تجليات التشكيل الذاتي وصوره
في شعر سعاد الصباح

د. عبدالله علي جابر الكريبي المري

الملخص
التشكيل الذاتي وصوره في شعر سعاد الصباح

يتعرض البحث في ظل ما تقدم من بحوث حول الذاتية لدراسة التشكيل الذاتي وصوره في شعر سعاد الصباح من خلال ثلاث تجليات تشكلت فيها الذات الشاعرة وهي: ١ــ الذات المرآوية بين الموقف الفردي والجماعي:

٢ ــ الذات العاشقة:

٣ــ الذات الواعية الرافضة:

قمت بالوقوف عليها في كثير من قصائد الشاعرة بعناوينها وموضوعاتها المختلفة، وبالأساليب الفنية المتنوعة التي نظمت بها قصائدها، معتمدًا المنهج التحليلي التفسيري

ووجدت من أهم صور الذات المرآوية، ما يلي:

أــ صورة الزوج الشيخ عبد الله المبارك الصباح؛ إذ رأت فيه الزوج، والصديق، والمعل، والحبيب، والسيد)

ب ــ صورة الوطن، تعالج من خلالها حقيقة الذات وانكساراتها وأوجاعها؛ بسبب أزماته وخساراته والصراعات التي تحاك ضده في الداخل والخارج، كونها مدركة لما يحدث له، وهي تضفي عليهِ جمالاً، وتمغنطهُ بحرارةِ نبضها القومي والإنسانيّ في أشهر قصائدها

ج ــ صورة الموت والحزن: الذي تعمق بداخلها بعد فقدانها الأحباب (الجدة، والأم، والأب، ثم الأبن الأكبر، ثم الزوج، ثم حسرتها على فقد الكويت حين غزاها المحتل العراقي الغاشم) ليصبح الحزن علامة فارقة في مسيرتها الشعرية.

٢ــ الذات العاشقة: التي انصهرت مع الآخر حتى صارا كالجسد الواحد، ولعل أبرز مناحي تلك النزعة الذاتية العاشقة المبثوثة في شعرها كانت: (صورة الغزل، وصورة الحنين والشكوى)

أــ صورة الغزل: الذي وجدت فيه الشاعر خلاصًا من تباريحها واغترابها النفسي تجاه واقعها المهزوم، وتحتمي بالملاذ الروحي الآمن وهو الزوج الراحل الرجل الاستثنائي في حياتها الذي ملأ دنياها وسكن قلبها.

ب ــ صورة الحنين والشكوى: كثيرًا ما كانت تجعل الشاعرة من ذكرياتها ملجأً للهروب من واقعها حتى ظل الحنين في شعرها سجلاً حافلاً بأبعاد معاناتها، ونافذة تطل منه على ماضٍ سعيد.

٣ــ الذات الواعية: من صورها:

أـ صورة المرأة الرافضة: والشاعرة واحدة من الشعراء الذين ولدوا وولد معهم الرفض لكل ما تراه منافياً للقيم الراسخة والمتبلورة في المجتمعات المدنية الحديثة، وللشاعرة صرخة تطلقها في وجه المجتمع الذكوري الذي حاول تهميشها، وسلبها الحق في البوح بكينونة المرأة الأنثوية، وللشاعرة صرخة ضد المحتل لأراضيها.

ب ـ صورة الرمز: بعد تناول مفهوم الرمز لدى بعض النقاد قمنا بتناول بعض النماذج المختارة ممن مما توافر فيها الرمز بدلالاته، والخاتمة خلصت إلى أن أغلب قصائدها تتجه نحو الذاتية ـ سواء على المستوى الفني في بناء النص، أم على مستوى المضمون ـ بل وينعكس على جميع مستويات بناء قصائدها وتشكيلها، بإخضاعها لضمير الذات الذي حركته، وراحت تستخدمه في استخدامات أخرى تشتت صلابته، وتضعف جموحه إلى الدرجة التي غادر فيها استقلاليته، ومشتعلاً داخل النص بوعي جديد، وشكل نحوي وتعبيري آخرالذي كانت تسعى من خلاله لإيصال رسالتها، ثم أردفنا البحث بثبت بعض المصار والمراجع التي اعتمد عليها الباحث في بحثه.

تمهيد:

ـ حول مفهوم التشكيل الذاتي:

في ظل ما تقدم من بحوث حول الذاتية في الشعر العربي تظاهر أمامي مجموعة من الأسئلة يمكن أن أجملها في الآتي قبل تناول الموضوع بالبحث والدراسة، وهي:(هل كانت الذاتية تعني الفردية كما ذهب إلى هذا الرأي بعض النقاد المعاصرين، أم أنها كانت تتواصل مع المجتمع؟ وهل كان الشعر بمعزل عن وجدان صاحبه، أم كان مُعبرًا عن خيوط تفاعله الذاتي مع شرائح الواقع؟ وهل استطاعت الذات الشاعرة أن تعْبر إلى الرؤية الإنسانية التي تحكي مشكلات وهموم الإنسانية في زمانها والأزمنة التي تعقبها؟ وإن كان الجواب بنعم، فكيف حققته؟ وهل ذابت الذات الشاعرة في خضم الجماعة؟ أم أنها استطاعت أن تُفرد لنفسها مكانًا تتحدث من خلاله عن مآثرها؟ وهل كان هناك تعدد في صيغ الحوار بين تفاعل الذات والآخر كـــ: (المجتمع، والطبيعة، والموت، والحياة، والحزن، والحنين، والشكوى..)؟ وهل تمكنت الذات بعد ذلك من تلخيص تجاربها التي تدل على الحياة الواضحة المعالم؟ وهل كانت المعاني الشعرية تحمل ملامح: (المكان، أو الزمان، أو التاريخ، أو الخيال، أو الأسطورة..)، أم كانت هذه المعاني جميعها تتصل بالذات الشاعرة فحسب؟ ... وغيرها من الأسئلة التي سنحاول البحث في الإجابة عنها من خلال ما توافر لدينا من معلومات حولها.

ولعل هذا يقودنا إلى الوقوف على مفهوم (التشكيل) الذي تكاد كتب النقد القديم تخلو من الحديث عن ماهيته بمفهومه الشامل؛ إذ لم يجتمع الأدباء والنقاد على معنى محدد له؛ لأنه مرتبط بالفن المنسوب إليه، سواء أكان الفن رسمًا، أم موسيقى، أم شعرًا، وكما هو معلوم أن لكل فن أداته الخاصة به.

