيوية الشعرية، وقد أجاد في تحديد ذلك، فما توصل إليه يمكن أن نطبقه على الشاعر والحالة الشعرية للوصول إلى حكم نقدي ينسجم فيه المبدع مع إبداعه.

ومن خلال الأبعاد التي حددت أشعار سعاد الصباح (القومية والوطنية والغضب السياسي) نحاول أن ندرس الرؤية الشعرية، وصولاً إلى الرؤية السياسية للشاعرة، وذلك بدراسة النصوص ذات الطابع السياسي، بعد أن اطلعنا على شخصية شاعرة جديدة كل الجدّة فيما قدمت من رؤى، ومن خلال الدراسة سنرى إن كانت هذه الرؤية آنية أم ممتدة، قطرة أم نهر..

١ ـ البعد القومي في شعر سعاد الصباح:

تشكلت الرؤية القومية عند سعاد الصباح مبكراً، وعبّرت عنها في مجموعتها (أمنية) عندما رأت رمزاً من هذه الرموز يهوي، وهو جمال عبدالناصر، والشاعرة في هذه القصيدة تنقل صورة حية لما حدث بوفاته، أو لما أحدثته وفاته[2].

مصر يا أمي وياهمّي ويا خير المهادْ

لا تقولي: أسلم الناصر للموت القيادْ

بعد أن كان منى العُرب، وآمال البلادْ

لا تقولي: تعب الساهد من طول السهادْ

---

(١) المرجع السابق : ص٢٥ .

(٢) أمنية ١٥ .

وبعد هذه المناجاة الخاصة بين الوطن والإنسان، تتناول حياة الرجل من زاوية الرؤية الوحدوية التي تحملها في فكرها[1].

(خير عتاد، سقط الفارس، سجا الحلم، هوى الصرح، كان لنا النبض، علمنا، يد فوق الزناد، أنشودة حب، أحدوثة خير، أسطورة مجد..)

وتزاوج الشاعرة هنا بين الماضي والحاضر بطريقة ناجحة لتصور مكانة الراحل في حياة العرب والمجتمع آنذاك، والعودة إلى المعاني التي أسبغتها الشاعرة على الراحل في المقطع الثاني، نجد أنّ ناصر كان يمثل جزءاً من الرؤية القومية، فهو القوة، والحزم، وهو المعلم، وهو المقاتل، وهو الحب، وهو الحديث الخيّر، وهو أسطورة المجد في زمانه، ومع أن الشاعرة تتحدث عن رحيل جمال عبدالناصر إلاأنها لم تلجأ إلى البكاء، وإنما إلى تعداد الخصال التي يمتلكها هذا الرجل، ومع أنها قدّمتها ضمن سياق أدبي راق، إلا أن اللافت للانتباه محاولة الشاعرة أن تذكر ما يتحلى به هذا الرجل، وأن تبرز ما في وجدانها.

وانطلاقاً من الرؤية السياسية التي تحملها الشاعرة، عادت إلى سيرته التي عاشها، ولكن ضمن إطار فني شائق، تحاور فيه التاريخ الذي يسجل الصفحات للأجيال القادمة، وإذا تأملنا الأشياء التي تريد من التاريخ أن يرويها، استطعنا أن نستشف - وبوضوح - الرؤية السياسية للشاعرة:

(بالروح جاد، في سبيل الله، استشهد، باذلاً، وفاق العرب، المحن السود، شوك القتاد، الفتنة الكبرى، نهج الرشاد، الوحدة الكبرى..)

لتختم الشاعرة قصيدتها[2]:

إروِ عنه أنّه قرّب أيامَ الحصاد

لقيام الوحدة الكبرى وتحقيق المراد

سائراً في دربِ عمرو، وطريق ابن زياد

في هذه القصيدة تؤثر الشاعرة أن تقدم ترجمة للراحل تعدد فيها مناقبهُ، من وجهة نظر تحملها هي، والشيخ عبدالله مبارك من قبل، وجيل من العرب على العموم، ولجأت لتحقيق ذلك إلى:

---

(١) أمنية ١٦ .

(٢) أمنية:١٧ .

- ذكر الأحداث الجسام التي قام عبدالناصر بالسيطرة عليها.

- ذكر الآمال العراض التي كان من المؤمّل أن تصل إليها مسيرته.

- استجلاب التاريخ، بل تخيرت الشاعرة من التاريخ ما يناسب مواقفه الحياتية:

١ - الفتنة الكبرى: وهل ينسى تاريخنا الفتنة الكبرى التي اشتعلت، ولم تنطفئ؟ وها هي الشاعرة تستعير هذا التعبير، لتعبر به عن الواقع.

٢ - عمرو: فاتح مصر، وقائد فتوحات من أهم فتوحات الإسلام.

٣ - ابن زياد: الذي عمل على نشر الإسلام خارج الحدود، ولست أدري إن كانت الشاعرة تريد في هذه الإشارة إلى ابن زياد أن تقرن بين نهاية الرجلين بعد حياة حافلة بالعمل من أجل المبدأ.

ومع أن الشعر لمح تكفي إشارته، إلا أن القصيدة مليئة بالإشارات الكثيرة التي تحتاج الى إيضاح، خاصة بعد مرور سنوات على القصيدة، فمع قرب العهد منها إلا أن كثيراً من الناس نسوا تفاصيل تلك المرحلة، فما بالنا بالأجيال الجديدة التي لم تعشها، خاصة بعد أن غطى النسيان بعض هذه الصفحات!

ولأن الشاعرة تمتلك الرؤية القومية الممتدة، ولا تملك قطرة أو دمعة، تأتي بعد ستة عشر عاماً ١٩٨٦ لتكتب قصيدة جديدة، أستطيع أن أقول عنها: إنها قصيدة رؤيوية، تحمل سمات شعرية عالية، ابتعدت عن مستوى قصائد الحدث والمناسبات، وهذه القصيدة موجودة في ديوان (فتافيت امرأة) أقف عندها وقفة متأنية لأنها تمثل الأنموذج الواضح الناصع لرؤية الشاعرة، وفكرها[1]:

من امرأة ناصرية.. إلى جمال عبدالناصر

(١)

كنا كباراً معه في كتب الزمانْ

كنا خيولاً تُشعل الآفاق عنفوانْ

كان هوالنسر الخرافيّ الذي يشيلنا

---

(١) فتافيت امرأة: ١٣٣ وما بعدها.

على جناحيه إلى شواطئ الأمانْ
كان كبيراً كالمسافات
مضيئاً كالمنارات
جديداً كالنبوءات
عميق الصوتِ كالكهّان
وكان في عينيه برق دائم
يشبه ما تقوله النيران للنيرانْ

(٢)

كنا شموساً معه
توزّع الضوء على مساحة الأكوانْ
كنا جبالاً معه.. من حجر الصوّان
وكان يحمينا من الركوع والهوانْ
كنا نسمّي باسمه
إذا نسينا مرة أسماءَنا
كنا نناديه جميعاً، يا أبي
إذا أضعنا مرةً آباءنا
فهو الذي أطلقنا من رقنا
وهو الذي حرّرنا من خوفنا
وهو الذي
أيقظ في أعماقنا الإنسانْ

(٣)

كان هو الأجمل في تاريخنا
والنخلة الأطول في صحرائنا

كان هو الحلم الذي يورق في أهدابنا
كان هو الشعر الذي يولد في مثل البرق في شفاهنا
كان بنا يطير فوق جغرافية المكانْ
مستهزئاً من هذه الحواجز المصطنعة
من هذه الممالك المخترعة
من هذه الملابس الضيقة المضحكة المرقعة
من هذه البيارق الباهتة الألوان

(٤)

كان على صورتنا
كنا على صورته
كان يرى التاريخ في نظرتنا
كنا نرى المستقبل الجميل في نظرته
جبهتنا مرفوعة
تستلهم الشموخ من جبهته
قبضتنا قوية
تستلهم القوة من قبضته
أولادنا قد رضعوا الحليب من ثورته
كان هو القوة في أعماقنا
واللهب الأزرق في أحداقنا
والريح، والإعصار، والطوفان

(٥)

كان هو المهدي في خيالنا
وكان في معطفه يخبئ الأمطار

وكان إذ ينفخ من مزماره

تتبعه الأشجار

وكان في جبينه سنابل وحنطة

وفي رنين صوته ما يشبه الأذان

وكان في قدرته أن يُطلع السنابل

ويجمع القبائل

ويستثير نخوة الفرسان

ويُرجع الملك إلى بيت بني عدنان

(٦)

كان هو النجمة في أسفارنا

والجملة الخضراء في تراثنا

كان هو المسيح في اعتقادنا

فهو الذي عمّدنا

وهو الذي وحّدنا

وهو الذي علّمنا

أنّ الشعوب تسجن السجانْ

وأنها حين تجوع،

تأكل القضبانْ

(٧)

يا ناصر البعيد.. قد أوجعنا الغياب

نمدّ أيدينا إليك كلّما

حاصرنا الصقيع والضباب

نبحث عن عينيك في الليل

ولا نمسك إلا الوهم والسرابْ

يا ناصر العظيم

أين أنت.. أين أنت

بعدك لا شعر، ولا نثر، ولا فكر، ولا كتاب

بعدك نام السيف في قرابه

واستنسر الذبابُ

(٨)

يا ناصر العظيم

هل تقرأ في منفاك أخبار الوطن؟

فبعضه مغتصب

وبعضه مؤجّر

وبعضه مقطّع

وبعضه مرقّع

وبعضه مطبّع

وبعضه منغلق

وبعضه منفتح

وبعضه مسالم

وبعضه مستسلم

وبعضه ليس له سقف.. ولا أبواب.

يا ناصر العظيم

لا تسأل عن الأعراب

فإنهم قد أتقنوا صناعة السباب

وواصلوا الحوار بالظفر وبالأنياب

وحاصروا شعوبهم بالنار والحراب

يا ناصر العظيم

سامحني.. فما لديّ ما أقوله

في زمن الخراب

١٩٨٦

ـ العنوان: يحتل مكانة مهمة في القصيدة الحديثة، ويشكل جزءاً مهماً من القصيدة، إذ لا تجد قصيدة حديثة بلا عنوان، بل إن النقاد يذهبون إلى أن العنوان مفتاح للقصيدة، ومدخل ضروري إليها[1].

«عنوان القصيدة يشكل مدخلاً ضرورياً للنص: إنه تحديد لاتجاه القراءة، ورسم لاحتمالات المعنى، وقد سعى الشاعر الحديث، في أكثر الأحيان، إلى أن يكون عنوان قصيدته تفسيرياً: يجسد القصيدة، أو يختصر حكمتها..».

والعنوان في هذه القصيدة يحقق أموراً مجتمعة، فهي أولاً وقبل أي شيء: رسالة إلى بعيد ليس بإمكان الشاعرة أن تلتقيه وتحاوره، لذلك عمدت إلى رسالة، وهنا نتوقع شحنة عاطفية ووجدانية لا تتحملها إلا الرسائل.

والعنوان فيه نوع من الكشف وذلك يتعلق بالمُرسِل والمستقبِل، فالمرسل هو امرأة تعتنق مبادئ الناصرية، وتقول هذا الأمر علناً دون مواربة، والمستقبِل هو صاحب هذا المبدأ، وإن كان هذا يُدخلنا في العلاقة بين معتنِق المبدأ، و صاحبه إلا أننا لا نقف عنده، لأنه نوع من العلاقة الجدلية التي تضفرها الشاعرة ببراعة لتهيئ الجو المناسب للإغواء بالقراءة، وقد استطاع العنوان أن يجسد معنى القصيدة، وأن يختصر الحكمة منها بالفعل.

ولكن الشاعرة تفاجئنا في القصيدة، إذ نجد أن العنوان جسّد المعنى، لكنه لم يختصر شيئاً، فرسالتها إلى جمال عبدالناصر مفتوحة، ويمكن أن ينضوي تحتها أي شيء تريده هي، لذلك نجد الشاعرة قسمت الخطاب في رسالتها إلى:

ـ الحديث عن الماضي، وبضمير الغائب من ١ ـ ٦ وفيها تقوم بتعداد ما أعطى لأمته. حسب رأي الشاعرة ـ وتصور حال الإنسان العربي في ذلك الزمن،

---

(١) د. علي جعفر العلاق/ الشعر والتلقي/ دار الشروق – الأردن/ط١ ١٩٩٧م ص:٨٥.

وتسبغ الشاعرة على جمال عبدالناصر الصفات التي تراها فيه، ودون أي مشكلة تعترض، لأنها تتناول مرحلة منتهية، وتستعمل ضمير الغائب الذي يساعد في إخفاء المتكلم، وفي هذه المقاطع لم تتحدث الشاعرة بلسانها فقط، وإنما لجأت إلى الخطاب الجمعي، فهي ناصرية الفكر، ومن الطبيعي أن يأخذ مكانة مميزة في فكرها، لذلك جاءت إلى الضمائر الجمعية، لتجعل نفسها متكلمة بلسان الجماعة والأمة، ولا أحد يعترض هنا، لأن الشاعر كون وحده..

ومن الرؤية التي تلمسناها عند الشاعرة قومياً نجد أن المعاني التي ركزت عليها الشاعرة قومية لا قطرية:

القومية ـ الحدود ـ جمع الشتات ـ القدرة على توحيد الكلمة، إقناع الآخر ـ الواقع المجزأ ـ تقسيمات الوطن العربي..

– وفي المقطعين ٧ ـ ٨ تختم القصيدة بالحديث إلى جمال عبدالناصر نفسه، في مقطعين قصيرين، لا يشكلان مساحة كبيرة من القصيدة، وللطول والقِصَر هنا علة، فهي تقف وجهاً لوجه مع صاحب المبادئ، لذلك تختزل رهبة الموقف، وتطلق صرخات ألم متوالية عن الواقع العربي، وترحل بسرعة متعللة بعدم قدرتها على الكلام والمجادلة، وهذه الخاتمة بحد ذاتها تمثل نوعاً من التقدير والاحترام الأبوي للكبار فكراً ومكانة.. ألا نعتقد أن الكبار يعرفون كل شيء؟!

وانسحاب الشاعرة هنا بهذه السرعة فيه نوع من التبجيل الذي مارسته في رسالتها الشعرية دون أن تتحدث عنه..

أما عن المعاني التي حملتها القصيدة، فقد يخالف بعض الناس رأي الشاعرة فيها، وقد يوافقها بعضهم، وهي من المعاني السامية الراقية، والشاعرة هنا تريد من هذه الرسالة أن تفضح حالة التردّي العربي المزرية، فاختارت كلَّ ما تراه من ضعف حالي، ووضعت له النقيض، وأسبغته على المرحلة الناصرية ـ إن صح تعبير المرحلة .

والشاعرة تمارس كتابة رسالتها الشعرية والفكرية، لذلك نجحت في عقد مقارنة جاءت لصالح جمال عبدالناصر، بعد ستة عشر عاماً، ورفعت الغطاء عن الساعة العاصية التي تمشي عكس العقارب!

والنجاح استمدته الشاعرة من حُسْن اختيار الصفات، وجميع ما اختارته يتعلق بالسمات الشخصية لجمال، وهذه السمات لا يختلف فيها حتى خصوم الرجل:

(العنفوان - الجديد - عمق الصوت - بريق العينين - يشبه النيران - تقمص اسمه - الشعور بأبوته - التحرر - الحلم - يستهزئ بالحواجز - الشبه الكبير بينه وبين الناس - شموخ في جبهته - قوة قبضته - يجمع القبائل - الثورية - ازدهار الثقافة - التمزق العربي).

وقد استحضرت الشاعرة مجموعة من الرموز الموثرة التي تحمل دلالات كبيرة عند المثقف العربي، والإنسان العربي العادي على السواء، فهو المهديُّ المنتظر، مع كل ما يحمله رمز المهدي من إنقاذ وتحرير وخلاص، وأسبغت عليه الصفات التي تريد، والتي تتناسب وسمات المهدي في حكاياتنا: (يخبئ في معطفه الأمطار - تتبعه الأشجار - في جيوبه السنابل..)

وتزاوج ببراعة بين سمات المهدي، وسمات جمال عبدالناصر الشخصية: (في رنين صوته - في قدرته - يجمع القبائل - يستثير نخوة الفرسان - يرجع الملك إلى بيت بني عدنان).

وهو كذلك عند الشاعرة المسيح بما يحمله من ميزات، واستعادت من المسيح ما يتناسب والسياق، فهو الذي (عمّدنا) بمائه، وهل ماء جمال عبدالناصر غير العروبة والآراء الوحدوية والثورة؟

لذلك أتبعتها بـ الثورة على السجان، ورفض الجوع والعبودية، وتكسير الحواجز..

أما موضوع القصيدة فإنه متعدد، وليس كما أوهمنا العنوان، فقد استدرجتنا الشاعرة بمهارة إلى بؤرة العنوان، لتسكب موضوعها بمنتهى الحذق، فهي لا تخاطب جمال عبدالناصر وحسب، وهي لا ترثيه بعد أن فعلت ذلك قبل ستة عشر عاماً وإنما أرادت من القصيدة شيئاً آخر، ومحرق القصيدة يتمثل في وصف التردّي العربي المزري[1]. «في القصيدة الحديثة، الموضوع ينفلت بقوة الرمز وشمولية الرؤيا، من قيود الزمانية والمكانية، وبذلك لا يعود التعامل معه أو

---

(١) د. علي جعفر العلاق/ الشعر والتلقي/ مرجع سابق ص١٥١.

تجسيده وصفاً محضاً أو محاكاة مجردة. بل يغدو الموضوع وشبكة احتضانه تجلياً رمزياً مفتوحاً على دلالات، فردية أو عامة، يومية أو كيانية، لا حصر لها».

وهذا ما تختم به الشاعرة قصيدتها[1].

سامحني فما لديَّ ما أقوله

في زمن الخراب

ولابد من أنهي حديثي عن هذه القصيدة بالتوقف عند تاريخ كتابة القصيدة، وهو الذي ذُيّلت به في الديوان ١٩٨٦م وللتواريخ أهمية كبرى في فهم القصيدة الحديثة، وفي تحديد موضوعها، والدافع إليها، فعلى الرغم من أن الشاعرة عنونت قصيدتها بـ:

(من امرأة ناصرية إلى جمال عبدالناصر) إلا أن هذا البيان الشعري ليس مجرد رسالة، بل تجاوز ذلك، والتاريخ دليل كبير على ذلك، ترى لو كانت هذه القصيدة منظومة قبل هذا التاريخ، هل تحمل الرسالة الفكرية ذاتها؟

من المؤكد أن الإجابة: لا، فالقصيدة التي قالتها في ناصر بعد وفاته مباشرة تحمل سمات مختلفة، أما في هذه القصيدة (البيان العربي) فالأمر مختلف، فالأمة متشظية، ومتدابرة، والقطيعة تحكمها، والأعداء يهيمنون عليها، والقوات المعادية تجتاح جميلة المدن (بيروت).. هذا الوضع فجّر الرؤية الشعرية القومية عند سعاد الصباح، فكانت القصيدة الرسالة، وبما أن ناصر في منفاه - على تعبير الشاعرة - فإن كل ما يتلقاها معني بها، وهي موجهة إليه.

وفي إطار الرؤية القومية ذاتها تقف قصيدة: (صيحة عربية). التي أطلقتها الشاعرة في وجه الصهاينة المحتلين، وقد حمل العنوان هوية القصيدة أيضاً، فكانت صيحة عربية تقدم فيها رؤيتها القومية، وتزيدها عمقاً واتساعاً وأبعاداً، وهي هنا تبتعد عن القصيدتين السابقتين في الهدف والسبب، وإن اتفقت معهما في المضمون العروبي الخالص، وهذه القصيدة المنبرية الخطابية تنقسم إلى وحدتين متداخلتين:

- الماضي والتراث والأصالة.

- الحاضر، وشرذمة المعتدين.

---

(١) فتافيت امرأة: ١٤٢.

وتعمد الشاعرة إلى الموازنة بين الماضي والحاضر، بين أنا وهو، بين نحن وهم، وذلك بغية تعميق الفكرة القومية التي تعتنقها الشاعرة، وهي تتوجه في هذه القصيدة إلى الملأ، وقد كانت من قبلُ في القصيدتين السالفتين تتوجه إلى الفرد - جمال عبد الناصر - مع أن ذلك الفرد يحمل هوية جمعية جامعة.

تحشد الشاعرة مخزونها التراثي العظيم، فتستحضر الأسماء الخالدة الباقية.

(فاطمة الزهراء - الخنساء - يعرب - صلاح الدين)

ولكل اسم من هذه الأسماء مآثر لا تنسى، ومكانة عند المتلقي، ولعلّ ارتباط الشاعر المعاصر بالتراث أهم ما يميز قصيدته، خاصة إذا كان الاتكاء موفقاً، وليس مجرد حشد لفظي لا يقدم فائدة تذكر.

الشاعرة تخيّرت من التراث بذكاء لا يجارى، ففاطمة الزهراء، تمثل للمسلم والعربي الأصل الطيب الكريم، وهي بنت الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم.

والخنساء تمثل الصبر والشجاعة والفصاحة والموقف، وما يجتمع لدى الخنساء قد لا يتوافر في عدد من النساء الأخريات، واختيارها من بين النساء اليعربيات الأول، ينم عن دقة ووعي، خاصة إذا ما قارنا بين ما تمتلكه الشاعرة، وما تمتلكه الخنساء العربية القديمة، وهي بهذا جمعت بين الأصل الكريم والشخصية الاجتماعية والأدبية الفذة.

هذا على صعيد اختيار الشخصيات النسائية التراثية، وعندما تخيرت من الرجال، تخيرت بدقة دالة على عدم رغبتها في حشد الأسماء وحسب، بل على رغبتها في اصطفاء ما يناسب الموضوع المطروح، فقد اختارت هنا: يعرب، وصلاح الدين.

الأول: أصل، والثاني محرر الفرع من العبودية لإعادته إلى الدوح الأصيل..

تحدد الشاعرة أصولها وما هيتها وتراثها، ثم تنتقل للحديث عن الآخر، ومن أول الخطاب تحدد الشاعرة السبب الذي جعلها تتميز هذه الأسماء دون سواها[1]:

---

(١) أمنية:١٩ .

هؤلاء الكرام قومي، فقولوا

من همو قومكم؟ ومن أين جاؤوا؟

من أبوكم؟ من أمكم؟ من ذووكم؟

أين تاريخكم وأين البناء؟

وتستعير من التاريخ دلالاته التي تُدين الآخر، كما استعارت دلالاته التي تتحدث عنها وعن أجدادها ومنبتها[1]:

خير أسلافكم ذرته السوافي

وطوته في تيهها سيناء

هكذا أدبروا فلم يبق منهم

بعد موسى.. فكلكم لقطاء

وقد لجأت الشاعرة هنا إلى المقابلة بين الحالين، فالمجد يقابله الذل، والأصالة يقابلها الضياع وتحقيق الذّات يقابله التيه، والإقدام يقابله الإدبار.. فحققت من خلال هذه المقابلة نوعاً متقدماً من الإقناع.

وتعرّج الشاعرة في خطابها الشعري على العلاقة التي تربط بين الصهاينة وأمريكا ـ مع ملاحظة أن القصيدة تنتمي إلى المرحلة الشعرية الأولى عند الشاعرة ـ وهذا الربط ليس لتسويغ العجز حيالهم وحسب، بل لعقد مقاربة تاريخية معاصرة[2]

غير أنّ الرحى تدور على الباغي

وبعد الصباح يأتي المساءُ

انظروا ما يصيبها في فيتنامَ

تروا كيف يصمُد الضعفاءْ

وانظروا السود جائعين.. ولكن

هم بتأييد ربهم أقوياءُ

إنها تستفيد من التاريخ بشقيه الحديث والقديم، وبما أن للعرب واليهود على

---

(١) أمنية: ١٩ – ٢٠ .

(٢) أمنية: ٢٠ – ٢١ .

السواء تاريخاً قديماً يمكن أن تعقد مقارنة من خلاله فقد فعلت، لكن أمريكا الحديثة لا تاريخ لها، فاختارت التاريخ الحديث لتسخر من هذا الحامي الذي تستند إليه إسرائيل آخذة من ذلك مثالين اثنين:

- فيتنام، وثورتها للتحرر، وما فعلته بأمريكا.

- السّود، وبحثهم عن الحرية وسبل العيش.

وهذا يُحسب للشاعرة في خطابها السياسي القومي، الذي يطّلع على الثورات التحررية في العالم حيناً، ويساندها حيناً آخر، ويفرح لانتصارها في كل الأوقات، وقد أضاف هذا الاطلاع على الحديث المعاصر إطلالة مهمة رفعت سوية الخطاب الشعري، وجعلته في مرتبة عالية من الأيديولوجية الفكرية، كما أنها عمّقت الرؤية عند الشاعرة، وحافظت على التوجه الثوري العروبي، الذي لم يكن طفرة طارئة.

ومن هذه الرؤية الثورية انبثقت خاتمة القصيدة المتفائلة حينذاك[1]:

أصدقائي، من كل أرضٍ ولون
نحن للثأر، أيها الأصدقاء
اشهدوا ما تخطه يد أمريكا
وتلك الربيبة النكراء
واشهدوا أننا سنثأر لله
ولله كم يهون الفداء
ويباهي بنا النبي، ويرضى
البيتُ عنا والقبة الغراء
وتعودين يا حبيبة، يا قدسُ
ويرضى المسيح والعذراء
ولنا ناصر من الله.. إن الله
يجزي بنصره من يشاء

---

(١) أمنية: ٢٢ - ٢٣ .

أما قصيدة (أم الشهيد) فقد حملت الروح القومية، دون أي اعتماد على الخطاب السياسي، وقد تصلح لحالات كثيرة مماثلة إذا استثنينا الإشارة الأخيرة: (أرض المعاد). وهذه الإشارة هي التي سلكت القصيدة في إطار المنظور القومي، وفي رؤية الشاعرة العربية، النابعة من إحساسها الأمومي تجاه كل الأمهات العربيات اللاتي يدافعن بفلذات أكبادهن عن الأوطان[1]:

وقبّلوا المدفع يثأر لكم

ولا تبالوا بالليالي الشداد

حتى تعود الأرض صفواً لنا

ويرجع الكوخ، ويحلو الرقاد

ويسمع الليل أغاريدنا

في ملتقانا في ليالي الحصاد

ويفرح الله بنا عندما

تزول أسطورة أرض المعاد

وحتى تصل الشاعرة إلى الوصية العربية، تقدم لنا الصورة المثلى لأم الشهيد، تبدأ من الوصف الخارجي لأم تعاني من فقد ولدها، ومع أن القصيدة كتبت في حمأة الحمية العربية للجهاد والقتال: إلا أن الأم قدّمت رؤية إنسانية منطقية في تصوير الأم، فهي ليست كما تصورها الأدبيات عادة، تزغرد، تهلل، تفرح..

إنها عند الشاعرة إنسانة من لحم ودم، ليست ملاكاً تحب ابنها وتتعلق به، ويؤسفها فراق ابنها، تشكو فقد ابنها إلى الله، وبهذا قاربت الشاعرة الواقع، ولامست العواطف البشرية الإنسانية في مرحلة كان الأدب يصور الشهيد وأمه بشيء من المبالغة[2]

رأيتها ملتفة بالسواد

في وجهها ملحمة من حداد

مقروحة الجفن على فلذة

---

(١) أمنية: ١٤ .

(٢) أمنية:١٢ .

من كبدها الحرى طواها الرماد

تشكو إلى الله جراحاتها

بآهة تخلع قلب الجماد

(السواد ـ الحداد ـ مقروحة ـ كبدها الحرى ـ تشكو ـ آهة).

في أبيات قليلة صوّرت أعمق مشاعر الحزن عند أم فقدت ابنها الذي هوى ليلة العيد، وبعد هذه الأبيات التصويرية المؤثرة في القارئ تعود الشاعرة إلى الوصية، وفداء الوطن، وتحرير الأرض من الأعداء، وإلى إلغاء أسطورة أرض المعاد في فلسطين المحتلة.

تتميز نبرة قصيدة (أم الشهيد) بالهدوء والموضوعية في مناقشة فكر أم، أو فكر امرأة في قضية الشهادة والفداء والوطن، وهذا الهدوء منح القصيدة أبعاداً ورؤى إضافية بعيداً عن الحمية والخطابية والقرقعة التي توصف بها المشاعر في مثل هذه الحالات، وكان للموقف الذي اختارته الشاعرة أثره، فهي امرأة وأم، وهذا هدّأ من خطابيتها، وهي تتوقف عند الأم، وليس عند الأب أو الأخ، واختيارها هذا منحها فرصة أخرى لتنقل لنا في حروفها نبض أم ملتاعة على ولدها، حزينة لفراقه.

حوار الورد والبنادق: تُعَدّ مجموعة (حوار الورد والبنادق) الصادرة عن دار رياض نجيب الريس عام ١٩٨٩م من أكثر مجموعات الشاعرة إشكالية، ذلك لأنها ترتبط بصورة مغايرة لمجموعاتها الأخرى بثلاث مراحل:

ـ مرحلة ما قبل المجموعة.

ـ مرحلة كتابة المجموعة.

ـ مرحلة ما بعد المجموعة.

أما مرحلة ما قبل كتابة المجموعة، فهي مرحلة هامة ليس بإمكان المتابع إهمالها، خاصة من زاوية النقد الذي يهتم بالنص وصاحبه وظروفه، تلك المرحلة تتعلق بظروف الحرب، والأسباب التي دعت إليها، وهذه الظروف يختلف الناس في رؤيتهم لها، خاصة من خلال استعراض السير الحياتية والتاريخية للمعنيين بها.

وتأتي المرحلة الأهم في نقد هذه المجموعة، وهي مرحلة تدوينها وكتابتها،

وهي الفترة التي تمتد من بداية حرب الخليج الأولى - كما اصطلح على تسميتها - وحتى نهاية هذه الحرب، التي اختلف الناس في تقويمها، فهم لم ينقسموا فريقين: مؤيد ومعارض وحسب، بل إن هذين الفريقين انقسما أيضاً، وصرنا نجد تبادل الأدوار، وصرنا نرى التأييد المشروط أحياناً، ونرى المعارضة المشروطة أيضاً، لكن الخطوط العريضة بقيت هي هي..

والذي يهمنا في هذه الآراء موقف الشاعرة ذاتها، فالشاعرة كما لمسنا ذلك من أشعارها، تنطلق من رؤية قومية ثابتة غير متحولة، تؤمن بما هو عربي، تُبهر بما يحمل القوة، والعنفوان، إن كان ينتمي إلى قومها.

ومن هذه الرؤية الممتدة في شعر الشاعرة وفكرها، جاءت قصائدها في هذه المجموعة ذات الموضوع الواحد، وهذا الموقف يقودنا إلى مجموعة من الملاحظات:

- موقف الشاعرة مبدئي، وليس آنياً.

- موقف الشاعرة من قضية، وليس من حدث.

- موقف الشاعرة تمجيدي، وليس مدحياً.

- موقف الشاعرة يتناول الساحة، ولم يتناول الأشخاص.

والإشكالية التي تطرح نفسها هنا - في مرحلة الكتابة - تتمثل في اتجاهين:

- الاتجاه الأول، وهو من البساطة بمكان، بحيث بإمكانك أن تدحضه بالصمت، وذلك هو ادّعاء عدد كبير من الناس أن الشاعرة لجأت إلى تمجيد الشخص في المجموعة، وأنها قالت قصائد مدحية في شخص ما..

والطريف في أمر هذا الاتجاه أنه ينجم عن نفر لم يطّلعوا على المجموعة، ولم يقرؤوا ما جاء فيها من أشعار، وأذكر أنه قبل أن أطّلع على المجموعة حدثني عدد من هؤلاء عن مدحيات الشاعرة، وكنت كلما طلبت النص لقراءته، يأتيني الجواب:

النص ليس بين يدي، وعندما يأتيني سأطلعك عليه.

تفاجأ بأن هذا القارئ لم يقرأ! ولم يطلع! وإنما سمع فقط.

هذا النقد المجاني غير المطّلع بإمكانك أن تردّ عليه بطلب النص الذي يتحدث عنه فقط.. ومن حسن الحظ أن الذائقة الشعرية متدنية في زماننا، وإلاّ نظم

قصيدة ونسبها إلى هذا الشاعر أو ذاك..!

- الاتجاه الثاني، وهو الذي يحمل بعض الخطورة، وهو الصادر عن أناس قرؤوا، واطّلعوا، واستخلصوا، والخطورة تكمن في قدرة هؤلاء على التأويل فعلى الرغم من أن المجموعة لا تحمل السمة الفردية من قريب أو بعيد، إلا أنهم يتبرعون بوضع خط تحت هذه الجملة، أو تلك الكلمة، ويقومون بتفسيرها كما يريدون.

ومن يملك القدرة على مصادرة قراءة إنسان؟

ومن يقدر على كبح جماح الخيال والتخيل؟

إضافة إلى أن عدداً من هؤلاء ينطلق من موقف ذاتي من الشاعرة، أو من الحدث.

وإشكالية ما بعد الكتابة، فهي غير متوقعة، ولم تكن لتدخل في حسبان الشاعرة، أو أي إنسان، لكن وقد حدث ما حدث بعد مرحلة الكتابة، فقد اختفت كل أنواع المؤازرة الفكرية والمادية والمعنوية التي كان يقوم بها الآخرون، وبقيت النصوص الأدبية للشعراء والأدباء، ومن هؤلاء الشاعرة سعاد الصباح - مع ملاحظة أنها الأقل اندفاعاً لو أتيح لك أن تطلع وتحاور هؤلاء - لكن ولأنها سعاد الصباح حياةً وفكراً عانت أكثر من غيرها من إشكالية ما بعد الكتابة، وتلقت اتهامات كثيرة، وكثرت التأويلات والتفسيرات، حتى إنها تعرضت لهذه الاستفسارات في كل مكان، في الاعلام والحياة..

ومما يحمد للشاعرة أنها لم تتبرأ من مجموعتها هذه، ولم تتخل عن رؤيتها القومية العروبية، وعندما أردت أن أعرض لهذه المجموعة وضعت في حسباني أن أقرأها انطلاقا من:

- رؤية الشاعرة الفكرية.

- النص وما يحتويه، دون تحميل للنص فوق ما يحتمل.

- السياق التاريخي للنص الشعري.

فالشاعرة وقبل كل شيء تنطلق من رؤية ثابتة غير متأرجحة، لا تقبل التغيّر بين لحظة وأخرى، وها هي تجد بارقة تتجاوب مع رؤيتها، فلابد أن تتجاوب مع هذه البارقة، ولكن من خلال القضية، وليس من خلال الأشخاص، الشاعرة

عالجت قضيتها الشعرية ببساطة متناهية، مازجة بين رؤيتها الأنثوية الشفافة، والواقع المدميّ، وتناولت في قصائدها الأرض على براحتها، فهي تارة مع الجندي في أرض المعركة، وثانية مع أم بسيطة بين البيوت الشامخة، وأخرى مع فتاة تجهز نفسها لعرسها، ورابعة تخلص فيها لعرض مجموعة أفكارها ورؤاها، وإن كان ثمة اعتراض فيمكن أن يكون ذلك من المبالغة في جلد الذات، لتصوير ما يقوم به الآخر، وحتى هذا الجَلْد، والتقريع يمكن أن يُلقى على عاتق الشعر وجنونه وثورته.

وجاءت مأساة الكويت فيما يسمى بـ (حرب الخليج الثانية) فوقعت هذه النصوص تحت وطأة الإشكالية، شأنها في ذلك شأن النصوص التي صدرت عن أدباء كويتيين أوخليجيين آخرين، وصار الشاعر يحاكم بمبدأ ما بعد.. وهذا فيه الجور الكبير، وإن طبقناه فماذا سيكون موقفنا من مدح المتنبي ثم عتابه أو هجائه؟

وماذا سيكون موقفنا من رثاء حافظ إبراهيم لملكة بريطانية وهي الدولة المحتلة[1]؟ وماذا سيكون موقفنا من قصائد شوقي في الإنكليز والأتراك والفرنسيين[2]؟

وماذا سيكون موقفنا من جبران[3] وتوجهه إلى فرنسة، وهي التي تحتل سورية ولبنان؟ أم أننا ننسى تلك المواقف، لأنها مع الأعداء جملة وتفصيلاً، وندين المتنبي، ونعدّه شاعراً مستجدياً متقلباً؟ وندين سعاد الصباح لأنها لم تكتشف الحقيقة قبل أن تقع بسنوات؟

ولبيروت متسع من الشعر عند سعاد الصباح، وعلى الرغم من أن الشاعرة تتحدث عن بيروت المدينة، بيروت الذكرى، بيروت الماضي الجميل، والحاضر المتعب، إلا أنها جعلت من بيروت مفتاحاً سحريا تعبر من خلال بابه إلى الحدود غير المرئية للمدينة العربية المعاصرة، وللهمّ العربي، وللدمار العربي، فكانت عندها بيروت كل الأشياء الجميلة التي تنتمي إلى الزمن الجميل زمن الستينات،

---

(١) كان حافظ إبراهيم قد رثى فكتوريا ملكة بريطانية. وله قصائد عديدة في تحيات رجالات منهم.

(٢) لشوقي قصائد عدة في (الشوقيات) كتحية كاتب إنكليزي، وتحيات الأتراك، وقصيدته على قبر نابليون.

(٣) في الدراسات التي تناولت جبران إشارات صريحة لمراسلاته مع الفرنسيين، ولتفضيله بقاء الفرنسيين في مرحلة من مراحله.

والجميع يعرف ماذا يعني زمن الستينات عند المثقف العربي عامة، فكيف إن كان هذا المثقف عروبياً في نظرته وتفكيره؟!

خصت الشاعرة مدينة بيروت بقصيدتين اثنتين هما: (السمكة تعود إلى بحرها) و(بيروت كانت وردة.. وأصبحت قضية) في ديوانها: (خذني إلى حدود الشمس). ومع أن البادي للقارئ أول وهلة أن القصيدتين ذاتيتان، تقدم الشاعرة فيهما نفثات روحانية لأيام مضت، إلا أنّ القراءة المتمعنة تسلك هاتين القصيدتين سلك الإحساس القومي عند الشاعرة..

أليس إحساس الإنسان بالآخر، ولو من قبيل التعاطف مشاركة؟

لماذا تتألم الشاعرة لما آلت إليه بيروت، إن كانت بيروت مجرد محطة أو مدينة؟

ترى ماذا قدّمت المدينة لهذه الشاعرة؟

(السمكة تعود إلى بحرها) العنوان بحد ذاته يمثل قضية في القصيدة، فمع أنه جملة مكتملة تنبئ عمّا في داخل القصيدة، وتساعد القارئ على تشكيل صورة لما سيقرأه، إلا أنه في الوقت نفسه يعد مفتاحاً مهماً لفهم القصيدة، ولمعرفة تواصل الشاعرة مع هذه المدينة المميزة فمن أي بحر خرجت السمكة؟

وإلى أي بحر تنتمي هذه السمكة؟

إنها سعاد الصباح التي تعود إلى بيروت، وعندما أعادت الضمير في العنوان إلى السمكة، خصّت نفسها بهذا البحر، وانتمت إليه، فهو بحرها الأول، والعودة انتماء جديد فمن هذا البحر كان الانطلاق، وإليه كانت العودة، ونتفهم ذلك من خلال القوانين الطبيعية التي تقرر أن السمك لا يمكن أن يعيش خارج بحره.. وكذلك تقرر الشاعرة أن تعود[1]:

ها أنذا أمام بحر بيروت

لأستعيد صداقتي مع الطيور والأسماك

وحواري مع اللون الأزرق

بعدما أرهقني العطش

---

(١) خذني إلى حدود الشمس: ٩٥

ودوختني المسافات

وحاصرني الزمن اليابس

والانتماء عند شاعرة كسعاد الصباح، ليس انتماءً لمدينة وحسب، بل هو انتماء لعدة أشياء دفعة واحدة؛ انتماء لأرض تشعرها امتداداً طبيعياً لحيّزها الجغرافي والمكاني، انتماء الامتلاك الفكري الذي لا يؤمن بالحواجز المصطنعة، فمن حق السمكة أن تتنقل حيث تشاء، وانتماء الحب والشعر والديمقراطية[1]

ليس صحيحاً

أنّ بيروت يحدها البحر من الشرق

والجبال من الغرب

إنها مدينة لا نهايات لها

تماماً كالحلم والشعر والحرية

ليس صحيحاً

أنّ بيروت هي أحدى قصائد البحر الأبيض المتوسط

بيروت هي الشعر كله

ولا تقتصر مهمة بيروت على قضايا محددة عند الشاعرة، فهي تاريخ وذاكرة لديها، وهي امتداد لجغرافية البلد، ومن هنا بدأت الشاعرة تتنقّل كفراشة بين الأماكن لتؤكد علاقتها بها، ولتجلو لنا مسرح شعرها وحياتها، حيث لم تتردد بشيء، ولم تتوجس خيفة من شيء، وفي بيروت عرفت الشاعرة أمومتها، فكان للمكان أن أخرجها بصورة جديدة[2]:

بعد عام على وصولي إلى موطن القمر

بدأت أكتب شعراً

على دفتر القمر

وبدأت أتعلم لغة العصافير في (زحلة)

---

(١) خذني إلى حدود الشمس: ٩٧

(٢) خذني إلى حدود الشمس: ١٠٠ ـ ١٠١

ولغة الصنوبر في (ضهور الشوير)

ولغة الثلجِ في جبل (صنين)

ولغة البحر في صوت فيروز

وفي مدينة (عالية)

وبين كروم العنب وأشجار الكرز

وأزهار الدفلى

أنجبت أحلى قصائدي (مبارك)

وهكذا أعطاني لبنان شهادتين أفتخر بهما

شهادة الحياة

وشهادة الأمومة

ولأن الشاعرة هنا لا تريد الحديث عن ذكرياتها فقط، ولأن بيروت تعني لها أشياء كثيرة، وانطلاقاً من رؤيتها الفكرية القومية، التي تتألم لألم أي مكان من الأرض العربية، وتصرخ لأي مصيبة تهز بقعة عربية، انتقلت في قصيدتها للحديث عن بيروت الحاضر، والألم يعتصر فؤادها والأمل يدفعها إلى أن تتفاءل بالمستقبل[1]

لم تستطع الحرب

أن تُسكت صوت جبران

أو صوت إلياس أبي شبكة

أو صوت الأخطل الصغير

ربما استطاعت الحرب أن تحرق الحجر

والإسمنت

وأن تطفئ قناديل الشوارع

---

(١) خذني إلى حدود الشمس: ١٠٣ ـ ١٠٤

ولكنها بالتأكيد لم تستطع أن تطفئ حضارة

صيدون وصور

أو تمنع قدموس من الإبحار إلى المستحيل.

❖

سبعة عشر عاماً.. مرت على حريق بيروت

ولا تزال أكبر من موتها

وأكبر ممن دمّروها.. وأحرقوها..

سبعة عشر عاماً تحت ألسنة اللهيب

ولا تزال تتوهج تحت الرماد

كسبيكة الذهب

ولابد من الإشادة هنا بالموقف الفكري الواعي للشاعرة، فهي على الرغم من وجهتها العروبية، إلا أنها تقف مع الإرث الحضاري لبلد أحبته وقفة قلّما نجدها عند أصحاب الرؤى، لأن أغلبهم لا يؤمن إلا بذاته!

وفي قصيدتها (بيروت كانت وردة.. وأصبحت قضية) تغوص الشاعرة إلى الأعماق في بحر بيروت، وتظهر أوجاعها باحثة عن الدواء الناجع، وإذا ما تجاوزناحديث الذكريات الموجع، أو أنين الذكريات، وهو ما حفلت به قصيدتها (السمكة تعود الى بحرها)، نجد الشاعرة تنفجر براكين غضب وطني وقومي وسياسي[1]:

آتي من الكويت

مثل نخلة متعبة تريد أن تنام

آتي إلى البيت الذي من خبزه أطعمني

آتي إلى الثدي الذي أرضعني

---

(١) خذني إلى حدود الشمس: ١٣٢

آتي لكم مشتاقة

كي أشكر الحرف الذي ثقفني

وأشكر البحر الذي

إلى حدود الشمس أطلقني

وهل تنام النخلة بعيداً عن تربتها؟

وهل يرضع الحر من غير ثدي حرة؟

وهل يلجأ المبدع إلى واحدة لا تغذي إبداعه؟

إنه التّوق إلى الدفء، إلى الشعر، إلى الإبداع، إلى الانطلاق من إسار الذات التي تكبلها مجموعة من القيود الثقيلة، تعددها الشاعرة، لتصل إلى أكثر ما يؤرقها من هموم الوطن والأمة العربية جمعاء[1]

آتي إليك اليوم، يا بيروت

هاربة من قلقي النفسي

من توجّعي القومي

من أكذوبة السلام

آتي من التخلف الكبير

والتشرذم الكبير

والتناثرالكبير

آتي إليك من ثقافة الشراءِ.. والبيع

ومن مثقفي الظلام!!

❖

آتي إليك اليوم يا بيروت

أمشي على حقل من الألغام

---

(١) خذني إلى حدود الشمس: ١٤٢ ـ ١٤٣

هاربة من مدنٍ قد أحرقت تاريخها

وطلّقت مبادئ العروبة

وطلقت مبادئ الإسلام

والملاحظ في هذا المقطع أن الشاعرة على الرغم ممّا تعرّضت له في حياتها ما تزال مؤمنة بمبادئها القومية، غير رافضة لها، في حين نرى الآخرين قد تخلوا عن هذه المبادئ، فهي تتوجع قومياً، ويؤلمها التخلف، ويقتل أحلامها التشرذم والتناثر، وأنصاف المثقفين.. إنها تتألم وتتوجع وحسب، في الوقت الذي طلّق الآخرون فيه مبادئ العروبة، ومبادئ الإسلام، وفي هذا إشارة إلى تمسكها هي، وإن لم تصرح بها بشكل مباشر، ولأن الشاعرة مازالت تحتفظ ببريق حلمها القومي والوحدوي،أو ببقايا هذا الحلم، فإنها تقف مع المشهد القومي الواضح في لبنان، والذي تتجاوب مع نزعتها نحو التحرر بعيداً عن أكذوبة السلام[1]:

آتي إلى الجنوب

حيث الأرض تنبت الليمون، والزيتون،

والأبطال

وتنبت العزةَ والنخوة، والرجال

آتي إلى الجنوب

كي أقبّل السيوف، والخيول والنصال..

وفي فمي سؤال:

هل أصبح الجنوب وحده.. قاعدة النضال؟

لبنان إذاً لا يمثل عند الشاعرة ذكريات مضت، ولا يمثل جمالاً مفتقداً في أماكن أخرى من العالم، بل إنه أكثر من ذلك بكثير، لذلك استخدمت الشاعرة تعبير (آتي)، فهي تأتي طواعية، تبحث عن الكبرياء المفتَقَد، وعن الحلم المجهَض، ذلك الحلم العروبي القومي، القائم على الندّية والمواجهة والتحدي..

وللعروبة سمفونية ملونة، عجزت ريشة الشاعرة عن أن تجعلها بيضاء ضاحكة، وعن أن تجعلها سوداء غاضبة، لأن السمفونية رسمت نفسها، وفرضت

---

(١) خذني إلى حدود الشمس: ١٤٤

ضاحكة، وعن أن تجعلها سوداء غاضبة، لأن السمفونية رسمت نفسها، وفرضت ألوانها على الشاعرة، ولوّنت ريشة الشاعرة، فكانت رمادية رمادية.. استطاعت أن تغيّرخط سير شاعرة في مقابلة جمهورها[1]:

يا أحبابي:

كان بودّي أن أسمعكم

شيئاً من موسيقى القلب

لكنّا في عصرٍ عربي

فيه توقف نبض القلب

وكأن الشاعرة سمعت مستنكراً هذا النبض الحزين الرمادي، فبينت السبب الذي دفعها إلى هذا التوجه، فهي تحمل هماً قومياً ينزرع على هامتها، وبين ضلوعها[2]:

يا أحبابي:

كيف بوسعي

أن أتجاهل هذا الوطن في أنياب الرعب؟

كيف بوسعي

أن أتجاوز هذا الإفلاس الروحي

وهذا الإحباط القومي

وهذا القحط وهذا الجدب؟

هذا امتداد لفكر الشاعرة، التي تشعر بالأحباط، وهي التي عاشت عصور الازدهار القومي، ولأن الشاعرة تنشد الفكر الوحدوي القومي، فلابد أن تعتمد على الإنسان الذي هو أصل الفكر واعتماده، فتختم بمفارقة عن هذا الواقع

---

(١) خذني إلى حدود الشمس: ١٢١

(٢) خذني إلى حدود الشمس: ١٢٢

الإنسـاني المرهق، فـالإنسـان يعـيش بلا حـرية، بـلا فكر، فكيف له أن يعـيش الفكر[1]:

تتشابه كالرز الصيني

تقاطيع القتله

مقتول يبكي مقتولاً

جمجمة ترثى جمجمة

وحذاء يُدفن قرب حذاء

لا أحد يعرف شيئاً عن قبر الحلاج

فنصف القتلى في تاريخ الفكر

بلا أسماء.

وإذا ما وصلنا إلى الغضب السياسي الوطني، وقفنا عند قصيدة مميزة(وصل السيف إلى الحلق)، وما أصعب أن يصل السيف إلى الحلق، فيمنع الإنسان من أن يرفع لسانه لينطق بكلمة، أو يبوح بهمسة مهما كانت صغيرة..

تعالج القصيدة موضوعات عدة يغلفها الغضب، منها الشعراء المرتزقة الذين يزينون للحاكم ما يريد، ويخفون الحقيقة. ومنها الوطنية الضائعة في الأوطان، ومنها البطولات المزيفة التي ندّعيها صباح مساء، ومنها المآسي التي تقع في أرجاء الوطن كل يوم، ومنها الحمية بكل أنواعها، ومنها البكاء على الأزمان التي كانت تعني للشاعرة شيئاً[2]

أيها المربد

ها نحن سقطنا بين أنياب النحاة

مافيات. مافيات

أصبح الشعر بأيدي المافيات

أصبح النقد بأيدي المافيات

---

(١) خذني إلى حدود الشمس: ١٢٥

(٢) فتافيت امرأة: ١٦٢ ـ ١٦٣

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ

يا زمان العرب الرحّل

يا عصر المنافي والشتات

يا زماناً عربياً

لم تعد تنفع فيه الكلمات

يا زمان القبح.. من أين يجيء المبدعون؟

في بلادي

وعلى أي صليب من دموع يولدون؟

أعطني شبراً من الأرض يثمر وطناً

مابه مشنقة.. أو مخبرون

أعطني شبرًا من الأرض يسمى وطناً

لا تغطيه المنافي والسجون

وصل السيف إلى الحلق

ومازال لدينا شعراء يكتبون

وصل السلّ إلى العظم

ومازال لدينا شعراء يكذبون

ويقولون على الأوراق، مالا يفعلون

أظن أن مناقشة المقطوعة من قصيدة (وصل السيف إلى الحلق) متعذرة في عرض فكرها وموضوعها، لأنها تلخص الوجع العربي من الإنسان إلى الوطن، ومن حرية الفرد، إلى حرية الأوطان..

البعد الوطني في شعر سعاد الصباح:

عندما قمنا بتحديد أبعاد الشعر السياسي عند سعاد الصباح، وجدنا أن قصيدتين من قصائد مجموعتها (برقيات عاجلة إلى وطني) وهما: (إنني بنت الكويت) و(وردة البحر) موجودتان في ديوانها الأسبق (فتافيت امرأة)، وهذا الأمر له دلالة مهمة في أثناء النقد والعرض، فالشاعرة ليست منفصلة عن وطنها الصغير كما قد يُظن، ولم تنتظر محنة مؤلمة لتعبر عن حبها لوطنها، فهذا الشعور النبيل بالانتماء إلى الوطن والأرض موجود، وعميق بعمق الارتباط بالجذور، لكنه في الوقت نفسه إحساس راقٍ غير مجاني، فالشاعرة لا تحمل ريشتها لتكرّس قصائدها في الوطن بمناسبةٍ وبغير مناسبة، وذلك انطلاقاً من رؤيتها القومية العروبية الوحدوية، والدليل على ذلك أن الشاعرة كانت تحمل أكثر من همّ:

١ ـ الهم الوحدوي القومي.

٢ ـ الهم الاجتماعي التحرري.

٣ ـ همّ المرأة وتحررها الفكري.

٤ ـ الهم الذاتي الجمعي، الذي ينبع من ذاتها، ويلتقي معها فيه كل الذين يعيشون في هذه المنطقة العربية.

ولكن ما إن تعرض الكويت لمأساته الكبرى في العصر الحديث حتى أسقطت الشاعرة من حساباتها كلَّ الهموم الكبيرة التي تحملها، وانبرت للحديث الأهمّ والأنبل، وهو حديث الوطن وجراحاته.

ومن الساعات الأولى نجد الشاعرة تزهد بكل شيء وتبدأ بالعمل من أجل الكويت وشعبه، سواء كان ذلك بجولاتها، أم كان بأشعارها[1]:

«الورقة الأخيرة.. أخصصها لعدد من المناضلين الأصدقاء.. وعلى رأس هذه الكتيبة المقاتلة يأتي صديقنا الدكتور محمد الرميحي، الذي أشبه بدينامو ثقافي وإعلامي يشتعل ليلاً ونهاراً.

والصديق الشاعر عبدالرحمن النجار، الذي كان سفيراً من أكبر سفرائنا على

---

(١) هل تسمحون لي أن أحب وطني: ٢٣٦

صعيد الكلمة الشاعرة.. والذين صبروا وصابروا، والتلاميذ، الذين تركوا منازلهم وجامعاتهم ومدارسهم ومكاتبهم، وانطلقوا في شوارع العواصم الغربية، تحت المطر والثلج، والضباب والرياح، ليؤكدوا للعالم أن الوطن الصغير الجميل لن يمحى من الخارطة».

فالشاعرة بدأت من البداية. ومع كوكبة من الأصدقاء والأدباء رحلة نضال من أجل البلد الصغير الجميل ـ على حد تعبيرها ـ وبقيت تقاتل بجهدها وقلمها إلى أن كان التحرير.

وعلى الرغم من أن المأساة تبقى مأساة مهما كانت النتائج، إلا أنها خرجت لنا بشاعرة وطنية من الطراز النادر، وبمجموعة من القصائد المطرزة بحب الوطن، وألوان الفجيعة والحزن، ضمَّ ديوان(برقيات عاجلة إلى وطني) ثماني قصائد هي:

ـ إنني بنت الكويت

ـ وردة البحر

ـ بطاقة من حبيبتي الكويت

ـ سوف نبقى غاضبين

ـ سيرحل المغول

ـ ثلاث برقيات عاجلة إلى وطني

ـ من قتل الكويت

ـ نقوش على عباءة الكويت

وأغلب هذه القصائد في حب الكويت مؤرخة باليوم والشهر والسنة، وهذا التاريخ له دلالة كبيرة في سير عملية النقد، فالشاعرة كانت مواكبة للحدث، وعلى مستوى الحدث لحظة بلحظة، لم تنتظر لترى النتائج التي تترتب على المأساة، وإنما اندفعت بفطرتها، وبفكرها إلى الساحة الشعرية المقاتلة غير آبهة إلا بالوطن وحبه.

(برقيات عاجلة إلى وطني).. العنوان مهم في فهم النصوص كما ترى الدراسات النقدية، خاصة في النصوص الشعرية الحديثة، التي نهتم بعنوانها

وتاريخها، وترتيبها في المجموعة الشعرية، فالشاعرة هنا في هذه المجموعة، لا تقدم نصوصاً في الوطن وحسب، وإنما تقدم أنموذجاً مختلفاً، وهو البرقيات، ونظام البرقيات يتلاءم والحدث الذي تتناوله، فالوضع الراهن آنذاك لا يحتمل تدبيج القصائد، والشرح والتعليل، والمقدمات والنتائج، وإنما يستدعي ذلك من الشاعرة التفاعل الآني مع الحديث من خلال برقيات عاجلة مرسلة إلى هذا الحبيب (الوطن) وأول هذه البرقيات: (إنني بنت الكويت) وهي التي تحدد الهوية والانتماء، وتتناول الصلة التي تربط بين الشاعرة ووطنها، والبرقية الأولى بعنوانها - مع أنها قديمة - وموضوعها وترتيبها، كانت موفقة، وتستحق احتلال الصدارة في المجموعة، فالانتماء يعطينا فرصة النقد والتحليل من منطلق محدد:[1]

من جرّب الكيَّ لا ينسى مواجعه

ومن رأى السُّمَّ لا يشقى كمن شربا

وخير الدين الزركلي عندما ألّمت بوطنه الطوارئ، وتعرض للنكبات خاطبة[2]:

الأهل أهلي والديار ديار ي

وشعار وادي النيربين شعاري

ماكان من ألم بجلقّ نازل

واري الزناد فزنده بي دار

وخير الدين الزركلي نفسه يقول عن الوطن الصغير[3]

العين بعد فراقها الوطنا

لاساكنا ألفت ولا سكنا

ريانة بالدمع أقلقها

ألا تحسّ كرىً ولا وسنا

لو مثلوا لي موطني وثناً

---

(١) نزار قباني/ الأعمال الكاملة/ منشورات نزار قباني - بيروت - ط٤ ١٩٨٦ ٣/٤٢٤

(٢) من قصيدة ألقاها الزركلي في القاهرة في أثناء نكبة دمشق، وكان منفياً

(٣) من قصيدة فريدة قالها الزركلي بعد أن حُكم عليه، وغادر دمشق

لهممت أعبد ذلك الوثنا

فعلى الرغم من الانتماء القومي الكبير للشاعرة، إلا أن انتماءها الوطني هو الأبرز في المحن كما رأينا من شعراء آخرين، وأدباء متميزين على الصعيد العربي في مختلف المراحل.

وما أنا إلا من غزية إن غوت

غويت وإن ترشد غزية أرشد

وفي هذا الإطار تحدد الشاعرة هويتها: إنني بنت الكويت[1]

إنني بنت الكويت

هل من الممكن أن يصبح قلبي

يابساً مثل حصانٍ من خشب؟

بارداً

مثل حصان من خشب

هل من الممكن إلغاء انتمائي للعرب؟

إن جسمي نخلة تشرب من بحر العرب

وعلى صفحة نفسي ارتسمت

كل أخطاء، وأحزان، وآمال العرب

كويتية تشرب من بحر العرب، وتعجز عن إلغاء رؤيتها وانتمائها، وتحمل كل ما ارتكبه العرب وما يؤملونه.

وللبحر وردته، ووردة بحر الشاعرة: الكويت، تصورها الشاعر بميزاتها[2]:

كويت، كويت

هنا ابتدأت رحلة السندباد

هنا وردة البحر قد أزهرت

---

(١) برقيات عاجلة إلى وطني: ١٠

(٢) برقيات عاجلة إلى وطني: ١٨

وراح ابن ماجد

يقطف نجماً، ويزرع نخلاً

ويخلق في لحظات التحدي بلاد

هنا الشعر والنخل يغتسلان معاً

في مياه الخليج

فجاءت رباب إلى وعدنا

وبانت سعاد

أمام هذه البلاد الجميلة التي حوت الحرية والفكرية تقف الشاعرة مجددة انتماءها واعتزازها، ذلك لأن هناك من سيحبط آمالها وأحلامها[1]

كويت، كويت

لقد قرّر العالم العربي اغتيال الكلام

وقرر أيضاً

إبادة كل الطيور الجميلة، كل الحمام

ونحن طيور مشردة لا تريد سوى حقها بالكلام

ونحن طيور مثقفة لا تطيق

غسيل الدماغ، وكسر العظام

ونحن حروف مقاتلة

سوف تهزم بالشعر كل عصور الظلام

ويسعدني أن تظل بلادي

ملاذ العصافير من كل جنس

وبيت المغنين والشعراء

ويسعدني أن يكون تراب بلادي

---

(١) برقيات عاجلة إلى وطني: ٢٢

مزار البنفسج والشهداء

وسقفاً لمن تركتهم حروب العروبة دون غطاء

ويسعدني أن تظل بلادي جزيرة حرية رائعة

بها الفجر يطلع حين يشاء

بها البحر يهدر حين يشاء

بها الموج يغضب حين يشاء

بها الموج يغضب حين يشاء

ويسعدني أن تظل بلادي فضاءً رحيباً

ونافذة نتنشق منها الهواء

فعصر المباحث صادر منا السماء

وصادر منا الحقائب، صادر منا السفر

وأدخل للسجن ضوء القمر

عندما نقرأ هذه الوردة البحرية ندرك السبب الذي جعل الشاعرة تضمها إلى ديوان المحنة، مع أنها كتبت من قبل، ونشرت في ديوان سابق، إنها المفارقة المرّة التي تريد أن تبديها الشاعرة فالكويت التي تنتمي إليها وردة بحر للحب والحرية، ماذا سيحل بها فيما بعد؟!

البلد الذي ضمّ على ترابه الأفكار المتضاربة، والوطنيات المتعددة، ماذا ينتظره؟!

ها هي الكويت ترسل برقية مهمة تتحدث باسم كل الكويتيين، تتناول ذكريات الوطن الجميل عند أهله، وخيرات الوطن التي عمّت أهله منذ القدم، وتؤكد تمسك الكويتيين بأرضهم التي تحمل دلالات الأوطان المهمة عند الأبناء[1]

الكويتيون باقون هنا

الكويتيون باقون هنا

---

(١) برقيات عاجلة إلى وطني : ٣٥

وجميع العرب الأشراف باقون هنا

الكويتيون باسم الله باسم السيف

باسم الأرض، والأطفال، والتاريخ

باقون هنا

نلثم الثغر الذي يلثمنا

نقطع الكف التي تضربنا

يلاحظ أن الشاعرة مازالت مؤمنة بعروبتها، لذلك تتحدث باسم أولئك الذين وقفوا إلى جوار الكويت، وشعب الكويت، مع بروز التوجه الوطني إلى جوار التوجه العروبي، وهذا يؤيد ماذهبنا إليه من أن العروبة عند الشاعرة رؤية، وليست عاطفة وحسب، لذلك نراها في أقسى الأزمات، وفي أقصى الحالات لا تغضب الغضبة العاطفية الجاهلية لترفض العروبة بسبب واقع وخطأ ارتكبه أحد هؤلاء وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدل على عمق الرؤية السياسية لدى الشاعرة، التي ما تزال مؤمنة بتعامل المثل:

نلثم الثغر الذي يلثمنا

نقطع الكف التي تضربنا

وعن الصورة المشرقة المشرّفة للمقاومة والصمود، تحدثنا قصيدة (سوف نبقى غاضبين) والصورة تتسم بكثير من الواقعية، فشعب مسالم أعزل، يتعرض لهجوم كاسح غير متكافئ، لا عدداً ولا عدة، فالشاعرة لا تصور إلا الواقع كما تراه دون لجوء إلى تضخيم الذات، وترى في هذا الصمود، وفي ذاك الغضب انتصاراً حقيقياً، وها هي تستنفر كل عناصر الوطن من شجر وحجر وإنسان، ليكون في المواجهة والتصدي[1]:

ربما حطمتم أبوابنا

ربما روّعتم أطفالنا

ربما هدّمتم البيت الكويتي

---

(١) برقيات عاجلة إلى وطني: ٤٠

جداراً فجداراً

غير أنا سوف نبقى

مثلما الأشجار تبقى

مثلما الأنهار، والغابات، والوديان

والأنجم تبقى

مثلما حرية الإنسان تبقى

فاسحبوا خنجركم من لحمنا

وأعيدوا لؤلؤ البحر إلينا.. والمحارا

وتبلغ المنطقية ذروتها عند الشاعرة عندما تتناول جانباً أقرب ما يكون إلى الذاتية، فهي لا تتنكّر لمواقفها الفكرية، ولا تلغي مواقفها السابقة، بل تستذكرها بمنتهى الجرأة والواقعية[1]:

أيها الجار الذي هدّم داري

وأنا عمّرت في قلبي له ركناً ودارا

إنني مكسورة مقهورة ذاهلة

تقذف الخيبة أحلامي يميناً ويسارا

يا الذي أهديته الماء ... وأهداني الصحارى

يا الذي أهديته الأفق.. وأهداني الحصارا

يا الذي أهديته نصراً من الله

وأهداني احتلالاً وانكسارا

يا الذي أحرق أسراب العصافير

وما قدّم للريش اعتذارا

لا تؤاخذني إذا جُنّ جنوني

أنت لم تترك لإنسان خيارا

---

(١) برقيات عاجلة إلى وطني: ٤٣

وقد اعتمدت الشاعرة للوصول إلى قمة التأثير في القارئ أسلوب الموازنة لتبرز المفارقة المرة.

فهي - والكويت كاملاً معها - لم تكن جارة حيادية تجاه الجار، بل كانت جاراً منفعلاً، مضحياً محباً، لذلك تذكر ما قدّم الكويت، وما قدّم الجار، دون أن تذكر اسم البلد الآخر، وكأنها تخشى شماتة الآخرين إن أفصحت عن اسمه.

الهدم	البناء
الصحارى	الماء
الحصار	الأفق
الانكسار	النصر

وانظر معي إلى لحظة الانهيار، واخش معي تلاشي الأحلام التي تعيش مع الشاعرة حياتها[1]

أيها الماشون في الفجر على أشلائنا
ما الذي يجدي صراخي؟
ما الذي يجد ي كلامي؟
وأنا مسحوقة حتى عظامي
من تُرى يسمع صوتي؟
وأنا مدفونة تحت الركام
عندما يطعنني في الظهر سيف عربي
يصبح التاريخ عارا
عندما يذبحني أبناء عمي
في فراشي
يصبح الحلم العروبي غبارا..

هل من علاقة بين الفجر الزماني، والفجر الدلالي؟!

على الرغم من أنّ التوقيت كان فجراً إلا أن الشاعرة كثيراً ما ردّدت عبارة

---

(١) برقيات عاجلة إلى وطني: ٤٥

الفجر العروبي الوحدوي، وكثيراً ما انتظرته، ليأتي أخيراً سائراً على الأشلاء، لذلك نجدها تتألم من سيف العربي الذي اغتالها، وتخشى ـ كما سلف ـ أن تدوّن الاسم للتاريخ، فالعار لا يُمحى عندما يحمله التاريخ، والنتيجة المنطقية عندما يحصل كل هذا أن تتلاشى الأحلام العروبية.. لكن عسى أن تكون إلى حين.

لم يطل غياب الحلم فقصيدة (سيرحل المغول) تمسك الشاعرة فيها كل ما يمكن أن يعيد الحلم من عروبة وإسلام، وذلك من خلال الإيمان المطلق بجدلية التاريخ، وحتميته، في أن يدور من جديد، وأن يعيد الأمور إلى نصابها، وبقيت الشاعرة على صمتها في الكشف عن الأسماء والهويات، مكتفية باستعارة رمزية تعوّدناها ـ نحن العرب ـ تلك التي تسمي كل ظلم، وكل اجتياح بالمغول والتتار، ولا أظن أن اختيار الشاعرة للمغول والتتار جاء للرمز وحسب، أو عفو الخاطر، أليس المغول والتتار من اجتاح حاضرة الإسلام قديماً ـ بغداد ـ؟

تتحدث الشاعرة عن كل التضحيات التي يُقدمها الكويت، وتقرن ذلك بالأمل القادم[1]:

سنرجع الكويت، مهما امتدت الأيام
ونُرجع البحر إلى زُرقته
ونُرجع الفجر إلى حُمرته
ونرجع الطفل إلى لعبته
ونرجع الأبراج في الكويت مستقيمة
سنرجع الكويت مهما أطبق الظلام
ونرجع الديرة. والأخوال.. والأعمام
وننقذ الرسول من آثامهم
وننقذ الإسلام
سنرفع المصحف في يميننا
ونرفع السيوف في شمالنا

---

(١) برقيات عاجلة إلى وطني: ٥٢ ـ ٥٣ ـ ٥٤

ونهزم الغزاة مهما عربدوا، واستكبروا

وأحرقوا.. ودمّروا

لا يعرف التاريخ في مساره

طاغية لا يقهر

وثلاث برقيات عاجلة إلى وطني، تعد بمنزلة البيان الرسمي، أو السيرة الذاتية لوطن تكتبها واحدة من بنات هذا الوطن، وفيها تبين الشاعرة أن الطبيعة في الأشياء هي المهيمنة، فمن عرف الحب لا يمكنه أن يعرف سواه، وأنّ من فُطر على حب الأشياء السامية لن تغير نظرته للأشياء إن رأى منظراً قبيحاً..

تعالج الشاعرة المحنة بقالب شعري قلَّ أن نجد مثله، وبنفسٍ واثقةٍ من النهج الذي اختطته لذاتها[1]:

(١)

سوف نظل دائماً

أهل الندى، والعفو، والسماح

لو جرّحونا مرة

نطلع كالأزهار من ذاكرة الجراح

أو كسروا جناحنا

كنالهم

أكثر من صدر، ومن جناح

أو دخلوا بيوتنا

نطعمهم من خبزنا وتمرنا

نشركهم برزقنا

نحيطهم بحبنا

ونفرش الورود في موكبهم

---

(١) برقيات عاجلة إلى وطني: ٦١ ـ ٦٥

وننثر الأقاح..

نحن الكويتيين من عاداتنا

أن نستضيف الشمس في بيوتنا

وأن نجير الجار

نحن الكويتيين من طباعنا

أن ننبذ العنف

وأن ندعو العصافير إلى مائدة الحوار

نحن الكويتيين من أخلاقنا

أن نرفض الظلم على أنواعه

ونكرة الطغاة والطغيان

نحن الكويتيين من تراثنا

أن نعصر القلب لمن نحبهم

وأن نكون دائماً في جانب الإنسان

(٣)

يا من زرعتم في ضلوع شعبي الرماح

كيف بوسع عاشق أن يرفع السلاح؟

في وجه من يحبهم

كيف بوسع العين أن تقاتل الأجفان

نحن الكويتيين لا تخيفنا

مفاجآت البحر، أو زمجرة الرياح

فنحن عشنا دائماً في داخل الإعصار

ونحن ندري جيداً ما قلق البحر، وما أسئلة البحار

فلملموا خيولكم وانسحبوا

ولملموا أشياءكم وانصرفوا

لا أحد يقدر أن يغير التاريخ

أو يستعمر الأرواح

لا أحد يقدر أن يطفئ نور الشمس

أو يُصادر الصباح

إن الشاعرة سليلة العرب، تتمثل قول الشاعر المتنبي:[1]

كالبدر من حيث التفتّ رأيته ... يهدي إلى عينيك نوراً ثاقبا

كالبحر يقذف للقريب جواهراً ... جوداً، ويبعث للبعيد سحائبا

كالشمس في كبد السماء وضوؤها ... يغشى البلاد مشارقاً ومغاربا

صفات العطاء والجود والكرم هي الصفات التي تختارها للكويت، سترشده بتاريخ هذه الدولة القريب، الذي تعود أن يكون معطاءً، والسماح من طبيعة الإنسان فيه، وهو الذي كان على الدوام مضيافاً ومستقبلاً للآخر.

أي شاعر بإمكانه أن يغضب، وأن يثور، وأن يشتم عندما تحلّ به مصيبة، لكنهم قلة أولئك الذين يستطيعون قهر البنادق الورود، وردّ العدوان بالحب، وإذا سألنا عن الأثر الذي تتركه هذه القصيدة، فإنه يفوق ما تتركه تلك القصائد المليئة بالعنف والغضب، لأنها تُريك الفارق الحضاري الكبير بين هذا وذاك، وتُحاكي المنطق عندك وأنت ترى شعباً مسالماً يُستباح، وتسلب إعجابك بصمود هذا الشعب المحب، وتنبيك عن بشاعة الجريمة، عندما تطرح على نفسك سؤالاً:

كيف يُرد الحب لهؤلاء؟

وتجيب بسؤال آخر محير:

وهل جزاء الإحسان إلا الإحسان؟

أما قصيدة (من قتل الكويت؟) فإنها تعد بحق سنام هذه المجموعة لأنها حملت سمات عديدة:

- فيها تحليل فكري للمأساة وطبيعتها

---

(١) ديوان المتنبي: شرح عبدالرحمن البرقوقي/ دار الكتاب العربي - بيروت/ ط١ ١٩٧٩ ٢٥٧/١

- فيها تسمية للأشياء بمسمياتها.

- فيها نقد لمرحلة التعاطف المرضي.

- فيها نقد ذاتي يفسّر الأشياء التي تحتاج إلى تفسير.

وعبر عشرة مقاطع مشحونة بالعاطفة والغضب، وحب الوطن، تقدم الشاعرة قصيدة ملتهبة، مليئة بالسياط التي تُدمي الفكر والعاطفة والجسد، لم لا، وأول الدواء أن نتعرف على موطن الداء، ثم نسعى لمداواته، وأهم الأدواء أن نعترف بوجود المرض فينا وألا نكابر..

قد يسأل سائل: أين كانت هذه النظرة الناقدة من قبل؟

لا حرج في السؤال، ولا صعوبة في الجواب، خاصة لأمة تفكر بقلبها، وتفسّر بقلبها، ولا تترك مجالاً للتفكير الناقد، وإن تنسّمت رائحته غضبت...

أليس منا من قال: وعين الرضا عن كل عيب كليلة..

تبدأ الشاعرة بسؤال لغز: من قتل الكويت؟

الإلغاز فيه يكمن في البدهية، وفي الإدهاش الذي سيقابل المستمع أو القارئ، وهل هناك من لا يعرف؟! والإلغاز بحاجة إلى فك الرموز، والشاعرة تقوم بذلك في مقاطع القصيدة العشرة، وتبين أن القاتل غير الذي نعرفه، وغير الذي تظهر صورته على شاشات التلفزيون، إنه لم يكن سوى أداة، أما القتلة الحقيقيون فالقصيدة تنبري لكشف الأقنعة عن وجوههم.

المقطع الأول يتساءل عن هوية هذا القاتل، بأسلوب الاستفهام[1]:

هل أعجمي يا ترى قاتلها؟

أم عربي جاء من أرض العرب؟

وفي المقطع الثاني تعدّد الفظائع المرتكبة لتنتهي بسؤال محيرّ أيضاً[2]:

من قتل الكويت؟

هل نزعة سادية فينا إلى الخراب؟

أم شهوة الأعراب كي يفترسوا الأعراب؟

---

(١) برقيات عاجلة إلى وطني: ٧١

(٢) برقيات عاجلة إلى وطني: ٧٢

سؤال يحتاج إلى إجابة أيضاً، فيه عودة إلى تاريخ الصراع الذي بدأ مذ وجد العرب، ولم ينته حتى الساعة. ويخطر سؤال على سؤال الشاعرة: لماذا اختارت الشاعرة لفظ الأعراب، ولم تخترلفظ العرب؟

ألهذا الاختيار صلة بالموروث القرآني الكريم[1]، الذي اختار لهذا اللفظ (الأعراب) سمات خاصة؟

أزعم أن الاختيار كان مقصوداً، خاصة إذا انتبهنا إلى أننا نستخدم هذه الكلمة بالدلالات المشابهة في حديثنا العادي.

أماالمقطع الثالث فإنه يحمل اعترافات ذاتية نقدية، تبين الشاعرة من خلالها سمات القاتل، والعوامل التي ساعدت على صنع هذا القاتل، مع ملاحظة أن الشاعرة ما تزال تتكلم بمنطقية، فهي تتحدث عن الشخص، صاحب القرار، والأسباب التي جعلته قادراً على فِعل ما فَعَلَ[2]:

لم يسقط القاتل من سحابة

ولا أتى من عالم الأحلام

أما اشتركنا كلنا في كورس النظام؟

أما هتفنا كلنا لسيّد النظام؟

أما مسحنا دائماً بشِعرنا ونثرنا

أحذية الحكام؟

ألم نجمّل دائماً أخطاءهم؟

بأعذب الكلام

وأكذب الكلام

ألم نسر في موكب الحجاج كالأغنام؟

أسلوب الاستفهام فيه ما فيه هنا، وإذا ما قرأنا هذا المقطع مع التركيز على

---

(١) جاءت كلمة (عربي) في القرآن الكريم (١١) مرة جميعها في صفات القرآن، واللسان العربي، وجاءت كلمة (الأعراب) (١٠) مرات جلها في الحديث عن الناس ومخالفاتهم، وعلاقتهم بالإيمان والنبي صلى الله عليه وسلم.. ستة مواضع منها في سورة التوبة، ولهذا دلالة أخرى.

(٢) برقيات عاجلة إلى وطني: ٧٣ ـ ٧٤

عبارات وكلمات بأعيانها: كلنا، كلنا، شعرنا، نثرنا، نجمّل دائماً أخطاءهم، موكب الحجاج، الأغنام.

إذا ما فعلنا ذلك وصلنا إلى ما تريده، فالشاعرة سبق أن وقفت مع الجار في أدبها وغيرها شارك بطريقة أخرى، لكن الشعر المدوّن بقي. والمشاركات الأخرى نُسيت أو عُمّي عليها، لذلك أصرّت الشاعرة على التعبير بـ: كلنا، واستعارت شخصية الحجاج من التاريخ لتعبر عن الشخصية التي صُنعت بجهود (نا).. وهذا الاعتراف بالأخطاء تكرر في المقاطع: ٥، ٦، ٨ وبصور مختلفة للعلاقة التي ربطت بينهم وبين القاتل وتلامس وجعها القومي الوحدوي بقوة وقسوة[١]:

من حطم الكويت؟
حطمها. تلك الدكاكين التي تبيعنا الوحدة والقومية
حطمها عصر من التلوث الخلقي، والتفسخ القومي
والتلفيق، والتصفيق، والشراء، والتصدير، والتنظير
والكتابة الأمية
وبعد أن تأكد تورط الجميع بالكارثة[٢]
من قتل الكويت؟
من قتل الكويت؟
لا أحد يجرؤ أن يقول (لا).
فكلنا شارك في جريمة القتل
وفي تربية الثعبان

تختم قصيدتها المميزة بكل مافيها بالأمل، بالانبعاث من جديد، ولولا هذا التفاؤل كانت القصيدة نوعاً من جلد الذات وحسب[٣]:

ستبعث الكويت من رمادها.. كطائر الفينيق
وتبدأ الرحلة من أوّلها
ويرفع القلوع سندباد

---

(١) برقيات عاجلة إلى وطني: ٧٩
(٢) برقيات عاجلة إلى وطني: ٨١
(٣) برقيات عاجلة إلى وطني: ٨٣

وينبت العشب على دفاتر الأولاد

وتصرخ الأمواج في الخليج

حي على الجهاد

بدأت الشاعرة ديوانها بنصوص كويتية نابضة بعضها مما قبل الأزمة، وها هي تختمها بفرحة العودة إلى الوطن، بعد أن انتهت المحنة، وعاد المبعدون إلى بُيوتهم، ومدنهم، وذكرياتهم، وبذلك تدرجت المجموعة حتى وصلت إلى الخاتمة التي بإمكان الشاعرة أن تريح ريشتها بعدها بعد أن كانت تكتب دماً، لتعوض ما افتقدته من حنان الوطن، وأمومة التراب[1].