وعملية التشكيل عملية بقدر ما تحتاج إلى فنان ماهر يجيد التشكيل، ويحسنه تتطلب منه في ذات الوقت أن يحسن اختيار المادة التي يشكل منها عمله، وهذا أمر منطقي لا خلاف فيه، وأقصد بالمادة هنا اللغة نور القصيدة الذي تبصر به، والتي يصنع من خلالها الشاعر عالمه، وتحدد له آليات التشكيل الشعري التي سيستعين بها في إنتاج القصيدة،

ويسبق اللغة في ذلك عملية التفكير التي تحكم هذا التشكيل، وكما هو متفق عليه أن لغة النص تنطلق من فكرته، لتصبح هي وسيلة الأدب. (١)

ولهذا يلزم الشاعر إتقان لغته الشعرية، حتى تكون مناسبة لموضوع القصيدة، دلاليًّا وتشكيليًّا، وهذا ــ لا شك ــ يعتمد على ما يمتلكه الشاعر من إمكانية في تشكيله الشعري، وأن يكون على علم تام بأدوات التشكيل وماهيته وتقاناته التي تميزه، وآليات تركيبه، وأن يكون ملزمًا باتباع طرائق معينة ينجز من خلالها المنجز أو القول الشعري، من مثل: ضغط الكلمة وتركيزها على عناصر موحية، بعيدًا عن التشتت أو الخروج بها إلى مستوى الأداء الغنائي التقليدي في الشكل، والروح الأخلاقية، أو الفلسفة في المضمون، حتى يتم التواصل والتوافق بين عنوان النص وبين النص الشعري بآلياته اللغوية وإيحاءاته الشعرية. (٢) وتلك مهمة الشاعر إذا أراد لنصه أن يكون ناجحًا بالدرجة الأولى، أو يصير مميزًا لدى المتلقي. وهنا يتوجب على الشاعر أن يرتفع باللغة من عموميّتها، ويتحوّل بها إلى صوت شخصيّ من خلال رؤيته وموهبته، وأن يعرف كيف يجعلها في أغنى الأشكال تأثيرًا، وكيف يستثمر دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد، وبناءً عليه، أرى أنه بقدر ما يتميّز الشاعر في خلق لغته يتجلّى إبداعه. (٣)

ولا شك تختلف هذه العملية ما بين شاعر وشاعر آخر، وذلك بحسب رؤيته وفلسفته وثقافته التي يمتلكها، ونحن حين نقول(التشكيل الشعري)، فإننا نعني به ما يتعلق بمكونات النص شكلاً ومضمونًا، وما يترتب على ذلك من دلالات تتبع حيثيات النص، تحيل إليها طبيعة النص من جهة، وإمكانية المتلقي النقدية من ناحية أخرى، وعلى وفق هذا يعد "مصطلح التشكيل بمفهوماته المتعددة والمتنوعة والمتشعبة على هذا الأساس أحد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي بمتنه النصّي، ولا بدّ من إدراكه وفهمه وتحليله إذا ما أردنا فحص الخطاب في مجاله النصّي ومعاينته نقديًّا". (٤)

وتلك طبيعة النص الشعري، كونه كيانًا تشكيليًّا يقوم بذاته، فلا يمكن له أن يظهر ــ تشكيليًّا ــ بما تتميز به الأشياء من حوله، ولا من حيث ملامح شخصية المبدع لذاتها، وإنما بما يحمله من ملامح خاصة بالنص(٥)، ولا سبيل إلى إدراك النص، واختراق فجواته، وتحليل نظمه، من دون الاشتغال على منطقة التشكيل الحيوية والكثيفة، وقراءة أنموذج التشكيل الفني، والكشف عن طبقات اشتغاله الجمالية، سيما أن الشعر الحديث يقترب بشدة من الأخذ من الفنون الأخرى، كالموسيقى، والرسم، والسينما وغيرها؛ بحيث أصبح التداخل واضحًا وملموسًا، وهذه حقيقة يستوجب على المبدع والمتلقي فهمها والإيمان بها.(٦)

لذا استوجب علينا عند كتابة البحث أن نبحث في فضاء الشاعرة والظروف التي تحيط بها، والتي تكون سببًا في توجهها عند تشكيل قصائدها، أو بما تعكسه على قصائدها، وهذا ما يمكن أن نسميه بـــ (فضاء الشاعرة الشعري)، وتلك هي الأداة التي سينطلق البحث منها وينتهي إليها؛ كونه الفضاء الأساس والمركزي الذي يمنح القصيدة هويتها الشعرية الفنية والجمالية ومعناها الحداثي، وأيضًا يدرجها بقوّة في المجال النوعي المتميز لفن الشعر، بما تحويه من

دلالات وإشارات وبناء، وكذلك تحيل إلى ما تبتغيه بوصفها عالمًا مستقلا؛ وكونه واصفًا للحراك الفني والجمالي والسيميائي داخل بنية القصيدة وخارجها وحولها وفي فضائها.(٧)

ولعل هذا ما يسمح بشمولية التشكيل، دون أن يكون منحصرًا، أو مقصورًا على اتجاه شعري واحد، وهذا ما نهضت عليه القصيدة الحديثة، ولاسيما قصيدة النثر، التي عملت على الإفادة من كل ما هو متاح وممكن أمامها للاتجاه نحو آفاق جديدة لإثراء وتعميق وتخصيب التجربة الشعرية، عبر التداخل والأخذ من الفنون الأخرى المجاورة وتطوير إمكاناتها الإبداعية والتعبيرية باستثمار هذه التقانات الوافدة، على الرغم من تحفظ البعض على إيقاعاتها الظاهرة، بوصفها مشكلة تحسب على هذا الشعر. (٨)

أما موضوع البحث في الذاتية لمن يحاول التنقيب في شعر الشاعرة سعاد الصباح عبر مصطلح الذاتية، فلا شك سنحاول في هذا البحث المتواضع أن نكشف عن مدارج الذات وصورها لدى الشاعرة؛ من خلال التعرض لحياتها في معظم جوانبها، ومظاهرها، وتأثراتها الخارجية بالطبيعة والمجتمع، والثقافة، والدين، والكون، والعادات والتقاليد، والرمز، والأسطورة، وسنحاول الغوص في خبايا ذاتها، وذلك من خلال النماذج التي نختارها للتطبيق عليها، متبعين في ذلك المنهج التفسيري؛ للشرح وفك مغاليق بعض قصائدها، ثم التحليلي للوقوف على أهم الملامح الذاتية بعد التحليل مستصحبين في ذلك آراء النقاد التي تعنى بالذات الشاعرة، ثم الاستنتاجي بالكشف عن أبرز الصور الذاتية التي توافرت في شعر سعاد الصباح، والتي كان لها بالغ الأثر في تشكيل ذاتها الشاعرة، بعد النفاذ إلى المعاني التي يحملها شعرها، بعيدًا عن التداخل والتقاطع بين المفاهيم والمصطلحات النقدية بمناهجها الحديثة التي أراها لم تفرد مساحات كافية للحديث عن مصطلح الذاتية.

وأعتقد أن كل من كتب وسيكتب عن تجربة سعاد الصباح سيجد قلمه أسير هذه الدائرة التي رسمتها قصائد الشاعرة، وربما يختلف ناقد عن آخر في عمق التناول ونفاذ الرؤية ومستوى القراءة وأسلوب العرض وجمالية النص النقدي عند تناوله لذات الشاعرة، وهذا لا خلاف فيه.

أما بالنسبة للذاتي في شعر سعاد الصباح، فأكاد أن أجزم أن ثمة علاقة جدلية بين الذات والموضوع في شعرها، تلك العلاقة التي لشدة اندماجها لا يمكن تبين طرفيها إلى درجة أن ذاتها كانت تذوب في موضوعها، وأن موضوعها كان يسكن في ذاتها، حتى يخرج وكأنه قطعة من الذات الشاعرة، سواء أكان في حبها، أو رفضها، أو رثائها، أو موقفها من العدوان الغاشم على الكويت، أو حتى في فرحها العارم بتحرير الكويت، وهي في كل ذلك تعبر عن شاعرة أصيلة، متميزة لها شخصيتها وأناقتها اللغوية والجمالية، التي نجحت في أن توحد في صورها الشعرية بين الذات والموضوع بشكل فني وجمالي لافت، وأبت لقصائدها إلا أن تكون منارة تضيء كل جوانب الحياة، وأن تكون نبعاً للإلهام الخالص.

لذا يحق لنا بعد ذلك أن نقيّم هذه التجربة من وجهة نظر نقدية تحليلية، أو انطباعية، أو حتى ذوقية؛ لأن الشاعرة واحدة من أعلام الشعر العربي، ومثال للإبداع النسائي، وقد حظيت بعناية النقاد والدارسين والباحثين منذ أن سَطَع

نجمها في سماء الشعر، من مثل (جابر عصفور، وجبرا إبراهيم جبرا، وصلاح فضل، وعبد الله الغذامي، وعز الدين إسماعيل، ومحمد عناني، ومنذر عياشي، ونبيل راغب، وخلف فاضل، ومحمد زكي العشماوي،)، معتبرين أشعارها نموذجًا لِلإبداع العربي المعاصر، بل قام كثير من الدارسين بتأطيرها في أطر شعرية وفنية من مختلف الزوايا، حتى صنفت ضمن أطر الإبداع النسوي المنتمي إلى الرومانسية حينًا، أو إلى إطار مدرسة أبولو أحياناً.(٩) واعتبروها من الجيل الثالث لشعراء الحداثة، كما اعتبروها نموذجًا للمرأة العربيَّة البدوية المستنيرة التي تسعى جاهدة مِن أجل التعبير بحريَّة عمَّا تؤمن به مِن معتقدات، وأنها العاشقة بعنف لشريك العمر، وتارة يصفها البعض بأنها أنشودة للإبداع والعطاء، وطورًا هي تصنع غيرها، وطورًا آخر هي شجرة راسخة الجذور في وطنها، وهي كذلك خليجية مصاغة من بحر العرب، وسيمفونية تتغنى بالأدب والشعر، الذي هو عندها كائن حي، ولم يتوقف الأمر عند هذا بل كتبت دراسات نقدية مقارنة بينها وبين شعراء عصرها، حتى وصل الأمر إلى أن أحدهم قد وصفها بأنها خنساء العرب حديثاً. (١٠)

ولا شك أن النقد لم يتوقف عند حدود نتاجها الشعري، بل تعداه إلى شخصـــيتها، فلقـــبت بألقاب كثيرة منها (شاعرة الحب، وشاعرة الحرية، وشاعرة الرفض، وامرأة بلا سواحل..) وغير ذلك من النعوت التي تكشف عن مواقف أيديولوجيـــة تجـــاه الشاعرة، فتحول النقد عند هؤلاء وأولئك إلى هجاء أو مدح، وشجع هؤلاء وأولئك اعتراف الشاعرة بتحولاتها واعتزازها بهذه الصفات، لكنها لم تتوقف عند تأكيد ذلك إعلامياً، بل تعدته إلى تأكيده شعريًّا، دون أن تؤكد ذاتها بمحاكاة السابقين، بل ذهبت برسالتها الشعرية أبعد من ذلك راحت ترصد واقعها بكل متغيراته وإشكالياته وهمومه وآلامه، متأهبة بقصائدها لخوض المعركة، بغية تغيير تلك الظروف التي منعت المجتمع العربي من التحول وبناء الغد الأفضل، أمام النكبات والكوارث وانهيار الواقع العربي الفظ، الذي زرع الشك في نفوس المثقفين والمبدعين، وأسقط كل الوثوقيات العربية التقليدية والثوابت المقدسة والتابوهات الممنوعة التي منيت بها الأمة العربية، وهي تقف أمام نفسها في أبعادها المختلفة من شعورية ولاشعورية تستبطن أغوار ذاتها.

لهذا خاضت في مسيرتها الحياتية والشعرية عددًا من المعارك، وجوبهت بعدد من الحروب لاحقها فيها كثير ممن تناولوا أدبها من النقاد الذين تصيدوا لها في حلّها وترحالها بعد إصدار كل ديوان أو نشر مقالة أو مقابلة إذاعية أو تلفزيونية، ورغم ذلك شكّلت هذه المحطات في مجملها نقاط عبور إلـــى شـــعرها، ومخاضات إبداعية مركبة حافلة بالتجديد والتأسيس والحداثة اتخذت فيما بعد مرتكزات أساسية لأحكام نقدية، وهي أشياء لا شك جعلت من قصائدها، مفارقة ومناهضة للوعظ والإرشاد السطحي، وغدت من أكثر التجارب الشـــعرية العربية المعاصرة انتشارًا، وأكاد أن أجزم أن الباحثين والدارسين لشعرها لن يستطيعوا أن يضعوه ضمن حافتي نهر؛ لاتساعه وتنوعه.. وربما سيقول عنها النقد فيما بعد: إنها شاعرة الضوء، وشاعرة المدينة وشاعرة المرأة... (١١) .