يا أمنا الكويت

ضمينا إلى صدرك بعد غربة

فنحن من دونك يا حبيبتي

جيش من الأيتام

لا نعرف الحبَّ، ولا الدفء، ولا السلام

ونحن من دونك يا حبيبتي

مسافرون ضيعوا خارطة الشهور والأيام

ونحن من دونك يا حبيبتي

حمائم قد نسيت مبادئ الكلام

تعود الشاعرة إلى أرضها متعبة بمأساتها الوطنية، وبكارثتها في أحلامها الوحدوية والقومية، ولكن لابد من القول بأن هذه المجموعة على ما فيها غضب، كانت تمثل شخصية الشاعرة الواقعية والمتسامية، فمن أول بيت إلى آخره كانت الشاعرة تتناول أصحاب القرار، الذين جلبوا المصائب والكوارث، ولم تتعرض لعامة الشعب، لإيمانها بعدم قدرتها على فعل شيء أمام القرارات المتخذة.

شاعرة كانت، نابضة كانت، حزينة كانت، بل فاصلة من تراب الأرض كانت، ولهذه الأرض كانت، وإليها كان الولاء والشعر.

---

(١) برقيات عاجلة إلى وطني: ٩٢

وقفة مع الرؤية السياسية لسعاد الصباح:

ليست هذه الوقفة للموافقة أو الاعتراض، ولا يقصد منها أن نوافق الشاعرة على ما قدّمته، ولا أن نصادر آراءها، ولولا ما تعودناه من مصادرة الرأي الآخر، ورفض الاختلاف، ما كنا بحاجة إلى مثل هذه الوقفة، وإنما المراد منها رصد الرؤية السياسية على الصعيدين القومي والوطني، وتحديد الخط البياني لهذه الرؤية إيجاباً أو سلباً، وذلك بما يتناسب والرؤية التي تحملها، وليس بما يناسب رؤية القارئ.

١ ـ الشاعرة تحمل رؤية فكرية قومية وحدوية، وهذه الرؤية بقيت متصاعدة في جذوتها وتعابيرها، وفي كل الموضوعات التي طرحتها، والشاعرة عبرت عن هذه الرؤية الوحدوية صراحة في نثرها، كما تمثلتها في شعرها[١]:

«بكلمة أخرى، فإن التزامي، كان التزاماً بالخط القومي، الوحدوي».

وبقيت ملتزمة بالخط الوحدوي القومي، حتى عندما عادت لتتحدث عن وطنها الصغير (الكويت) وإن كانت المأساة قد هزّت قناعاتها بعدد من المثل، والقواعد التي التزمتها، إلا أن إيمانهالم يتزعزع بصورة مطلقة، لذلك نجدها في ديوانها (خذني إلى حدود الشمس) والذي صدر بعد الأزمة الكويتية، تعود إلى الإحساس القومي الوحدوي، خاصة في قصائدها عن بيروت.

فالرؤية لديها واضحة علمية مدروسة لا تتبرأ منها، ولا تندم عليها[٢]:

«هذا موقف معروف، ومسجل ومكتوب، ولا أخجل منه لأنه جزء من فكري ومن قناعتي ومن خطي القومي..

إن الوحدة سوف تبقى دائماً هذه المدينة الفاضلة التي نسعى للوصول إليها، رغم ارتفاع الأمواج، وجنون العاصفة..»

ماقالته الشاعرة كان بعد محنة الكويت، وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدل على توازنها، وعلى عمق فكرها، وأن هذا الخط الفكري لم يأتِ من فراغ، وليس من الهشاشة بمكان ليتهاوى، ويدعوها إلى التبرؤ منه.

٢ ـ مع أن الجانب الفكري القومي هو الغالب، إلا أننا نجد بعض المبالغة

---

(١) هل تسمحون لي أن أحب وطني: ٩

(٢) هل تسمحون لي أن أحب وطني: ١٠٥ ـ ١٠٦

والاندفاع، خاصة في مجموعتها (حوار الورد والبنادق)، وكان من الممكن ألا يقبل مثل هذا النقد، لولا أنّ الشاعرة اعترفت به، ودوّنته، وهذا التدوين بحد ذاته يمثل نقطة إيجابية، لأن الشاعرة وقفت مع ذاتها وأدبها وقفة نقدية ـ مع إدراكنا لطبيعة الظروف والأحداث التي دفعتها إلى هذه الوقفة[1].

«ربما كنت مخدوعة، أو مغررة، أو رومانسية، حين اندفعت بكل عاطفتي في تأييد نظام كان يخطط في الظلام لإبادتي وإلغاء وجودي.

وربما كنت مضللة، حين لم أكتشف الوجه الحقيقي للنظام العراقي الذي كان يقوم على القمع.. وربما كان عذري أنني شاعرة.. قبل أن أكون منجمة.. أو طبيبة نفسية.. لأعرف طبيعة الأنظمة، وأفكارها، ونواياها..

وأتنبأ بما سوف يحمله لي ولبلادي، وللوطن العربي، من كوارث وويلات.»

هذا الكلام مهم للغاية، والشاعرة ـ حقيقة ـ ليست بحاجة لأن تدافع عن نفسها، أو أن يدافع عنها أحد، فموقفها جزء من كل، أشارت إليه بكل صدق، ولا يجرؤ أحد أن ينفي ذلك[2]:

«والواقع، أن علاقتي الأدبية والروحية بالعراق ليست علاقة سرية حتى أختجل بها، فهي كعلاقة ملايين من الخليجيين وقفوا مع العراق في حربه».

ليس من حق أحد إذاً أن ينتقد، فالموقف كان خليجياً عموماً، وكويتياً على الخصوص ولا يتسع المجال لنذكر الأدبيات الأخرى المماثلة.

---

(١) هل تسمحون لي أن أحب وطني: ١١٠ ـ ١١١

(٢) هل تسمحون لي أن أحب وطني: ١٠٩

معزوفة الفقد الحزينة

انشطار الذات
آخر السيوف والخروج من المأزق
انكفاء على الذات
الرسالة والمتلقي

انشطار الذات:

ليس المراد بهذا العنوان إبراز المقدرة، وليست الحذلقة هي الهدف من اختياره، بل إن قراءة النص في مضامينه الكبيرة هي التي فرضت هذا العنوان الذي يحمل دلالته الخاصة من خصوصية الشاعر، ومكانة المفقود.

فالشيخ عبدالله مبارك الصباح هو الزوج والأخ والصديق والحبيب والنديم للشاعرة المفجوعة، وإن كان تعبير أرسطو القديم يملك قدراً كبيراً من الصحة حين قال:

«والحق أنّ أقدر الناس تعبيراًعن الشقاء، من كان الشقاء في نفسه» إلا أنّ هذه الصفة ليست مطلقة في الشقاء، فالشقاء أنواع ودرجات، والموت أعلى درجات هذا الشقاء، بل قد تنتفي صفة الشقاء عن الموت. كما حدث عندما فجعت الشاعرة بزوجها الذي كان لها كالدرع الحصين في هذه الفلاة، يحميها من حبات الرمل المندفعة من الكثبان لتفتت أقسى الصخور، والتي كان من الممكن أن تفتّ في عضدها ومن عزيمتها لولا وجوده.. فالشقاء كان دون الفجيعة مرتبة.

إن المتتبع لسيرة الشيخ عبدالله مبارك مع الشاعرة، يدرك مكانته في حياتها، فهو من حطّم جدران القصر المنيف الذي تَسْكُنُه ليسمحَ لنسمات التيار بالدخول، والحوار مع توقِ الشاعرة الأدبي، وهو مَن وهب الشعر شاعرةً تمتلك دفقاً هائلاً من الشاعرية، لتضيف لمسيرة المرأة الشعرية أبعاداً لم تكن موجودة من قبل.

عبدالله مبارك هو الذي خلع بزته العسكرية، وتنازل عن ثوب الحكم، ليتربع على قمة مملكة أخرى من الحب والحرية، قد تزول كل الممالك، ولكن مملكة أُسِّسَت للحب والحرية لا تزول.

عبدالله مبارك هوالذي اقترن بالصبية الصغيرة سعاد محمد الصباح[1] ذات يوم شتائي غائم، فآثر أن تتساقط هذه الغيمات مطراً وشعراً وأنوثة، هذا جزء صغير من مزايا هذا الرجل الحاكم، الذي كان له دور كبير في دولته في مدة معينة من تاريخ الكويت، روتها الشاعرة بنفسها في أكثر من مكان من شعرها

---

(١) استخدمت هنا تعبير الصغيرة اعتماداً على ما خاطبته به في قصيدة: آخر السيوف: ٢٧ غطيتني بالدفء منذ طفولتي.

وكتبها النثرية، وإيراد هذه الصفات وغيرها هنا ليس إلا لتسويغ التسمية (انشطار الذات).. فالصبية الصغيرة وجدت من يساعدها على رفع صوتها أكثر، ووجدت من ركّب لها أجنحة تحلق بها في عالم الأدب والشعر، ووجدت من يزوّد مركبتها بالوقود لبلوغ أعلى المراتب العلمية والأكاديمية في حياتها..

وعندما شبت عن الطوق، وجدت نفسها معه على سحابة وفجأة تبرق السماء وترعد، وتتشطر السحابة لتجد سعاد الصباح نفسها وحيدة في رحلتها..

كل الأشياء العظيمة التي قدّمها لها عبدالله مبارك بقيت معها ولها، لكنه ذهب هو، ذهب بعد أن أوصل المركب إلى مرافئ الأمان، ورافق زوجته وصديقته وأم أولاده في رحلة العلم والتكوين، وفي رحلة الكشف والتجلي..

إنّ مثل هؤلاء من الصعب أن يرثيهم الإنسان، ومن الصعب أن يبكي عليهم محب، فكيف يحيط بكل هذه الأشياء مجتمعة؟!

ولو حاولتْ أن ترثيه بشعر حسب المقاييس النقدية، فعن أي شيء ستعبر؟!

عن الكآبة والشحوب؟!

عن الوهن والضعف؟!

عن الأرق والسهاد؟!

عن فقدان لذة الحياة؟!

عن استجداء العيون للبكاء؟!

وكيف ستعبر عن حزنها على فقدانها للزوج والسند؟!

بالقسم؟!

بالتصميم على البكاء؟!

بتحريم الاستمتاع بالحياة؟!

بوصف الوحشة والوحدة؟![1]

الشاعرة هنا أمام معضلات عدة:

---

(١) انظر: (رثاء الأبناء في الشعر العربي) د. مخيمر صالح موسى يحيى فقد عرض الرثاء وأنواعه وطرق التعبير عنه، ونماذج من الرثاء.

١ ـ مكانة الزوج عند الشاعرة.

٢ ـ العصر الذي تعيش فيه.

٣ ـ كونها شاعرة مأسورة فيما تعبر عنه.

٤ ـ مكانة الفقيد الاجتماعية التي قد تحجب بعض مآثره.

أما عن مكانة الزوج عند الشاعرة فهي مبثوثة في جلّ ما كتبته الشاعرة من أشعار، وما كتبته من نثر فني، وتبرز أكثر ما تبرز في إهداء ديوان (آخر السيوف):

إلى روح زوجي، ورفيقي، ومعلمي[١]

فالروح ما تزال ترفرف في خاطر الشاعرة وحياتها، وهو الزوج بكل ما في هذه الكلمة من مضامين، فكيف إذا تحوّل الزوج إلى رفيق؟! وكم هو عدد الأزواج الذين يتحولون في مجتمعاتنا العربية إلى رفاق وأصدقاء؟! وكيف إذا تحول هذا الزوج الرفيق إلى معلم، يكشف معالم الطريق بدل أن يخفيها، ويبرز محاسن الأشياء بدل أن يطمسها؟!

عبارة قصيرة للغاية، لكنها تبين المعضلة التي تواجهها الشاعرة في البكاء عليه، إذ كان من الممكن أن تبكي على رفيق، أو على معلم، لكن أنّى لها أن تحيط بكل هذه الصفات في شخص واحد، هو جزء من ذاتها التي انشطرت قبل أن تكتمل رحلة السحب الخيّرة؟! إنها المعضلة التي يواجهها المبدع عندما يمسّه تيار صاعق فيجمّد الدماء في عروقه، أو ينثره بقعاً من العاطفة الملتاعة:

سألوني: لِمَ لَمْ أرثِ أبي؟ ... ورثاء الأب دَيْن وأيُّ دَيْن

أيها اللّوّام ما أظلمكم! ... أين لي العقل الذي يُسعد أين؟

أنا من مات ومن مات أنا ... لقي الموت كلانا مرتين

نحن كنا مهجة في بَدَنٍ ... ثم نُلقى جثة في كفنين[٢]

أحمد شوقي في هذه الأبيات يعطينا صورة متكاملة عن المشكلة التي يعانيها من يموت له إنسان عزيز، أو أكثر من عزيز، وذلك من خلال الاستفهام الإنكاري،

---

(١) آخر السيوف: ١١ .

(٢) الشوقيات: ٣/١٥٤ .

وتعجبه من جَورهم عليه في الحكم، واستفهامه عن القوة المفتقدة لديه، ومن أين يستمدها..

بدأ بالإنشاء والفعل معاً:

سألوني: لِمَ لَمْ أرث أبي؟

وثنى بالخبر التقريري الذي يمثّل واقع حاله

ورثاء الأب دَيْن وأيُّ دَيْن..

وعاد إلى الإنشاء جامعاً بين النداء والتعجب:

أيها اللّوّام ما أظلمكم!

ثم إلى الاستفهام الإنكاري:

أين لي العقل الذي يُسعد أين؟

ليستقر بعد ذلك على الخبر في الأسلوب، ولو بقي في إطار الإنشاء لما قدّم صورة عن لوعته ومشكلته التي يعانيها

أنا مَنْ مات ومن مات أنا..

وهل يرثي الإنسان نفسه إن كان يشعر الموت؟

وعن مكانة المفقود التي ألجمته عن الرثاء مدة يقول:

نحن كنا مهجة في بدنٍ ثم نُلقى جثة في كفنين

هذه الأبيات المنتقاة على قصرها، إلا أنها تتناول مسألة انشطار الذات عند الإنسان إذا فقد جزءاً من نفسه، فكيف إذا كان هذا الإنسان مبدعاً كشوقي؟!

لابد أن تكون الصورة أشد إيلاماً، وأقوى تعبيراً، مع أن هذه القصيدة قالها شوقي في مرحلة مبكرة، وقيل فيها ما قيل، لكنها في باب الفقد تُعَدّ خير تعبير عن إحساس متفجر، مبهوت لما حدث، يحار كيف يعبر عن ذاته، وهو الذي ما تعوّد العجز عن الكلام.

وسعاد الصباح عندما فقدت عبدالله مبارك، فقد فقدت ذلك الأب، إضافة لما تمتع به من خصوصية عند الشاعرة الزوجة، وحتى نتلَمّس ذلك لابد من العودة إلى شيء مما قالته فيه، وهو على قيد الحياة..

من أكثر القصائد تحديداً للإطار الذي وضعت فيه الشاعرة زوجها، قصيدة (هل نسيتم؟) صاغتها الشاعرة تحت تأثير ظرف محدد، لذلك نجدها تركز على الجوانب العامة الإنسانية في شخصه:

هل نسيتم عابد الله المبارك؟[1]

وهو من كانت به الدنيا تبارك

طالما كنتم تنامون ويسهرْ

ليرى الأمن على الليل مسيطرْ

كان في معشره صدراً حنونا

وسنىً يبهرُ بالحب العيونا

وندى كالغيث في كفّ السماء

وإباءً ألمعيَّ الكبرياء

وله قلبُ الصغار الأبرياء

كله خير، وطهر، ووفاء

أيها المقدام يا عزّ الرجال

أين أنتم منه في أيّ مجال؟

أنسيتم أنه صقر الخليج؟

مشرقُ الطلعة فوّاح الأريج

باهر الصفحة في كل كتاب

رافع الهامة مرفوع الجنابْ

واسمه المحفور في قلب بلادي

سوف يبقى خالداً رغم الأعادي

إن حسبتم أنكم صرتم نجوما

---

(١) إليك ياولدي: ١٥ – ١٨

فهو نور الشمس يكسو كم غيوما

لا تقولوا إنه يطلب حكما

إنه أعلى من الحكم وأسمى

من له في كل قلب منزلَهْ

لا يرى في الحكم إلا مهزلَهْ

تمزج الشاعرة هنا بحذق بين عبدالله المبارك الشخص، وعبدالله المبارك الرمز، وقد اعتمدت الأسلوب الخبري في الغالب، لأن الأمور التي تتناولها صارت من التاريخ الذي لا جدال فيه، ونوّعت مرات عدة باستخدام الإنشاء لغايات بلاغية مؤثرة في المتلقي.

فهو الشخصية الوطنية التي لا تُنسى مآثرها:

(كانت به الدنيا تبارك، تنامون ويسهر، رجل الأمن، صاحب الصدر الحنون، المضيء، الكريم، الأبي، الذكي، طاهر القلب، الخبز، الطهر، الوفاء، المقدام، صقر الخليج ، مشرق الطلعة، فوّاح الأريج، باهر الصفحة، رافع الهامة، مهاب الجانب، وطني، صاحب الذكر الخالد، النور الساطع، فوق المناصب..)

يُلاحظ أن الشاعرة اعتنت بالصفات التي تهم الناس، وكما أسلفت، فإن ذلك يعود إلى السبب الذي دفع الشاعرة إلى كتابة القصيدة، ومن هنا ندرك أهمية اعتماد الأساليب الخبرية لتقرير الأهمية والقيمة، وحتى عندما استخدمت الأساليب الإنشائية، فإنها خرجت بها عن الأصول التي وُضعت لها، ولم تستخدمها إلا لتدفع القصيدة إلى لحظة التوهج والإبهار:

فهذا هو الاستفهام الإنكاري:

هل نسيتم عابد الله المبارك..؟

السؤال هنا لا يحمل دلالة السؤال وحسب، فشخصية حكمت وتربعت على مناصب أولى لا تُنسى بذلك، لكن الشاعرة هنا إزاء موقف، وكأن هناك من نسيه أوتناساه، أو حاول، فجاء السؤال على هذه الصيغة.

مرة أخرى تعود بالنبرة الاستنكارية:

أين أنتم منه في أيّ مجال؟

أنسيتم أنه صقر الخليج؟

ربما حملت الكلمات ـ أقول ربما ـ جواباً أو رداً لإنسان يقارن ويوازن، ويحاول أن ينال من عبدالله المبارك، فأتبعت الكلام كلاماً، أنسيتم أنه صقر الخليج؟

وتخاطب فريقاً لم تكشف هويته:

إن حسبتم أنكم صرتم نجوماً

فهو نورالشمس يكسوكم غيوما

استخدمت الشاعرة هنا الفعل (حَسِبَ)، وأعادته إلى المدّعين، وكأن هذا الظن يخصهم وحدهم دون غيرهم، وأوهامهم وقناعاتهم هذه لا تقنع أحداً، فجاء الجواب من الشاعرة هو الشمس، لا يغطيهم بالنور والضياء وحسب، بل يحجبهم بالغيوم.

وتنها هم عن الادعاء: لا تقولوا إنه يطلب حكما

لابد أن هناك من يدعي ذلك، لذلك دلّت على مكانة أميرها في قلوب الناس:

من له في كل قلب منزلةٌ

لا يرى في الحكم إلا مهزلةْ

وهل هناك أسمى من الحب في قلوب الناس؟!

وعبدالله المبارك عند الشاعرة ليس هذا فقط

إنه شخصية سياسية من الدرجة العليا

إنه كذلك الكهف الذي تأوي إليه الشاعرة من هجير الصحراء، ومن صقيع الرمال، وهل هناك أقسى من صقيع الرمال؟

تناجيه في أشعارها، خاصة في تلك المجموعة التي صاغتها الأم المفجوعة بولدها، فها هي تهرع إليه، ويراها على غير الصورة التي عهدها بها[1]:

لا تلمني يا حبيبي إن توالى ألمي

واكتست نضرة أيامي بلون الظلم

فتطلعتُ إلى الحب الحنون المنعم

---

(١) إليك ياولدي: ٥٣

وترامیتُ على حضنك ألقي ضَرَمي

ولمن أشكو عذابي؟ وعلى من أرتمي

أنا لا أملك إلا أنت من معتصم

تريد أن تكون على غير الهيئة، وعلى غير الصورة، وبلون مختلف، لكنها لا تملك أمرها، تبحث عن الحنان الذي ينسيها مأساتها بحب وحنان، وتهرع إلى حضن يطفئ لهيب الأسى فلا تجد سواه، لأنها لا تملك وتؤكد الشاعرة على التملك - إنساناً وحبيباً وحضناً سواه.

وإذا أردنا أن نعرف مكانته عندها، فلنقرأ المقطع الثاني[1]:

أنتَ أدنى لي بعهد الحب من ذي رحم

فتقبّل بعض همي، وتحمّل لمي

أنت أمي، وأبي، أنت حبيبي توأمي

أنت يا نبضة قلبي، أنت يا مجرى دمي

وتختم قصيدتها الضاجّة بحاجة الشاعرة إلى الحضن القوي الصامد[2]

فأجرني يا حبيبي من مصيري المظلم

وانتشلني يا أميري من مهاوي العدم

كيف أَلْقَى في ضحى الأيام ليل المأتم

إنني في زهرة العمر، فأدرك برعمي

وأعد لي بهجة العيش وسحري الملهم

إنه الملجأ القوي، وصاحب اليد السحرية القادرة على تغيير الأشياء، وعلى إعادة الأشياء إلى طبيعتها، وذلك كله بما ملك من حب وقوة وحنان.

أما **العصر الذي تعيشه الشاعرة**، فقد لا يلتفت إليه الدارس طويلاً مع أنه على غاية الأهمية، فمنه تُستمدُّ القيم التي يمكن أن يُكسبها الشاعر للمفقود، وما هو مقبول في عصر قد لا يكون كذلك في عصر آخر.

---

(١) إليك ياولدي: ٥٤

(٢) إليك ياولدي: ٥٥

فنحن إلى اليوم نتغنى بما قالته الخنساء في أخيها صخر، ونحفظ منه، ونَدْرُسُه، ونُدَرّسه، ونتبش مافيه من بلاغة وصور ومبالغة[1]:

أعـــينيَّ جـــودا ولا تجُـــمـــدا ألا تبكيـــان لصـــخـــر الندى
ألا تبكيـــان الجـــريء الجـــمـــيل ألا تبكيـــان الفـــتى السـيّـــدا
طويل النجـــاد رفـــيع العـــمـــا دِ ســـادَ عـــشـــيـــرته أمـــردا
إذا القـــــوم مـــــدّوا بـأيديهـــم إلـى المجـــد مـــدَّ إليـــه يدا
فنـــال الـــذي فـــــوق أيديهم من المجـد ثم مـضى مـصـعـدا

وكذلك نحفظ ما قاله جرير في الفرزدق عندما بلغه نبأ وفاته[2]:

لعـمري لقـد أشـجى تميـماً وهدّها على نكبـات الدهـر مـوت الفـرزدق

ونذكر بتأثر بالغ ما قاله جرير في أم حزرة[3]:

لولا الحـيـاء لهـاجني اسـتـعـبـار ولزرت قـبـرك والحـبـيب يزار
ولقـد أراك كُـسـيتِ أجـمل منظر ومع الجـمـال سكينـة ووقـار
والـريح طيـبـة إذا اسـتـقـبلتـهـا والعِـرضُ لا دَنِسٌ ولا خَـــوّار

ونتعلّم ما قاله أبو تمام في رثاء القائد محمد بن حميد الطوسي[4]

كـذا فليجل الخطب وليـفـدح الأمـر فليس لعين لم يفض مـاؤهـا عـذر
توفيت الآمـــال بعـــد محمّـــد وأصبح في شغل عن السَّفَرِ السَّفْرُ
فتىً مـات بين الضـرب والطعن ميتة تقوم مـقـام النصـر إذ فـاتـه النصـر
تردّى ثيـاب المـوت حمـــراً فما أتى لها الليل إلا وهي من سندس خضر

ونصل إلى مرثيات حافظ إبراهيم التي جعلت شهرته قائمة عليها، مما حدا بأمير الشعراء أحمد شوقي، وهو لا يجيد الرثاء أن يقول في رثائه[5]:

---

(١) ديوان الخنساء: ٣٣ - ٣٤ المكتبة الثقافية - بيروت - بلا تحقيق ولا تاريخ
(٢) ديوان جرير: ٤٠٧
(٣) شرح ديوان جرير للصاوي: ١٩٩ - ٢٠٠
(٤) ديوان أبي تمام ٢١٨/٢ إعداد راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت ط١ ١٩٩٢م
(٥) الشوقيات ٢٢/٣ طبعة مصورة في دار الكتاب العربي - بيروت بلا تاريخ.

قـد كـنتُ أوثـر أن تقـول رثائي يا منصف المـوتى من الأحـيـاء

ولعلّ الشعر العربي لا ينسى قصيدة بدوي الجبل في رثاء أحمد شوقي[1]:

لا الأمس يسلبك الخلود ولا الغد

هيهات أنت على الزمان مُخَلَّدُ

هذه نماذج بسيطة لأشعار من الرثاء خلدت، وما نزال نرددها، أوردها هنا في سياق الحديث عن العصر، للتدليل على أن لكل عصر لغته الخاصة

ولو قام أي شاعر برثاء من يحبه ويحترمه، بمثل هذه الأشعار الخالدة لأخفق في الوصول إلى قارئه، وإلى مكانة المفقود، فما من طلاع ألوية الآن، وما من أودية يهبط إليها المرء، ولا مجابهة بالحراب، ولا قيمة للحديد وغيره..

وابن هذا العصر لا يتقبل ما كان يأتي به الشعراء في الرثاء:

لعمري لأبكين..

سأبكي ما بكى..

أرعى النجوم..

ماتت اللذات..

فارقت حلو العيش..

وغيرها من التعابير التي نطرب لها، ونحزن لحال قائلها القديم، لكننا لا نستطيع أن نجد لها قبولاً في أنفسنا اليوم..

أليست معضلة تواجه الشاعر المحزون في البحث عن معانٍ في بكاء الأحبة في زمان صرت ترى الأموات أكثر من رؤيتك الأحياء؟!

وكون المكلوم امرأة يخفف كثيراً من القدرة على الرثاء، أليس الرثاء تعداداً لمناقب الميت؟ أليس حديثاً عن سجاياه؟..

وفي مجتمع لا يبيح الحديث عن المشاعر للرجل، من باب أولى أن يحظر ذلك على المرأة الشاعرة، فتضطر إلى كبت كثير من المعاني المتدفقة، والأحاسيس

---

(١) وهي من فرائد قصائد البدوي في الرثاء.

الملتهبة التي يمكن أن تجعل القصيدة مشتعلة بأعين البكاء، تستمد دموعها من سحب السماء..

إضافة إلى اعتبار هذه السمات من الخصوصيات التي لا يجوز للإنسان أن يفكر بها، ولا أن يبوح بجزء منها.

وآخر المعضلات التي تواجه الشاعرة:

- المكانة الاجتماعية للزوج الراحل

فالشيخ عبدالله مبارك الصباح المولود عام ١٩١٤ بدأ رحلته السياسية في الثانية عشرة من عمره، وانتقل بين الأمن والطيران والشرطة والجيش، وهو قائد للجيش الكويتي عام ١٩٥٤، وتقول شريكته سعاد محمد الصباح عنه: «دخل في أكثر من مواجهة مع السلطات الإنجليزية بسبب حرصه على استقرار الكويت، وإصراره على عدم تدخّل لندن في الشؤون الداخلية لها».

وهذا الرجل الصقر حقاً، بعد كل صولاته وجولاته يقرر أن يوقف التحليق، ويعتزل السياسة، وهو في القمة عام ١٩٦١[١].

لا شك في أن هذه المكانة الكبيرة، وهذه المواقف التصادمية الحادّة ستمنع أيّما شاعر من أن يقدم صورة بانورامية للصفات والسمات المحددة، في عصر لا يقبل الأوصاف العامة، والعبارات الإنشائية.

إن إمعان النظر فيما سبق يوضح أن رثاء مثل هذه الشخصية العامة أمر بالغ الصعوبة والتعقيد - هذا إن أردت رثاءً مقنعاً صادقاً، يرتفع إلى قمة فنية - فما بالك إن تحوّلت هذه الشخصية العامة، إلى شخصية خاصة، بل إلى جزء منشطر من ذاتٍ تاهت في بحر لجيٍّ بعد سقوط النيزك في الباطن وغيابه؟!

فكيف عالجت سعاد الصباح الزوجة والأم هذه المعضلة؟

وكيف استطاعت أن تقدم صورة ثانية مقنعة؟

وهل استطاعت أن تنجو من تقليدية الرثاء؟

لابد هنا من الدراسة النصّية بالعودة إلى القصيدة، وإلى الظروف التي أحاطت بها.

---

(١) مستخلص من صقر الخليج

آخر السيوف والخروج من المأزق:

الشاعرة تتحدث عن إنسان مَلَكَ مواصفات خاصة، واحتلّ وجدان الشاعرة من جميع الجهات، وسافر معها على أجنحة الحب والأدب، وهذا يفضي إلى صعوبة كبيرة في رثائه، وهو كما بيّنا ليس شخصية عادية، بل شخصية عامة، الناس يعرفون الكثير من تفصيلاتها، لكن الظروف التي أحاطت بوفاة عبدالله المبارك ساعدت على تحويل قصيدة الرثاء فيه إلى قصيدة في الوطن وتمجيده، فعمدت إلى الحديث عن:

الرجل وأحلامه.

- الوطن ومأساته.

- الزوج وفقدانه.

ولو أردنا أن نقسم القصيدة حسب أفكارها، فإنها تأتي على النحو التالي:

١ - ٢ عودة المغترب إلى أرض الوطن.

٣ - ٥ مأساة الكويت ودورها في موته.

٦ ذكر مناقبه وفروسيته.

٧ - ٨ بين الماضي والحاضر لفارس مضى.

٩- ١٥ غزو الكويت، والمعاناة.

١٦ الرضا بالرحيل.

١٧ تحسّر على الحاضر.

١٨ - ٢٠ انهيار حلم الوحدة الذي عاشا له.

٢١ - ٣٢ الزوج والأب والمعلم.

٣٣ مكانته وكرمه.

٣٤ - ٣٥ ذكراه و أثره.

تخاطب الشيخ المسجّى، وهي على يقين من أنه يسمع نداءها:

ها أنت ترجع مثل، سيف متعب

لتنام في قلب الكويت أخيرا

يا أيها النَّسر المضرّج بالأسى

كم كنت في الزمن الرديء صبورا[1]

تخاطب الرجل الرمز، الذي جاهد عمره ليعود إلى وطنه، وكأن العودة كانت حلماً أتعبه، وهدّ قواه، وجاء استخدامها لكلمة (أخيرا) لتختم رحلة كفاح طويلة فيها أولا وثانياً ووو... وفي رحلته تلك ضَمَّخهُ الأسى، وقابل أردأ الأزمان، لكنه صبر وتجلّد، بانتظار العودة التي تحققت أخيرا..

وتستغل الشاعرة موعد وفاة الشيخ الذي تزامن مع تحرير الكويت، مما سمح له بالعودة، وتنبش الذاكرة القريبة، لتتحدث عن فارسها، وتأثير الأحداث فيه، خاصة أنه ذلك الرجل الذي عمل مدة طويلة من عمره لهذا الوطن:

كسرتك أنباء الكويت..

ما كان يمكن أن تعيش..

صعب على الأحرار..

قدر الكبير بأن يظل كبيراً..

قدمت الشاعرة ما تريده ضمن قالب خبري بالغ التأثير، فهو طودٌ شامخ لا يتفتت لكن رؤيته لمأساة وطنه هدته دفعة واحدة، ووهبته الشاعرة هنا صفة تفوق التصور، إذ منحته القدرة على اختيار الرحيل، لذلك رحل لأنّ قدر الكبير بأن يظل كبيرا..

وعندما عرضنا نماذج الشعر التي تتناول مناقب الفقيد، رأينا أن اختيار الشاعر لصوره هو الذي يجعله مقبولاً عند القارئ، لذلك اكتفت الشاعرة بصفة الفروسية لأميرها، وانطلقت منها لتبين دوره في بناء الدولة:

يا فارس الفرسان، يا ابن مبارك

يا من حميت مداخلاً وثغوراً[2]

---

(١) آخر السيوف: ١٥

(٢) آخر السيوف: ١٦

ولابد للفارس حامي الثغور من أن يكون له خيول، وفرسان، فكيف تقابل هذه الخيول موت فارسها؟ وكيف يقابل هؤلاءالفرسان موت مدربهم؟ وكيف هي الأشياء التي أحبها بعده؟!

شربت خيولك دمعها وصهيلها
كيف الخيول تموت؟ لا تفسيرا
ما عاد بحرك أزرقاً يا سيدي
فكأنما صار النهار ضريرا[1]

والبراعة التي أشرنا إليها سابقاً تتمثل في تمثّل المحيط، والقدرة على التأثير في المتلقي ولا يكون القارئ مبالغاً إن رأى موت الأشخاص عادياً في بعض الظروف، ففي وقت يخسر الوطن فيه كل شيء، ويموت المئات، ويشرد عدد آخر، ويحدث ما يحدث، لابد للمفقود من أن يكون رمزاً، وأن يكون له دور في الأحداث حتى يهتز له وجدان الملتقي، واستطاعت الشاعرة هنا أن تؤثر حقيقة عندما أعطت فارسها من البيت التاسع وحتى نهاية البيت الخامس عشر ملخصاً عن الحال الذي آلت إليها الكويت بعد الغزو، أما أسهم في بناء هذا البلد ويهمه أمره؟؟

الإخوة الأعداء مرّوا من هنا
كي يملؤوا تاريخنا تزويرا
شنقوا الغني على مشانق حقدهم
أما الفقير فلا يزال فقيرا
غدروا بهارون الرشيد وأحرقوا
كتب التراث وأعدموا المنصورا
عبثوا بأجساد النساء ودنسوا
قبر الحسين دمّروا تدميرا
لم يتركوا في الحقل غصناً أخضرا
أو نخلة ميساء أو عصفورا[2]

---

(١) آخر السيوف: ١٦
(٢) آخر السيوف: ١٩ - ٢٠

الوطن في عيني الشاعرة، فهي تستعيد لأداء غرضها ما في وطنها الصغير، وما هو خارجه، فالتراث عربي عام، والقبور إسلامية عامة.. فالذين أسهموا في تدمير الكويت لم يدمروه وحده، بل دمّروا تلك الذاكرة التي تتحرك بحرية على أرض الوطن.

والمشهدية التي قدمتها الشاعرة هنا كانت كاملة، ففي أبيات خمسة أوجزت المأساة وتركت المتلقي يسأل:

ألهذا عمل أهل البلاد؟

ألهذا حمى أمير الشاعرة الثغور؟

وتتركك لترسم بنفسك من كل بيت لوحة تصور فصلاً متكاملاً من المأساة، من بداية المأساة حتى انتهت، تبدأ من تغييرالتاريخ وتزويره، وتنتهي بترك الأرض جرداء خرساء، غادرها العصفور، وانتحرت أشجار النخيل، وانتهت الخضرة..

وتأتي على النتيجة، مستخدمة التعابير المؤثرة في ثقافتنا ووجداننا:

قضموا الكويت كأنها تفاحة

ورموا ثياب القاصرات قشورا

من ذا يحاسب حاكماً متسلطاً

ذبح الشعوب حماقة وغرورا؟[1]

والعلاقة التي تربط بين القضم والتفاح والقاصرات، علاقة قوية تنبع من الموروث الفكري التاريخي، فللتفاح أنثى، ولحواء تفاحة..

أما والأمر كان كذلك، فإن الشاعرة ترضى بالرحيل، بل تسعى إليه:

يا سيدي إن الشجون كثيرة

فاذهب لربك راضياً مبرورا[2]

وتبقى الشاعرة في إطار الهيمنة والسيطرة على المتلقي، إذ تنتقل إلى إطار القضايا الكبرى التي تؤرق كل عربي يعيش هذه الحقبة، فتريك الحلم الجميل

---

(١) آخر السيوف: ٢٠

(٢) آخر السيوف: ٢٠

الذي عاش له العرب، ومن هؤلاء كان الفقيد (الوحدة) وقد أجهض هذا الحلم على أيدي العابثين، ونجحت في إدخال هذا العنصر الحلم في القصيدة؛ لأنه كان من أهداف الشيخ الراحل، وقد عمل من أجله، وها هي الشاعرة تجمع بين الرمز والشخص والحلم المفتقد[1]:

خذلوك يا شيخ العروبة عندما

جعلوا العروبة مسلخاً وقبورا

ذبحوا الطموح الوحدوي مَن الذي

يرضى بأن يتزوج الساطورا؟

جاؤوا إليك لكي تبارك فعلهم

يأبى الإباء بأن يكون أجيرا

وتنتقل من الشخصية العامة إلى الشخصية الخاصة، فبعدأن وضعت المتلقي في صورة الحدث الكبير بالنسبة للوطن، عادت لترسم خطوط هذه الشخصية الأسرية العائلية، والفكرية المتطورة، في التعامل مع الأسرة والمرأة:

- أنت قبيلتي وجزيرتي، والشاطئ المسحورا

- خيمتي وسط الرياح، مكفكف الدموع

- الربيع في حياتها

وعن علاقته بالشاعرة، تتفجر الشاعرة أسى وهي تذكر سجاياه الخاصة:

أأبا مبارك، لوهناك مدامع

تكفي لفجرت الدموع نهورا

من ذا يغطينا بريش حنانه؟

من يملأ البيت الكبير حضورا؟

أنت السفينة والمظلة والهوى

---

(١) صقر الخليج: ٢٠٨ وما بعدها.

يا من غزلت لي الحنان جسورا

غطيتني بالدفء منذ طفولتي

وفرشت دربي أنجماً وحَريراً[1]

وتعرّج على علاقته بها فكراً ورأياً، ولم تتوقف عند علاقتهما الأسرية، التي من الممكن أن تتوافر في كثير من الرجال، وفي أي مكان، أما عند الشاعرة التي تشكل حرية الرأي والتعبير عند المرأة هاجسها، فلابد أن تتوقف عند خصاله في هذا الجانب، خاصة في مجتمع عربي حرم المرأة من هذه الحقوق، بل من حقوق هي أبسط منها بكثير، وإن لم تتوقف عندها، لتبرز تفوق أميرها فكراً، فعند أي شيء تتوقف؟

وحميت أحلامي بنخوة فارس

لم تُلغِ رأياً أو قمعتَ شعورا

الله يعلم يا أبي ومعلمي

كم كنت إنساناً، وكنت أميرا

أأبا مبارك يا منارة عمرنا

يا درعَنا وكتابنا المأثورا[2]

ولابد للعربي من أن يكون كريماً سخياً، مهما حمل من صفات أخرى:

البحر أنت يفيض عن شطآنه

قدر الكبير بأن يكون كبيرا[3]

وتختم قصيدتها بأن ذكراه باقية، وتختار التعبير عن ذلك بأحاسيس المرأة المرهفة، وتختار من السمات والأوصاف ما لو ذهب لذهب بهاء المرأة، وما لو بقي لبقي لها كل شيء:

أأبا مبارك سوف تبقى دائماً

---

(١) آخر السيوف: ٢٧

(٢) آخر السيوف: ٢٨

(٣) آخر السيوف: ٣١

في العين كحلاً، والشفاه بخورا

يا آخذ الكلمات تحت ردائه

ما عُدت بعدك أحسن التعبيرا[1]

بالعودة إلى الشعر الذي قالته سعاد الصباح في زوجها وهو على قيد الحياة، وإلى ما قالته فيه بعد وفاته في قصيدة آخر السيوف نجد حاجزاً يفصل بين الشاعرة وأميرها، وهذا الحاجز ينبع من مجموع السمات التي تمتع بها الراحل، ربما كان حاجز الرهبة والهيبة، وربما كان بسبب الذوبان والتماهي في الذات الأخرى، مما أعجزها عن أن تبكيه بكاء الميت العادي، فخاطبت فيه رمزاً إنسانياً، ووطنياً، وشخصياً، وبذلك استطاعت الشاعرة التي انشطرت ذاتها بفقدان فارسها الشيخ، أن تخرج من مأزق البكاء الذي يترفع عنه الكبار، ومن مأزق تعداد المناقب ومديح المتوفى، وحينها يقع الشاعر تحت وطأة المبالغة، وإسباغ الأوصاف على الفقيد.

انكفاء على الذّات

لا يكون الانكفاء إلا بعد مرحلة من المدّ والاستطالة، سواء أكان ذلك في العاطفة القوية أم في الأحلام والنظرة المستقبلية، فالولد يشكل حلماً وعاطفة مشبوبة ونظرة مستقبلية عند الأهل.

فهم يرون ماضيهم فيه

وينتظرون مستقبلهم فيه

ويحلمون بالخلود عن طريقه

وإلا بماذا يُفَسَّرُ حرص الإنسان على الزواج والإنجاب والتربية، وجميع ما يرافق ذلك من تعب وإرهاق وقلق؟

ولهذا يذهب الدارسون إلى عدّ حياة الأبناء قسماً متمماً، وعزاءً للذات بعد موتها: «تمثل حياة الأبناء امتداداً لحياة الذات بعد موتها، ومضاعفة لوجودها في الحياة، وهم بذلك يمثلون جانباً من الخلود، يمكن أن يحدّ من تأزّم مشكلة الفناء في تفكير الذات..»[2].

---

(١) آخر السيوف: ٣١

(٢) إبراهيم ملحم/ الحب والموت في شعر بشار: ٥٦

وهذه الحياة تخضع لتأثير الزمن وقوته، فهو الفاعل الرئيسي في حياة الإنسان، وهو الذي يحولها إلى محطات متفاوتة في القيمة والتأثير:

«وما دامت فترة حياة الإنسان خاضعة للزمن، فإن الزوال والفناء من صميم وجوده، ووجود المنجزات الحياتية التي يبنيها، ومعنى ذلك، أن الحياة في إطارها الكلي، تبدو في نظره سلسلة من المواقف..»[1].

من هنا نجد قيمة احتفاء الأهل بأولادهم، وتمسكهم بكل ما يقدم السعادة إليهم، وحرصهم على إسعادهم وتقديم العون لهم..

أليس الولد امتداداً للمرحلة الزمنية للأهل؟

أليست حياة الولد مرحلة متقدمة من العمر للأهل حتى بعد وفاتهم؟

فبعد أن كان الأب لا يحتفي بأي نوع من أنواع اللُّعَب والنزهات، نجده حريصاً على العناية الكبيرة بكل ما يمتُّ إلى عالم طفله بصلة! وبعد أن كان يكره الجلوس إلى الطفل والاستماع إليه نجده يُطرق السمع لما يتفوّه به طفله الصغير، ويتلذذ بكل عبارة تصدر عنه!

«ولدي في المدرسة» نموذج صادق لهذه العلاقة الحميمة التي تربط بين الأهل والولد، والشاعر هنا (الأم) التي تفرح بأدق التفاصيل وتحفظها، وتزغرد لها كلما لاحت قامة الولد أمامها، قد لا يعني موضوع دخول المدرسة شيئاً لكثير من الناس، وهو إن عنى فإنهم لا يحتفظون بذكراه، ولا يسجلونه في أوراقهم، فيمرّدون ذكرى!

لكن الشاعرة الفرحة بولدها البكر تسجل كل خطوة من خطواته، وكل مرحلة من مراحله، وينقلب هذا التسجيل الحريص إلى كارثة نفسية فيما بعد - إن حصل مكروه للطفل - وكثيراً ما يحدث هذا، وكأن القدر يترصّد هؤلاء ليزيد من معاناتهم النفسية عند الفقد!

هذه دارٌ وأسوارٌ وروضٌ وأريجٌ[2]

وصدىً من ضحكاتٍ وصراخٍ وضجيجْ

---

(١) المرجع نفسه ص١٥

(٢) أمنية: ٣٢ - ٣٤

ودموعٌ في مآقي جَمْعِ أطفالٍ صغارْ
وحكايا أمّهات في هدوء ووقارْ
كلُّ أمٍّ في يديها فَلْذَةٌ من كبدِ
وأنا أرنو إليهنّ، وجنبي ولدي
جمعتنا صيحة الخير لهذا الموعدِ
نرسمُ الدربَ الذي يُرجى لآمال الغدِ
سألوني ما اسمه؟ عاش وأوفي وتباركْ!
قلت: هذا ولدي، معقدُ آمالي مباركْ
سألوا: ما عُمره؟ قلتُ: تخطّى الخامسهْ
كُبِرَ البُرعُمُ عن حِجري وجاء المدرسهْ
ورنا الطفلُ بعينيه إلى الجو العجيبْ
ضحكاتٌ، ودموعٌ، وغناءٌ، ونحيبْ
وبدا لي أنّ يحمل عبئاً وينوء
بعد جوّ البيت، والبيت سكون وهدوءْ
قال: يا أمي إلى البيت خذيني، فأنا
قد تعوّدتُ حياةَ لستُ ألقاها هنا
دارنا تَحْفِلُ يا أمي بآلاف الكتب
غرفتي تَزْخَرُ يا أمي بأصحابي اللعب
قلت: لا يا ولدي، دعني، وقم شارك لذاتِكْ
أنت في المجتمع الصاخب، لا تحيا لذاتكْ

هذه القصيدة (اللوحة) التي صاغتها الشاعرة بنبضات قلب أم بسيطة، لا تعقيد ولا تنظير، تصلح لأن تكون نشيداً لكل طفل يدخل المدرسة، ولكل أم تمسك صغيرها، وتسير به درب المدرسة، فإذا استثنينا البيت الخاص الذي يتعلق باسم الولد صاحب القصيدة، نجد أن القصيدة تراتيل أم فَرِحَة بولدها، والقصيدة تصلح لأن تكون نشيد الأم لأكثر من سبب:

١. بساطة التعبير، واختيار الكلمات المناسبة لمثل هذا الموقف، دون اللجوء إلى حذلقات لغوية، وصور بلاغية، فصور القصيدة تنثال انثيالاً دون أدنى عناء.

٢. المشهدية في القصيدة بالغة التأثير، فالأمهات يسحبن فلذات أكبادهن، وضحك بعض الأطفال، ودموع بعض الأطفال، وربما بعض الأمهات، وبكاء بعض الأطفال، والطفل المُقْدِم على المدرسة، والطفل المُحْجِم، وأسوار المدرسة، وأكملت المشهدية بصدق جميل، فطفلها صاحب القصيدة، وهو قصيدتها أصلاً لا يرغب بالمدرسة، يودّ أن يعود إلى البيت، فالبيت مليء بالكتب، إن كانت الغاية الكتب، والغرفة مليئة باللُّعَب، إن كانت الغاية في اللَّعِب.

٣. التوجيه في القصيدة واضح، وقد اكتملت خيوطه في بيت القصيد التربوي التوجيهي.

قلت: لا يا ولدي، دعني، وقم شارك لداتِكْ

أنت في المجتمع الصاخب، لا تحيا لذاتِكْ

فالغاية ليست الكتب وحدها، ولا اللعب وحده، وإنما الغاية في أن يخدم مجتمعه، وأن يعمل لرفعته.

والوقوف عند هذه القصيدة لا يعني شيئاً كبيراً لولا فَقْدُ الولد الذي جاء مبكراً.

ففي هذا النص صورة متكاملة للطفل وطفولته، وأحلامه وأمانيه، وفرحة أمه غير المحدودة ببلوغ ولدها الخامسة، وبدخوله المدرسة، لأنها تريده نافعاً لنفسه ومجتمعه، تريده امتداداً لذاتها التي وجدت في العلم نفعاً وطعماً وحلاوة.

ويأتي الموت ليخطف ولدها الذي دخل في المدرسة «مبارك» ويزيد من معاناتها، فهي التي كانت ترقب خطواته الأولى، وتنظر إلى تفتح ملكاته واحدة بعد أخرى، وجدت وردتها تذوي أمامها، وألفت القسم الأهمّ من ذاتها يعود إلى باطن الأرض لينطمر في التربة، شأنه في ذلك شأن كل الأجساد، لتمدّ التربة بالنسغ والحياة..

تتناول الشاعرة جزءاً من ذاتها، تطمره بكل وداعة تحت شجيرات [1] أحبها خلال حياته، وتعود وقد فقدت الكثير من الأحاسيس الجميلة.

ماذا فقدت الشاعرة بفقدانه؟

هل فقدت الولد وحسب؟

«إن الرغبة في الخلود متأصلة لدى الإنسان، وتبدو أبسط صورها في قلقه الدائم على الحياة، وسعيه الحثيث للحفاظ عليها، واشتياقه المتواصل إلى الاتحاد بحياة الآخرين..»[2]

فالفقد حسب الدراسات الاجتماعية والنفسية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بسعي الإنسان الدائم إلى الخلود عن طريق الآخرين، ومَنْ غير أولاده يحملونه للخلود؟

ليس المراد بذلك نفي الحزن المطلق عن الإنسان الذي يفقد حبيباً أثيراً إلى نفسه كالولد، وإنما المراد أن هذا الحزن يتّسم بالتعقيد، فهو مركب من حزنين بآن واحد، حزن على المفقود الذي تربع مكانة سامية عند أهله، وحزن على الذات التي فقدت جزءاً مهماً وصغيراً منها، كان من الممكن حسب مجريات الناموس الطبيعي أن يمتد بعده عشرات السنين...

وهذا يجعلنا نفهم بعض النصوص الشعرية في الرثاء على حقيقتها ـ شرط الابتعاد عن المبالغة ـ وها هو بشار بن برد الشاعر العباسي الذي عُرف بالشدة والقوة ـ على ما يتهيأ من الضعف ـ يقف أمام وفاة ولده (محمد) وقفة تؤكد أن حزن الشاعر على نفسه لا يقل عن حزنه على ولده [3]:

أجـــارتنا لا تجـــزعي وأنيـــبي ... أتاني من الموت المطلّ نصـــيـــبي
كـأني غـريب بعـد مـوت مـحـمـد ... ومـا المـــوت فينا بعـده بغـريب
إلى الله أشكو حاجـة قـد تقـادمت ... على حَدَث في القلب غيـر مـريب
رُزئت بُـنَـيَّ حـــين أورق عـــودُه ... وألـقـى عـليَّ الـهـمَّ كلُّ قـــريب
وقـد كنت أرجـو أن يكون مـحـمـد ... لنا كـافـيـاً من فـــارسٍ وخطـيب

---

(١) إليك يا ولدي: ٤٢

(٢) الحب والموت،مرجع سابق: ١٥

(٣) القصيدة في ديوانه: ١/٢٧٨ ـ ٢٨٠، وقد اخترت الأبيات التي تؤدي الغرض.

وها هو ابن الرومي: الشاعر العباسي المفجوع بولده (محمد) أيضاً يبكيه بكاءً حاراً، يبدو فيه رثاء النفس بشكل واضح وكبير [1]:

ألا قـاتل اللـه المنـايا ورميهـا ... من القوم حبات القلوب على عمدِ
توخّى حِمام الموت أوسط حبيتي ... فلّله كيف اختار واسطة العِقْدِ
على حينَ شمّتُ الخير عن لمحاته ... وآنستُ من أفعاله آيةَ الرُّشْدِ
لقد أنجزتْ فيه المنايا وعيدها ... وأخلفتِ الآمال ما كان من وعد
بودّي أني كنتُ قُدّمْتُ قبله ... وأنّ المنايا دونه صمدت صمدي
ولكن ربي شاء غير مشيئتي ... وللرب إمضاءُ المشيئة لا العبد

ولو أمعنا النظر في أبيات بشار وجدنا البكاء على النفس واضحاً، فالقادم من الموت قدم إليه، وهو الغريب بعد موت ولده، واللجوء إلى الله من المصيبة كان واضحاً على لسان الشاعر، ومصاب الشاعر كان كبيراً لأن ولده أورق عوده حين دعاه داعي الموت، وربما كان الشاعر يؤمّل على هذا الولد آمالاً عراضاً، ضاعت جميعها من بَين أصابعه بفقدانه، والبيت الأخير المنتقى يبين السبب الحقيقي في حزن الشاعر وفي جزعه، فقد كان محمد رجاء أبيه في فروسيته وبلاغته، ولم يقصر بشار الأمر على الفروسية، لأنه ليس بذلك الفارس، وإنما أشار بالبلاغة، وبشار الشاعر الكبير، وربما كان يرجّي في ولده أن يكون امتداداً بلاغياً له.. وهذا لا يعني بالضرورة غياب الجانب العاطفي عن الموضوع، فالقصيدة تعجُّ بالعاطفة الجيّاشة القوية، وبالبكاء الحقيقي على ولده.

وأبيات ابن الرومي على ما فيها من روح التشاؤم إلا أن عاطفة الشاعر واضحة فيها، ولو عدنا إلى الأبيات كاملة وجدنا أن الشاعر يتألم أشد الألم، ويناجي أشياء ولده الصغيرة، ويخاطب فيه أخويه الباقيين، ويتحسر عندما يرى أمامه أي شيء يذكره به..

وفي الأبيات التي اخترناها نجد أن ابن الرومي، حاله حال المبدعين يتحسر على نفسه إذ فقد امتداداً من امتدادات حياته، وهو في القصيدة ذاتها يبين أن أولاده كلهم في مكانة واحدة، وأن فقدان أي واحد يؤلمه ويؤرقه، لكن لنلحظ معاً

---

(١) القصيدة في ديوانه: ١٤٥/٢ ـ ١٤٨ وقد اخترت منها هذه الأبيات الدّالة.

أن الشاعر يتذكر في غمرة أحزانه أنه فقد هذا الولد عندما لمح فيه مخايل الخير، وحين رأى فعاله الجيدة، وخصاله الحميدة، وآمال الشاعر تحطمت، وماذا عساها تكون هذه الآمال، لأب سيفارق عن قريب؟! وهنا يأتينا ابن الرومي ببيت القصيد (بودّي أني كنت قُدّمتُ قبله) فالإنسان لا يتمنى أن يموت قبل غيره إلا اذا كان هذا الميت ولده، لأن الناموس يقضي - في السياق العادي - أن يختار الأسنّ، والشاعر يشعر أن امتداده الطبيعي قد فُقِد، ويُسَلّم لمشيئة الله، وهو العبد الذي لا يقدر على شيء.

وعندما نقترب من زماننا نجد شاعراً مرهفاً محباً، ما تعوّد البكاء والنحيب (نزار قباني) يفجع بولده الشاب، الذي قارب أن ينهي مرحلته الجامعية، فيقف وجهاً لوجه أمام الموت، ويجد ابنه المؤمَّل بين يديه مسجى، فيبكيه بكاءً مراً، وفي الوقت ذاته يبكي على نفسه وآماله فيه، ويزرع حرقته كأب في كل فاصلة، مما يؤكدّ توجه الدراسات النفسية والاجتماعية الذي يذهب إلى أن فَقْدَ الأبناء نوع من فَقْدِ جزء من الذات [1]:

(١)

مكسَّرةٌ كجفون أبيكَ هي الكلماتْ

ومقصوصة، كجناح أبيك هي المفرداتْ

فكيف يغني المغني؟

وقد ملأ الدمعُ كلّ الدواةْ

وماذا سأكتبُ يا ابني؟

وموتك ألغى جميع اللغاتْ

(٢)

لأي سماء نمدّ يدينا؟

ولا أحد في شوارع لندن يبكي علينا

---

(١) إلى الأمير الدمشقي توفيق القباني/ أحبك أحبك والبقية تأتي ص ١٦١ - ١٦٩ والمقاطع الثلاثة الأولى التي اخترناها، تمثل فجيعة الأب في ولده، وتؤكد حزن الذات على الذات عند الشاعر.

يهاجمنا الموت من كلّ صوب

ويقطعنا مثل صفصافتيَنْ

فأذكر حين أراك علياً

وتذكر حين تراني الحسين

(٣)

أشيلك، يا ولدي، فوق ظهري

كمئذنةٍ كُسِرَت قطعتينْ

وشعرُك حقلٌ من القمح تحت المطرْ

ورأسك في راحتي وردةٌ دمشقيةٌ. وبقايا قَمَرْ

أواجه موتَكَ وحدي

وأجمع كل ثيابك وحدي

وألثم قمصانك العاطراتْ

ورسمكَ فوق جواز السَفَرْ

وأصرخُ مثلَ المجانين وحدي

وكل الوجوه أمامي نحاسٌ

وكل العيون أمامي حجرْ

فكيف أقاومُ سيفَ الزمان؟

وسيفي انكسرْ.

وتمشي سعاد الصباح حاملة كلَّ أحلام الأم، لتطمرها في الأرض بعد أن غنتها زهرة يانعة تدخل المدرسة.. تهيل قبضات من التراب الناعم على قبره، ثم تسند رأسها إلى شاهدة القبر، يغلبها الألم، تغيب عن أمومتها مدة عامين، لتستشعر بعدها حنينها الجارف إلى البكاء وعلى مباركها، وعلى الأم فيها، فكتبت ديوانها إليك ولدي، وجاءت في ثلاثة عشر نصاً شعرياً في المجموعة، تتحدث فيها. عن ولدها وأشيائه هي:

(مقدمة المجموعة، موعد في الجنة في طائرة الموت، خداع، أمطري ياسماء، أحبك حباً كثيراً، سؤال، أيها القاسي، من أمنية الى مبارك، بيتك الأخير، ليت إيمان، صلاة...)

وهناك نصوص أخرى في المجموعة تحمل سمة الوجدان، ليست خالصة للرثاء، وإن كانت تمثل حالتها الوجدانية في تلك المرحلة.

أما لماذا تأخرت الشاعرة في الرثاء؟

أو لماذا صمتت هذه المدة؟

(فكتور هوغو) الروائي والشاعر الفرنسي عجز عن رثاء ولده، ولم يرثه قبل مرور عام على وفاته، حتى استعاد توازنه.

أما (مالارميه) الشاعر الكبير عجز عن رثاء ولده طول حياته، ولم يقل فيه بيت شعر، وهو متألم لذلك، لأنه لم يقدر على استعادة توازنه.

سعاد الصباح وقفت بين (هوغو) و (مالارميه) فلم تكتفِ بسنةٍ، ولم تصمت الدهر كله، ولهذا حسنات كثيرة، أهمها للشعر فقد أكسبته دفقة شعرية مميزة بعاطفتها وصدقها وتصويرها، وها هي في أولى القصائد تحدد مدة صمتها، وتعبر عن فرحتها بانقشاع فترة الركود التي عاشتها

أيَّ بشرى! قلمي لاغى وناغى وتكلَّم

بعدما استسلم لليأس وأغفى وتأزّم

خِلتُهُ ماتَ، ولكن كان في صمت ملثّم

ثم وافى بعد عامين بشجوى يترنم [1]

وبعد أن وافى هذا الفيض الشعري الشعوري، وانثالت القصائد على قلم الشاعرة، جادت بثلاثة عشر نصاً شعرياً، موضوعها محصور في العزيز المفتقد، ولابد من تحديد هذه النصوص عدداً، واسماً لأكثر من غاية:

١ـ قراءة التنوع الذي عالجت به الشاعرة مأساتها.

٢ـ تتبع حالات الصورة الشعرية في تناول موضوعها.

٣ـ عدم الوقوف عند رؤية واحدة تحدد الهدف من الرثاء.

---

(١) إليك يا ولدي: ٧

أما عن التنوع، فسيلمسه القارئ المتذوق من خلال الموضوعات التي استرعت انتباهها، وكتبت فيها، فهي تارة تتحدث عن نفسها وما يعنيه فقد الولد لها، وهي تارة تجيب عن تساؤلات تحيط بها عن هذا الولد وتارة يفاجئها سؤال صغيرتها عن الأخ، وتارة تتوقف أمام أشيائه الصغيرة التي خلفها وراءه، أو أمام الأشياء التي كان يحبها في حياته، أو في الأماكن الأثيرة لديه، مما أسهم في تشكيل صورة متكاملة رُسمت لحياة الفقيد دون وجوده، تُرسم من الذاكرة، لكن أي ذاكرة تلك؟! إنها ذاكرة الأم التي لا تنسى شيئاً، بل إن ذاكرتها تُشْحَذُ، وتُغنى في الغياب، ويعينها ذهن متّقد على التحليل والتأويل أيضاً.

وعن تتبع الصورة الشعرية يمكن للدارس أن يمعن النظر في تغيّر طرائق التعبير والتصوير، من الحديث المباشر، إلى مناجاة الروح، إلى اللجوء إلى الأمير الفارس عبدالله مبارك أحياناً، تنقل إلينا صوراً مباشرة وكأننا ما نزال نعيشها، وتتحول بنا إلى عالم الخيال وإلى عالم الجنان، وتركب المجاز أحياناً، في سبيل الوصول إلى الغاية المعنوية التي من أجلها نظم هذا النص أو ذاك، وسأقف عند هذه النصوص نصاً نصاً للوصول إلى تلك الصور والإيحاءات التي داهمت الشاعرة فأخذت تنز من قلمها ألماً نازفاً، وحباً جارفاً.

وعدم الوقوف عند رؤية واحدة تحدد الهدف من الرثاء، هو بيت القصيد هنا، وهو لا يخص الشاعرة، وإن كانت مصدره، وإنما يخص الدارس، وعنده سيجد المتتبع المسوّغ الذي دفعني إلى اختيار نماذج قديمة وحديثة في الرثاء.

إن أولئك الشعراء نلمس لديهم ظهور الأنا بشكل واضح، والتفجع على النفس بقدر يقارب التفجع على الولد المفقود، وذلك أحصره بسببين اثنين هما:

أ- كون الشعراء الذين اخترت لهم من الرجال، وهم يبحثون في أولادهم عن معقد الرجاء، وعن الامتداد الحقيقي، وهذا أمر طبيعي خاصة في مجتمعاتنا العربية التي تبحث عن الذكر بعد الموت كثيراً، حتى في الجانب الديني ينقطع عمل ابن آدم إلا من ثلاثة كما جاء في الحديث الشريف:

عن أبي هريرة رضي الله عنه: ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال «إذا مات الإنسان انقطع عمله إلا من ثلاثة: صدقةٍ جارية، أو علْمٍ يُنتفعُ به. أو ولدٍ صالحٍ يدعو له» (١)

(١) صحيح مسلم/ كتاب الوصية الحديث ١٦٣١ باب ما يلحق الإنسان من الثواب بعد وفاته.

ب ـ هؤلاء الشعراء وسواهم كانت مرثياتهم محدودة، إذ رثوا أبناءهم بقصيدة واحدة، وإن كانت طويلة، فهي لا تحمل غير موضوع واحد، ولم يقم الواحد منهم بتدوين عدد من القصائد تقارب الديوان في موضوع واحد، ولهذا برزت الأنا بروزاً واضحاً، وانقلبت الفاجعة عندهم إلى تصبر وحكمة أكثر منها عاطفة وفيض أما قال قائلهم في رثاء ولده؟:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيتَ كلَّ تميمة لا تنفع [1]

أما سعاد الصباح فالأمر مختلف تماماً، فهي امرأة مرهفة الحس، تبحث عن سندها في هذه الحياة، وعن امتدادلها ـ وإن كانت النظرة أن الولد امتداد أبيه ـ لكنها تبحث عن السند بعاطفة الأم التي تلوب المكان بحثاً عن رشفة حنان تتزود بها، وعن جذع قوي تستند إليه عندما يحين الوقت، فجاء الرثاء مختلفاً في سبب الامتداد والغاية منه، ومن هنا وجدنا صوراً مختلفة لهذا الامتداد، ووجدنا سمات مختلفة في البحث عن الخلود سنقف عندها في تحليل القصائد وعرضها.

أما عن الكمّ فقد أسهم بلا شك في تعدد اللوحات المقدّمة للقارئ، كما هو الحال في الفن التشكيلي، فإن وقفتَ أمامَ لوحة جدارية كبيرة ذات موضوع بانورامي قد لا يلفت انتباهك إلا أمر واحد، فتتوقف عنده ولا ترى سواه، أما إذا وقفت أمام عدد من اللوحات، وهي تتضمن الموضوع الجداري ذاته، فأنت محكوم بالعنوان والإطار الذي يحاصر فكرة واحدة فتجد نفسك متنقلاً بين لوحة وأخرى، وموضوع وآخر.

وهذا ما كان مع سعاد الصباح، التي قدمت لوحات شعرية متنوعة، كل واحدة تعرض حالة معينة، لكنها بمجموعها تشكل لوحة متكاملة تُدعى (مبارك) لكنها أكثر إحاطة وشمولية من اللوحة المتكاملة، لأن التفاصيل الصغيرة تبدو، والمنمنمات لا تظهر للرائي بشكل مقروء مفهوم بل إن سعاد الصباح زادت على هذه اللوحات بتأطير داخلي قَسَمَ اللوحات أيضاً إلى لوحات أصغر، تمثّل ذلك في تعدد المقاطع في النص الواحد، وتنوّع القوافي في النص الواحد، ومناسبة كل

---

(١) من قصيدة لأبي ذؤيب الهذلي مطلعها:

أَمِنَ المنون وريبها تتوجّعُ والدهّر ليس بُمعْتب من يجزع

والقصيدة في (شرح أشعار الهذليين) للسكري ٤/١ تحقيق عبدالستار فرّاج/ دار العروبة ـ القاهرة ١٩٦٥

قافية، إن كانت مطلقة، أو كانت مقيدة للفكرة التي تريد توصيلها، أما ما إذا كانت قد استطاعت أن تصل إلى غايتها أم لا، إذا أثّرت في قارئها أم لا؟! فذلك متروك للنص وقراءته، وللظروف التي تحيط به وبالقارئ في أثناء القراءة.

وللوصول إلى نتيجة لابد من الوقوف عند هذه النصوص، وموضوعاتها، وصورها ولغتها ...

١ - مقدّمة ديوان (إليك ياولدي) جاءت في تسع رباعيات، وعلى الرغم من أن القصيدة افتتاحية لديوانها في الرثاء، وفي الحزن عن ولدها، إلا أننا نجد أن الشاعرة تقدم فيها قصيدة متميزة في موضوعها ومشاعرها، الموضوع هو القلم وعودة الكتابة، والمشاعر يمتزج فيها الحزن بالسعادة، فيض الحزن على ولدها، والسعادة الغامرة بعودة الحياة إلى قلمها. وهذا الإحساس يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالذات الشاعرة، ليس أغلى على الشاعر من كلماته، وتوقف هذه الكلمات يعني توقف حياته الغزيرة التي ترتكز في أساسها وجوهرها على الكتابة، وفي كل مقطع نجد الخطاب موجهاً للقلم الذي عاند وأبى واستكبر مدة من الزمان، ظنت الشاعرة فيها أن إلهام الشعر قد توقف.

المقطع الأول يتحدث عن عودة الاستقرار إليها بعد عامين، ويُعبر عن الرغبة في الكتابة.

المقطع الثاني يصور النشوة الكبيرة بعودة الحياة إلى القلم، وعودة الكتابة إليها.

المقطع الثالث يقرن بين حياة الشاعرة وحياة القلم.

المقطع الرابع، يحدد موضوع شعرها، الذي يتمثل في بكاء صغيرها، وتصوير غربتها.

المقطع الخامس: ملاغاة القلم الذي عاد شوق الكتابة إليه.

المقطع السادس: العلاقة بين قلمها ومحنة العمر، وخلاصة الرثاء.

المقطع السابع والثامن: مهمة القلم، واستمرار الحياة.

المقطع التاسع: مكانة القلم الأثيرة لديها في حالي الحزن والسعادة.

وهذا النص يعد نصاً مميزاً في موضوعه بحق، لأنه يصور العلاقة الحميمة التي تربط بين الشاعرة وشعرها، أو على المجاز قلمها الذي تدوّن به هذا الشعر، وقلّما نجد نصاً يُخلص لهذا الموضوع، ويقدم مفاجأة خاصة مع القلم، لكنه - على كل حال - يقدم صورة جديدة عن الذات، مختلفة عن الصور التي قدمها الشعراء الآخرون، فالخوف هنا كان وجدانياً بحتاً، يتمثل في العلاقة الحميمة بين الكلمة والريشة، لذلك جاء المقطع الأخير معبراً عن مجمل الأحاسيس التي تحملها الشاعرة في ذاتها[1]:

أنت قبل ابني وبعد ابني خِدني

وشريكي في الذي تسمع منّي

أنت في المأساة تحتمل الآلام عني

وإذا ما ابتسم الدهر أغني فتغني

وقبل هنا تفيد الزمان، أي قبل أن يكون مصابها بابنها، وبعد كذلك تفيد الزمان، وبعد مصابها بابنها، قبل هذا الوضع وبعده كان القلم الصديق والخليل.

امتزجت السعادة بالحزن في هذه القصيدة ضمن إطار المشاعر الذاتية الطاغية،، ولا يؤثر في شيء أن تكون عودة الروح إلى القلم أهم من أي شيء، أليس هو لسان حال الشاعرة؟ ألا يمثل هذا القلم الجزء الأهم من ذاتها؟.

٢ - موعد في الجنة: عندما يفقد المؤمن حبيباً، فإنه يودعه في الجنة، فهو يسبقه إلى هناك ليستغفر له عند الله، وشفاعته لأبويه يُعْتَدّ بها لأنه طاهر الأثواب، لم يعرف الخطأ في هذه الدنيا، ولم يرتكب الذنوب.

وسعاد الصباح تأمل أن يكون موعدها مع فلذة كبدها (مبارك) في الجنة[2]

أيا لوعة قلب الأمِّ إنّ ماتت أمانيها

فلا الشكوي تؤانسها ولا الصبر يواسيها

تولّت فرحة الدنيا فعاشت في مآسيها

---

(١) إليك ياولدي: ١١

(٢) إليك ياولدي: ١٤

إلى أن ينتهي العمرُ ويدعو الروح باريها

لتسمعَ في جنان الخلد فِلْذتَهاَ تناديها

هذا المقطع الإيماني التسليمي الخالص بقضاء الله وقدره تختم به الشاعرة قصيدتها مستفيدة من العقيدة والإيمان بعد أن طافت في القصيدة، لتعبر عن:

- الصراع الدائم بينها وبين الآلام التي لازمتها[1]

أكابدها .. ولا أدري متى أو أين أُلفيها

- أملها المفتقد (مبارك) وعلاقته بمستقبلها [2]:

مبارك كان لي دنيا من الحب أناجيها

وللمستقبل المرجوّ أختال بهاتيها

فيا ولدي، ويا ذخري من الدنيا وما فيها

أجب، من يغلب النار التي شبّت ويطفيها؟

- الدار وأشيائه التي ما تزال فيها [3]:

وهذي دارنا الغنّاء وقد حالت مغانيها

وحتى نضرة الأزهار فانت في أوانيها

ولم تبق سوى صورتك الحلوة أفديها

وبالروح أعانقها .. وبالأدمع أسقيها

فالشاعرة أم ملتاعة فارقت ولدها، وتشعر بفقده أن الآلام والأحزان ترافقها في حلّها وترحالها، تتحرق ألماً من نفسها وعلى نفسها، وهي تعيش مع بقاياه التي أشعلها برحيله المبكر..

٣- في طائرة الموت: قصيدة مختلفة بكل ما فيها، فهي شريط سينمائي متكامل ينتقل بين صبي يُحتضر وأم ملتاعة، وطائرة استطاعت أن

---

(١) إليك ياولدي: ١٢

(٢) إليك ياولدي: ١٣

(٣) إليك ياولدي: ١٤

تجهض كل الأحلام والآمال، فاستحقت من الشاعرة أن تطلق عليها تسمية (طائرة الموت)

ترى هل الشاعرة حملت الموت إلى هذه الطائرة؟

أم أن الطائرة كانت تتربص بالشاعرة لتزيد من حرقتها؟

هناك في النقطة الفارغة بين السماء والأرض تركض الأمومة، ويطفر الحنان، وتجمد الدمعات، ويتوقف نهر الحياة عن الجريان، ولعلّ التفرد ينبع في أن الحالات المماثلة لهذه الحالة نادرة إن لم تكن مستحيلة ..

أم وحيدة، طفل يحتضر، لاوجود للناس من حولهم، استغاثات، صرخات، فراغ ورسالة بين المُرسِل والمتلقي موضوعها البقاء، ولا ريب في أن الشاعرة استطاعت أن تقدم هذه الرسالة بمنتهى الحذق والمهارة، فجاءت مؤثرة غاية التأثير، فما من إنسان إلا وَفَقَد عزيزاً في ظروف تقترب أو تبتعد من هذه، ومن خلال المعالجة الدرامية الحركية استطاعت أن تقدم صورة مؤثرة صادقة للمُرسِل، أم تلوب في أرجاء المكان غير المألوف، تتعثر يداها بكل ما تراه أمامها، وتتعثر عاطفتها بكل الأحاسيس النبيلة النابعة من الأمومة، أما المتلقي في هذاالنص نجده يحاول النهوض من مكانه عله يقدر على المساعدة، ثم لا يلبث أن يَنْهَدَّ في مكانه كاتماً أنينه وحرقته مع أنين القافية النونية المستطيلة الآه ..

علني أظفر فيها بطبيب أو معينِ

ومن الموت يقيه، ومن الهول يقيني

إنني أغرق في بحرٍ من الدمع السخين (١)

وقد تعددت محطات هذا الشريط التصويري المؤثر، لتنقل الرسالة المقصودة:

- تصوير ساعة الفراق، ومحاولة التمسك والنهل من حنان الأرض، واللجوء إلى الأقوى:

أخرجي الحبة من جيبي فقد كلّت يميني

الضنى فوق احتمالي فأعينيني أعيني

قالها، ثم ارتمى في الأرض كالفرخ الطعين (٢)

---

(١) إليك ياولدي: ٢١

(٢) إليك ياولدي: ٢٠

ـ الأم في مواجهة الموت في السماء، حيث يفتقد الحنان:

آه من طائرة الموت التي هزت يقيني

كم تضرعت إلى الله بإيماني وديني

وهو في حضني يداري اليأس في عطف ولينِ [1]

ـ الاستسلام لمشيئة الله:

وادعاً يستقبل الموت بقلب مستكين

لم يعد لي في المنى ما أشتهي أن تمنحيني

بعد ما انهَدَّ الذي شيدّتُ من حصن حصين [2]

ـ آمال أم محطمة:

كان في مستقبلي غاية مأواي الأمينِ

كان نوري، وعزائي من دجى ليلى الغبين

كان مالي وثرائي، كان أحلام السنين [3]

٤ـ خداع:

قد تكون هذه اللوحة (خداع) من أكثر القصائد تأثيراً، واستثارة للمشاعر الجيّاشة عند الشاعرة، وعند المتلقي على حد سواء، فهي قصيدة أمومة بحتة، تبتعد فيها الشاعرة ـ ربما عن قصد ـ عن كل أنواع الحذلقة الكلامية، وعن فلسفة الأمور، تكتفي بالعاطفة الطافحة، وترسم الحركات العادية، وبهذا تستطيع أن تؤثر في المتلقي تأثيراً مباشراً، لأنه أمام صورة حية تمشي أمامه، وإن لم يكن منشغلاً بها.

جاءت القصيدة في مقاطع أربعة، كل مقطع يحمل فكرة منفصلة، تشكل في مجموعها لوحة متكاملة لحياة يوم يعيشه طفل أو صبي ذكي يعرف كُنْهَ الأشياء وأسرارها.

---

(١) إليك ياولدي: ٢٠ ـ ٢١

(٢) إليك ياولدي: ٢١

(٣) إليك ياولدي: ٢١ ـ ٢٢

اللوحة الأولى: عيد ميلاد بعد الرحيل.

اللوحة الثانية: الواقع يدعو الأم أن تستيقظ من أحلامها.

اللوحة الثالثة: تصوير حي لمشهد الاحتفال عند الأم.

اللوحة الرابعة: احتفال الأهل به في مثل هذه المناسبة.

وفي كل لوحة يَدمى قلب الأم، وربما عادت بها الذاكرة إلى لوحات مماثلة كانت تحدث في حياة ولدها، ولم تكن تلتفت إليها بهذه الطريقة المعبرة، وبودّها لو استطاعت ان تعود إليها لتستغلها كما تهوى من جديد.

فغداً في التاسع والعشرينْ

ولدي في عمر البدر يبينْ

يَتمُّ ثلاثَ وعشرَ سنينْ [1]

فيقول القلب كفاكِ خداعْ

فالعيد مضى من غير وداعْ

والأمل الحلو المشرق ضاعْ [2]

وتصور حالها بالسؤال المرّ:

أين البسمات على شفتيكْ؟

وهدايا العيد على كفيكْ

ومبارك يضحك بين يديكْ [3]

وتنقل صورة للماضي من خلال (لو) لتترك للقارئ حرية تخيلّ حال البيت، ما دامت لو غير ممكنة التحقق:

لو كان العيد لزينّا الدارْ

---

(١) إليك ياولدي: ٢٣

(٢) إليك ياولدي: ٢٤

(٣) إليك ياولدي: ٢٤

وجلبنا الحلوى والأزهارْ

لكن ربيع الروض أنهارْ [1]

كم هي قاسية (لكن) استدراك مُرٌّ ألغى جميع إمكانات (لو) وأعاد الشاعرة إلى أرض الواقع بعيداً عن الأحلام التي ترغب أن تبقى أسيرة لها، دون أن ترتطم بصخور الواقع، وقبل أن تستيقظ على نيران الحرمان، لكن مارد الحزن يأبى أن يتركها فيعمل على إيقاظها من جديد.

وانفضَّ النور، وخلّى النار [2]

ينسحب نور الذكرى، وتحل نار الفراق شيئاً فشيئاً، وشاعرة محزونة تبكي نفسها بنفسها.

٥ ـ أمطري ياسماء: تشعر الشاعرة هنا بخمول الكون فيما حولها، وتضيق نفسها بما يحيط بها، فالمأساة وقتها كانت أكبر من احتمالها، والتعبير عنها لم يعد كافياً، لذلك أرادت في هذه القصيدة من عناصر الطبيعة أن تشاركها الحزن والبكاء، فتقدم نصّها بصيغة الأمر، لكن ذلك الأمر المزوج بالرجاء وذلك بغية:

- التطهير مما يشوب النفس من حزن.
- الوصول إلى مبارك، والتشبث بمكانه.
- بلوغ الفناء وهو الغاية.
- الابتعاد عن الحياة التي فقدت معانيها.
- التقرب إلى الله ليستجيب دعاءها.

أليس المطر هو الذي يغسل هذه الدنيا من أتربتها وأوحالها؟

أليس الدمع هو الذي يطهر النفس من أحزانها ومآسيها؟

من هنا كانت المقاربة التي أرادتها الشاعرة منطقية للغاية، فاستعارت من الطبيعة ما يماثل في الطبيعة، وفي الوقت نفسه يماثل في الدور، فكلاهما ينهلّ فجأة وعلى غير توقف، وكلاهما يأتي بعدانحباس، وكلاهما يأتي لينفّس أمراً.

---

(١) إليك ياولدي: ٢٥

(٢) إليك ياولدي: ٢٥

إذا حزن الإنسان منا، ولم يبك، ألا يحزن عليه الآخرون؟

فانحباس الدمع يورث في النفس ألماً، وربما عللاً لايقدر الجسم البشري على ضعفه ان يحتملها..