ولقد تابعت أعمال رموز الشعر في الكويت، ووجدت من المفيد أن أشارك ببحث يكون موضوعه (التشكيل الذاتي وصوره في شعر سعاد الصباح)؛ للوقوف على جوانب التشكيل الذاتي في تجربتها الشعرية الطويلة، مختارًا

بعضًا من قصائدها الشهيرة من مجمل تجربتها الشعرية، متوقفاً عند محطات بعينها تجسّدت فيها عنوان البحث أكثر من غيرها، وهي – بلا أدنى شك – جديرة بالدراسة والاهتمام.

وسنحاول أن نركز على ثلاث تجليات لتشكيل (الذات) الشعرية عند سعاد الصباح، وأهم الصور التي تتشكل فيها الذات، وهي:

أولاًــ الذات المرآوية بين الموقف الفردي والجماعي:

ثانيًاــ الذات العاشقة:

ثالثًاــ الذات الواعية الرافضة:

وهذه المحاور الثلاثة سنحاول الوقوف عليها في كثير من قصائد سعاد الصباح بموضوعاتها المختلفة، وبالأساليب الفنية المتنوعة التي نظمت بها قصائدها؛ ليثير ذلك اهتمام المتلقي، ويحقق تفاعله مع نصوصها الشعرية.

أولاًــ الذات المرآوية بين الموقف الفردي والجماعي:

والشاعرة من طراز رفيع، بل ومن أهم الشاعرات العرب وأشهرهن ، بدأت النشر في أوائل الستينيات، واختزنت بداخلها تجارب نفسية حية، وثقافة عميقة ومعرفة متخصصة، شكلت من خلالها سيمفونية شعرية رائعة وبديعة في الشكل والمضمون، ولم تكن القصيدة عندها عملاً مجانيًّا ولا عبثيًا، ولا استعراضيًّا، بل تحمل فيها التغيير: تغيير الإنسان، والمجتمع، وتحمل فيها هم المرأة وهم الوطن والأمة على حد سواء، لذا ظلت الشاعرة في رحلة بحث دائب عن المعنى، حتى اقترنت لديها رحلة الشعر ورحلة الحياة؛ فاستحقت أن تلقب بشاعرة الحب وشاعرة الحرية،([١٢]) واستطاعت أن تجتاز الواقع بشعرها، وتنفذ إلى باطن الأشياء، وتعيد صياغتها وفق علاقات جديدة على ضوء رؤيتها للإنسان والكون والحياة، وكذلك استطاعت أن تجتاز الواقع نحو بناء الحلم الإنساني الذي يتمثل في العدل والمساواة والتبشير بعالم أجمل يظفر فيه الإنسان بذاته، ويكسر قيود النمطية والمألوف، وراحت توجه كثيرًا من قصائدها لهجاء الكثير من نقائصنا، ورداءة أحوالنا، فكان هجاؤها شديد المرارة، وربما كان كثير من المتلقين لهذا الهجاء يشعرون دائما بأنهم ليسوا المقصودين به، بل غيرهم، فيشاركون الشاعرة نقمتها، كما لو كانت سعاد الصباح تقول ما كان يتمنى المواطن العربي الأعزل قوله، وليس غريبًا على الشعر فهذا دوره على مر التاريخ، ورغم ما أبدعته من لوحات فنية متباينة في الفنية، إلا أنها كانت دومًا تنشد الوصول إلى الأفضل. ([١٣]) والمتعقب لشخصية سعاد الصباح يستطيع أن يضع يده بسهوله على هذه الملامح عبـــر محطـــات حياتها، سواء التي ولدت معها غريزية أم التي اكتسبتها في حياتها، أم التي ألصقها بها النقاد والدارسين.

والقارئ لقصائد الشاعرة سعاد الصباح سيجد أنها محكومة بحقيقة وخلفية سيكولوجية وروحية خاصة بيد أنها تعددية من حيث التشكيل، ومن حيث التأثير والتأثر، لذا كان (تشكل الذات) هو الغالب والرئيس في تكوينها الشعري، بل نراها المسؤولة عن البث الرؤيوي، ([١٤]) وسنجد أن هناك علاقة وطيدة ما بين (ذاتها) الإنسانية و(ذات) الشعر ذاته، ويأتي هذا من إحساسها المرهف، وخيالها الواسع، ونظرتها الإنسانية الخاصة، وقدرتها على إدراك حقائق

ثنائيات وضديات الكون. ومن هنا كان الترابط بينهما مسؤولاً عن تكوين الذات الشعرية، التي بدورها أحالت الشاعرة إلى اتجاه معين من التكوين الشعري على نحو عام، وربما كان مطوعًا وموجهًا لذات إحساسها الشعري، إذ لاشك في أن طاقة الطراز الشعري الخاص على الإضافة والتفرد والخصوصية، قد وضعت الشاعرة في منطقة قلق وتوتر شديدة الإثارة والتحفز والانتباه، بما أسهم بفاعلية في الارتقاء بـــ (ذات الشاعرة) في الحدود الإنسانية والطبيعية إلى مصاف (ذات الشعر) في الحدود التشكيلية والإبداعية؛ لذا نجد أن أغلب قصائدها تلجأ إلى الذاتية والغنائية، ورغم ذلك لا يمكن أن نعد هذا نتيجة نهائية.

ولهذا نجد أغلب قصائدها تتجه نحو الذاتية والغنائية، ورغم ذلك لا يمكن أن نعد هذا نتيجة نهائية.

فهي شاعرة تحوي بداخلها إمكانيات وطاقات متعددة، وكل طاقة من طاقاتها ترمي بها إلى تحقيق الذات سواء على المستوى الفني في بناء النص، أم على مستوى المضمون الذي كانت تسعى من خلاله إلى إيصال رسالة تتعلق بحقيقة ذاتها أو حقيقة المبدأ الإنساني الذي تؤمن به في الحياة، بل كانت قصائدها أداة لتفسير العالم. وبهذا تكون قصائدها أكثر تأثرًا بفلسفة (الذات) الشعرية الناتجة عن طبيعة (الذات) الإنسانية التي تأثرت تأثرًا واضحًا بمحيطها الحديث، بتفصيلاته وعقده وسرعته.

وتلك حقيقة؛ فمحيط الحياة وما يسوده من صراعات وتأزمات وعقد إنسانية صعبة ــ على نحو سنوات طويلة ــ له دور كبير في تشكيل مثل هذا الاتجاه، إذ صار تشكيل الذات بما تحمله من مسؤولية محكومًا بتلك المتغيرات، ولعل هذا ما انعكس على طبيعة التشكيل الشعري للشاعرة، شكلاً ومضمونًا، وهذا ما نجده حقًّا لدى الشاعرة.

فضلاً عن الاتجاه الواقعي الذي ألزم الشاعرة بما حولها من واقع متمثلاً بالشعور الجمعي، من خلال الاهتمام بقضايا الناس، والخوض في معرفة همومهم، وبهذا تكون قد انتقلت إلى الضمير الأنوي الجمعي (الأعلى) المتجسد بـــ (نحن) بما ينطوي عليه من أفق أوسع وتحرير جزئي للنرجسية. ([١٥])

إضافة إلى ذلك، أن طريقة البحث في أنا الشاعرة سعاد الصباح كان مختلفًا على المستويين الفني والموضوعي، عبر الاتجاهات الشعرية الحديثة: فحركة (الذات) في التشكيل الدرامي والسردي كانت متغيرة؛ كون (ذاتها) الشاعرة تسعى دومًا للتحول إلى تمظهرات ضميرية أخرى تعلي من شأن التشكيل الدرامي والسردي، حتى وجدنا ذلك كله ينعكس على جميع مستويات بناء قصائدها وتشكيلها، بإخضاعها لضمير الذات الذي حركته، وراحت تستخدمه في استخدامات أخرى تشتت صلابته، وتضعف جموحه إلى الدرجة التي غادر فيها استقلاليته، ومشتعلاً داخل النص بوعي جديد، وشكل نحوي وتعبيري آخر.([١٦])

ويتمثل (سلوك الذات المرآوية) عند الشاعرة في العلاقة بين الموقف الفردي، وهو(ذاتها) والموقف الجماعي، وهو(الآخر)، سواء أكان رجلاً ــ قريبًا كان من الشاعرة، أم بعيدًا ــ أو كان شكلاً من أشكال العادات، أو التقاليد، أو الأعراف المجتمعية، أو كان في شكل الدين)، إلا أن صاحب التأثير الأقوى على ذات الشاعرة والذي غزا وجدانها، واستمد سلطته من كل آخر كان الرجل/ الزوج (الشيخ عبد الله المبارك الصباح). ومن أهم صورها ما يلي:

أـ صورة الزوج في شعر سعاد الصباح:

توجهت الشاعرة سعاد الصباح في جل قصائدها بالحديث عن زوجها الراحل الشيخ عبد الله المبارك الصباح، بل واستغرقت صورته أغلب قصائد ديوانها، فقد رأت فيه كحد قولها: (زوجـــي.. ومعلمـــي.. وصديق العمر الجميل في يوم ذكراه)، تقول في قصيدتها (أعرف رجلاً):

تقول:" أَعرِفُ بين رِجالِ العالَمِ رجلاً..

يشْطُر تاريخِي نِصفَين"

أعرفُ رجلاً يستعمِرنِي..

ويحررنِي..

ويلَملِمنِي...

ويبعثُرنِي...

ويخبئُنِي بين يديهِ القادِرتين.. (١٧)

فقد كان بينها وبينه ــ رحمة الله عليه ــ لغة عشق ووفاء ندر نظيرهـــا، مؤكدة في أكثر من موضع بصمات هذا الزوج وفضله عليها، معتمدة في حديثها عنه على ثنائيات متضادة بصورة فنية جميلة تختصر فيها المسافة بينها وبينه، فهي تريد منه أن يستعمرها وأن يحررها، وأن يلملمها وأن يبعثرها في آن واحد، وهذه الثنائية المتضادة في العلاقة الزوجية الراقية أحبتها الشاعرة، وقَبِلتْها العاشـــقة.

والحقيقة أنها تريد منه أن يستعمرها برضا منها، لا كما يفعل المستعمر حين يقهر النفوس، ليصبح الزوج المستعمر حالة استثنائية عن بقية الأزواج، لأنه كان يمثل لها حالة الخصب والعطاء والإشراق والمُخَلِّص لها من كل صعب، دون أن تشعر معه باستنزاف ذاتها، إلى أن دهمها الموت برحيله، فراحت تبحث في ذاتها عن قوة فاعلة تواسيها عن فقده.

أضف إلى ذلك تكرار الشاعرة لجملة (أعرف رجلاً) مرتين، لتدلل للقارئ عن مكنون تعلقها الشديد به، وعن أثره العظيم في حياتها، كما تقول في:(ويخبئني بين يديه القادرتين)، وهذا تأكيد منها لسلطان الزوج عليها واستسلامها له استسلامًا تامًا؛ لأنها ترى فيه القوة الفاعلة في حياتها، والمتحكم في جغرافيا جسدها، يستطيع أن يشطرها نصفين: نصف مستعمر، ونصف حر، وأرى من خلال هذه المقطع أن ثنائية (الذات) و(الآخر) حاضـــرة لا تغيـــب، كما لا تغيب ــ أيضًا ــ ثنائية الفعل والحركة بين الاستعمار بما تحمله اللفظة من السيطرة والقهر، وبين لفظة(يحررني) بما تحمله من التحرير، وكذلك بين (اللملمة والبعثرة،) لتصبح النتيجة النهائية أنها (تختبئ بين يديه القادرتين) على حمايتها.