أجل

أمطري أمطري يا سماءْ

فمأساتنا في الليالي سواءْ [1]

لقد اختارت الشاعرة للسماء المشاركة في الحزن، رجاء أن تتعاطف معها أكثر، فهي - على تعبير الشاعرة - مكلومة مثلها، حزينة مثلها، تعاني ما تعانيه هي من كرب وحزن، لذلك تدعوها لأن تشاركها لعلّها تفلح في التحول، وبمساعدة من السماء لتصل إلى مبارك بطريقة أخرى تجعلها أقدر على التشبث بقبره وتربته، لعلها تنزرع معه إلى جواره دون أن يطالبها أحد في العودة.

أجل أمطري.. ذوّبيني أسىً

خذيني بسيلك قطرة ماءْ

لعلّي أسيل على قبرِهِ

وأسقيه في لهفتي ما أشاءْ [2]

هناك أشياء تشعر الشاعرة أن ابنها يحتاجها، ولم تسقه إياها، ربما دمع عينيها، ربما بقايا حنان، ربما وربما وربما..

وربما كانت تبحث عن ذلك بغية الفناء، لأنها وجدت أن الحياة غير جميلة عند الأم إن غادرها فلذة كبدها، وهذا الأمر فيه من الصدق ما فيه، فليس هناك ما يماثل حزن الأم، وفرح الأم، وتعلّق الأم، وخصوبة الأم (المرأة).

أجل، زلزلي الكونَ، إن بقلبي

زلازل هوجاً تلبي النداء

لقد حجب الحزن عني الوجودَ

وأمسيت أشتاق حضن الفناءْ [3]

---

(١) إليك ياولدي: ٢٨

(٢) إليك ياولدي: ٢٩ ٣٠

(٣) إليك ياولدي: ٣٠ - ٣١

لكن لماذا تبحث عن الفناء بهذا النَّفَس المحموم ؟!

ألأنّ الحياة تغيّرت حقاً ؟!

الحياة هي هي ، لكن مصاب الشاعرة جعلها ترى أشياء لم تكن تراها ، وجعلها تضخم بعض الأشياء والتي كانت تتسامح معها ، أو تغمض عينيها عنها وتتجاهل وجودها. المأساه حوّلت الشاعرة هنا إلى ناقدة اجتماعية أخلاقية -إن صحّ التعبير - لتسوّغ بذلك رغبتها بالفناء والهروب.

كرهتُ الحياة وما في الحياةِ

كرهتُ الصداقةَ والأصدقاءْ

كرهتُ التفاهةَ والتافهينَ

وفرط الحجودِ وشُحَّ الوفاءْ

فهاتي سيولك أُخْمد حقدي

على الحاقدين على الأشقياء [1]

التعميم يغلب هنا ، فليس كل ما في الحياة يُكره ، وليس كل الأصدقاء سواء ، لكن الحالة تفرض نفسها ، فهل يعقل أن تحب شاعرة مرهفة التفاهة والجحود ؟ لكنها لعمق المأساة صارت تراهما فعبرت عن ذلك ونسبت إلى نفسها الحقد، والحقد أبعد ما يكون، لذلك كان من الطبيعي أن تختم برجاء وتوسل ودعاء

لعلك يارَبِّ ترحم ثكلي

وتنزع من شوكه ما تشاءْ [2]

٦- أحبك حباً كثيراً : وتعود الشاعرة إلى الشعور الأنثوي الأمومي ، ذلك الشعور الذي يعود إلى التفاصيل الجميلة في علاقتها مع ولدها ، إلى الأماكن التي كانت تذهب إليهامعه . إلى أحاسيس أم ترى ولدها في كل ناحية من نواحي حياتها الكبيرة والصغيرة : (الزيارة ، اللباس ، الشِّعر ، العطر ، البُعد ، الابتسام ، الشراب ، الذكريات ، الحلم) وجاءت القصيدة على قافية واحدة مطلقة ، تركت للشاعرة حرية البوح وإطلاق الآه:

---

(١) إليك يا ولدي: ٣١ .

(٢) إليك يا ولدي: ٣١ .

أحبك ياروح روحي ، وباسمك أشدو كثيراً[1]...

وأنت كما أنت باقٍ ، تحطم قلبي الكسيرا...

وتنتحر الشمس حزناً علينا وتبكي المصيرا

وتهتاجني ذكرياتي وتوشك أن تستجيرا

وكفك في حضن كفي سعيداً حنوناً ، قريرا

ومازلت أنت المفدّى وما زلت أنت الأثيرا

ومازلت حلمي المرجّى ومازلت عندي الأمير ا

ومازلت نوراً لعيني ومازلت حبي الكبيرا

وقد كنتَ أوّل حبٍ ومازلت أنت الأخيرا

هذه الحالة الوجدانية العامة عند الأم ليست طارئة وإنما هي ثابتة بوجود الولد، وفي عدم وجوده وها هو قد وُجد ومن ثم قد رحل فهل تنتهي الحالة ؟

مع أن الحياة لم تتوقف ومع وجود مكان لغيره ، إلاأن الحياة تفرض على الأم ـ والأم وحدها – أن تبقي لكل واحدمن أولادها مكاناً في الفؤاد لايدخله أحد أبداً إلى أن تنتهي الأعمار.

٧- سؤال ٩ ـ من أمنية إليك مبارك

رأيت أن أجمع هذين النصين لتقاربهما في المضمون ، وحتى لا أعيد كلاماً متشابهاً مرتين ، وفي الوقت نفسه لتعزيز فكرة لا بد ان تكون في مقدمة الأشياء المؤلمة للأهل في الرثاء ، أما عن تقارب المضمون فذلك يتعلق بأترابه وبأخته التي تسأل عنه، وسواء أكان السؤال من لدات في العمر نفسة أم من أخ صغير في البيت، فإن ذلك يسبب الألم ذاته عند الأم والأب ولعلّ فكرة الأتراب واللدات من أكثر الأفكار إيلاماً للأهل، لذلك طرقها الشعراء مراراً في رثاء الأبناء ، فهؤلاء الأصدقاء يعيدونهم طول عمرهم شاؤوا ذلك أم أَبَوا إلى أولادهم وفي أحايين كثيرة يستمر الألم و،يسأل الأهل :

ترى لوكان الابن موجوداً الآن، كيف سيكون حاله ؟

---

(١) إليك يا ولدي: ٣٢ – ٣٤

لذلك نجد شاعراً مثل نزارقباني لا ينتظر أن يسأل أو يُذكّر ،بل توقع هذا الأمر قبل حصوله فخاطب به ولده :

أتوفيق ياملكيّ الملامحْ ياقمري الجبين

صديقات بيروت منتظراتٌ

رجوعَكَ، يا سيدَ العشق والعاشقين فكيف سأكسر أحلامهن ؟

وأغرقهنَّ ببحر الذهولْ

وماذا أقول لهن حبيباتِ عمركَ ماذا أقول ؟ (١)

مع ملاحظة الفارق العمري بين (توفيق و نزار) والرسالة الشعرية وشاعر مثل نزار قد يرى الفاجعة الكبرى في افتقاد حبيبة، والسؤال الأهم لايكون إلاممن ربطته مثل هذه العلاقة .

الأمر عند سعاد الصباح مختلف جداً فهي تقف عند سؤال لدات المبارك الصغار، وتقدم لوحة حوارية متخيلة مميزة ، فالأطفال دائمو السؤال، ولا يقتنعون بسهولة بالأشياء التي تقال لهم، إنهم غير تجريديين ولا يملكون القدرة على ممارسة التجريد بعيداً عن مدرسة الواقع الملموس

رفاقك الصغار يسألونني عن الخبرْ

شهران مرّا والمبارك الحبيب ماظهر

فإن أقل: مسافر قالوا: إلى متى السفر ؟

قد أقبل الصيف على شاطئنا، وما حضر (٢)

ثم تنطلق من هذا المدخل لتعلل لهم، وتُظهر عمق المأساة، ولتتوقف عند المحطة الأهم ، عند إحساسها وخوفها وحزنها وألمها :

ياأيها الصغارُ ، هكذا قسا بنا القدر

وهكذا هوى الضياءُ من سمائي وانتحرْ(٣)

---

(١) أحبك أحبك والبقية تأتي: ١٦٨

(٢) إليك ياولدي : ٣٥

(٤) إليك ياولدي: ٣٦

وعندما تصل إلى إحساسها تقول :

رجولة ما كُتبتْ في الدهرلا بن أثني عشر

وكنت أحميه على الدّهر بأعطر السُّوَرْ[1]

وتخاطبه :

ياولدي، أما ترى دموع قلبي كالمطرْ ؟

رفقاً بقلبي ،فهو لولا عمقُ إيماني كفرْ [2]

سؤال صغير فجر في الأم كوامنها ، وأطلقها على حدود تنهيدة حارقة وجمّد دمعة نزلت من مؤقها يوم الوداع ولمّا تزل ...

فماذا عن رسالة ترسلها (أمنية) الأخت إلى أخيها (المبارك)؟

رفاقه خارج البيت يسألون عنه، حضر الصيف ولم يحضر المبارك ، أما أمنية فإنها تنطلق من البيت، ليس في الصيف وحده ،بل في كل المواسم والأيام ، تنبعث رسالتها لتعبر عما في قلب الأم من لوعة وأسى، تتحدث إلى أخيها وصديقها هامسة وعاتبة وحزينة ،فالأيام الجميلة في حياتها فقدت جمالها ، الكثير الكثير من البهاء، هامسةً حتى لا تزعجه في رقدته الأبدية، عاتبةً لأن الأيام الجميلة فقدت معانيها، وحزينة لأن أخاها لايشاركها هذه الأيام ليضفي عليها من حبه وروحه، أليست الأم هي المتحدثة هنا ؟ يتجلى عمق الحوار، وتبدوالعفوية من خلال :

-سؤالها عن أخيها ليشاركها في عيد ميلادها.

-حديثها عن أمها وعمق حزنها على ولدها .

- تصويرها لعيد الميلادبعد أن غاب عن البيت .

تبدأ بالخطاب المباشر :

ياأخي أصبح لي اليومَ من العمر سنةْ

قم وهنئني ببعض البسمات المحسنةْ

عُدْ وهب لي لعبة أو زهرة أو سوسنةْ [3]

---

(١) إليك ياولدي:٣٦

(٢) إليك ياولدي: ٣٧

(٣) إليك ياولدي :٤٠

اختارت الشاعرة هنا أن تخاطب ولدها بلسان أخته، ابنة العام الواحد، التي لا تعي الأحداث، ولعلها اختارت هذا لترسم لنا صورة الفَقْد في أقسى صُوَرِهِ ونحن نرى بعين الخيال طفلة تمسك دراجة صغيرة ، تتمسك بالجدران، تتمسح بالأبواب، تبحث عن أخ كان ينتظرها، وعند ما لم تجد، أحَسّت ألم الفرق. وشعرت بإحساس أمها التي تعاني الفقد في أشد صوره، وهاهي ابنة العام التي رضعت حزن الأم وخوفها وقلقها، تعبر عن عمق ما يعتمل في صدر الأم، فانطلقت بخطابها إلى أخيها تسترحمه، ترجوه أن يعود، ليس من أجلها هي ، وليس من أجل عيد ميلادها وحسب ،بل من أجل نهر الأمومة :

يأأخي من أجل أمي عُدْ إلينا بالأماني

قم تجدْهَا زهرة قد ذبلت قبل الأوانَ

أغرقتها في خريف الحزن أمواج الزمانِ [1]

وتختم نجواها المؤثرة هذه بنقل صورة مؤثرة عن جوّ عيد ميلادها في البيت، أوثر أن أنقلها كما عبّرت عنها الشاعرة :

يا أخي ، ما عيدُ ميلادي سوى يوم كئيبْ

بعد أن غُيِّبت عنّا أيها الوجه الحبيب

لم يعد في البيت إلا الصمتُ يتلوه النحيبْ

لم نَعُدْ إلا غريباً يتأسى بغريب

وأباً يسأل : ما الخطب ؟

وأماً لا تجيب [2]

آثرت الشاعرة في هذه القصيدة أن تعبر عن كل ما يعتصرها من ألم على لسان أبنتها ولولم تحدد عمر ابنتهاهنا لكان الأمر أكثر وقعاً وإيلاماً، واختارت هذا النوع من الخطاب لتكون مؤثرة أيضاً فإذا كانت هذه الطفلة الصغيرة تتوجه بهذه الأحاسيس فالأ حرى بالمدركين أن يتألموا أكثر وأ كثر ..

وأدت هذه الرسالة أكثر من غرض :

---

(١) إليك ياولدي :٤١

(٢) إليك ياولدي: ٤١

- مشاركة أفراد الأسرة في لوحة متكاملة.

- نقل صورة متكاملة للبيت ، وقد غارت عنه البسمات .

- التعبير غير المباشر عن الآلام التي تعتصر الأم .

تشكل قصيدة سؤال، وقصيدة من أمنية إليك مبارك نقلة مختلفة متميزة في التعبير عن مضمون الرثاء عند الشاعرة، عندما استفادت بطريقة ذكية من المحيط الاجتماعي والأسري لتنقل صورة حية عن الحزن الذي يخيم على الأسرة، وعن الأسباب الضاغطة التي حدت بها إما إلى :

- السكوت والعجز لمدة عامين كاملين عن رثاء ولدها

- الانفجار وعدم التحمل أكثر من عامين، فطفر الدمع، وانضفرت الكلمات قصائد حزن -ولا أقول رثاء - تحمل كل المعاني التي يمكن أن تتبادر إلى ذهن شاعر أب أو شاعرة أم ، وهي إلى الأم المرهفة أقرب .

٨- أيها القاسي : تلتفت الشاعرة هنا إلى ذاتها،لتتعت ولدها الراحل بالقسوة، لأنه غادرها وخلّفها للهّم والدموع والحزن، بعد أن كان يملأ أيامها إ شراقاً ونوراً

أنت يامن كنتَ في ليلي مصابيح النهارْ

لا تسلنى عن همومي، فهي من غير قرار

لا تسلني عن دموعي، إنها ماء ونار[١]

تنقل إلينا الشاعرة هنا إيقاعها الداخلي، وإحساسها بالحزن الذي وصل من العمق حداً صار فيه بلاقرار ، بعد أن دخل إلى أعماق أعماقها، وصارت غير قادرة على انتشاله من جديد، وربما غير قادرة على التعبير عنه بعد أن غرقت في دياجيرالعتمة والحزن ..

وتعود إلى رثاء الذات عندها وإلى بكاء امتدادها في الحياة الذي افتقدته في بدايته،

بعد أن ضيّعتِ الأيام أحلامي الكبار[٢]

---

(١) إليك يا ولدي: ٣٨

(٢) إليك ياولدي: ٣٩

ومع أن هذا الحلم الكبير قد رحل، إلا أنّ الشاعرة ماتزال غير مصدقة، وما تزال تناجيه بجوارحها بالعقل والفؤاد، مصوّرة المسافات الشاسعة التي تفصلها عن هذا الحلم، وداعية حلمها لأن يتقدم منها أكثر، وأن يرضع من حنانها الطافر ما استطاع إلى ذلك سبيلاً ..

وغدا بيني وبين الدهر من بعدك ثارْ
إن قلبي لك في صبوته أكرمُ دارْ
إنه يحيا على حلم لقانا في انتظارْ
فالبدارَ الآن ياروحي إلى حضني البدارْ[1]

١٠- بيتك الأخير : المكان يمثل لدى الأديب محطة مهمة وتزداد قيمة المكان عند الشاعر، ويصبح المكان أثيراً عندما يرتبط بالحب، ويصبح مؤلماً عندما يستأثر بالمحبوب، والشاعرة في هذه القصيدة المؤثرة تقف عند المكان وقفة متأنية، وصفة المكان الذي تتحدث عنه لايشاركه فيها مكان آخر ،فهو مكان السكنى في الحياة وهو مكان السكنى الأخيرة والأبدية، فهو أثير لأنّ كل ذكريات الحب الجميل مرتبطة به، وهو مؤلم لأنه أستأثر بالجسد الذي أمَّلت أن يكون أمتداداً لها، وبلسماً لجراحها، ومعقداً لآمالها ،لذلك نجد الشاعرة قد مهّدت لقصيدتها بالقول :

كان لنا بيت جميل في الهرم
اقصى ما كنا نتمنى أن
يكون بيتاً لمبارك مع
عروسه، ولكن القدر كان
أقسى منّا، فكان مرقده
الأخير ،ودفن في البيت
الذي كان يحبه[2]

تكمن المفارقة في هذه القصيدة بين الواقع والأماني فالأماني تريد أن تحّولْ إلى بيت للزوجية، والواقع حوّله إلى مدفن لمبارك !

---

(١) إليك ياولدي: ٣٩
(٢) إليك يا ولدي:٤٢

وعندما غيّر القدر مستقبل البيت الموعود، كان لا بد للشاعرة (الأم) من أن تقف عند عناصر المكان ، من الهرم الذي يربض البيت إلى جواره، إلى شجيرات أثيرات عند مبارك، إلى أماكن الحديث، إلى ملاعب الصغار ... وتنتهي النجوى بتحطم الآمال.

تبدأ الشاعرة بالمكان الأثيرلدى ولدها على ما يبدو :

أترى تذكر مرأى شجرات البرتقال ؟

في جوار الهرم الشامخ مابين التلال [1]

وتؤلمها الذكرى، فيحولها المكان إلى الواقع الملتصق بذاكر تها، فتبدأ بمحادثته، وتذكيره بما كان بينهما :

هاهنا يا ولدي، كان لنا أحلى مقالْ

طالما حدّثتني عن أملٍ حلو المنالْ

عندما تصبح من عمرك في سنّ الرجال[2]

وتتمادى الشاعرة في خيالها برسم صورة قلمية حلمية لم تتحقق ،لكن المكان هو الذي دفعها أن تعود إليها، كما لو كانت تحدث بالفعل

تبتغي السكنى بهذا البيت في حضن التلالْ

كنت إذ أصغي إلى همسك أمضي باختيال

وأرى في مقبل الأيام من وحي الخيال

ولدي شبّ عن الطوق وأوفى للكمال

في ذراعيه عروس، هي للحسن مِثَالْ[3].

أ ترى كانت الشاعرة تقصد إلى إعادة كلمة (التلال) التي ذكرتها في البيت الثاني ؟ أهو اللاشعور، أم الشعور ؟ الذي قرّر أن التلال التي احتضنت أبا الهول الشامخ ستحتضن عزيزاً على الشاعرة ، سيبقى في ذكراها كما بقي أبوالهول في الذاكرة ...!

---

(١) إليك يا ولدي: ٤٣

(٢) إليك ياولدي: ٤٣

(٣) إليك يا ولدي: ٤٤

ربما هذا وربما ذاك

لكنه كان بوعي كامل كما توحي أجواء القصيدة :

وإذا البيت الذي كان لأ حلامي مجال،

يغتدي قبراً لأحلامي إلى يوم المآل [1]

وهنا تعطينا كلمة (المآل) الدلالة الكاملة على رغبة الشاعرة، وعلى رؤيتها التي اختارتها لولدها الحبيب ،لكن الشاعرة تختم القصيدة بقولها :

ليت هذا البيت لم يخطر لنا يوماً ببال[2]

إحساس الحب الفطري هو الذي نظم هذا البيت المؤثر، لأن هذا الإحساس يظهر للأم أن البيت لم يكن كما رُسم له، ترى لولم يكن البيت موجوداً ألن يموت الصبي ؟ لابدأن البيت سيكون في مكان آخر، وبمواصفات أخرى لا تقل جمالاً، ويتعلق بها قلب الأم، كما يتعلق الصبي، وستدور الحياة دورتها، لنقرأ لوعة أم على آمال انتهت وأحلام تحطمت..

١١- ليت: قصيدة فيها متسع للخيال والأمنيات، تحشد فيها الشاعرة مجموعة من الأمنيات المتضاربة وجميعها تبقى في إطار الأماني صعبة التحقق بل مستحيلة التحقق فجزء من هذه الأمنيات يعود إلى الماضي الذي مشى عكس الأمنية، وجزء آخر يعود إلى عالم المستقبل الذي لا نملك تغييراً لمجراه..

إنها مجموعة من الأمنيات غير المشروعة واقعاً، ومسموح بها في عالم الشعر والخيال الجامح ومطلوبة من أم شاعرة تختزن داخلها عالماً متضارباً من الأحاسيس الراغبة بالخلود المستعجلة للفناء

- أمنية الوجود في عصر غير هذا العصر، في عصر الجاهلية والوأد ١-٢

- أمنية في تغيير مسيرة الحياة ٣

-أمنية في أن تكون قد انتهت قبل أن ترتبط حياتها باحد٤

-أمنية في الخلود والبقاء -فيما لو-(٥)

---

(١) إليك يا ولدي: ٤٤

(٢) إليك ياولدي: ٤٥

-أمنية في أن تكون حياتها قصيرة ٦

أمنية في أن تتعرف إلى مجاهل الدر ٧-٨

- أمينة في الموت السريع ٩

تستعيد الشاعرة فكرة قديمة عُرفت عن العرب في العصور الجاهلية، حين كان الأهل يئدون بناتهم لسبب أولآخر ،والذي يهم الشاعرة في الموضوع : النتيجة فهذه النتيجة تتلخص في أن البنت التي يئدها الأهل تتخلص من أعباء الحياه ، ومن الأحاسيس القاسية في فقد الأحبة :

ليت أمي ولدتني في زمان الجاهليهْ [١]

بين قوم يئدون البنت في المهد صبيهْ

قبل أن تصبح أماً ذات أزهار نديهْ

وتذوق الثكلَ والسقم وألوان البليهْ

ليس حباً بهذا العصر أو ذاك كانت أمنية الشاعرة بل لأنّ تلك العادة كان من الممكن أن تريحها من عذابات كثيرة حملتهَا وليس لها قدرة على تحملها :

ليت أمي ساعة الميلاد كانت وأدتني [٢]

ولّما فاتها تحقيق هذه الأمنية لجأت إلى أمنية أخرى غير ممكنة التحقق أيضاً ،اوليست الأماني تبقى مجرد مجرداً أمان ؟! واستفادت هنا من التأثير القرآني في ثقافتها الموروثة مع التفريق بين أسبابً التمني :

(ياليتني مِتُّ قبل هذا وكنت نسياً منسياً)[٣]

(ياليتني كنتُ تراباً) [٤]

الشاعرة تمنت لو أنها وئدت في الجاهلية !

وتمنت لوأنها وئدت ساعة الميلاد !

---

(١) إليك يا ولدي: ٤٦

(٢) إليك يا ولدي: ٤٧

(٣) سورة مريم: ٢٣

(٤) سورة النبأ: ٤٠

وهاهي تتمنى لو خلقت على غير الهيئة والجنس :

ليت ربي حين قدّر لي هذي الحياهْ

لم يَصُغْني بشراً يحمل في القلب أساه

بل فَراشاً في الفيافي أو نباتاً في الفلاه

أو شعاعاً في الدياجي ،أو غناء في الشفاه [1]

لم نتمّن الشاعرة أن تتحول إلى تراب أو حجر وهل يعقل أن تطلب ذلك وهي الشاعرة الأم ؟!

تمنت أن تكون فَراشة، نباتاً، شعاعاً، غناء وجميع ما اختارته يتميز بالرقة والشفافية، وأمنيتها نبعت من قولها : (لم يصغني بشراً يحمل في القلب أساه)

لكن من يستطيع أن يخبر نا أنّ هذه المخلوقات لا تحمل الأسى أيضاً ؟ من يخبرنا غير خبير ؟

أما قالت النمل : يا أيُّها النّملُ ادخلوا مساكنكم لا يحطمنّكم سليمان وجنده)[2]

وكما جاء في مطلع هذا المقطع ،فقد قدّر الله الحياة للشاعرة، ومهما كان نوع الخلق، فإن ما عاشته ستعيشه على هيئة أخرى :

أما يتوه الفراش في الفيافي ويحترق عند اقترابه من النار؟

أما يُجتث النبات من جذوره؟

أما يتّبدد الشعاع ويتماهى ؟

أما يتجمد اللحن على الشفاه ؟

لكنها أمنيات شاعرة وأم ملتاعة تبحث عن الأمل إيلاماً بما أنها طرية العود، لا تقدر على تحمل أكثر من قطرات الندى، وهاهي تستقبل العواصف الهوج . ووجدت أنها لم تُخْلق في الجاهلية، ولم تُخلق بنوع مختلف، فسلّمت وطلبت أو تمنت أمنية تحدث في البشرية.

---

(١) إليك يا ولدي: ٤٧

(٢) سورة النمل: ١٨

ليتهم يوم زفافي كان للقبر زفافي [1]

ولم تتحقق هذه الأمنية، فعادت بعدها إلى أمنيات البشر المعتادة (الخلود)

وأنى للإنسان ذلك :

ليتنا نحيا مدى أيامنا للأبد

كلما أنظر ألقى في جواري ولدي

وألاقيه بحضني كلما امتدت يدي

وأنا آمنة من غدر يومي وغدي [2]

(وما جعلنا لبشر من قبلك الخلد)[3] فالله لم يجعل الخلد لأحد قبل النبي صلى الله عليه وسلم ولم يمنحه له ، ولن يمنح لأحد بعده ..

مسكين جلجامش كم بحث عن هذا الخلود، وقبل أن يحصل عليه ضاع بتفاحة،بنوم وبأفعى ، بقتال ... بأي شيء تريد، لكنه ضاع منه قبل أن يتملكه ..!

وتدرك أنها غير قادرة على الخلود ، فتتمنى لوأنّ الرحلة كانت قصيرة سريعة!

ليت باقي العمر لا يعدو سويعات قصيرةً

ثم أمضي لرحاب الله في أحلى مسيرة [4]

لكن القدر المحترم، والعمر المحدد، يحتم على الإنسان أن يعيش رحلتة كاملة غير منقوصة، وقد جاء ذلك مرات عديدة في كتاب الله الكريم :

(فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون)[5]

---

(١) إليك ياولدي: ٤٨

(٢) إليك يا ولدي: ٤٨

(٣) سورة الأنبياء: ٣٤

(٤) إليك يا ولدي: ٤٩

(٥) سورة الأعراف: ٣٤

وقد تكررت الآية بلفظ :

﴿إذا جاء أجلهم فلا يستأ خرون ساعة ولا يستقدمون﴾

سورة يونس ٤٩

وقد جاءت الآية بلفظ كما في الأ عراف في سورة النحل ٦١

وتلجأ الى أمنية أخرى - وكلها في إطار الأماني - تود لو أنها تتعرف إلى صفحات القدر

ليت أن المرء منذ البدء يدري قدره

فهو لا يفاجأ عند الحادثات المنكره [١]

ولكن أنّى يكون ذلك لبشر ؟!

(وعنده مفاتح الغيب لا يعلمها إلاهو)[٢]

وتنهي أمانيها المستحيلة باستعجال الموت، لأنها يئست من تحقق جميع الأماني التي تنتمي إلى المرحلة الماضوية :

إن يكن هذا، فيا رباه عجّل بالمصير

وأجرني من عذابي أنت ياخير مجير [٣]

وقد سبق إلى عدم تحقيق هذه الأمنية ايضاً قول ألحق :

(ولا يملكون موتاً ولا حياة ولا نشور) [٤]

إن هذه القصيدة التي تحمل مجموعة من الأمنيات، وجميع هذه الأمنيات تتعلق بذات الأم الشاعرة، وتؤكد العلاقة الوثيقة بين الأم وولدها، وتؤكد أن الأهل عندما يفقدون ولداً من أولادهم، فإنما يفقدون من أنفسهم قدراً غير يسير، ومن امتداداتهم أقساماً مهمة كانوا يعوّلون عليها ..

وبما أن هذا الموت كان مفا جئاً ومحزناً كان لابد للشاعرة أن تذهل عن

---

(١) إليك يا ولدي: ٤٩

(٢) سورة الأنعام:٥٩

(٣) إليك يا ولدي:٥٠

(٤) سورة الفرقان:٣

نفسها وأن تطلب ما تعجز عن فعله، ولابد أن تكون تلك الأمنيات بمستوى الحدث الذي تنوء تحت ثقله .

١٢- إيمان : بعدما انتحبت، وتذكرت، وبكت، وتمنت،تجد الشاعرة ملخصاً لكل مأساتها في هذه الوقفة الإيمانية فتحدد مأساتها بولدها وبمكانته لديها، وبأحلامها المغتالة بموته، وبذكرياته الجميلة، وبطبيعة البيت بعده وبسؤال الإخوة عنه في كل يوم، وتقتلهاالدهشة عند سؤالهم عنه، ثم تجأر إلى الله بإيمان مطلق أن يكون مبارك ومصابها به طوق النجاة عنده ... وتحدد أن إيمانها وحده هو الذي يعزيها ...

ولدي كان حبيبي ورجائي وحياتي

ولدي كان أبي ،كان أخي ،بل كان ذاتي [١]

هذا هو الفقيد لديها أجل كان أكثر. وكل ذكرياته تغتالها يومياً:

كل هذا لم يعد لي منه غير الذكرياتِ

غرفة تبكي على سيدها بالحسراتِ

لُعَبٌ تبحث عن لاعبها دون أناة[٢]

وتلوب الأم لتصطدم بالبيت والأولاد :

سألوا : أين أخوهم ، أهوماضٍ ؟ أهوآتِ؟

قلت : والدمع سخين ذائب في نبراتي

إنه في الغيب بين السحب ،فوق النيرات [٣]

زرعته هناك في السحب، في الأحلام، في الذاكرة، استودعته سحابة ممطرة ليهطل في أرضها مطراً ممرعاً مليئاً بالخير والإيمان والدعاء :

فَسَل الرحمن في أيام عمري الباقياتِ

رحَمةً منه، تعزّيني إلى يوم مماتي

إن إيماني بربّي، وحده طوق نجاتي[٤]

---

(١) إليك يا ولدي: ٥٧

(٢) إليك يا ولدي: ٥٨

(٣) إليك يا ولدي : ٥٩

(٤) إليك يا ولدي:٦٠

المبارك بقي عند أمه هو هو ..!

ألم تدّخره سنداً في قصائد سابقة لحياتها الدنيا ؟

ألم تتركه حلماً جميلاً ؟

ها هي الآن تجده سنداًلها عند الرحمن تطلب منه أن يستغفر لها ،وأن يسترحم لها، وفي الحالين كان ولدها سنداً، ترجوه، بعد أن كانت ترجوله، وتطلب بعد أن كانت تطلب له ..

إنها أم وأي أم ؟!.

١٣- صلاة : الإيمان يُختَمُ بالصلاة والخضوع، ولماذا الصلاة ؟ وما اللذة التي يجنيها المصلي من صلاته ؟ حلاوة الإيمان ، وحلاوة الإيمان عند الشاعرة تختزلها في اللقاء بعد شوق وفي الارتواء من الرؤيا بعد الجوع الشديد :

آه من وحشة أحبابي ومن فرط نزوعي

آه من صرخة أشجاني وأنات ولوعي

ومن الليل الذي عذّبني دون هجوع

والسواد الضارب الحلكة في كل الربوع[١]

وحشة، صرخة، شجن، انات ، عذاب ، أرق ، سواد...

هذه هي حياة الأم بعد أن فقدت ولدها البكر، وعندما استحالت الدنيا بين يديها إلى شيء وحين أيقنت أنّ لا فائدة من أي شيء توجهت إلى الله :

ياإلهي اقبل صلاتي وامتثالي ، وخشوعي

فهي قرباني إلى ذاتك، في شوقي وجوعي

للقاء ابني الذي راح إلى غير رجوعِ [٢]:

بين الأم وسواها فرق كبير، فهي ليست تطمع في شيء، ولا تتعبد لغاية ولا تقدم قرابينها إلابشيء واحد فقط : لقاء الذات التي أنكفأت إلى داخلها

---

(١) إليك يا ولدي: ٦١

(٢) إليك ياولدي: ٦٢

ولم تستطع أن تسترجعها من جديد ...

ثلاثة عشر نصاً على امتداد مجموعة سعاد الصباح الشعرية (إليك ياولدي) تمثل نفثة مصدوم، آهة مخنوق، دمعة أم طفرت من المؤق وتأبى أن تغادر فتقف حائلاً بين الأم، وبين رؤية الأشياء الأخرى، سواء أكانت هذه الأشياء جميلة أم غير جميلة ..

وقفت عندها نصاً نصاً ، لأنه قلّما نعثر على مجموعة كاملة تُقدّم بين يدي مفقود، والنصوص لا تحمل سمة واحدة، فهي ليست بكائية، وليست تأبينية، وليست مدحية بل كل هذه الأشياء معاً ..

قدّمت الشاعرة نصوصها بإيمان مطلق، وبتسليم بقضاء الله وقدره، وتركت المجال للأم الملتاعة أن تتخيل، أن ترجو أن تتمنى أن تحلّق في سماوات الحلم ،لعلها تلتقي هناك بصبي زرعته عند غيمة مسافرة قبل عامين، لعلها لم ترحل من مكانها، فتساعدها على اللقاء

ولو أردنا - ما دمنا في الحديث عن المضامين - أن نتحدث عن الترتيب نجد أن الشاعرة اعتنت - عن قصد كما أرى - بترتيب القصائد، فجاءت متدرجة تدرجاً منطقياً إلى أن انتهت بإيمان وصلاة واستودعت أمانتها بين يدي الله سبحانه وتعالى ... مجموعة الشجن يغطيها والحزن يلفها ، والأم تحتضنها بكلتايديها ومع أن اليدين ترتجفان حزناً وخوفاً ، وألماً، إلا أنهما تحتفظان بشيءمن القدرة والتماسك يعينهما الإيمان لتصنعا لوحة شعرية أنيقة مؤطرة بكل ما في الأم ...

وهل هناك أعظم من الأشياء التي عندها ؟

تعود الأم إلى ذاتها ، تتكفىء على ذاتها ، ثم لا تلبث أن تخرج من ذاتها ما رداً شعرياً يحمل كل الطاقات القادرة على الإبداع الأسمى .

الرسالة والمتلقي :

ليس المراد بالوقوف عند شعر الرثاء بأبعاده المختلفة عند الشاعرة أن نقدم تعليقات وشروحاً على الأشعار وإنما المراد حقيقة تقديم المفاتيح اللازمة لكشف ما انغلق من الأبيات والمعاني، وفي الوقت نفسه يراد من ذلك استجلاء مواطن الجمال الفني، وكشف مواطن التجديد وسماته، خاصة بالنسبة لفن شعري

متأصل عند العرب (من الرثاء) ولذلك قدّمنا ببعض الأشعار من التراث الشعري العربي الضخم، ولذلك أيضاً طرحت مجموعة من القضايا .. نتعلق بالشاعر والعصر والمرثّي والمكانة الاجتماعية ، ووقفت عند التعابير المشتهرة في فن الرثاء عند العرب، وطرحنا قبل البدء باستعراض شعر سعاد الصباح في هذا الموضوع مجموعة من القضايا والمآزق التي ستعترضها في رثاء كل من ولدها مبارك وزوجها عبد الله مبارك، وتستمد تلك القضايا مشروعية طرحها من السؤال :

ماهو الجديد الذي ستقدمه ؟

ما الرسالة الشعرية التي ستقدمها الشاعرة للمتلقي؟

وهل تتحول المشاعر الذاتية الخاصة بشاعرما إلى قضية مجتمعية ؟ ومتى تتحول ؟

بعد تلك الوقفة المتأنية المستفيضة مع شعر سعاد الصباح في هذا الباب نجد انها كانت وفق المعايير النقدية مجددة ، وقدرت ان تخرج من إطار الذاتية في كلتا الحالين، ففي الأولى وزعت هموم الأم في كل مكان على كل بيت من أبياتها وفي الثانية زرعت الوطن على جبين زوجها، أو زرعت الزوج على جبين الوطن ،لافرق في ذلك بعد أن تساوى الوطن والزوج الذي كان من حُسن طالع الشاعرة من مؤسسي هذا الوطن، وحتى لاندور في فلك الإنشاء نسأل كيف يرى النقاد التجديد ؟[1]

«سمات التجديد تتشكل حين تتجاوز القصيدة نطاق المناسبة، ودائرة الحدث لتتعامل مع أثر الحدث، وهنا تصبح الرؤية الشعرية أعمق عطاءً، وأكثر أبعاداً، وتصبح القصيدة مدينة تتعدد أبوابها، بتعدد روّادها..»

ولو أردنا أن نفهم التجديد بهذا المفهوم،نجد أن سعاد الصباح استطاعت أن تجدد بشكل كبير، فقد تجاوزت الحدث فعلاً، وتعاملت مع أثر الحدث، سواء أكان رجعياً إلى ماقبل افتقاد ولدها، أم كان آنياً عندما فقدته، وفصّلت من هذه المأساة الخاصة عباءة لكل أم مفجوعة، وقد أشرنا عند استعراض تلك الأشعار إلى أبيات بأعيانها، تشكل خصوصية الفجيعة وما سوى ذلك نزيف قلم أمّ، وأي

---

(١) د. صابر عبدالدايم، التجربة الإبداعية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١ ١٩٩٠ ص٣٤

أمّ وباستطاعة أي أمّ مفجوعة أن تتمثل هذه الأشعار التي حققت الخصوصية والعمومية بآن واحد، ولو تقصينا الديوان كله، نجد أنه يتناول الأثر للفقد ، سوى موقف واحد، يتناول الحدث نفسه، وهو تصوير لحظة الوفاة في الطائرة ..

- ملاغاة القلم العاجز عن الكتابة بسبب المصاب، أثر من آثار الحدث الفجيعة، ولكون الأم شاعرة كانت مأساتها مع القلم ، ولو لم تكن كذلك لكان الأثر مختلفاً فكم من أم أو أب عجز الدمع عن النزول في مصاب كهذا وترك ذلك أثراً في حياة كل منهما ..

- الأم التي فقدت ولدها، وتنظر فيما حولها، وكل الدنيا يغطيها الظلام ، أثر أخر من الآثار التي تركها الفقد ، فجلست تترقب موعدها معه في الجنة .

-الدار خالية من الولد ،كل زاوية في الدار تعيد إلى الولد، تراه الأم يتحرك في كل زاوية من زوايا الدار فترى كذلك كل الجميل قد تلاشى، ولم يتبق سوى الحزن ..

-الولد الذي يرحل مبكراً دون أن يدري أن الأم ستعاني لفقده ما تعاني .

- الأم المكلومة التي لا تكتفي بدموع نفسها ودماء شجنها فتطلب من الطبيعة بعناصرها أن تشاركها في الحزن والبكاء، بل وتستجدي مطر السماء، لعله يغسل شيئاً من البقايا العالقة على ثوب حزنها، ولعله يحولها إلى قطرة مطرية تركن إلى جوار قبره.

- الأصدقاء الذين يسألون عن صديقهم الذي رحل، ويعيدون الأم إلى سيرته معها وينكؤون جرحها من جديد

-عتب الأم على ولدها الذي غادرها بقسوة - كما تظن - ولم يكترث لآلامها ودعوتها له أن يعود إليها، ليشيع في قلبها النور والابتسام .

-ذكرى الولد في البيت، وعلاقة الراحل بإخوته مما يزيد من حزن الأم وشجنها.

-المكان الذي أحبه الولد، وتحول إلى قبر له، ومجموعة الأمنيات التي كانت ترسمها الأم لولدها ومستقبله- وربما لمً تكن تفكر فيها حقيقة في حياته - تعود إليها لتتحرها وتزيد من معاناتها.

-رغبة الأم في أن تكون مكان ولدها، وأمنياتهاالتي كانت تتمناها لتجنب تذوق هذه الفجيعة.

-صورة الأم وهي تعاني لوعة الفقد بعد ذهاب ولدها.

- التسليم بالقضاء والقدر، والصلاة والدعاء له.