وصورة أخرى بالمقطع السابق ترمز فيها إلى زوجها الراحل الحاضر في نفسها بقوة بأحد آلهة الخصب والنماء بالحضارة الإغريقية القديمة وهو(عشتار)، حين تقول: (فمن عينيه يلمع البرق، ومن فمه تتدفق الأمطار)، وهي بهذا

توظف الفعل والحركة، فتحرك الجماد، وتستعير للأشجار روحـــاً وجـــسداً تتغني، وتردد ألحان الزوج التي تطرب لسماعها الشاعرة، أما عن وصف الشاعرة لزوجها بالبرق الذي يعقبه سقوط المطر، إنما هو لبيان عموم الخير عنده، تقول: (فمن معطفه يخرج القمـــح)، رمـــز الحيـــاة والعطاء والخير، (ومن معطفه تصبح الأرض خضراء جميلة، والحياة كأنها حلم رائع)، وأرى أن هذا الوصف مما ترتاح له النفس، ويقبله العقل سيما حين تكون الزوجة وفية لزوجها بعد وفاته. تقول:

أعرف بين رجال العالم رجلاً
يشبه آلهة الإغريقْ
يلمع في عينَيهِ البرقُ
وتهطل من فمِهِ الأمطار
أعرفُ رجلاً
حين يغنّي في أعماق الغابةِ
الأشجار تتْبعه ([١٨])

وصورة أخرى لزوج الشاعرة في قصيدتها (تحت المطر الرمادي)، وقد جعلت منه نقطة الارتكاز التي كانت تستند عليها حين كانت تمور بها الأرض وتضطرب، بل كان مظلة الأمان التي تحتمي به عند نزول الخطر الذي رمزت إليه الشاعرة بـــ (المطر الأسود برائحته الكبريتية) الذي من صوره: تأزم الوضع الاجتماعي وتلبده بالقلق والصراع، والجهل الفكري، والسياسي والاجتماعي.، قول في قصيدتها (تحت المطر الرمادي):

على هذه الكُرَةِ الأرضية المهتزة
أنت نُقْطَةُ ارْتِكازي
وتحت هذا المَطَر الكبريتيِّ الأسودْ
وفي هذه المُدُنِ التي لا تقرأُ... ولا تكتبْ
أنت ثقافتي... ([١٩])

هذه الحالة اللاشعورية في تعامل الذات مع الآخر جعل سعاد الصباح تبدو في ديوانها (فتافيت امرأة) كـــ (أنا) منشطرة مسلوبة الإرادة، ولعل هذه (الفتافيت) التي حاولت أن تجمع (أناها) بتكرار (أنا) التي تبحث عنها، أو التي شعرت بأن الآخر قد سلبها، فبدا خطابها هستيريًّا في قصيدتها (المجنونة):

أنا في حالة حب ليس لي منها شفاء
وأنا مقهورة في جسدي
كماليين النساء
وأنا مشدودة الأعصاب

لو تنفخ في داخل أذني

لتطايرت دخانا في الهواء.. ([٢٠])

وتقول في قصيدتها (كن صديقي):

كن صديقي... كن صديقي

إنني أحتاج أحيانا لأن أمشي على العشب معك

وأنا احتاج أحيانا لأن أقرأ ديوانا من الشعر معك

وأنا- كامرأة- يسعدني أن اسمعك

فلماذا أيها الشرقي- تهتم بكلي؟

ولماذا تبصر الكحل بعيني ولا تبصر عقلي ([٢١])

وعن هذه القصيدة، يقول الناقد (فضل الأمين) في هذا الصدد، وهو يشرح هذه الأبيات المذكورة: "واللافت في شعر الحب عند سعاد أنه عذري، فهي لم تعد تلك العاشقة الحلمة المضطهدة كما رأيناها في قصيدتها "أمينة" ولا تلك العاشقة المولهة المتوقدة الأحاسيس كما أطلت في قصيدتها (فتافيت امرأة)، بل إنها غدت عاشقة متمرسة لا تتردد في إعلان مشاعرها. وفي تطور آخر ملحوظ يغدو الحب هو السلطان الحاكم الآسر فيما يطل الحبيب بصورة صديق رفيق، وصدر حان، وجسد واهب، إنه يتجسد ويتشخص، ويأخذ هيئة رجال هذا الزمن، وهي في مواجهته تأخذ شكل وموقف نساء هذا الزمن، وتأخذ أيضا حقوقهن وتضيف إليها حقها كمبدعة ومثقفة؛ لذا فإنها بدأت تسأل وتطلب تأمر، وتنهى وتغضب، اختفت مشاعر الضعف والاستكانة وكلمات الترجي." ([٢٢])

ولعل هذا الخطاب الهستيري الذي وصلت إليه (الذات) في تعالمها المتماهي مع (الآخر) قد يدفعها في مرحلة من مراحلها المرآوية إلى الانتحار، تقول:

يا صديقي

يا من يخرج من منديله

ضوء النهار

يا الذي أتبعه حتى انتحاري ([٢٣])

وهكذا بدت (الذات) في مرحلتها المتخيلة التابعة للآخر في ديوان (فتافيت امرأة) وهي (ذات) تمثل حضورًا كبيرًا في الديوان، وهو حضور (الذات) الواعية الناضجة المتكلمة الرافضة لواقع يُميز متكلمًا عن متكلم لجنسه، وهي تسعى بهذه (الذات) المتكلمة أن تشارك (ذات) الآخر في صياغة مفردات المجتمع الذي تعيش فيه، هذا المجتمع الذي لا سيادة فيه إلا لسيادة اللغة التي تميز متكلم عن آخر دون النظر إلى جنسه أو نوعه، ولهذا واجهت الذات الآخر باستعارة النفط/السلطة الجديدة التي أزاحت سلطة المجتمع المتخلف، تقول:

أيها السيد...

إني امرأة نفطية تطلع كالخنجر

من تحت الرمال

تتحدى كتب التنجيم والسحر

وإرهاب المماليك وأشباه الرجال ([٢٤])

وقد يصل الأمر بعلاقة(الذات) بالآخر/ الزوج حد التماهي، كما في قصيدتها (كويتية) التي تقول فيها:

بدويةٌ أنَا أخْتَزِن في ذاكِرتِي

عصوراً من القَهر...

ويختبئُ تحتَ جِلدي ملايين الشُموس.. ([٢٥])

وتقول في قصيدتها (فتافيت امرأة):

يا صَديقي..

يا الّذي أعْشقُهُ حتّى نُخَاعي

كلُّ ما حَولي..

فُقاعاتٌ مِنَ الصّابونِ والقَشّ

فكُنْ أنْتَ شِراعي

الكويتية سمتك أميرًا يا أميري

فتصرف بمقادير العصور وتصرف بمصيري

يا صَدِيقي..