إن هذه الأفكار التي دارت حولها قصائد ديوان سعاد الصباح (إليك ياولدي) تبرز بجلاء الرسالة الشعرية بين الشاعر والقارئ أو الجمهور، ومما يحمد- وهو كثير - طبيعة الخطاب الشعري عند الشاعرة، فهي لا تتحدث عن مأ ساتها وحدها، ولا تتفلسف في الموت وآثاره ،وإنما تنظم رسالة شعرية بلسان كل أم لتتحدث عن الموت وآثاره وما يخلفه من تغضنات وأسى في جبهة الأم وقلبها .

أما في قصيدتها (آخر السيوف) التي تتحدث فيها عن زوجها فالأمر مختلف تماماً، والرسالة مختلفة والمتلقي المقصود مختلف أيضاً.

- المأساة لا تخصها وحدها .

- الرسالة موجهة إلى الوطن .

- المتلقي هنا متعدد الثقافات والتوجهات.

- الظرف الوطني الذي قيلت فيه القصيدة استثنائي.

الرجل الراحل رجل وطن، وليس خاصاً بها، لذلك كانت تتحدث عن رمْز يعرفه الجميع .

والشاعرة توجه رسالتها إلى وطنها بكل ما فيه وتعيد، تعيد إلى الذاكرة شيئاً من حضو صيته، وقد اغتنمت الشاعرة الفرصة لإطلاع القارئ على جوانب من خصال الفقيد الوطنية والشخصية، خاصة أن بعض المتلقين لم يعايشوا المرحلة التي كان فيها عبد الله المبارك رجل دولة .

وعزفت الشاعرة قصيدتها على أوتار متعددة ،لتناسب - بوعي تام - كل الأذواق المتلقية، وجميع التيارات الفكرية والاجتماعية، فهي لا تتوجه إلى ذاتها، ولا إلى أسرتها بل إلى مجتمع يضج أحياناً بالتناقض من المشاعر، وندرك قيمة الخطاب الشعري لدى الشاعرة من الظرف الاستثنائي الذي قيلت فيه القصيدة، فالوطن الذي عاش له تعرض لمحنة وطنية هزته هزات عنيفة ، وزلزلت كثيراًمن القناعات التي كانت مزروعة في أرضه، لكنها لم تقتلعه تماماً فاغتنمت الشاعرة الفرصة لتبرز رأيها في المأساة، وفي القناعات التي تعرضت للزلزال، كاشفة عن

الخلفية التي كان الفقيد يحملها. وكانت الرسالة هنا وطنية كاملة، فالشاعرة أدركت إدراكاً تاماً بأن رسالتها إلى المتلقي لن تصل كما تريدها هي إن اكتفت برثاء ذاتي محض، فكان التوجه للوطن والرمز والظرف الاستثنائي ..

أظن أن سعاد الصباح نجحت في رثاء ولدها وزوجها في تحقيق معادلة صعبة بين المرسِل والمستقبِل وأدت رسالتها الشعرية حسب مقتضى الحال، وانطلقت من الذاتية الخاصة إلى الفضاء الرحب الذي يجعل الشعر أكثر حياة .

من خصائص شعر سعاد الصباح

- التأثر والتأثير
- الموازنات
- المفارقة والسخرية
- التضخيم والمبالغة
- الاحتفاء بالمكان
- الومضة الشعرية
- الدرامية والبناء القصصي
- اللغة اليومية المتداولة

التأثر والتأثير:

إن التأثر والتأثير من أكثر الخصائص الشعرية انتشاراً منذ القديم، وسيبقى كذلك مادام الشعر يُقرأ ويتم تناقله بين جيل وآخر، وبين منطقة وأخرى، فالطبيعة البشرية التطورية تقتضي أن يتأثر هذا الأديب بأديب آخر، وهذا الجيل بذاك...

ولانتشار هذه الخصيصة الشعرية نجدها أخذت صوراً مختلفة وأطلقت عليها تسميات متعددة، وصار لها مناهج دراسية خاصة في شتى أصقاع العالم.

- فمرة تخضع لمبدأ الأستذة والتلمذة كما رأينا في شعرنا العربي القديم، الذي عَرف ما يسمى بالراوية ، في المرحلة الشفاهية حين كان الشاعر الحديث السنّ والتجربة راوية لشاعر كبير سبقه[1] وإذا دققنا النظر في أشعار الرواة الذين أنتجوا الشعر فإننا لا بد أن نجد أثر الشعراء الذين قاموا بالرواية لهم، إذليس من المعقول أن يكون هذا الشاعر مجرد آلة تسجيل تنقل الشعر من مكان إلى آخر، وقد اعتنت الدراسات العربية بهذه الظاهرة العربية، وأعطوها قدراً كبيراً من العناية ،خاصة أن فهمها كان يعين علي فهم شعر الشاعر الحقيقي وتحديده، ولأن هذا الراوي كان يتعشّق أسلوب شاعره ومفرداته، ومن الممكن أن يضع في شعره ماليس فيه ... ومع هذا بقيت الشخصية الشعرية لكل واحد منهم مستقلة، ولم ينفِ أحد هم شعر الراوية .
- ومرة تخضع لمبدأ الانبهار والإعجاب إذ يبدأ الشاعر رحلته الشعرية بوجود عدد من الشعراء الكبار فيقتدي بهم أو بأحدهم، ويحاول أن يحصل على أسباب الشهرة والخبرة عن طريق المجاراة ، وربما يقوم بلفت انتباه هؤلاء الكبار لينهض بنفسه إلى مصافهم.[2]
- ومرة تخضع هذه الخصيصة للموضوع الشعري، فنجد طائفة من الشعراء، اختصوا بموضوع واحد، وكل واحد منهم تأثر بالآخر، وربما يكون هؤلاء في فترة واحدة أوفي فترات محددة فالشعراء العذريون على سبيل المثال طرقوا

---

(١) يزخرتر اثنا العربي بهذه الظاهرة، وما من شاعر إلا وله راوية، كما كان لزهير بن أبي سلمي راويان هما: كعب ولده، والحطيئة.

(٢) كما كان حال بشار بن برد مع شعراء النقائض، ومع جرير تحديداً.

موضوعاً واحداً وعبروا عنه بأساليب متقاربة ومتطابقة أحياناً ومجرد العودة إلى هذه الأشعار نتلمس ذلك الذي يتجاوز حد التأثر والتأثير، فها نحن نجد القصيدة الواحدة تنسب إلى أكثر من شاعر، حتى إن النقاد الحقيقيين عجزوا عن التمييز بين هؤلاء الشعراء وبقيت القصيدة نفسها في عدة دواوين مع الإشارة إلى أن هذه القصيدة تنسب إلى هذا الشاعر أو ذاك وفي أثناء إعدادي لمختارات (شعراء غنوا للحب والجمال) وقعت على هذه الظاهرة بصورة فجة لأنها أخذت أشكالاً متعددة :

-أحياناً تكون القصيدة بتمامها منسوبة لشاعرين.

- أحياناً تكون القصيدة بتمامها بتغيير اسم المحبوبة منسوبة لأكثر من شاعر
- وأحياناً تجد الفكرة نفسها تصاغ بطريقة شعرية مقاربة.

وهذا الأمر لا يقتصر على شعراء الغزل العذري فقطعة شعرية من سبعة أبيات مثبته في ديوان (عبيد الله بن قيس الرقيات)[1]

أصحوت عن أم البنين وذكرها وعنائها
وهجرتها هجر امرىء لم يَقْلُ صفو صفائها
قرشية كالشمس أشرق نورها ببهائها
زادت على البيض الحسا ن بحسنها ونقائها
لما استبكرّت للشبا ب وُقنّعت بردائها
لم تلتفت للداتها ومضت على غُلَوائها
لولا هوى أم البنيـ ـن وحاجتي للقائها

وهذه الأبيات ينسبها الأستاذ الدكتور المحقق عمر فروخ -رحمه الله- لوضاح اليمن، وهي أقرب إليه ،إذا ما قمنا بمعارضة الأخبار الواردة في كتب التراث[2] إذ يذكر الأصفهاني في أغانيه خبراً طويلاً عن نهاية حياة وضاح اليمين: «إن أم البنين امرأة الوليد بن عبد الملك عشقت وضاحاً، فكانت ترسل إليه فيدخل إليها ويقيم عندها، فإذا خافت وارته في صندوق عندها وأقفلت عليها فأهدي للوليد

---

(١) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ١٧٥ في المنسوب إليه.

(٢) الأغاني: ٢٢٥/٦ طبعة دار جمال للنشر - بيروت - مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية.

جوهر له قيمة، فأعجبه واستحسنه فدعا خادماً له فبعث به معه إلى أم البنين ... فدخل الخادم عليها فجأة ووضاح عندها فأدخلته الصندوق وهويري ....فرجع إلى الوليد فأخبره .... ويأتي الوليد بحيلة ويستهدي منها الصندوق الذي فيه وضاح، ثم قذف به في البئر وهيل عليه التراب وسوّيت الأرض، وردّ البساط، وجلس الوليد عليه ثم مارئي بعد ذلك اليوم لوضاح أثر في الدنيا ...»

وإذا كانت هذه القصة صحيحة على ما في الكتب من روايات تحتاج إلى زيادة تمحيص، فإن قصصاً مماثلة، لكن بصناديق مختلفة ولأناس آخرين، ولسيدات مختلفات موجودة في كتب الأخبار والأدب.

بل إن قصائد كثيرة تداخلت أبياتها بين هذا الشاعر وذاك لأنها أخذت البحر نفسه، والقافية نفسها، والموضوع ذاته.

- ومرة تخضع لمعيار نقدي حقيقي، وهو ما أطلق عليه النقاد تسمية (المعارضة) فالشاعر تعجبه قصيدة لشاعر قديم أومعاصرله فيقوم بصياغة قصيدة مماثلة في موضوعها وبحرها وقافيتها ...

ويذهب الدارسون أحياناً بالحكم للشاعر المعارض على الشاعر المعارَض ، كما حدث مع قصيدة البوصيري الشهيرة (البردة) والتي عارضها شعراء كثر وكان منهم (أحمد شوقي) في قصيدته (نهج البردة) والتي يبدأ بتحديد مصدرها، فهي تنهج وتنمو نحو البردة، ومع ذلك جاء من يقول : إن شوقي تفوق على البوصيري في رؤيته وصياغته الفنية ومع أن هذا يهضم الشاعر الأساسي الأول حقه في الريادة إلا أنه يلفت انتباهنا إلى أمرمهم للغاية، وهو أن النقاد التفتوا إلى مقدار ما أضافه أحمد شوقي للقصيدة، وكذلك فعل شوقي مع قصيدة البحتري الخالدة (السينية) ..

والمعارضات لم تتوقف منذ القديم، فهذا شاعر النهضة العربية الحديثة محمود سامي البارودي أقام النهضة الشعرية العربية الحديثة على المحاكاة والمعارضة لأهم شعراء العربية القدامى، فالمعارضة والتأثر ليس سلبياً على الإطلاق إلا كيف يصبح سبباً في نهضة أدبية كبرى بعد سبات استمر ستة قرون أو يزيد ؟!

فبعد مرحلة أبي العلاء المعري، لم يعد يذكر إلاشاعر هنا وآخر هناك وبمستويات ليست مرتفعة، واتسم غالبيتهم بالتصوف، وخمل الشعر وازدهر التصنيف الموسوعي إلى أن جاءت النهضة الشعرية.

ومعارضات أحدثت هذه الرجّة الشعرية الهائلة لا يمكن أن تكون نقيصة بحال من الأحوال.

- ومرة يتحدثون عن التأثر والتأثير تحت تسمية السرقات الأدبية وقد غالى النقاد القدامى في ذلك، فأي رائحة يشمّها الناقد لشاعر قديم ينسبها للسرقة، وقد دخلت مصنفات العرب القديمة في هذا الباب تحت الغرض الشخصي أكثر من دخولها تحت إطار العلمية[1]: ،مع أنها خدمت الشعر خدمات جلّى وقدّمت موازنات مهمة .
- ومرة يتحدثون عن التأثر والتأثير من خلال وقوفهم على الاقتباسات للشعراء من غير هم.
- ومرة ينسبون التأثر والتأثير للعلاقة المكانية (القبلية) وبسبب لقاء هذا الشاعر مع ذاك، كما حصل مع أبي تمام والبحتري وقد غالى النقاد حينها في إنشاء الدراسات عن التأثر والتأثير من خلال الموازنة بين أشعار الشاعرين، على الرغم من الاختلاف بين مدرستي الشاعرين الشعرية وقد أخذت هذه الدراسات تسمية (الموارنة) . وجميع هذه القضايا لم تغض من قيمة شاعر من الشعراء، ولم توقف التأثر والتأثير، الذي تجاوز حدود البيئة، فصار الشاعر يتأثر بشاعر وشعراء من خارج لغته :

- فهذا إليوت الذي ترك أثره في جيل الشعراء العرب الحديثين
- وهذا نزارقباني الذي تأثر بالمدرسة الفرنسية وقصيدته (الجريدة) دليل على أنه أخذ كثيراً من القصائد الفرنسية وقام بصياغتها بما يلائم القصيدة العربية .
- وهذا الباكستاني (محمد إقبال) الشاعر الكبير الذي ترك أثره في الشعراء الإسلاميين المعاصرين ولا يلزمنا إلا أن نقرأ شعره، ونعود إلى شعرائنا الإسلاميين لنجد أنهم لم يتجاوزوا ما جاء به خاصة ما يسمى بشعر(الصحوة الإسلامية)

---

(١) فشاعر مثل المتنبي، وهو من هو في الشعر العربي، أُلّف في سرقاته - على قول النقاد - كتب كثيرة، وبعضها حمل اسم (السرقة) وردّوا أشعاره إلى من سبقه، وأحياناً وصلوا إلى أنه اقتبس من أقوال أرسطو: ومن تلك الدراسات: المنصف لابن وكيع، والرسالة الموضحة للحاتمي.

- وكذلك تأثير عمر الخيام .

- وتأثير حافظ الشيرازي .

- وتأثير جلال الرومي

- أما التأثير الغربي فإنه غير محدود، خاصة عند الشعراء الحداثيين الذين ترسموا خطى أولئك الشعراء، واستغلوا أن القارىء العربي عموماً لا يجيد غير لغته وأخذوا كثيراً من الشعر، وصاغوه ونسبوه إلى أنفسهم، وجاءت الطفرة الاعلامية لتفضح هذه السرقات، وتعيدها إلى التأثر والتأثير[1] .

هذه الوقفة لا تقصد إلى نفي قيمة التأثر والتأثير بل تهدف إلى تأصيل هذه الظاهرة ،فهي ظاهرة مشروعة وصحية، فما من أديب يُخلق أديباً ،وقد اختط لنفسه طريقاً خاصاً ، ولابد للأديب حتى يكون أديباً من التفاعل الحي مع المحيط الأدبي والثقافي المحيط به.

فهذا الشاعر الكبير نزار قباني بدأ متأثراً بالأشعار الفرنسية، وعدد من الشعراء اللبنانيين من أمثال إلياس أبو شبكة، خاصة في البدايات، وقد أشار بعض النقاد إلى تأثره في شعره الاجتماعي - في المرأة- بأفاعي الفردوس لأبي شبكة،[2] لكن الناقد نفسه يبين أن قباني تجاوز هذا التأثير، وقدّم رؤيته الخاصة، وبدأ نزار يطور أدواته حتى تجاوز من تأثر بهم، وترك بصمته وأسس مدرسة شعرية متكاملة، لغة، وشعراً، وأسلوباً، وموضوعات وهذا التأثر لم يمنع الشاعر من إضافات تحمل اسمه وتوقيعه، وعندما ندرس التأثر والتأثير يجب أن نبحث عن هذه الإضافات فإن وجدناها قمنا بتحليلها، وإلا كان هذا الشاعر صورة مكررة لمن سبقه

وكذلك أدونيس لم ينبت من فراغ وتأثر بمن جاء قبله، وتأثر بالشعراء الغربيين بشكل واضح، لكنه أسس مدرسة شعرية خاصة به، والشعراء الذين تأثروا بأدونيس ينتشرون على امتداد الوطن العربي، والذي نبحث عنه في تأثر أدونيس هو الإضافات أيضاً، ولا نستطيع أن نجد ديواناً له يسير على نهج السابق ، فالشاعر دائم التجدد، سواء في لغته أم في طرائقه أم في الشكل، وعندكل ديوان جديد له يفاجئنا بشكل جديد، وبشعر مختلف أتعب الذين انضموا

---

(١) لسنا هنا في صدد الدراسة المقارنة لإيراد الأمثلة الكثيرة، حتى لا يخرج البحث عن غايته.

(٢) إيليا الحاوي/ نزار قباني شاعر المرأة.

إلى مدرسته، الذين مايزالون يدورون في فلك (أغاني مهيار الدمشقي) بينما أدونيس يفذّ السير تجاه مطلق الشعر .

وإذا أردنا أن ننصف فلابد أن نبحث عن الخصوصية عند الشاعر بعد اكتمال أدواته، ولهذا نجد المتأثرين بأدونيس على الهامش الأدونيسي المتطور بسرعة تماثل التطور التقني لهذا العصر .

أما عن سعاد الصباح فإن الدراسات التي تناولتها وقفت مطولاً، وبعبارات غير معلّلة- ولست أدري السبب عند تأثير المدرسة الرومانسية في الشعر العربي الحديث[1] بل تجاوز الدكتور نبيل راغب إلى مدرسة المهجر دون إيراد دليل واحد على هذا التأثر، وهناك عدد من الباحثين يذهبون إلى أن مدرسة المهجر نفسها اتباعية لم تقدم جديداً إلافى إطار الموضوعات، إذلم تجدد في الوزن والروح - وهذا الرأي فيه شيء كثير من التطرف لكن أسوقه هنا بحثاً عن العلاقة التي تربط الشاعرة بأدب المهجر !

أما عن المذهب الرومانسي فقد أشرت إلى ذلك عند دراسة تجاربها الأولى في ديوان (أمنية) الشاعرة تأثرت بهذا المذهب لكن ليس شعرياً وفكرياً وإنما اقتصر تأثرها بالمدرسة الرومانسية :

-النظرة الحالمة للعالم والمجتمع.

- النزعة الإصلاحية المسالمة .

- الاحتفاظ بالنمط العروضي القديم .

- البحث عن عالم بديل لما هي فيه.

لكن هذا التأثير على أهميته ،إلاأنه لم يتجاوز المجموعة الأولى بل في المجموعة ذاتها نجد نزوعاً عند الشاعرة تجاه التغيير، ونحو الثورة وعدم الركون، ويتمثل ذلك في عدة قصائد من ديوان أمنية، لكن أهمها على الإطلاق : جواد عربي[2]

---

(١) د.نبيل راغب/ عزف على أوتار مشدودة/ الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة/ ط١ ١٩٩٣ ص ١٥ وفاضل خلف/ سعاد الصباح ـ الشعر والشاعرة/ شركة النور - بيروت/ ط١ ١٩٩٢ ص٥ - ٦ وعلي عبدالفتاح/ اعلام الشعر في الكويت/ ابن قتيبة ـ الكويت/ ط١ ١٩٩٦ ص ٤٣٧

(٢) أمنية: ٤٩

إنّ في قلبي جواداً عربيا

عاش طول العمر في الحب أبياً

فإذا عاندته ، ألفيته

ثار كالمارد جباراً عتيا

وإذا لا ينته ألفيتهَ

بات كالطفل رقيقاً وحييّا

لمسةٌ تجرح من عزته

يستحيل الطفل وحشاً بربرياً

همسة تأتيه عن غير رضا

يملأ الكون ضجيجاً ودويا...

هذه القصيدة لاتنزع المنزع الرومانسي كما نرى، وأضيف مثالاًآخر عن التأثر في هذه المجموعة وهي قصيدتها الرقيقة الجميلة فرحة العيد [1]

وقفتُ في وجه مرآتي أسائلها

بأي ثوب غداة العيد ألقاه؟

وأي لون من الألوان يسعده؟

فكل لون له في الوجد معناه

وأي هيئة شعرأستثير بها

كوامن الشوق تطفى في حناياه ؟

أ أترك الشعر منثوراً على كتفي

سنابلاً في مهب الريح تغشاه ؟

أم هل أسوّي شريطاً في جدائله

يلوّن الليل في شعري ويرعاه ؟

---

(١) أمنية: ٦٦

هذه القصيدة ليست متأثرة بشيء من المدارس السائدة آنذاك، وإنما هي معارضة ومحاكاة لقصيدة نزارقباني : ماذا أقول له ؟

وإذا كان بإمكاننا أن نتحدث عن تلك المرحلة، فإننا نصفها بمرحلة التكوين فالشاعرة تقرأ الرسالة وتقرأ شعر أوبولو وغيرها لانها تكون ثقافتها ومعرفتها وليس بغاية المحاكاة إذ لم تكن متأثرة آنذاك إلابروح العصر ...

البيئة الشعرية ودواعي التأثير:

لا بد قبل الحديث عن تأثر سعاد الصباح الشعري وعن المدرسة التي تنتمي إليها من أن ننظر إلى هذا التأثر من زاويتين اثنتين لا ثالث لهما :

- البيئة الشعرية المحيطة

-شخصية الشاعرة ورسالتها

وهذا يجنبنا أن نلقي الكلام على عواهنه، ويصبح ضرباً من الإنشاء الذي لا طائل تحته.

١- البيئة الشعرية المحيطة : وجدت الشاعرة سعاد الصباح في بيئة ثقافية شعرية غنية : فالشعراء الكبار ينتشرون في مختلف أرجاء الوطن العربي، والحركة الشعرية نفسها تشهد ثورة وغلياناً على الصعد كافة، نرى الاتجاه الكلاسيكي، ونرى الاتجاه المجدد، ونرى الاتجاه الحر.

نرى التراثيين ونرى من يجمع بين التراث والمعاصرة ونرى الحداثيين نرى الأدب الملتزم ونرى الأدب للأدب ..

مشهد ثقافي أكثر من غني والشاعرة تجول بفكرها ونظرها بين هذه التيارات التي تتجاذب الحركة الأدبية وبما أن الشاعرة تفتح ذهنها للقراءة والاطلاع والمعرفة فلابد أن يستهويها تيار دون آخر ، وأن تتذوق فناً دون آخر

ونظرة سريعة إلى هذه البيئة الفنية المتناقضة تظهر -بلاتردد - أن الشاعرة

ستتأثر بالاتجاه المجدد، الذي يجمع بين التراث والأصالة، والذي يحمل رسالة يلتزم .بها ويدافع عنها وهذه الصفات لا تجتمع إلا في عدد قليل من الشعراء وعلى رأسهم نزار قباني

فالغاية التي تسعى إليها سعاد الصباح، لا تناسبها الحركة الحديثة ولا تؤتي

أكلها مع الموجة التغريبية ولا تنسجم مع رؤية الفن للفن، رسالتها واضحة ومحددة ، تتعلق بقطبين هما : الوطن وهموم المرأة ، وهذان القطبان لا يناسبهما مطلقاً الركض وراء الغموض والإبهام ولايمكن أن يصلا إلى الجمهور الذي تريده، إن أقتفت أثر الشعراء الغرائبيين الذين يملؤون شعرهم بالرموز والإشارات. وكذلك لا يمكن أن تركن إلى التيار الأسطورى الذي يحمل موروثا أسطورياً لاتتمتع به البيئة التي تخصها بشعرها... هذا البحر اللجي من الشعر الحديث ترك أثره واضحاً في شعر سعاد الصباح، فقد تأثرت بكل التيارات التي تتجاذب المشهد الشعري العربي حينئذٍ، ولكنها سخّرت كل ماحصّلته من هذه التيارات في خدمة الخط الذي اختطته، فصار أكثر غنى وأبعد رؤية.

٢- شخصية الشاعرة ورسالتها :

تتسم شخصية سعاد الصباح بالوضوح، وربما كنت مصيباً لوقلت : إن دراسة سعاد الصباح العلمية قرّبتها من الوضوح أكثر، وخففت من جنوح الخيال، والجموح الشخصي، لذلك لابد أن تختار حسب المنطق العلمي ذلك التيار الشعري الذي يناسب شخصيتها وينأى بها عن الإغراب والغموض .

ورسالة سعاد الصباح الشعرية على سعتها توجز بالوطن والمرأة، وهذه الرسالة جماهيرية أكثر منها خاصة، لذلك لا بد أن تختار التيار الجماهيري الذي يوصل رسالتها الشعرية إلى أكبر قدر من القراء وأنا إذ أقول هذا لا استنتجه فقط ،بل استمده من كلام الشاعرة نفسها عن رسالة الشعر عندها[١] : «لم تكن أحلامي أبداً خاصة بي، على الدوام كنت منذورة للناس، حتى في أحلامي أشاركهم آلامهم وأشركهم معي في أحلامي، كمواطنة عربية وكامرأة تعمل من أجل سعادة وطن. لقد حاولت وبذلت الكثير، وفي أحيان تحققت الرؤى وفي أخرى تساقط الحلم مطعوناً بالخنجر من الظهر »

بعد هذه الرحلة الطويلة لسعاد الصباح تحدد رسالتها الشعرية بأنها للناس ومنهم ،لذلك كان لابد أن تختار ما يناسب الناس لتقديم هذه الرسالة وأن تبتعد عن الغريب والتغريب الذي قد يبعدها عن الناس، ويؤثر سلباً على رسالتها الشعرية. ولكن هذا الاشتراك مع آخرين في الموضوعات والرؤية يدفعنا إلى مزيد من البحث عن الأشياء التي أضافتها سعاد الصباح، وعن الرؤى التي

---

(١) صحيفة الجزيرة/ ص١٣ / حوار عبدالحميد محمد الغبين/ الأربعاء ٩٥/٦/٢٨

قدمتها زيادة على غيرها من شعراء هذا الاتجاه التجديدي.. ولا يدفعنا إلى إلقاء عبارات فيها شيء من الجهل حيناً وفيها الكثير من الخبث .

ماذا أضافت سعاد الصباح؟

لن أعرض أمثلة في حديثي عن سعاد الصباح وتميزها فقد سبق أن عرضت ذلك في بابي (نشيج امرأة عربية) و(بين الأنا والأنا)

وأستطيع أن أوجز نقاط التميز والاختلاف بينها وبين غيرها بمايلي:

١- السابقون عرض لقضايا تخص المرأة، لكن ماعرضوه على فنيتة العالية - تميز بتناول القضايا المتعلقة بالجسد الأنثوي وحاجاته، فالظلم الذي تعانيه المرأة عنده يتمثل في الظلم على الجسد، والمرأة تظلم نفسها بانتها كات الجسد والمرأة تتوق للحب ،

أما عند سعاد الصباح فالأمر مختلف فالظلم الذي تعانيه المرأة ظلم اجتماعي وفكري وسياسي والمرأة تظلم نفسها عندما تتنازل عن حقوقها التي منحها إياها الخالق ولانجد- إلافيما ندر - رائحة للجسد عندها كما نجدها عند الشعراء السابقين ...

فهي تتعامل مع المرأة فكراً وعقلاً، ولهذا علاقة مباشرة بالبيئة لأن هموم المرأة عند سعاد الصباح مختلفة فهي تنتمي إلى بيئة تحرم المرأة أبسط حقوقها، حق الحصول على بطاقة شخصية خاصة بها، وحق التصويت والانتخاب فكيف بإمكانها أن تبحث عن حرية الجسد التي يبحث عنهانزار؟!!

وهذا بحدذاته يعد تميزاً جديراً بالدراسة، لأن الشاعرة تنطلق من ذاتها، وتنطلق من المرأة التي تخصها .

والمرأة التائقة للحب عند سعاد الصباح لا تتوق للجسد وإنما تتوق للحب المختلف، حب الاحتواء والحب الذي يعجز أعتى الرجال، لأنه يتعلق بحب يتمتع بالحرية والاحترام والتقدير .

وهذه الدعوة تنطلق من امرأة، تعرف دواخل المرأة، ومهما بلغ الشاعر - أي شاعر من القوة والمعرفة بالنساء، فإنه لن يقدر أن يصور خلجات المرأة ودواخلها كما فعلت الشاعرة .

٢- نزار يتميز بتصويره الواقعي المباشر، فكما عهدنا في شعر نزار الرسم يطغى على كل شيء ويضعك أمام اللوحة الصادقة وبتعابيرها المباشرة، بينما نجد سعاد الصباح في شعر المرأة وقضاياها تلجأ إلى التعابير العامة التي تحمل الكثير من الشفافية.

وهذا الامر نرده إلى أمر ين :

- الأنوثة المهذبة التي تخشى أن تخدش إحساس الكلمة الشاعرة .
- إيمان الشاعرة بعدم جدوى الحرية المطلقة سواء أكان ذلك للرجل أم للمرأة كما عبرت عن ذلك في حديث إعلامي.

٣- نزار يكثر من شعر الحب الغزل، بينما نجد ذلك شبه مفتقد عند سعاد الصباح، فقد رأينا عند در استنا لشعر الحب أن الشاعرة تقدم حالات في الحب ولاتقدم تجربة فردية، وقد وجدنا صعوبة في تحديد أشعارالحب عندها لذلك أطلقنا عليها تسمية شعر الوجدان والحب .

٤- الشعر العاطفي الذاتي عند نزار يمزج بين الحب والتجربة ويصور العلاقة بين الرجل والمرأة بكل تفاصيلها، وهي عنده واقعة يصورها، بينما عند سعاد الصباح فالأمر مختلف، فمع أنها خصّت الشعر العاطفي بمجموعة (قصائد حب) إلا أن هذه القصائد - كما رأينا - هي قصائد نظمت بغاية محددة

- إيجاد ديمقراطية في الحب تستطيع المرأة من خلالها أن تقول للرجل أحبك.
- الكشف عن الكوامن الشعورية لدى المرأة .
- إظهار مقدار معاناة المرأة التي لا يسمح لها أن تقول.

لذلك لم نجد في المجموعة كاملة شخصية الرجل المقابل إلامن خلال نداء أو دعوة وبقي إلى نهاية المجموعة أملاً مفتقداً وعالماً تريد المرأة أن يكون.

مما سبق نستطيع أن ننفي التطابق والتماثل في شعر قضايا المرأة بين نزار وسعاد الصباح، فالدعوة مختلفة والغايات مختلفة.

لكن لابد من الإشارة إلى أن التأثر كان في الأسلوب الشعري:

- من حيث طريقة الخطاب.

- ومن حيث استخدام الأساليب الشعرية.

- ومن حيث وضوح الغايات .

جملة القول : إن شعر نزار قباني في المرأة يمثل ثورة في عالمها وأيما امرأة في وطننا العربي من المحيط إلى الخليج تتمنى أن تكون صاحبة هذه الرؤية أوصاحبة رؤية مماثلة، ولأن واقع المرأة العربية لا يسمح بتحقيق هذا الحلم للنساء العربيات فقد اقتصر تأثير هذا الشعر الإيجابي على عدد من النسوة اللواتي يتميزن بنمو الشخصية وقوة حضورها والجرأة على اقتحام حقول الألغام الطويلة، وسعاد الصباح بما ملكته من ثقافة وتنوّر وشخصية نامية ومتطورة، ومعرفة وشاعرية استطاعت أن تكون الصوت الأنثوي الأبرز في هذا النمط الشعري فلم يملك الآخرون حيالها إلا التهجم لأنها تمثل صوتاً مفرداً منفرداً لم يجد له سنداً حقيقياً إلى الآن على الرغم مما وجدناه في طروحات الشاعرة عن نزار ...

٢- الشعر السياسي عند نزار أخذ الوجهة القومية وعلاقة العرب بإسرائيل في الحروب العديدة والتي حضر بعضها وكان على معرفة سياسية كبيرة وأخذ على عاتقة إبراز الفساد السياسي .

بينما نجد الشعر القومي عند سعاد الصباح يأخذ وجهة مختلفة تماماً، فنحن أمام شاعرة قومية وحدوية لاعلاقة لها بالحروب ولاتتناولها بصورة مباشرة إلا في وعندما اقتربت من بيروت أكثر في شعرها ،نجد الشعر وجدانياً عاطفياً كما في ديوانها :

(خذني إلى حدود الشمس)[1]

آتي إلى الجنوب

حيث الأرض تنبت الليمون والزيتون

والأبطال

---

(١) خذني الى حدود الشمس: ١٤٤

وتنبت العزة والنخوة والرجال

آتي إلى الجنوب

كي أقبل السيوف والخيول والنصال

وفي فمي سؤال :

هل أصبح الجنوب وحده .. قاعدة النضال ؟

وإن كان من تأثير نزاري يمكن أن نلمح إليه فهو في الأسلوب سواء في اختيار الشكل الشعري المقطعي أم في اختيار الأسلوب في المعالجة، القائم على التهكم والمفارقة والمزيد من طرح الأسئلة .

وهذا بدوره يقودنا إلى سؤال مهم :

إذا لم تعالج الشاعرة هذه الموضوعات القومية فماذا تعالج؟

إن الشاعرة تعيش في واقع محدد تعالجه كما عالجه الشعراء جميعهم ومن البدهي أن تتشابه الموضوعات وهذا ليس من قبيل التشابه أو الاقتباس أو التأثر، فحرب حزيران هي هي، والخيبات التي نزلت بالأمة واحدة، وحرب تشرين واحدة ،وعندما يعرضها الشعراء والأدباء، فإنهم يعرضون المادة ذاتها، ولكن من منظورات مختلفة، وإلابماذا نفسر ما قالته الأديبة العربية الكبيرة غادة السمان عن حرب تشرين، وهو يناغم ما قالة نزار ؟

القضية تتعلق إذن بطبيعة المواقف التي تتعرض لها الأمة، وقد تناولها الشعراء والأدباء عموماً ،لكن الذين وقفوا مع تأثير نزار في شعر سُعاد الصباح، لم يكترثوا مطلقاً للظرف الموضوعي الذي وُجد فيه الشاعران .

والشاعرة كما رأينا تحمل قضايا عديدة، وهي شبيهة بالقضايا التي حملها نزار، لذلك لابد من وجود هذا التأثير، فكلاهما قومي وحدوي، وكل واحد منهما يطمح أن يرى أمة مختلفة، لذلك نجدهما يتألمان بمقادير متقاربة، وإن كانت متفاوتة .. ونسمع من يقول: نزار لم يبك غير عبد الناصر من السياسيين، وكذلك سعاد الصباح فإلي أي شيء نرد ذلك ؟

الذي يطرح مثل هذا السؤال يدفع نفسه بنفسه إلى مأزق فكري، وإلى تناقض غريب، فعبد الناصر لم يكن لهذا الشاعر أو وذاك، ولم يكن لمكان محدد، فقد شكل عبد الناصر- على اختلاف وجهات النظر - رمزاً لكل عربي وحمل قامة

في ذلك الوقت لم تقترب منها قامة أخرى، لذلك نجد كماً هائلاً من المحبين له، والطريف أنك قد تجد خارج الحدود الوطنية له من يحبه حباً يفوق حب أبناء الوطن بكثير ! سعاد الصباح علاقتها بعبد الناصر مختلفة فهي تنقسم إلى فرعين .

-شخصي

- فكري

أما على الصعيد الشخصي ،فإن سعاد الصباح التقت بعبد الناصر مع الشيخ عبد الله مبارك رحمه الله، وهذه اللقاءات مدونة في الوثائق والكتب، ومنها كتاب سعاد الصباح نفسها: (صقر الخليج)، هذه العلاقة الشخصية جعلت الشاعرة تلامس نقاطاً في شخصية عبد الناصر لا يقدر غيرها أن يلامسها عن بُعد .

وعلى الصعيد الفكري ،سعاد الصباح تقول :

نحن وحدويون حتى العظم

فسعاد الصباح والشيخ عبدالله مبارك وعبد الناصر اجتمعوا فكرياً حول أفكار واحدة، واجتماع الفكر يفوق أي اجتماع آخر ، لذلك نجد الشاعرة تصاب بفقد عبد الناصر على الصعيد الفكري أيضاً. وقد كتبت سعاد الصباح في عبد الناصر قصيدتين هما : عندما رحل ناصر في ديوان (أمنية) ومن امرأة ناصرية إلى جمال عبد الناصر في ديوان (فتافيت امرأة) وعلى الرغم من وجود التوجه الفكري في القصيدتين، إلا أن الأولى تنزع إلى الوجدان أكثر، وتقدم خطابها الفكري ضمن السياق الفجائعي بفقدها جمال عبد الناصر [1]

لا تقولي : سقط الفارس عن ظهر الجواد

وسجاالحلم المرجّى وهوى الصرح وماد

كان أنشودة، حب ووفاء، ووداد

كان أحدوثة خير، لم ترد من عهد عاد

كان أسطورة مجدماروتها شهر زاد

سوف يبقى في حنايانا إلى يوم المعاد

---

(١) أمنية: ١٦

الذاتية والنظرة الشخصية واضحة جلية في هذه القصيدة، مع أن الشاعرة وقفت عند الحلم القومي الوحدوي ،لكن الموقف الفكري لم يكن يحتل المكانة الأولى في القصيدة، والسبب يكمن في قرب العهد من وفاة عبد الناصر، وعنوان القصيدة: عندما رحل [1] ..

ارو عنه أنه قرّب أيام الحصاد

لقيام الوحدة الكبرى ، وتحقيق المراد

سائراً في درب عمروٍ، وطريق ابن زياد

أما قصيدة : من امرأة ناصرية إلى جمال عبد الناصر، فقد قيلت بعد أكثر من عقد على وفاة عبد الناصر، لذلك نجد الخطاب الأيديولوجي الفكري واضحاً من العنوان، لذلك نجدها تتحدث عن الماضي الذي يمثله عبد الناصر، وعن مبادئه وهذه الرسالة فكرية بحتة لأن الشاعرة لم تكتبها لعبد الناصر إلا لانتقاد الواقع العربي المتردي، واستعملت تقنيات عالية كالترميز والمقارنات والمفارقات في هذه الرسالة، وهي بذلك تختلف عن سابقتها في سبب كتابتها، وفي غايتها، ويكفي أن نقرأ المقطع الثامن من القصيدة لنتعرف إلى العلاقة الفكرية بين الشاعر وعبد الناصر، وإلى الغاية من نظم القصيدة [2]

ياناصر العظيم

هل تقرأ في منفاك أخبار الوطن ؟

فبعضه مغتصب

وبعضه مؤجّر

وبعضه مقطّع

وبعضه مرقّع

وبعضه مطبّع

وبعضه منغلق

وبعضه منفتح

---

(١) أمنية: ١٧

(٢) فتافيت امرأة: ١٤١

وبعضه مسالم

وبعضه مستسلم

وبعضه ليس له سقف .. ولا أبواب .

الموازنات :

إن عقد المقارنات والموازنات عند سعاد الصباح في شعرها يشكل ظاهرة ،لكن هذه الموازنات لم تستغرق الأسلوب الشعري وتحوله إلى محاكمات عقلية سقيمه، فقد وظفت هذه الخصيصة لخدمة النص الشعري، ونجت من الصبغة العقلية التي يمكن أن تؤثر في بنية القصيدة وتحولها إلى مجرد موازنات تفقد الحس الشعري .

في الرثاء: تتركز موازنات الشاعرة بين وضعها قبل الفقد، ووضعها بعده، وتوازن بين حالها وحال الفقيد، وبين حاله قبل أن يرحل، وحاله بعد الرحيل، وقد أدى استخدام الموازنات إلى التأثير في القارىء تأثيراً إيجابياً، وجعلت الرسالة الشعرية أكثر اقناعاً[1]

مبارك كان لي دنيا من الحب أناجيها

وآمالاً أعيش بها وأحلاماً أغنيها

فيا ولدي وياذخري من الدنيا ومافيها

أجب . من يغلب النار التي شبت ويطفيها

أما تشهد أيامي وما أقسى لياليها

تعذبني دقائقها .. وتحرقني ثوانيها

فالشاعرة تعقد موازنة مؤثرة بين حالها قبل فقد ولدها، وحالها بعد الفقد، فهي في دنيا من الحب، ترقب ابنها، وتبني الآمال عليه، وتنسج مستقبله وأحلامه في قصائد لتتلوها وتغنيها، وفي غمرة صياغة هذه الأغنيات، تشب النار بين أضلاع الأم، وتتحول القصائد إلى لهيب حارق : وتتحول الأحلام إلى كوابيس ، والليالي الحاملة للآمال تمشي بطيئة قائلة تعذب الشاعرة.