يا الّذي يُخْرِجُ مِنْ مِنْديلِهِ ضَوءَ النَّهارِ

يا الّذي أتْبَعُهُ حتّى انْتِحاري

كمْ تمنَّيْتُ بأنْ تُصبِحَ في يومٍ مِنَ الأيّامِ

قُرْطي.. أو سِواري.. ([٢٦])

في هذا المقطع تكرر الشاعرة (الآخر) في غير طريقة في هذا المقطع، (يا صديقي، يا الذي أعشقه، يا الذي يخرج، يا الذي أتبعه..) كما نرى تأكيدها على الذات حين تقول: " فبدوية أنا" و"أختزن أنا" وهو الفاعل المحذوف، وفي ذاكرتي أنا "الذات"، وليست الذات هنا ذات الشاعرة فحسب، وإنما كل امرأة عربية بدوية تعيش القهر في مجتمع ذكوري، يلغي دورها، ولا يستمع لرأيها، ولا يسمح لها أن تقرر مصيرها، فهي امرأة تطيع ما تحب وما تكره وكفى، فهي الذات المقهورة، وأرى أن الشاعرة قد جانبت الصواب عندما ربطت بين بدويتها وبين القهر الذي تختزله على مر الزمن، فالبدوية لم تكن مقهورة كما ترى الشاعرة، ولو كانت كذلك لما رأيناها مفتتحًا للقصيدة الشعرية، أو موضوعًا ملازمًا لخيالات الشعراء والأدباء على مر العصور.([٢٧])

ب ــ صورة الوطن في شعر سعاد الصباح:

ما نجده في قصيدتها (إنني بنت الكويت) يقف فيها المتلقي على دلالة حاضرة تتمثل بشخص الشاعرة، ما يتضامن مع مضمون القصيدة الذي عمل على تضخيم الذات بخطابها الذاتي وتحويلها إلى الممثل الجمعي؛ إذ راحت تهتم بمشكلات العامة، ممثلة بتوجهها الدرامي والشعوري، لتحيلنا دلالة الفكر إلى مدى أوسع، يتمثل بمسألة التصور والوعي والإدراك من خلال التعامل مع مكونات الواقع، ولأن الفكر هو من يوعز للذات بالولوج إلى عالم أوسع من عالمها ، باحثة عن التغيير وعن الحقيقة نجدها تنتقل من الذات الى الجمع؛ إذ تعدّ نفسها جزءًا من هذا الواقع وهذا المجتمع، لذا نجدها تتكلم بضمير الجمع، وإن كان أحيانًا بصورة غير مباشرة من استخدام الضمير(نا)، وهذا ما حرصت عليه الشاعرة في قصيدتها إذ تقول:

نحن باقون هنا..

هذه الأرض من الماء إلى الماء...لنا

ومن القلب إلى القلب...لنا

ومن الآه إلى الآه...لنا

كل دبوس إذا أدمى بلادي

هو في قلبي أنا

نحن باقون هنا

هذه الأرض هي الأم التي ترضعنا

وهي الخيمة، والمعطف، والملجأ

والثوب الذي يسترنا

وهي السقف الذي نأوي إليه

وهي الصدر الذي يدفئنا...

نحن معجونون في ذراتها... ([٢٨])

وهنا تتمثل الذات بشعورها الجمعي بصورة غير مباشرة من خلال مفرداتها (ترضعنا، يسترنا، يدفئنا، يكتبنا، تخنقنا)هذا إلى جانب تكرار الضمير(نحن) الذي هو بصيغة الجمعي، وهي بهذا الاستخدام تمهد لما أرادته في نهاية قصيدتها، والذي يتناسب ولفظة (البقاء) في عنوانها دلاليا؛ إذ تعرّي ما موجود من واقع مرير، فكيف للأوطان أن تخنق وتقتل وتهجر؛ لذا نجدها تدعو في ختام قصيدتها إلى إنارة الفكر لإدراك الحقيقة والتخلص من أعداء الكويت، فنراها متحدية لهم مقسمة(باسم الله، والسيف، والأرض، والأطفال، والتاريخ) تحاكيهم بوصفهم رمزًا للبقاء والصمود والميلاد الجديد نحو الخلاص، ومبعثًا للحرية وبعثًا للحرية والخلود، تقول:

الكويتيون باقون هنا

الكويتيون باقون هنا

وجميع العرب الأشراف باقون هنا

الكويتيون باسم الله...باسم السيف...

باسم الأرض، والأطفال، والتاريخ

باقون هنا

نلثم الثغر الذي يلثمنا

نقطع الكف التي تضربنا ([٢٩])

ونجد في أكثر قصائدها المتمحورة على ضمير الأنا، (رجل في الذاكرة)، ولاسيما في تشكيلها الفردي تلجأ إلى ما يمثلها من الأفعال، منطلقة نحو إثبات الذات بوصفها شاعرة؛ إذ تبني عن كل ما يحقق ذلك سيكولوجيًّا وفنيًّا، فالأفعال تحيل إلى حقيقة الأمر؛ لذا نجدها تعمد إلى المضارع منها، بدلالتها الآنية، كدليل على استمراريتها الآن، واعتراف بأخطاء الماضي، فلمجرد أن تخرج من الماضي تذهب إلى المستقبل باستخدام الأداة (سوف) أو (السين)، فلا تقل (كنت)، ومن أمثلتها ما نجده في قولها(سأدفع)

ومن الأفعال الأخرى (اذهب، ادخل، خذني..)، وفي صراعها مع ما تكرس من مفاهيم خاطئة عدت في حساب الماضي نجدها لا تعيش الماضي باستخدام صيغه؛ لذا تهرب منه بذكرها ما ستفعله لإنهائه؛ إذ تقول في قصيدتها (رجل في الذاكرة):

خذني إلى حدود الشمس

....

إنني أحملكَ في داخلي

كامرأةٍ في شهرها التاسعْ . . .

فكيفَ أتخلصُ منك؟

كيفَ أقطعُ حبْلَ مشيمتي معَكْ

وأنت مشتَبِك ككُرةِ الصّوفْ

بأحلامي، ورغباتي، وجهازي العصبيّ؟

يا أيّها المستأجرُ الأبديُّ لمشاعري

اذْهَبْ إلى أي فندقٍ تشاءْ . . .

وأنا سأدفعُ أجرةَ إقامتِكْ

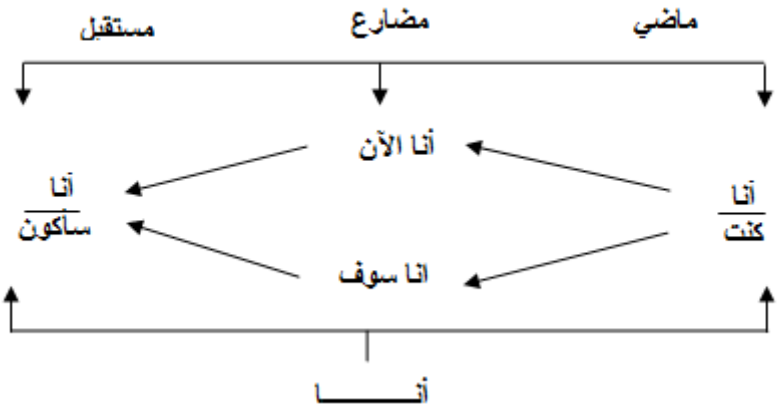
ادخلْ إلى أيّ مقهى تختارُه . . .