---

(١) إليك يا ولدي: ١٣

ولم يكتف بذلك، بل حوّل مسار حياتها الغني بالأغاني والصور الجميلة للولد الجميل، وهاهي في قصيدة سؤال تجيب عن سؤال أصدقائه الصغار، مقدمة صورة مؤثرة عن طريق الموازنة بين حاليها في وجوده، وبعد فقده [1] :

أين الذي زيّن أيام شبابي بالزَهرْ ؟
وكان أغلى في الخصال من فرائد الدرر؟
وكان أحلى ما أراه في الحياة من صور ؟
يا أيها الصغار هكذا قسا بنا القدر
وهكذا اغتال أعز ما لعمري أدّخر
وهكذا طوى حبيباً كان في عمر القمر
وهكذا أضرم في قلبي اللهيب فاستعر

وفي إيمان نجد الشاعرة تبني الموازنة على استخدام صيغة كان، وثم تتوجه إلى ولدها بتصوير واقعها [2]:

كان إلهامي، وإبداعي وأحلى أغنياتي
شاعرياً، وندياً كأرقّ النسمات
وعطوفاً وأبياً، وكريم اللفتات
كل هذا ضاع من كوني بإحدى الغفوات
كل هذا لم يعد لي منه غير الذكريات
ولدي ... ليتك تدري كيف باتت أمسياتي
لوبساط الأرض طرسي ولو البحر دواتي
لملأت الكون إيقاعاً حزين الصفحات

الإلهام ،الإبداع الأغنيات، الشاعري، النسمات، العطف، الكرم.

كل هذه الخصال صارت مجرد ذكريات ،ضاعت بلمحة فحلّ مكانها:

البكاء الدائم، الحزن الطويل

---

(١) إليك يا ولدي: ٣٦

(٢) إليك يا ولدي: ٥٨ - ٥٩

ومن الاستخدمات القاسية للموازنة، صورة البيت بعد فراق مبارك، ولون أيام الأعياد في الرسالة التي صاغتها الشاعرة على لسان أمنية التي تسأل عن أخيها[1]:

قم .. وهنئني ببعض البسمات المحسنهْ
عد .. وهب لي لعبة أوزهرة أو سوسنهْ
عد ... وبدّد من سماء البيت غيم المحْزنهْ
جافت الأنغام بيتاً كنتَ فيه أُرغُنَهْ
ياأخي .. ما عيد ميلادي سوى يوم كئيبْ
بعد أن غيبتَ عفا أيها الوجه الحبيبْ
لم يعد في البيت إلاالصمت يتلوه النحيبْ
لم نعد إلا غريبا يتاسى بغريب
وأبا يسأل ما الحظب؟
وأماً لا تجيبْ ؟

باعتماد هذه الموازنة البسيطة في الاستخدام، استطاعت الشاعرة أن تصور لنا حالين متضادين بين الموسيقى والصمت ،بين الزهور والنحيب بين الاستبشار والكآبة.

وفي رثائها الشيخ عبد الله مبارك تقارن بين مكانته السابقة في الكويت، وعمله من أجل الكويت، وبين عودته إليها، بين آماله في البناء، وما آلت إليه الحال [2] :

يافارس الفرسان ياابن مبارك
يامن حميت مداخلاً وثغورا
ما عاد بحرك أزرقا، ياسيدي
فكأنما صار النهار ضريرا

---

(١) إليك يا ولدي: ٤٠ - ٤١
(٢) آخر السيوف: ١٥ - ١٦

كسرتك أنباء الكويت ومن رأى

جبلاً، بكل شموخه مقهوراً ؟

وفي الحب وقضايا المرأة .. كانت المقارنات حاضرة ايضاً بين واقع المرأة وحلمها، وبين رؤية المرأة ورؤية المجتمع ،وبين رؤية المرأة ورؤية الرجل.[1]

يقولون :

إن الكتابة إثم عظيم

فلا تكتبي

وها أنذا

قد شربت كثيراً

فلم أتسمّم بحبر الدواة على مكتبي ...

يقولون :

إن الكلام امتياز الرجال

فلا تنطقي

وإن الكتابة بحر عميق المياه

فلا تغرقي

وها أنذا قد عشقت كثيرا

وها أنذاقد سبحت كثيرا

وقامت كل البحار ولم أغرق

المقارنة بين ما يقوله المجتمع، وما فعلته الشاعرة فموقفهم يتمثل في تحريم الكتابة والنطق والشعر والعشق .

وموقف الشاعرة تمثل في الإقدام على كل ماحذرها المجتمع، موقفان على تناقض تام .

---

(١) فتافيت امرأة: ١٣ - ١٥

وهذه مقارنة بين موقف الرجل، وموقف المرأة، فهو رجل واقعي له حساباته، وهي امرأة عاشقة، تترك للعشق أشرعتها [1]:

أيها الرجل المشنوق على حبال الوقت

ابق مطموراً تحت أرقامك وأوراقك

ابق واقفاً على مرفأ الطمأنينة

أما أنا

فمسافرة مع البحر

ومسافرة مع الشعر

ومسافرة مع البرق

مسافرة في كل الأشياء

التي لا تعرف التوقيت

وموازنتها التي لا تنسى في قصيدتها الكبيرة (كن صديقي) حيث تعقد موازنة عقلية بين موقف الرجل وموقف المرأة من العلاقة التي من المفترض أن تربطهما[2]

اهتماماتها: الشعر، القراءة، الموسيقى، المشي، الخضرة، البوح.

اهتماماته: الكحل، الجسد، السوار.

وبهذه المقارنات قدّمت رؤية متكاملة في عالم الرجل الذي تعاتبه، وتريده، لذلك تطلب منه وتأمره أن يبقى صديقاً لها.

ومن المقارنات الطريفة، تلك التي وضعتها بين الرجل الذي أحبته، وسائر الرجال في العالم [3]:

أنت أول مثقف عرفته

لا يعتبر الجنس مطلباً قومياً

---

(١) فتافيت امرأة: ٨٢

(٢) في البدء كانت الأنثى ٧ – ١٢

(٣) في البدء كانت الأنثى: ٨٥

ولا يتخذ من السرير

منبراً للخطابةْ

وتُسُخّر الشاعرة حبها للطبيعة، وارتباط جمال الطبيعة، لعقد موازنات وتشابيه تغني تجربة الحب، وتضفي على حالة الحب شيئاً من الكونية، وذلك في قصائد حب[1]

يذكرني صوتك

بصوت المطر

وعيناك الرماديتان

بسماء سبتمبر

وأحْزانك

بأحزان الطيور الذاهبة إلى المنفى

يذكرني وجهك

ببراري طفولتي

ورائحتك

برائحة البن في كافتيريات روما.

صوت الحبيب = المطر

عينا الحبيب = سماء سبتمبر

أحزان الحبيب = طيور في المنفى

وجه الحبيب = طفولة

رائحة الحبيب = رائحة البن

ولم تكن هذه الموازنات لولا حالة الحب التي تعبر عنها الشاعرة.

وتوازن الشاعرة بين مشاعر الحب، ومشاعر الأمومة [2]، ولعلّ هذه الموازنة

---

(١) قصائد حب: ٣٩

(٢) كما في البدء كانت الأنثى: ١١٥ - ١١٠، وامرأة بلا سواحل: ٩٢ وقصائد حب: ٥٠ وخذني إلى حدود الشمس: ٣٧ - ٤٩ على سبيل المثال.

من أهم ميزات الشاعرة، والموازنة بين الأم والحبيبة غاية في الأهمية، من حيث منطلق الحب والتفاني فيه، ومن حيث نتيجته، وهذا الاستخدام يسوّغ ارتباط المرأة بالحبيب مهما كانت أفعاله، لأنه الطفل الذي تحبه بكونها الأم المحتضنة.

المفارقة والسخرية:

المفارقة والسخرية فن معروف منذ القدم، وعند جميع الأمم، وقد اتخذت السخرية أساليب عديدة، فمنها ما يقوم على الهجاء، ومنها ما يقوم على السخرية من النفس، ومنها ما يقوم على السخرية من الأهل، فهذا الشاعر العربي الحطيئة يصل قمة السخرية والمفارقة حين رسم لنفسه صورة قائمة على الهزء [1]:

أبت شفتاي اليوم إلا تكلما
بسوء فما أدري لمن انا قائله
أرى لي وجهاً شوّه الله خلقه
فُقبح من وجه وقُبح حامله

ويرسم صورة ساخرة أخرى لأمه[2]:

تنحي فاقعدي مني بعيدا
أراح الله منك العالمينا
ألم أوضح لك البغضاء مني
ولكن لا إخالك تعقلينا
جزاك الله شراً من عجوز
ولقاك العقوق من البنينا
حياتك ما علمت حياة سوء
وموتك قد يسر الصالحينا.

وهل يرجو الحطيئة لأمة عقوقاً يفوق عقوقه؟

---

(١) ابن قتيبة/ الشعر والشعراء/ بيروت - دار إحياء العلوم/ بلا تاريخ ٣٢٤ .
(٢) الشعر والشعراء: ٣٢٣

رسم صورة محسوسة مليئة بالحقد والكراهية، تصل حد الابتذال حين نربط الشعر بالأم. وفي رسم صورة ساخرة لأبيه، لا يقل ابتذاله عن هذا الذي رأيناه في الأم [1]

لحاك الله ثم لحاك حقاً

أباً ولحاك من عم وخال

فنعم الشيخ أنت لدى المخازي

وبئس الشيخ أنت لدى المعالي

جمعت اللؤم لاحياك ربي

وأبواب السفاهة والضلال

نلاحظ أن هذه الصورة لا تختلف عما فعله في رسم صورة الأم يعتمد اعتماداً كلياً على اللفظ ومغايرته للحقيقة التي وضع لها.

فالشيخ الوقور، أضاف إليه المخازي.

أما من الناحية الفنية، فالألفاظ المباشرة هي أدوات الحطيئة في شعر السخرية ومن يهجو نفسه بهذه المباشرة لا يصعب عليه ان يهجو أمه وأباه والناس جميعاً.

والمتتبع للسخرية في أدبنا يجدها قائمة على فن الهجاء أكثر من قيامها على الفن والتلميح، ونرى ذلك عند ابن الرومي أيضاً وغيره.

لكن فن السخرية تطور تطوراً كبيراً مع الأيام، ولم تعد قائمة على الهجاء والألفاظ المباشرة التي تصكّ سمع القارئ والمستمع، ولعلّ أهم شخصية ساخرة في أدبنا العربي الحديث الشاعر الأديب إبراهيم عبدالقادر المازني صاحب كتاب «صندوق الدنيا» والذي عرف بالسخرية وحب الدعابة.

من نصوصه النادرة الساخرة، والتي تقابل بموضوعها موضوع الحطيئة، النفس والأب والأم، اخترت هذا النص النادر الذي لا نعثر عليه في الكتب المبذولة بين الأيدي، وهو مزيج من النثر والشعر، فقد سأله

---

(١) الشعر والشعراء: ٣٢٣ - ٣٢٤

الأستاذ أحمد عبيد[1] أن يكتب ترجمة لنفسه بقلمه ، ليضمها مع نماذج من شعره التي سيرسلها معها إلى كتابه (مشاهير شعراء العصر) الذي كان أحمد عبيد يعدّه بثلاثة أجزاء، واحد لمصر وآخر للشام وثالث للعراق، أُنجز الأول وطبع، وحالت ظروف دون إنجاز الثاني والثالث، وبقي هذا الجزء نموذجاً فريداً للتأليف التوثيقي..

كتب المازني يرد على أحمد عبيد [2]:

«كأنما أدرك أبي أنه جنى عليّ ذنباً شنيعاً ففرّ إلى عالم الآخرة قبل أن أبلغ السن التي أستطيع أن أحاسبه على جريرته التي اقترفها»

نلاحظ في هذه الفقرة النثرية التي كتبها المازني بقلمه ذلك التطور في فن السخرية والمفارقة في الأدب، فقد استعمل المازني التلميح، وجاء بمفارقته عن طريق خفة الظل التي عُرف بها ولم يلجأ إلى العبارات الهجائية التي ألفيناها عند الحطيئة ومن جاء بعده، وإذا ما انتقلنا إلى شعره الذي قاله عن نفسه، وجدنا روح السخرية والمفارقة طاغية على كل مقطع شعري [3] في وصيته المفترضة:

سترخى على هذي الحياة الستائر

وتطفأ أنوار ويقفر سامر

فهل راق هذا الناس قصة عيشتي

وماذا يبالي من طوته المقابر؟

تركت لهم من قبل موتي وصية

نظير التي أوصت بها لي المقادر

وهبت لأعدائي -اذا كان لي عدى -

---

(١) أحمد عبيد لا يعرفه اليوم الكثير من طلاب العلم، هو صاحب المكتبة العربية بدمشق، محقق وأديب وشاعر، وواحد من أهم خبراء المخطوطات في العالم العربي، زوّد المكتبة الظاهرية بعدد من المخطوطات النادرة، له صداقات مع أدباء عصره أحمد شوقي - حافظ إبراهيم - خير الدين الزركلي وهو صاحب فكرة كتاب الأعلام كما يشير الزركلي في الطبعة الأولى التي نشرها أحمد عبيد بنفسه توفي في دمشق في ٦ شعبان ١٤٠٩ هـ ١٣ آذار ١٩٨٩م رحمه الله.

(٢) مشاهير شعراء العصر، أحمد عبيد/ دار صادر - بيروت ط٢ ص١٤

(٣) مشاهير شعراء العصر: ٣٥ - ٣٦

همومي وما منه أنا الدهر ثائر

وأوصيت للمحبوب بالسهدوالضنى

وبالدمع لا يرقا ولا هو هامر

وبالجدري في وجهه ليزينه

وبالعرج المرذول والله قادر

وبالضعف والإملاق واليأس والجوى

وبالسقم حتى تتقيه النواظر

وللشّيب بالأوجاع في كل مفصل

وبالثكل في الأبناء والجد عاثر

وكل سقام قد تركت لذي الصبا

وما كنت منه في الحياه أحاذر

وللناس ألوان الشقاء وإنني

إذا متّ لا آسى على من يخامر.

السخرية عند المازني تركزت في رسم لوحة متكاملة لنفسه، فهو يشكو من أغلب ما تمناه لغيره، وترك سخريته بشكل وصية، وهذا الاختيار بحد ذاته نوع من المفارقة.

ولا تزال السخرية تتطور يوماً بعد يوم لتأخذ شكل المفارقة المرّة، خاصة تلك السخرية السياسية، وإبراهيم طوقان واحد ممن برعوا بهذه السخرية السياسية، وشهدت السخرية على يديه تطوراً كبيراً، ويكفي أن نقرأ خطابه الشعري السياسي الموجه إلى الحكومة البريطانية [1]

قد شهدنا لعهدكم بالعداله

وختمنا لجندكم بالبساله

وعرفنا بكم صديقاً وفياً

---

(١) ديوان إبراهيم طوقان: ٨٢

كيف ننسى انتدابه واحتلاله

وخجلنا من لطفكم يوم قلتم

وعد بلفور نافذ لا محاله

كل أفضالكم على الرأس والعـ

ين وليست في حاجة لدلاله

ولئن ساء حالنا فكفانا

أنكم عندنا بأحسن حاله

لا حاجة للتدليل على تطور روح السخرية والمفارقة، فما بين النماذج بَوْن شاسع، إذ تحرر الشعر من الشتم والهجاء، وتحولت السخرية إلى فن يحتاج إلى روح ناقدة، وليس إلى هجّاء وهذه الروح توافرت في أشعار الدكتورة سعاد الصباح:

١ـ الشاعرة ناقدة للرجل.

٢ـ الشاعرة ناقدة للمجتمع.

٣ـ الشاعرة ناقدة للمرأة.

٤ـ الشاعرة ناقدة سياسية.

وهذه الروح الناقدة أنتجت شعراً ناقداً يعتمد المفارقة اعتماداً علمياً، وتحتاج إلى قراءة ناقدة أيضاً لتلمسها، وبحاجة إلى إعمال فكر، ذلك لأن الشاعرة ناقدة تحترم قارئها، وتترك له مهمة التحليل والوصول إلى النتائج.

صارت السخرية مفارقة مؤلمة لا تعطيك فرصة السخرية كما عند الحطيئة، ولا الضحك عند المازني، وإنما تمنحك فرصة بسيطة لابتسامة مخلوطة بالمرارة، لا تلبث بعدها أن تنكص، وتبتعد عن الضحك، لأنك تمارس الضحك على الذات، وعلى الرغم من انتشار المفارقة في شعر سعاد الصباح، إلا أنني أختار نماذج عديدة فمن قصيدتها (وصل السيف إلى الحلق)، والعنوان بحد ذاته مفارقة نختار [1]

---

(١) فتافيت امرأة: ١٥٥

وصل السيف إلى الحلق

ومازال لدينا شعراء يكتبون

وصل السُّلُّ إلى العظم

ومازال لدينا شعراء يكذبون

ويقولون على الأوراق.. ما لا يفعلون

ما الذي نفعل في المربد؟

والآفاق جمر، وشظايا، ودماء

ضجرت مناكر اسينا

فما نعرق صيفاً أو شتاء.

لا تحتاج هذه الصورة الجميلة إلى تعليق أو شرح حتى لا تُفْسُد، فما فيها من مرارة جعلها مفارقة مرة رافضة، بعيدة كل البعد عن مفهوم السخرية الذي ارتبط بالإضحاك، وصارت في صلب النقد الذاتي.

وتربط بين مفاهيم متداولة في حياتنا السياسية والاجتماعية [1]

لأن الحب عندنا

انفعال من الدرجة الثالثة

والمرأة مواطنة من الدرجة الثالثه

وكتب الشعر، كتب من الدرجة الثالثه

يسموننا شعوب العالم الثالث

وهذه صورة وطنية ساخرة مرسومة بريشة شاعرة مكلومة [2]:

لقد قرّر العالم العربي اغتيال الكلام

وقرر أيضاً

إبادة كل الطيور الجميلة، كلّ الحمام

---

(١) في البدء كانت الأنثى: ٥٨

(٢) برقيات عاجلة إلى وطني: ٢٢

ونحن طيور مشردة لا تريد سوى حقها بالكلام

ونحن طيور مثقفة لا تطيق

غسيل الدماغ، وكسر العظام

وتقدم صورة ساخرة من الرجل الذي أطلق العنان لعواطفه، ونسي ما فعل [1]:

يا سيدي

الجالس في نهاية الدنيا

ألا تذكرني؟

أنا التي شكلتني

من رغوة البحر

ومن حجارة الياقوت

والمرجان

وعندما تجد الشاعرة نفسها محاصرة محاربة، تقدم صورة ساخرة فيها الكثير من الغضب، والكثير من الألم [2]:

أطلقوا خلفي كلاب النقد

حتى يرعبوني

سخّروا أجهزة الإعلام ضدي

واستعانوا بالجنود الانكشاريين

حتى يسكتوني

هكذا أوحى لهم سيدهم

أن يصلبوني

وفي قصيدتها (ليلة القبض على فاطمة) التي تقوم من أولها إلى آخرها على المفارقة تقول [3]:

---

(١) امرأة بلا سواحل: ٢٩

(٢) امرأة بلا سواحل: ١٠١

(٣) خذني الى حدود الشمس: ٨٩

ماذا من المرأة يبتغون في بلادنا؟

يبغونها مسلوقة

يبغونها مشوية

يبغونها معجونة بشحمها ولحمها

يبغونها عروسة من سكر

جاهزة للوصل كل لحظةٌ

يبغونها صغيرة وجاهله

هذي هي الوصايا العشر

في حفظ تراث العائله

سعاد الصباح لا تبني مفارقتها على السخرية، ولا على الهجاء، ولا على رسم صورة ضاحكة، بل تبنيها على التضاد لموقفين متعارضين، تتبنى أحدهما، وتبرز التناقض بين قضيتين إحداهما تحمل سمة المنطقية، ولك بعد ذلك أن تقوم بقراءة المفارقة وتحديدها، كما في تعريفها للعالم الثالث، حين خرقت الشاعرة المفهوم السياسي، ورسمت مفارقة بعيدة المدى تظهر من خلالها أن تراجع هذا المجتمع ناجم عن بعد المرأة عن مكانتها في المجتمع.

وكذلك في قرار العالم العربي باغتيال الكلام والأشياء الجميلة، فكيف لهذا العالم أن يحقق التقدم والازدهار؟!

وصورة الرجل القابع بعيداً، والمرأة المتشكلة من فعله وكلماته تسترجعه!

وصورة أولئك الذين وقفوا أفعالهم وأقوالهم على مهاجمة الشاعرة، وحاولوا أن يوقفوها عن الكلام، صنعت مفارقة عقلية، بين ما هو كائن وما يجب أن يكون.

وقمة المفارقات عند الشاعرة صورة المرأة بشقيها:

١. التي أرادها لها المجتمع.

٢. التي قبلت أن تضع نفسها فيها.

دون أن تعتمد على الشتم والمهاجمة وجدنا الشاعرة تقدم لوحة صارخة بتضاد اللونين الأبيض والأسود، وقربتنا إلى المفاهيم التي تريد أن توصلها.

إنها المفارقة المدروسة القائمة على المنطقية، واستقراء الواقع واستكناهه.

التضخيم والمبالغة:

يقوم الشعر على التخييل ومبالغة التصوير، فكم من مشهد تراه عادياً، ويضخمه الشاعر بطريقة تجعل النقاد يقفون منه موقف الرافض للمبالغة، وقد وصفوها بأنها مذمومة، ومبالغات أخرى يطرب لها النقاد، ويعدونها من قبيل التصوير الناجح، والمبالغة المقبولة.

فهذا الناقد العربي ابن رشيق القيرواني يعقد فصلاً في الحديث عن المبالغات تحت عنوان (الغلو) [1]

فيذكر من أسماء الغلو: الإغراق، الإفراط.

ويقول: من الناس من يرى أن فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق والغلو، ولا أرى ذلك إلا محالاً، لمخالفته الحقيقة، وخروجه عن الواجب والمتعارف.

وينقل رأي المبرد في الغلو: أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه ما أصاب الحقيقة فيه.

ويورد رأي الناقد قدامة فيه: تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه، وليس خارجاً عن طباعه. وهذا علي الجرجاني صاحب كتاب الوساطة يقول في الغلو:

الإفراط مذهب عام في المحدثين، وموجود كثير في الأوائل، والناس فيه مختلفون: مَن مستحسن قابل، ومستقبح راد، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز بالوصف حدها سَلِمَ، ومتى تجاوزها اتسعت له الغاية، وأدته الحال إلى الإحالة، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط، وشعبه من الإغراق.

ويأتي على رأي الحاتمي في الغلو: وجدت العلماء بالشعر يعيبون على الشاعر أبيات الغلو والإغراق، ويختلفون في استحسانها واستهجانها، ويعجب بعض منهم بها، وذلك على حسب ما يوافق طباعه واختياره، ويرى أنها من إبداع الشاعر الذي يوجب له الفضيلة.

فالعرب وقفت من المبالغة موقفاً حذراً لأن اعتماده كان على اللغة، ورأيهم يتناسب والبيئات التي عاشوا فيها، والثقافات التي كسبوها، لذلك نجدهم كما

---

(١) ابن شقيق العمدة في محاسن الشعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد/ دار الجيل - بيروت ط٥ ١٩٨١ ص٦٠ وما بعدها/الباب٥٩

في قول الجرجاني ينسبون الغلو للمحدثين، ومن أمثلة الغلو التي رفضوها:

قول أبي نواس:

وأخفت أهلَ الشّركِ حتى إنه

لتخافك النُّطف التي لم تُخْلَقِ

وإذا ما وقفنا عند البيت الشعري القائل:

فليتك تحلو والحياة مريرة

وليتك ترضى والأنام غضاب

نجد أن هذا البيت مُدرج في ديوان أبي فراس الحمداني، وهو منسوب في الوقت ذاته لشاعرة الغشق الإلهي رابعة العدوية: وهذه النسبة تساعد في دراسة المبالغة وتصنيفها أيضاً، فحين يكون البيت لرابعة تخف شدة المبالغة، لأنها تخاطب الذات الإلهية، وحين يكون لأبي فراس نجده مبالغة مضخمة أكثر من اللازم، فليس من المعقول أن نجد رضى إنسان مهما بلغ مغنياً عن كل البشر.

ولا يخلو شعر شاعر من هذه المبالغات، بل لا تخلو قصيدة من المبالغات، ويمكن تأطيرها ضمن المبالغات المقبولة، أو ضمن المبالغات المرفوضة، وفي الشعر العربي الحديث كثرت المبالغة أيضاً، وتأثرت بالتيارات الغربية والحداثية، ونزلت تحت تسميات البلاغة والمجاز أكثر من الأوقات السابقة.

سعاد الصباح عمدت إلى المبالغة في شعرها، واستفادت من سمات المبالغة الحديثة، وأبعادها الفكرية والعقلية، وسخرتها في خدمة النص الأدبي الذي أنشأته، ولكنها استخدمت المبالغات أحياناً، وفي ذهنها صور المبالغات القديمة، فجاءت بغاية المبالغة والتضخيم وحسب، وهذا ما نجده في شعرها السياسي [1]:

يا زمان القبح.. من أين يجيء المبدعون؟

في بلادي.

وعلى أي حليبٍ من دموع يولدون؟

أعطني شبراً من الأرض يسمى وطناً

---

(١) حوار الورد والبنادق: ٤٧

ما به مشنقة أو مخبرون

أعطني شبراً من الأرض يسمى وطناً

لا تغطيه المنافي والسجون

وصل السيف إلى الحلق

ومازال لدينا شعراء يكتبون

وصل السل إلى العظم

ومازال لدينا شعراء يكذبون

ويقولون على الأوراق، ما لا يفعلون

على الرغم مما تحمله هذه المبالغة في المقطع من كلمات لها مدلولاتها، إلا أننا نقرأ في الأبيات صدى الصور الشعرية القديمة، التي تأخذ من المبالغة غاية، فقد حوّلت الأرض في المبالغة نتيجة ظرف معين الى سجن كبير، ومنفى أكبر، وصار الأدب والشعر نوعاً من الدجل.

وفيما عدا خروج الشاعرة في مبالغاتها في الأمور الواقعية على حدود المعقول فإننا نجد الشاعرة تقدم مبالغات مدروسة ومقنعة بل نجد مبالغاتها مسخرة للوصول إلى الهدف والغاية[1]

أصعد إلى سقف القمر

لأقطف لك قصيدة

وأصعد إلى سقف القصيدة

لأقطف لك قمراً

أصعدإلى فضاءات

لم تصعد إليها امرأة قبلي

وأرتكب كلاماً عن الحب

لم ترتكبه سيدة عربية قبلي

ولا أظن أنها سترتكبه بعدي!!

---

(١) قصائد حب: ٨٧ .

إن النظرة المتفحصة في هذه المبالغة تبين أن المبالغة كانت وسيلة ناجحة للوصول إلى المعنى الشعري، ومن دون هذه المبالغة لا تصل الصورة الشعرية إلى غرضها بهذه العذوبة، فقد حملت الشاعرة مبالغتها على جناحي المجاز ،فجعلت للقمر سقفاً، والقصيدة ثمرة، وللقصيدة سقفاً ،والقمر ثمرة. فكانت القصيدة تساوي القمر على المستويات جميعها ،وعلى سقف ذلك القمر، وتلك القصيدة تمارس المرأة هوايتها في ارتكاب إثم الكلمة!!

وكذلك الأمر في قولها:[1]

كل مدائن العالم تبدو لي على الخارطه

نقاطاً وهميه

إلا مدينة واحده

أحببتك فيها

وأصبحت فيما بعد

وطني

هل يصحّ بعدها أن نقول مع القائل : من لا حبيب له، لاوطن له؟!

وفي إطار المبالغات الموظفة تأتي قصيدة الشاعرة (القصيدة السوداء) تصور حالها بعد الحرب[2].

أين ترى نذهب ياصديقي؟

وما هناك بوصة واحدة نملكها

في عالم الأرض

ولافي عالم السماء

وما الذي نفعل في بلاد ؟

يصطف فيها الناس بالطابور

كي يستنشقوا الهواء!!

---

(١) في البدء كانت الأنثى : ٦٢

(٢) امرأة بلاسواحل:٨٥

المبالغة عند سعاد الصباح تنتمي إلى عصرها، العصر الغرائبي بكل ما فيه:

سياسياً ، ومافيه من تناحر عربي عربي .

عاطفياً ،حين يعجز المحب أن يحب.

موقفاً ،حين يختفي نصف المجتمع عن الواجهة.

وضمن هذا الإطار الغرائبي جاءت مبالغات الشاعرة موظفة فنياً وفكرياً وأدت الغرض المفترض فيها، وإذا كانت الشاعرة قد خرجت عن هذا الإطار في مجموعة من أشعارها السياسية ،فلأن الشاعرة اندفعت بعاطفتين اثنتين:

- الشاعرة صاحبة الكلمة المجنحة.

-المرأة التي يهزها بريق الظاهر.

أما ماذا قدمت المبالغة لشعر سعاد الصباح؟

فقد قدّمت أشياء كثيرة ،وفي مقدمة ما قدّمته

١- اعتماد المجاز للوصول إلى غايات بعيدة.

٢-الدخول في قضايا الشعرية بصورة تشبهها وليست هي.

٣- طرق مختلف الموضوعات الشائكة ، اعتماداً على رؤية شاعرة.

٤-ولو ج مساحات أكبر في حرية التعبير وفي مختلف الأمور.

الاحتفاء بالمكان :

ما من شاعر إلا وذكر المكان في شعره ،من امرئ القيس إلى الشاعر الذي سيولد بعد مليون سنة، ولابد للمكان أن يبدو بصورة أو بأخرى ،لكن عدداً من الشعراء احتفوا بالمكان أكثر من غيرهم ، ويعود ذلك إلى أسباب :

١- التعلق بالمكان

٢- تصوير البيئة.

٣- أهمية المكان.

٤- محاولة إيهام القارئ بواقعية الحدث.

٥- طبيعة الموضوع الذي لايصلح من غير المكان .

سعاد الصباح شاعرة التصق المكان بذاكرتها وشعرها، للأسباب السابقة مجتمعة ففي رثائها ارتبط المكان بحبيبين :عبد الله مبارك ،مبارك.

(البيت -المدرسة-المدينة-الكويت).

والمكان هنا مسرح الحدث المحزن الذي تعيشه الشاعرة المكلومة[1] :

في جوار الهرم الشامخ ما بين التلال.

تبغي السكنى بهذا البيت في حضن التلال

وإذا البيت الذي كان لأحلامي مجال

يغتدي قبراً لأحلامي إلى يوم المآل.

والمدرسة مكان تطرب له الشاعرة قبل فَقْد ولدها[2]:

هذه دار ،وأسوار ،وروض ،وأريج

وصدى من ضحكات وصراخ وضجيج .

سألوا :ما عمره؟ قلت : تخطّى الخامسةْ

كبر البرعم عن حجري وجاء المدرسةْ

وفي رثائها المميز للشيخ عبد الله المبارك ،تأتي الكويت المكان الأهم [3]

ها أنت ترجع مثل سيف متعب

لتنام في قلب الكويت أخيرا

وفي الشعر السياسي يحتل المكان أهمية بالغة ،وذلك لطبيعة هذا الشعر وارتباطه بالمكان فنجد صدى المدن العربية التي تجري الأحداث عليها مثل (الكويت ـ بغداد ـ بيروت).

وفي الشعر الوجداني تتنقل الشاعرة بين بلدان كثيرة، وأوربية على وجه الخصوص ، لارتباط هذه الأماكن بالعلاقة مع الرجل.

ولعلّ باريس هي الأوفر حظاً بين المدن ،لأنها على ما يبدو ـ متشبثة بذاكرة الشاعرة [4]

---

(١) إليك ياولدي: ٤٣ ـ ٤٤

(٢) أمنية :٣٢-٣٣

(٣) آخر السيوف: ١٥

(٤) قصائد حب : ١٠٢

إن علاقتي بيديك

قديمة قديمة

وإعجابي بهما قديم قديم

بدءاً من اليوم الذي رأيتهما فيه

في أحد مقاهي السان جرمان في باريس

تجلسان وحدهما

وتتكلمان مرة مع سيجارة« القولواز».

ومرة مع جريدة الفيجارو

ومرة مع اللاشيء

وترسمان في الفضاء خطوطاً وأشكالاً

لا تستطيع أن تفهمها

سوى امرأة عربية

تتسكع على أرصفة الحزن مثلي

ومن المدائن العربية احتلت الكويت مكان الصدارة بين الأمكنة ،وقد أعفاني الباحث الأستاذ برهان بخاري من إحصائها وتتبعها في الدواوين والقصائد ،لأنه فعل ذلك في كتابه عن (سعاد الصباح دراسة جديدة) فقد أحصى الأمكنة ،وعدد المرات التي جاءت في شعرها وكانت الكويت هي الأولى [1].

واحتفاء الشاعرة بالمكان يدل دلالة قاطعة على انتمائها، وحسّها بالمكان الذي تسكنه وتعيش فيه أولاً ، وبالمكان الذي تربطها به رابطة ،أو بالمكان الذي شهد شيئاً من أحداث حياتها .

الومضة الشعرية:

عمدت الشاعرة إلى الومضة الشعرية- إن صحَّ التعبير- عمداً ،فهي لم تستخدم هذا الأسلوب مرة أومرتين ، بل إنها أخلصت لها ما يقارب الديوان (في

---

(١) برهان بخاري : سعاد الصباح دراسة جديدة ص١٥٧

البدء كانت الأنثى) وهذا يمنحنا فرصة في دراستها على أنها ظاهرة عند سعاد الصباح وخصيصة.

ولا يخفى ما في استعمال هذا الأسلوب الشعري من محاذير:

١-قد لاتفي بغرض الشاعر.

٢-تنتهي قبل أن يدخل الشاعر فيها.

٣-تحتاج إلى قارئ متمكن .

٤- تحتاج إلى متابعة حثيثة.

٥-لايجيدها إلانفر من الشعراء.

٦- تحتاج إلى جهد في تكثيف اللحظة الشعرية.

والشاعر الذي يُقدم على كتابة الومضة الشعرية مغامر بلاشك ، ففي هذه الومضة يختزل قصيدة طويلة ،ويجب أن تقوم هذه الومضة السريعة مقام قصيدة طويلة، وإلا فقدت مسوّغ وجودها.

كتابة هذه الومضات يجب ألا تقتصر على فكرة بسيطة كما قد يتهيأ ،بل من المفروض أن تترك قارئها - ولابد من التركيز على القارئ أكثر من السامع - في عالم شعري متكامل ،ولابد من الاعتراف بأن الشاعرة أجادت الومضة الشعرية، وقدّمتها بحرفية عالية، ويكفي أن نقف عند بعض هذه الومضات لنتأكد بأن الشعر (ليس بالنثر طوّلت خُطَبه).

تحدد الشاعرة هوية المرأة [1]

هوية

يعرفني الناس بك

فأنت عطري الخصوصي

أنت هنا أمام قصيدة متكاملة ،أمام الهوية وتعريفاتها ، وماذا تشكل بالنسبة للإنسان ،وأمام مشهدية لامرأة تقف وسط جمع كبير من الناس ، لاتحمل ما يدل على شخصيتها، لكنها تُعرف بحبيبها، فهو العطر الذي تحمله، ويتعرف إليها الناس به.

---

(١)في البدء كانت الأنثى : ٦٨

في هذه الومضة اختصرت الشاعرة قائمة طويلة من الثرثرات، ووضعتك أمام الدهشة المطلقة في تكثيف العبارة، واختزال المعاني بلوحة بسيطة محددة الأطر.

والومضة إن لم تحقق هذه الأشياء مجتمعة ،فإنها تومي إلى ضعف حيلة الشاعر الشعرية، وإن لم يملك تلك القدرة العالية ليس باستطاعته أن يصوغ هذه اللوحات، وقد تأتي لوحة ما عفو الخاطر، لكن من الاستحالة أن يستطيع شاعر لايحمل الأصالة متابعة الومضات في مجموعة كاملة كما فعلت سعاد الصباح، التي صاغت حالات لا متناهية للمرأة التي تمثلها، وأغلب هذه الحالات من النوع المعقد ،المتدفق عاطفة، الذي لايمكن أن يختصر إلا بتقنيات متفوقة:[1]

نبوءة

وشمتك أمي على ذاكرتي

قبل أن أولَدْ

وتنبأتْ بأن تكونَ لي

فاستعجلتُ الولادةْ

أكثر من مشهد تقدمه الشاعرة في هذه الومضة، تحار وأنت تقرؤها في ماهية هذا الوشم،وعلاقة الجنين بالأم ،وحدس الأم ، واستعجال الشاعرة بأن تخرج للنور تحقيقاً لنبوءة الأم

وفي ومضة أخرى تختصر الشاعرة المكان بكل أبعاده ، في قسوته عندما يكون منفى ،وفي جماله عندما يصبح وطناً ،وفي الحالين الأمر مرهون بذراعي الحبيب[2]

بين ذراعيك

بين ذراعيك

يتحول المنفى

إلى وطن

---

(١) في البدء كانت الأنثى ٦٤

(٢) في البدء كانت الأنثى :٨٧

إحساس المرأة الطاغي بوجود الحبيب، وبأهميته، وفضول المرأة يدفعها دوماً إلى تتبع ما يمكن إن يكون مستقبلاً، حتى وإن كانت متأكدة من الإجابة، هذا الإحساس الأنثوي العالي قامت حوله معلقات، وحلف الشعراء عليه كثيراً، ودارت حوله دراسات، لكن الشاعرة تكثف هذه الأحاسيس بلحظات بسيطة دهرية، فهي لا تكترث إلا بلحظة توجز ما مضى، تستقرئ القادم [1]

فضول

أعرف أنني المرأة الأولى في حياتك

ولكن الشيطان الذي يشرب القهوة

معنا كل صباح

يظل دائماً يحرضني كي أسألك

ومن هي الثانيه؟؟

هل يكفي أن نذكر الشيطان ولانحدده؟

نعم ،فالشاعرة لاتريد أن تدخل في جدل ومهاترات عن الشيطان وما هيته، فاللحظة أوحت لها بشيطان يدفعها للسؤال ،وهذا الشيطان ليس عادياً ،إنه رفيق قهوة الصباح الممتعة....!

ليس بالإمكان أن أقف عند كل الومضات الشعرية، لذلك أختم بومضة ما أزال أطرب لها من سنوات تختصر العلاقة الأزلية بين الرجل والمرأة، وتخفي مساحات من الفلسفة والسفسطة بومضة مكثفة موحية مؤثرة ، تختصر لي أمي وحبيبتي ومدللتي:[2]

أحياناً

يخطر لي أن ألدك

لأحممك

وأنشّف قدميك

---

(١) في البدء كانت الأنثى: ٩٣

(٢) في البدء كانت الأنثى : ١١٥

وأمشّط شعرك الناعم

وأغني لك قبل أن تنام

الدرامية والبناء القصصي:

«للقصة وجوه كثيرة، وحالات وأشكال متعددة، مثل كل شيء إنساني. وهي أول وأكثر الأنواع الأدبية طبيعية واستمراراً ، كما أنها أكثر الفنون ديمقراطية، فكل فرد يمكنه أن يحكي قصة، وإذا كانت قصة جذابة، فلابد أن يصغي إليه شخص ما، فالقصة الجيدة تختزل في داخلها جوهر الدراما والخبرة الإنسانية عامة ...فهي تركز على مواقف متوترة أو ساخرة، أو مرحلة، أو مأساوية، بديهية أو معقدة...»[1]

تعالج هالي بيرنت القصة والدراما من زوايا عديدة ،فالقصة تمنح كاتبها طبيعية لا تمنحها الفنون الأخرى، وتعطيه فسحة ديمقراطية، وهي ملك للجميع، والقصة موقف ...

لم تحدد الكاتبة نوع الكتابة، ومع أن القصة فن نثري خالص، إلا أن تقنياته مفتوحة لتستفيد منه الفنون الأدبية، والشعر أفاد من تقنيات القص، حتى قبل أن تقنن، ويسمي النقاد قصيدة الحطيئة في الكرم بـ(قصة كرم) ، والقصيدة المنسوبة للسموءل بـ (قصة وفاء) .

واستفاد من القص الشعراء في عصرنا الحديث ، ويكفي أن نقرأ قصيدة حافظ إبراهيم (غادة اليابان)

وقصائد شوقي في الأندلس ،أوقصيدته في عمر المختار ،لنعرف مقدار اعتماد الشعراء على مفهوم القص .

وتعد قصيدة (الريال المزيف) للأخطل الصغير من أبدع القصائد التي استفادت من القص ، إذ منحها القصّ جمالاً وتأثيراً كبيرين.

ونلمس بسهولة سمات القص في قصائد إلياس أبوشبكة، وفي قصائد نزار

---

(١) هالي بيرنت / كتابة القصة القصيرة /ترجمة أحمد عمر شاهين /دار الهلال- القاهرة العدد ٥٤٧ ط١، ١٩٩٦م صـ٩

قباني، كما في قصيدته (طوق الياسمين) إذ نجد أنفسنا أمام قصة قصيرة تعتمد على المفارقة المرّة لتصل إلى فاجعة إنسانية، تتمثل في سحق مجموعة من العواطف النبيلة والمشاعر السامية، التي يعبر عنها طوق الياسمين المشترى .

فالشعراء اعتمدوا على القص في قصائد كثيرة، وشكّل هذا الاعتماد إضافة حقيقية لم تكن لتتحقق في إطار الغنائية الشعرية .

وسعاد الصباح استفادت من ظاهرة القص ، وقدّمت مجموعة جيدة من النصوص الشعرية القصصية ، والتي أخذت بعناصر القصة بحِرَفية عالية:

-الحدث وتصعيده وتركزه في مشكلة واحدة .

-البداية والخاتمة.

-المقولة النهائية ولحظة التنوير.

-الزمان والمكان

-الشخصيات .

ولابد من العودة إلى النصوص الشعرية لدراسة هذه العناصر في شعر سعاد الصباح. حتى لا يكون الكلام هلامياً غائماً.

إلى (روبوت) عربي عاشق [1]

(١)

مشكلتك الكبرى ياصديقي

أنك تختزن في ذاكرتك

كل الأفكارالسلفيه

وكل الكلمات المأثوره

وكل ماورثته عن أجدادك

من نزعات التملك

والسيادة

---

(١) في البدء كانت الأنثى : ١٣١ -١٣٦

والتعددية النسائيةْ

(٢)

مشكلتك الكبرى

أنك رغم كلامك عن الحداثةْ

لست حديثاً

ورغم كلامك عن المعاصره

لست معاصراً

ورغم كثرة أسفارك

فإنك لم تبارح خيمتك

(٣)

مشكلتك الكبرى

أنك لاتزال إقطاعياً

في العصور الماركسيه

ولاتزال قبلياً

في العصور الليبراليةْ

ولاتزال متمسكاً بناقتك

في عصر حرب النجوم

(٤)

مشكلتك الكبرى أنك لا تتخلى عن شعرة واحده

من نرجسيتك التاريخيه

فأنت تدعو النساء إلى الرقص

ولاتدور إلا على نفسك

وتنام مع المحترفات

ولا تنام إلا مع نفسك

مشكلتك الكبرى

أنك مصفح ضدّالحب

وضد الشعر

وضد الحنان

وأنك لم تفتح ـ منذ عرفتك ـ

نافذة واحدة لدخول الشمس

ودخول العصافير

(٥)

مشكلتك الكبرى

أنك تشتري الكتب .. ولا تقرؤها

وتدخل المتاحف

ولا تتذوق زواج الخطوط والألوان

وتنزل في فنادق الدرجة الأولى

ولكنك لا تعيش

وتغيّر النساء

كما تغير قمصانك

وربطات عنقك

وتمارس الحب

كما تخلع خذاءك

(٦)

مشكلتك الكبرى

أن جميع معلوماتك عن الحب

مأخوذة من كتاب (ألف ليلة وليلةٌ)

فاحتفظ بذاكرتك المعدنية كما تريد

فإن آخر اهتماماتي

أن يحبني (كومبيوتر)

القصيدة قصة تتركز حول فكرة واحدة متعددة الجوانب ،فهي تتحدث عن العلاقة التي تربط بين الرجل والمرأة، وللمرأة صفاتها الخاصة ، وللرجل في القصيدة القصة صفات خاصة أخرى ، قامت الشاعرة بتصعيد الحدث عن طريق عبارة واحدة تعيدها في بداية كل مقطع :(مشكلتك الكبرى)

المشكلة الكبرى توجز بأن هذا الرجل غير مهيأ للحب، لكن هذه المشكلة تتفرع عند الشاعرة . إذ لها علاقة بتفكيره وموروثاته ،وعدم قدرته على مجاراة الحياة المعاصرة التي يحياها وهو في حالة انفصال تامة . ومشكلته أنه نرجسي حتى النخاع في فكره وشخصه...

وهذه المشكلة الكبرى تتضافر لتشكل المفارقة المرة ، وتحوّل هذا الرجل إلى إنسان مسيّر بهذه المجموعة من المشاكل الكبرى ،كما لو أنه كمبيوتر يتحكم به أجهزة خارجة عن جسمه.

أما البداية والنهاية في فن القصة فهي تقنية من أهم تقنيات القص ، فالبداية أو العبارة المفتاحية الأولى كما يحلو لبعضهم أن يسميها هي عبارة (مشكلتك الكبرى يا صديقي)وهذه العبارة فيها كمّ هائل من التحفيز للقراءة، فالقارئ أمام مشكلة يدفعه فضوله لمعرفتها. والبحث عن حلّ لها..

أما الخاتمة فجاءت مفاجئة ،لاترتبط بالبداية كسبب ونتيجة،لأن الشاعرة لم تبحث عن حلول لهذه المشكلات ، ولم تحرص كذلك على فتح أبواب الحلول له كما قد يتوقع القارئ ووصلت إلى الخاتمة الرافضة لكل شيء.

ولحظة التنوير في القصة أو المقولة النهائية قدمتها الشاعرة بقولها:

فاحتفظ بذاكرتك المعدنية كما تريد

فإن آخر اهتماماتي

أن يحبني (كمبيوتر)

حدّدت المشكلة الكبرى ، أو مجموع المشكلات وختمت بالصدمة ، لم تعمل على حل أي مشكلة . بل شخّصت ، وأعطت رؤيتها الخاصة ،من خلال مقارنة بين جمود ذاكرة هذا الرجل ،وجمود الكومبيوتر ،دون أن تظهر أي نوع من الألم أو الندم ،لأن هذا الرجل الآلي ،وإن لم يكن كذلك ليس ضمن دائرة اهتماماتها..

والسؤال المعاكس الذي يمكن أن يبين قدرة الشاعرة على الإيهام:

إذا لم يكن ضمن اهتماماتها حقاً، فلم تتعب نفسها في تحديد مشكلاته؟

الزمان عندها ممتد بسبب حديثها عن المؤثرات ،فهو ينتمي إلى عمق التاريخ ،وينتمي إلى زماننا الحداثي ،عندما ألمحت إلى عجزه عن أن يتعايش مع واقعه. والمكان ممتد أيضاً ،يطول أي بقعة عربية ،أو تتكلم العربية ،حيث يعيش ذلك الرجل الذي حمل ألف ليله وليلة في ذاكرته ،ويعتنق الأفكار السلفية القديمة، والتشخيص في القصيدة واضح ،فنحن أمام شخصيتين : المرأة والرجل.

شخصية غائبة حاضرة

وشخصية حاضرة متكلمة.

المرأة هي الراوية التي تحدثنا عن مشكلتها مع الرجل ،وتظهر للقارئ على معرفة تامة بكل ما يدور حولها، ولا يخفى عليها شيء ،وهي شخصية منطقية قوية حازمة. الرجل هو الشخصية الحاضرة ،لأن الحديث موجه إليه ،والمشكلات التي تعالجها القصيدة هي مشكلاته ،وقد غابت الشخصية ،لأن الشاعرة لا تريد أن تلجأ إلى مماحكات ، واكتفت برسم معالم الشخصية السلبية الحيادية غير المنفعلة. وليست هذه القصيدة هي القصصية وحسب ،بل إن عدداً لابأس به من القصائد يحمل سمة الدرامية مثل : حرائق على الثلج / كن صديقي/ افتراضات/ ثورة الدجاج المجلد . إضافة إلى ديوان : قصائد حب ، وعلى وجه الخصوص (قصيدة حب ه) التي تحوي قدراً كبيراً من الدرامية القصصية..

وفي تجربة الومضات الشعرية السريعة نجد نكهة القصة القصيرة جداً ،وبعض هذه القصائد القصيرة تحمل مقومات القصة [1]:

رصاصة

أطلقت الرصاص على رأئحتك

---

(١) في البدء كانت الأنثى: ٩٧

على صوتك

على المقعد الذي تجلسُ عليه

والجريدة التي تقرؤها

والسلسال الذهبي الذي تضعه في صدرك

أطلقت عليك خمس رصاصات

وبعد الرصاصة السادسة

سقطت أنا

دون أدنى عناء نستشف عناصر القصّ في هذه الومضة القائمة على الفعل الدرامي بين شخصيتين محوريتين هما الرجل والمرأة ،وهاتان الشخصيتان تنطلقان من عقال الشخصية الفردية إلى إطار الرمز الأكبر ،لتصلا إلى كل امرأة وكل رجل في هذا العالم ،وإن كانت القصيدة السابقة ترتبط بالزمان والمكان والموروث ،فإن (رصاصة) تخرج عن هذا الإطار لتصبح لقطة درامية عامة ،والأمر نفسه مع عدد كبير من الومضات أيضاً التي تؤدي مفهوم الدراما كما في القصة القصيرة جداً ،وإذا نفينا الأمر عنها ،فماذا نقول في القصة الحداثية التي ترتكز إلى الفعل الدرامي متجاهلة كل عناصر القص الأخرى ؟

سبق أن بدأنا القول بنقل عن القاصّة الناقدة الأمريكية هالي بيرنت ،صاحبة التجربة الطويلة في دراسة القصة وكتابتها ونشرها، وقد حددت القصة الجيدة بأنها تختزل في داخلها جوهر الدراما والخبرة الإنسانية ..كما أن مواقفها متوترة أو ساخرة،مرحة أو مأساوية ،بديهية أو معقدة وهذه الدراما تتحقق بنسب عالية في القصيدة التي نطالعها عند سعاد الصباح ،لأننا كما عرضنا في فصول سابقة نجد سعاد الصباح شاعرة موقف أو مواقف ،وقلما نجدها باحثة عن الغنائية ،وهذا ماجعل ضمّ قصائد الحب عندها تحت مسمى الغزل صعباً للغاية، فحتى الحب عندها موقف، ونقطة درامية ،ولو أخترنا أي ومضة من ومضاتها الشعرية سنجد هذه الدرامية والحركة [1]

حماقة

---

(١) في البدء كانت الأنثى : ٧٨

نجيء بمقص

ونقطع به شريط علاقتنا

في احتفال مسرحي

ثم نكتشف أننا لم نقطع الشريط

وإنما قطعنا أصابعنا

لا نستطيع ونحن نقرأ هذه القصيدة وأخواتها أن نغض النظر عن هذه المشهدية التي ترسمها الشاعرة، وقد سبقت الإشارة إلى اعتماد الشاعرة على الرسم المشهدي أكثر من اعتمادها على الصورة الفنية المتخيلة ، وهذا يعود إلى رسالتها التي تحملها، حيث ترى أن الشعر إن لم يكن ثورة ضد التخلف فليس شعراً ،ولن تكون هذه الثورة بغير الدراما والقص.

اللغة اليومية المتداولة:

إن رصد التراث الشعري الكبير لسعاد الصباح - حتى تاريخ كتابة هذه الدراسة - فإننا نجد الشاعرة من بدايتها انتهجت في تعبيرها اختيار اللغة المتداولة بين الناس، واختارت الكلمات المطروقة المتداولة،غيرآبهة إلى ما استفادته من قراءاتها الأولى - ولا أقول تأثرها- لأنها أرادت أن تؤدي رسالة لأكبر طائفة من الناس ،وهذا لن يكون إلا بالاقتراب من طرائقهم في التعبير..

فمع أن الشاعرة في مجموعة (أمنية) قدّمت بعض القصائد بلبوس يتسم بالعناية اللغوية، ولا أستخدم الصعوبة - كما في قصيدة (إجازة) [1]

فتذكر أنني ذبت اصطبارا

وترفق بأمانيّ السكارى

ولا تدع طيفك عني يتوارى

لا تدعني أسأل الغيب مرارا

أنا أعتصر الدمع اعتصارا

أنا كم أفنى وكم أحيا انتظارا

بل دع الشوق لروحينا شعارا

---

(١) أمنية : ١١٤

والرسالاتِ لقلبينا حوارا

إنما بالحب تخضلّ الصحارى

فهو عار أن نرى في الحب عارا

فمع أن القصيدة مفهومة إلا أننا نلمس بسهولة اعتناء الشاعرة بالبنية اللغوية واستخدمت بعض الكلمات التي تعطي القصيدة جزالة في العبارة ، يبحث عنها الشاعر عادة ليتميز بها عن الناس في حواراتهم العادية اليومية ،ولكن متابعة هذا التراث تجعلنا نقف أمام خروج واضح عن اللغة المعهودة في الشعر، ويأتي هذا تمشياً مع مجريات الواقع ،ومع التحولات الكبيرة في البيئة الثقافية العربية ،وإلاصارت الشاعرة بصوتها صورة عن أي شاعر آخر سبقها، وقد أشار النقاد إلى ذلك التحول الكبير في الشعر[1] :

« لقد اختارت القصيدة التنازل عن بعض سحرها الغائم ،ولغتها المواربة، وهي تتجه إلى ذلك المتلقي المحتشد : الجمهور، وصار واضحاً أنها قد استمدت فيضاً إضافياً من حيوية الجو العام : لم تعد مطلباً جمالياً وفنياً محضاً . بل كانت تبدو ،في أحيان كثيرة ،حاجة فكرية ووطنية ،أوجهداً مزدوجاً : فنياً فكرياً في أفضل حالاتها»

إن الخروج عن السحر الغائم واللغة المواربة لم يكن بهدف تكسير قواعد اللغة والخروج عن اللغة العربية المشرقة ،والدليل أن اللغة التي يكتب بها الشعر ،ماتزال فصيحةو لكن الهدف تمثل في مسايرة غايات الشعر الحديث :

-التوجه إلى المتلقي.

- الاستلهام من الجو العام .

- الهدف من القصيدة.

وهذا ماجعل الشاعرة - وهي شاعرة قضايا تتوجه إلى قارئها المتلقي مباشرة،ولغة يفهمها ويتداولها، بل ربما أخذت هذه اللغة عنه لتعيدها إليه مصوغة في شعر يحمل ما تريده الشاعرة:

-إنها لا تريد المتعة وحسب، وإن كانت المتعة سبيلاً .

---

(١) د.علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي: ٧١

-إنها ترى القصيدة حاجة فكرية للتغيير.

-إنها ترى القصيدة حاجة وطنية عامة ،والوطن ليس الصفوة المثقفة.وربما كان هذا الاختيار هو الذي دفع إلى المناقشات الكثيرة حول شعر سعاد الصباح ،وهذا دليل على نجاح اختيارها إذ استطاعت أن تصل إلى أكبر شريحة ،فصار شعرها متداولاً يناقشه جميع الناس ،وهذا ماعبّرت عنه بقولها:

قصائدي حفرت طريقها في لحم الناس وأعصابهم.

وليس بمقدور أي قصيدة أن تحفر طريقها في لحم الناس وأعصابهم ، إلا إذا نهلت مما يتحدثون به ،أو فكرت كما يفكرون ،واللغة هي طريقهم لهذا التفكير...

فنجد عندها : ساعة المعصم ، الأثواب ،الأظافر ، رائحة القهوة ،المرآة ،الأسلاك، الفاكهة ،الياسمين ،الشراشف ، الدّلع ، البريد ،الطائرة..وغيرها ونجد عندها ألفاظاً غير عربية: الدكتاتورة، الجيشا، باريس، مجيف، الكونكورد...وغيرها. وهذا الكمّ من الكلمات المتداولة،أو الكلمات الأجنبية لايحكم على الشاعرة أولها إلا إذا قرأنا هذا الشعر ، وتعرفنا إلى طريقة توظيفها ، فالكلمات موجودة أمام الجميع ، لكن الأمر يتطلب من الشاعر أن يحُسن توظيف هذه الكلمات في سياقات مناسبة ،وإلا فقدت الكلمات أهميتها وقيمتها ،سواء أكانت جزلة ،أم متداولة بسيطة. (١)

قال لي ،وهو بطعم القبلة الحسناء أخبر:

إن في ثغرك نافورة ياقوت وعنبر

لو رنا الورد إلى أنفاسها الحرّى تبخّر

زو دنا الراهب منها، نسي الدير ليسكر

كل حرف من جنى ثغرك مقطوعة سكّر

فاحذري إن لامستّها نسمة أن تتكسّر

طريقة صياغة هذه الألفاظ هي التي منحت القصيدة أبعاداً تختلف عما يحمل اللفظ مفرداً ،وعلى الرغم من أن مثل هذا المعنى جاء به الشاعر القديم :

إلى مثلها يرنو الحليم صبابة

---

(١) أمنية : ٩١

إلا أن الفرق واضح بين الاستخدامين ،ففي ذلك العهد القديم كان هذا الاستخدام مبهراً، وكذا هو إلى اليوم عندما نقرؤه له ،لكن استخدام الشاعر الحديث لمثل هذا التعبير يخرج عن إطار المعرفة العامة للناس ،فاستعاضت الشاعرة بلغة متداولة معروفة ،واستبعدت التعابير القديمة مع أنها واضحة : فلارنوّ،ولاحلم ،ولاصبابة ...وإنما : نافورة، وراهب ،وسكر.. ولمسنا تلك الاستخدامات الموفقة في شعر الرثاء عند الشاعرة، حيث لجأت إلى لغة لم تكن معهودة عند شعراء الرثاء وشاعراته، فجاءت نبرتها مختلفة عن الخنساء وغيرها من المفجوعات والمفجوعين ،إذعمدت الشاعرة إلى استخدام لغة تستخدمها الأمهات اليوم لتلامس بذلك حنايا قلوبهن ، وتجعلهن أقرب إليها وإلى ولدها الراحل[1] :

أخرجي الحبة من جيبي فقد كلَّ يميني

وضعيها في فمي، علّي أُشفى بعد حين

وانزعي ربطة صدري ،إنها قيد سجين

الضنى فوق احتمالي ،فأعينيني أعيني

استخدمت الشاعرة هنا ألفاظاً عادية متداولة ، فاستطاعت أن تؤثر في المتلقي ، وساعدها هذا الفعل على رسم المشهد بشفافية عالية، وقد كان بمقدورها ألا تفعل ، فما في الموقف يمنحها الفرصة في التعابير الفخمة المعبرة عن الفجيعة ،لكنها آثرت الاعتماد على كلمات يتداولها كل من يقع في مثل هذه الحالة، فحبة الدواء وربطة الصدر، والضنى ،وأعينيني كلمات يستخدمها المريض في أي حالة من أحواله.

وسأورد مجموعة من الأمثلة تظهر أتكاء الشاعرة على التعابير المتداولة ، والكلمات المعروفة حتى لا أطيل الشرح وأقف عند كل قصيدة بعينها:

وأضحك من كل ماقيل عني [2]

أرفض أفكار عصر التنك

ومنطق عصر التنك

---

(١) إليك ياولدي :٢٠

(٢) فتافيت امرأة : ٢٠

ولا ننسى ما أثارته مثل هذه الاستخدامات من استنكار سابقاً عندما استعمل أمير الشعراء شوقي كلمة (التنك) في رثاء عمر المختار.

ياصديقي الذي أعشقة حتى نخاعى [1]

كل ما حولي أعشقه

فقاعات من الصابون والقش

فكن أنت شراعي

ولنشاهد الشاعرة تدور بين مكاتب عصرية ،وتستخدم مصطلحاتها[2]:

أنت رجل متزن ،ورصين

وأنا امرأة فوضوية

أنت نجم في علاقاتك العامة

وأنا غجرية

لا تعرف أقنعة المدن

وفن العلاقات العامة

لا يقصد بالتعابير العامة (العامية) فالكلمات فصيحة ، لكن المقصود أن الشاعرة تسخّر ما تسمعه من كلمات قد لا تستخدم في الشعر، وقد لا يروق للشعراء الاستفادة منها مثل (العلاقات العامة) .وها هي تخاطب الكويت ،وبلغة مناسبة لعصرها ،لتدخل كلمات من النادر أن نجدها في الشعر: [3]

كم كنت ياحبيبتي نقية

في زمن التلوث القومي

والتذبذب الثوري

والجحود والنكران

وفي مقام آخر، تلتقط الشاعرة ما يصل أذنها ،وإن كان أجنبياً ، لتصوغه

---

(١) فتافيت امرأة :٢٦

(٢) فتافيت امرأة : ٧٩

(٣) برقيات عاجلة إلى وطني : ٩٠

شعراً ،وذلك إمعاناً منها باستخدام المتداول ، ولنقرأ معاً (في بيت موزارت)، ونتخيل الكلمات الموجودة غيّرت بكلمات أخرى أكثر لمعاناً ،ماذا سيكون حال القطعة الموزارتية [1]؟!!.

عندما دخلنا منزل موزارت في شارع سالزبورغ

ورآني معك

ورأى الكحل العربي في عيني

جلس على البيانو القديم

وعزف لنا مقطوعة (زواج فيغارو)

ونسي جميع السائحين

وهناك ألفاظ ذات خصوصية ، لا يجرؤ الشعراء على حشرها في أشعارهم ، بل لا يجيدون توظيفها، لأن الشائع عندهم أن لغة الشعر يجب أن تكون خاصة![2]

سيظلون ورائي

بالبوارید ورائي

والسكاكين ورائي

والذي سوّغ للشاعرة استخدام ألفاظ مثل : السكاكين والبوارید ،هو ذلك التوظيف الموفق للكلمة، فصارت شاعرية لازمة لابديل عنها، في الوقت الذي لا يمكن أن تكون فيه كذلك بغير توظيف مدروس.

لست هنا في صدد تحليل الخطاب اللغوي عند الشاعرة ،لأقف عند قصائدها قصيدة قصيدة ،وكلمة كلمة ، وإنما أحدّد سمة من سمات شعر سعادالصباح ، أسهمت بشكل كبير في نشر شعرها على نطاق واسع ،وعلى أكبر شريحة من القراء، وهذه السمة أسهمت كذلك في إثارة زوابع نقدية استنكاراً واستهجاناً .!

---

(١) في البدء كانت الأنثى : ٩٠

(٢) امرأة بلا سواحل : ٩٩

ودراسة هذه السمة وتحديدها تساعد كذلك في فهم رسالة الشاعرة الشعرية ،وقد حققت مقولة البلاغيين القدامى: مقتضى الحال.

فالبلاغة أن يكون الخطاب ملائماً للحال ،وهذا مافعلتة سعاد الصباح عندما اختارت موضوعات تؤرقها وتؤلمها ،ودرست موضوعات خاصة بمجتمعها العربي ،وحلّلت قضايا المرأة التي تنتمي إليها ،وتجد نفسها ملزمة بعرضها وإيجاد الحلول...

وكل هذه الموضوعات استلزمت من الشاعرة لغة خاصة بها دون غيرها من الشعراء ،لتصل رسالتها الشعرية والفكرية ،وما وقفنا عنده من خصائص شعر سعاد الصباح لم يكن لولا رسالتها التي آمنت بها..

الشاعرة لم تتربع على برج عاجي - وكان بإمكانها أن تفعل - لتتحدث حديث المترفات المتخمات حباً وحياة ومالاً ،وإنما آثرت أن تكون المرآة النقية للمجتمع بكل ما فيه من تناقضات وصراعات ،لغتها المرئية والمقروءة لغة هذا المجتمع بكل ما فيها من تجاوزات وانكسارات...

الخـــاتمـــة:

وبعد :

قضيت في إعداد هذه الدراسة وقتاً طويلاً مع شعر الدكتورة الشاعرة سعاد الصباح ، كنت أتنقل بين دوح وآخر ،ومن قصيدة إلى أخرى ، وصارت القافية تسلمني للأخرى ،ولم أجد أمامي من حلّ سوى أن أترك نفسي لهذه الرحلة الشعرية الممتعة ،محاولاً استكشاف فضاءات أخرى ،تختلف اختلافاً كلياً بتوقيعاتها ومضامينها ،عن الفضاءات الشعرية الأخرى .

اختارت الشاعرة الشعر عن سابق الإصرار والتصميم ،أو الشعر هو الذي اختارها حين وجد فيها ضالته بين عشرات الآلاف من اللواتي ملكن القلم ، وحملن اللسان ،وقنعن بتدوين المذكرات ،ومضغ الأطعمة الفاخرة .

اختارت الشعر بنفسها أم اختارها هو الأمر غير مهم..

المهم أنها اقترنت بالشعر من غير نية الانفصام مهما امتدّ العمر، والشاعرة تعلم حق العلم أن الذي اقترنت به مشاغب ،مشاكس ،وقد يُتعبها دون أن يتعب...!

رأت منذ أوائل السبعينات أمامها مساحات طويلة لا شجرة على أرضها ،ولا نخلة تتحمل العطش ،مساحات تغطيها الكثبان الرملية المتحركة ،ومزروعة بالألغام ،وسماءهذه المساحات مكشوفة ،فهي معرضة للإغارات في أي لحظة ،لقتل مارد الشعر الذي تحمله بين جوانحها...رأت كل ذلك ولكنها تقدمت بثقة غير محدودة ،ولم تكتف بذلك، بل مدّت يديها ،حملت ألغامها القاتلة ،وماتزال منذ ذلك الأمد البعيد..!

بعد دراسة مطوّلة في شعرها وقضاياهُ:

١-شعر قضايا المرأة.

٢-شعر الحب والوجدان .

٣-شعرالقضايا الوطنية والقومية.

٤-شعر الفَقْد والحزن.

خلصت إلى استخلاص مجموعة من الخصائص الشعرية - ولا أقول الفنية

-التي تبدو في شعرها بصورة واضحة ،بل إنها تشكل سمة من سمات شعر الشاعرة، وقد جمعتُ هذه الخصائص في :

١- التأثر والتأثير ،وقد حاولت في دراسة هذه الخصيصة أن أجري مقارنات بين الشاعرة ،وغيرها من الشعراء وحدّدت خصوصية كل شاعر ،والمجالات التي يمكن أن يكون التأثير حاصلاً فيها ،ولم ألجأ إلى أحكام عامة ،وعبارات إنشائية ،وإنما احتكمت إلى النص الإبداعي.

٢-المفارقة والسخرية: واستخلصت هذه الميزة من أسلوب الشاعرة في تعاملها مع مجموعة القضايا التي طرحتها في شعرها، وقد اختارت الشاعرة المفارقة لأنها خير وسيلة للحديث عن وسط مصطرع سياسياً واجتماعياً وفكرياً.

٣-الموازنات : إذعمدت الشاعرة إلى عقد موازنات ناجحة ، بين الأشياء التي تحبذها ،وما يقابلها ،أو الأشياء التي ترفضها ، والأشياء البديلة ،وقد امتدت هذه الموازنات لتشمل حالات إنسانية وعاطفية وسياسية.

٤-التضخيم والمبالغة : مع أن المبالغة سمة شعرية أصلاً ،إلا أن هذه المبالغة قد تكون خارجة عن إطار المألوف ،وقد تكون قابلة للأفهام والأذواق ،وقد حاولت أن أميز بين مفهوم المبالغة قديماً ومفهومه حديثاً ،وإعطاء المبالغة أبعادها الفكرية والفنية التي تتناسب وعصرنا.

٥- الاحتفاء بالمكان : الشاعرة عندها تشبث بالمكان وتفصيلاته قد لا نجده إلا عند عدد قليل من الشعراء ،والمكان عندها ليس البلد الذي تنتمي إليه وحسب ، إنما كل بلد ربطتها به علاقة ،أو عاشت فيه ،أو كانت لها فيه ذكريات . قد أضفت على المكان سمات فيها الكثير من الأَنْسَنَة ،حتى تحوّل إلى مشارك للشاعرة في العديد من المواقف .

٦- الومضة الشعرية : جرّبت الشاعرة جميع أشكال القصيدة،والومضة الشعرية إن صحت هذه التسمية سمة من سمات شعرها، والأمر يصبح سمة إذا كثُر ،وكذلك كانت الومضة ، وقفت عند هذه الومضات وقرأت الموقف الشعري فيها فكراً وغاية.

٧-الدرامية والبناء القصصي : وهذه خصيصة من خصائص الشعر الحديث

،على الرغم من وجودها في الشعر القديم والكلاسيكي ،إلا أن الشعر الحديث قدّم إسهامات كثيرة في مجال البناء القصصي ، متأثراً بذلك بالقصة وفنّها ،ودرست نماذج من القصائد القصصية في شعر سعاد الصباح ،ونماذج من القصائد القصيرة جداً ،والبناء الدرامي فيها.

٨- اللغة اليومية المتداولة : ففي الوقت الذي يحرص فيه الشعراء على اختيار لغة خاصة يطلقون عليها اسم : لغة الشعر، ويرون أن كلمات محددة يمكن أن تكون شاعرية ، وأخرى لا يمكن أن تكون ،وجدنا طائفة من الشعراء يستفيدون من اللغة اليومية المتداولة بين الناس ، ويأخذون من مفرداتها وسعاد الصباح استفادت من اللغة اليومية المتداولة استفادة كبيرة ،بل إن جلّ اعتمادها اللغوي كان على اللغة المطروقة ،وبينّا أن الشاعرة انسجمت بذلك مع قضاياها الحياتية.

وخلصت إلى مجموعة من الملاحظات حول الشاعرة ورسالتها :

-الشاعرة ملتزمة بقضايا أمتها العربية ،لذلك نجدها تتناول مجموعة من القضايا والأفكار القومية الكبرى ،لأن الشاعرة صِاحبة رسالة قومية وحدوية لا تحدها محددات ضيقة ،وهي في الوقت نفسه وطنية إلى أقصى الحدود ،تحب وطنها إلى درجة كبيرة ،وعندما يكون هذا الوطن في أزمة ،فإن الشاعرة لا ترى شيئاً حتى إنها تنسى ذاتها أمام الوطن وهمومه.

-الشاعرة امرأة ملتزمة بقضايا المرأة ، فهي مهمومة بما يكتنف حياة المرأة من مشكلات:

اجتماعية

فكرية

سياسية

لذلك نجدها تدافع عن المرأة وقضاياها ضمن هذه المحاور ،تبحث للمرأة عن هوامش تستحقها، ولم تحصل عليها بعد ،وتسعى لعلها تقدر أن تحقق ذلك ،والشاعرة لاتكتفي للحصول على حقوق المرأة بالدفاع عنها ،بل تلجأ للهجوم عليها وهي تراها خانعة قابلة بما هي فيه، لاتدافع عن حقوقها ومستحقاتها المسلوبة منها.

- الشاعرة تبحث عن الحرية لكامل مجتمعها: ولابد من الإشادة بتميز سعاد الصباح عن غيرها، فهي لم تنطلق من مواقف عدائية من المجتمع والرجل على السواء ،لأنها امرأة تدافع عن قضايا المرأة ولكنها شاعرة تنشد الحرية لكامل مجتمعها ،وتؤمن بالتكامل في هذا المجتمع :

- تارة تدافع عن المرأة، وتحاول إنصافها من الرجل.
- وثانية تنتقد المجتمع ،الذي هضم حق المرأة.
- وثالثة تنتقد المجتمع ،الذي ظلم المرأة والرجل معاً .

شاعرة تبحث عن الحرية ،تريدها لنفسها ولغيرها ،انطلقت في رؤاها من منظور نقدي علمي ،قائم على الدراسة والتحليل بعيداً عن الانفعالات التي تتسم بها النصوص الأدبية ،القائمة على الفعل ،ورد الفعل .

- الشاعرة امرأة متميزة وجريئة : سبق أن قلت في التأثير والتأثر: إن كثيرات يتمنين أن يقلن شيئاً ما ، لكن المتميزات اللواتي يجُدن القول قلة ،وسعاد الصباح قالت وتميزت بقولتها وبنبرتها ،حاولت ألا تشبه امرأة غيرها ،أن تضع بصمتها المختلفة على نصوصها ،وهذا التميز جاءها بسبب جرأتها:

- صاحبة رؤية سياسية واضحة ،تعلنها وتدافع عنها.
- لم تخشَ الدخول في أدق القضايا السياسية .
- أشهرت سلاحها في وجه جميع السلطات التي تحاول أن تسلبها تميزها.
- أزاحت الستار عما يمكن أن يعدّه الكثير من الناس خطوطاً حمراء،
- أخذت زمام المبادرة ،وطرحت مقولتها دون أن تنتظر فعلاً خارجياً.

- الشاعرة متفاعلة مع وسطها الثقافي : لا تجلس سعاد الصباح في برج بعيداً عن الناس أولاً ، وعن وسطها الثقافي ثانياً ،فهي على علاقات مميزة مع أدباء وأديبات عصرها ،تعطي وتأخذ ،وهذا التفاعل أعطى أدبها المزيد من الحياة فهو أدب غير مُعَلّب ،ولا يَدْلُف عليها من القرون السحيقة ،لذلك نجد الشاعرة:

- أصيلة في شعرها وشاعريتها فيها سمات الخنساء ،ودفء ،ليلى الأخيلية.
- حداثية الرؤية -وهي ليست مع الحداثة بمفهومها الفضفاض-تتفاعل مع التيارات الحديثة، تنتقي منها مايغني تجربتها ،وتترك ما لا يناسبها.
- تجريبية في نصوصها ،لذلك نجد لديها القصيدة بمختلف مسمياتها.
- متفتحة الذهن واسعة الأفق ،لاتصادر على تجارب الآخرين ،ولاتمارس التنظير، حتى من خلال حواراتها أوقصائدها ،بل إنها تقوم بالإفادة من هذه التجارب وتترك توقيعها عليها.

ولاريب أن ثمة ملاحظات حول أدب الشاعرة ورؤيتها ومواقفها ،شأنها في ذلك شأن أي عمل إنساني ، وقد وقفت عند هذه الملاحظات في مواضعها من الدراسة ،وحاولت وضعها ضمن شرطها الموضوعي الذي صيغت فيه ،وأنتجت لأجله.....

ويبقى أخيراً أن أؤكد أنني حاولت أن أقدم صورة متكاملة لشعر سعاد الصباح ، وأركز الاهتمام على القضايا التي تشغلها كامرأة وشاعرة صاحبة رسالة وعقدت العزم على أن أكون موضوعياً ما أمكن ولا أدّعي أنني استطعت أن أبقى كذلك .

هذه دراسة متواضعة -بإمكاناتي - أضعها بين أيدي الناس أرجو أن تجد صدى طيباً ، وأن تحثّ للتعامل مع النصوص ومبدعها بصورة مباشرة ، دون الاعتماد على مايقول الراوي ...ورحم الله المعري:

هل صحّ قول من الحاكي فنقبله أم كل ذاك أباطيلٌ وأسمارُ ؟!

والله ولي كل أمر أولاً وآخراً والحمد لله رب العالمين

إسماعيل مروة.

المصادر والمراجع ❖

١-القرآن الكريم .

٢-د .إبراهيم ملحم/الحب والموت في شعر بشار.

٣-د . أحمد درويش/ متعة تذوق الشعر.

٤-أحمد عبيد/ مشاهير شعراء العصر.

٥-الأصفهاني/ الأغاني

٦-إيليا الحاوي/نزار قباني شاعر المرأة

٧-برهان بخاري/ سعاد الصباح -دراسة جديدة

٨-خالد سعود الزيد / أدباء الكويت في قرنين

٩-ديوان إبراهيم طوقان.

١٠-ديوان بشار بن برد.

١١-ديوان أبي تمام.

١٢-ديوان جرير.

١٣-ديوان الخنساء.

١٤-ديوان ابن الرومي.

١٥-ديوان الشوقيات.

١٦-ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات.

١٧-ديوان المتنبي.

١٨-ديوان نزار قباني الأعمال الكاملة (وقد عُدت إلى مجموعاته مفردة، لكني لم أذكرها لأنها موجودة في المجموع).

١٩-ابن رشيق القيرواني/ العمدة في محاسن الشعر.

❖ بيانات الكتب ذكرت في الهوامش فآثرت عدم تكرارها.

٢٠-سالم عباس خداده / التيار التجديدي في الشعرالكويتي

٢١-السكري /شرح أشعار الهذليين

٢٢- ابن سلام /طبقات فحول الشعراء.

٢٣-د .صابر عبد الدايم / التجربة الإبداعية.

٢٤-د .صلاح عيد/ الغزل العذري.

٢٥-د .عبد الله الغذامي/ القصيدة والنص المضاد.

٢٦-د . عبدالله الغذامي/ المشاكلة والاختلاف.

٢٧-د .عبد الملك مرتاض/ النص والنص الغائب.

٢٨-د .عبد المنعم تليمة /مداخل إلى علم الجمال الأدبي.

٢٩-د . علي جعفر العلاق/ الشعر والتلقي.

٣٠-د . على جعفر العلاق /في حداثة النص الشعري.

٣١-علي عبد الفتاح / أعلام الشعرفي الكويت.

٣٢-د . عمر الدقاق / ملامح الشعر القومي الحديث.

٣٣-فاضل خلف /سعاد الصباح - الشعر والشاعرة.

٣٤-ابن قتيبة / الشعر والشعراء.

٣٥-د . محمد شفيق شيا/ في الأدب الفلسفي.

٣٦-محمد فؤاد عبدالباقي / المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم.

٣٧-د . مخيمر صالح موسى يحيى/ رثاء الأبناء في الشعر العربى.

٣٨-الإمام مسلم / صحيح مسلم.

٣٩-المعجم الوسيط /مجمع اللغة العربية -القاهرة.

٤٠-د . نبيل راغب / عزف على أوتار مشدودة.

٤١-هالي بيرنت /كتابة القصة القصيرة.

الدوريات

جريدة الحياة -لندن.

جريدة الجزيرة.

مجلة زهرة الخليج -أبوظبي.

مجلة فنون -دمشق.

أعمال الدكتورة سعاد الصباح:

١-ديوان أمنية.

٢-ديوان إليك ياولدي.

٣-ديوان فتافيت امرأة.

٤-ديوان حوار الورد والبنادق.

٥-ديوان في البدء كانت الأنثى.

٦-ديوان قصائد حب .

٧-ديوان امرأة بلا سواحل.

٨ديوان برقيات عاجلة إلى وطني.

٩-ديوان خذني إلى حدود الشمس.

١٠-ديوان آخر السيوف.

١١-مقالات : هل تسمحون لي أن أحب وطني.

١٢-كتاب :صقر الخليج عبدالله مبارك،

منشورات النور