وأنا سأدفَعُ ثمنَ قهوتِكْ . . .

تزوّج من أيّ امرأةٍ تعجبُكْ

وأنا سأدفعُ لك المهْر! ([٣٠])

فهي تعالج حقيقة الذات لتخلصها من أوجاع الماضي بما تستعمله الآن وغدًا، لذا لجأت إلى تشكيلها عبر تسلسل الأفعال المتأتية بصيغة (أنا)؛ إذ يحيلنا المخطط الآتي إلى تلك المعالجة:



وأحيانا تأخذ (الذات) لديها تشكيلاً دلاليًّا يتضح عن طريق ما تحمله لهذه الذات من إحساس ينطلق بذاتها لينتهي بشعور جمعي؛ إذ توكّل (الذات) ــ على المستوى الذاتي ــ بالإحساس والشعور والألم، ثم تتوسع ــ على المستوى العام ــ لتوضح درجة ألمها بوصفها عنصرًا من الواقع، وبالتالي المجتمع، مما يعكس نوعًا من الشعور الجمعي، كما في نصها (آخر السيوف) الذي تقول فيه:

ها أنتَ ترْجعُ مثلَ سَيْفٍ مُتْعَبِ

لتنامَ في قلْبِ الكُوَيْتِ أخيرا

يا أيّها النَّسْرُ المُضرَّجُ بالأسى

كم كُنتَ في الزمنِ الرديءِ صَبُورا

جاؤوا إليك.. لكي تُباركَ فِعْلَهُمْ

يأبى الإباءُ بأن يكونَ أجيرا..

أ أبا مُبارَكَ، سوف تبقى دائمًا

في العين كُحْلاً.. والشفاهِ بَخُورا ([٣١])

إذ يتضح بقراءة النص دلالات تحيلنا إلى أن (الذات) لم تكن مغلقة بإطارها الذاتي الذي ينعكس عن الفعل (ذهبت/ وما عدت)، بل تتجاوزه بمجرد أن نجدها تعكس بدلالة أخرى قضية عامة تتحدد بمفهوم الواقع، وهذا يتضح على وفق دلالة استخدامها:

غَدَرُوا بهارونُ الرشيدِ.. وأحْرَقوُا

كُتُبَ التُّراثِ.. وأعدمُوا المَنْصورا
عَبَثُوا بأجسادِ النساءِ.. ودنسَّوا
قَبرَ الحُسَيْنِ، ودَمَّروا تَدْميرا (٣٢)

مما يعكس تصور الشاعرة عن أزمة الكويت التي كانت في يوم من الأيام واحة أمن وأمان، إلى أن امتدت إليها يد الغدر والخسة يد العدوان الغاشم، ثم خيبة الأمل بما آلت إليه بواقعها، تقول:

لم يترُكُوا في الحقل غُصْنًا أخضرًا
أو نَخْلَةً مَيْسَاءَ.. أو عُصْفُورا
قَضَمُوا الكُوَيْتَ.. كأنَّها تُفاحةٌ
ورَمَوا ثيابَ القاصراتِ قُشُورا
من ذا يُحاسبُ حاكمًا متسلِّطاً
ذَبَحَ الشُّعوبَ حَمَاقةً.. وغُرُورا؟
وأُشاهِدُ الوطنَ الجميلَ كَسيرا (٣٣)

لتوكل على أنّاتها مهمة أن تتكلم بذلك الشعور الجمعي، مما أوقعها بتلك الخيبة التي يحسها جميع من يعوا الواقع، إلا أنها تتميز بالمقدرة على التعبير عنه بوصفها شاعرة، وانطلاقتها بذاتها يدلّ على توجعها، وأن إحساسها يبدأ بذاتها؛ كونها مدركة لما يحدث، لتصل إلى إحساسها بالمسؤولية ممثلة عن الجمع، وهي تتكلم عن قضية بلدها.

كَسَرَتْكَ أنباءُ الكُوَيت، ومن رأى
جَبَلاً، بكلِّ شُمُوخِهِ، مَقْهُورا؟
ما كان يُمكن أن تعيشَ لكَيْ تَرَى
بابَ العَرين، مُخَلَّعًا.. مكْسُورا
صَعْبٌ على الأحرارِ أن يَسْتسلمُوا
قَدَرُ الكبيرِ، بأن يَظَلَّ كبيرا (٣٤)

إن قصيدة (آخر السيوف) ليست قصيدة عابرة، بل شاهد على الواقع وعلى التاريخ العربي، وحالة فريدة في العشق والانتماء والحزن والإباء والانكسار، حالة شعرية مجيدة وجميلة تبلغ أقصى درجات الجمال والروعة، وتوضح تلك المحبة التي جمعت قلبين، بين امرأة وشاعرة عظيمة وحبيبة مخلصة وبين زوج وفارس مخلص لوطنه الكويت، هو الشيخ عبد الله المبارك الصباح .

وبعد أن تفرغ الشاعرة من وصف العودة، ثم وصف الوطن، وأحداث التاريخ، تذهب إلى وصف حالتها هي، وشكل استقبالها للحدث، والمصاب الكبير، كما تسترجع أجمل اللحظات التي عاشتها مع الزوج، الذي كان بالنسبة اليها الخيمة والدفء والقبيلة والأب، والعطاء اللامحدود.

والوطنُ بالنسبة للشاعرة النبضُ، والرؤية، والشريانُ الّذي يحملُ الدمَ والحياة، بيد الثائر المهدي المنتظر الذي تنبئ به قصيدتها إنه المسيح الجديد الذي ترصد خطواته في الحضور والغياب وانتظاره كمحرر يأخذُ من الكواكبِ علوّها وبريقها، ومن الشمس ضوءها وهندسة ضفائرها، إنه حُلمُ العروبة الجديد، المشدود لضوء نهارٍ ليسَ ككلّ النّهارات

إن الشاعرة سعاد الصباح شاعرة تسكن الوطن ويسكنها، وتحتفل والوطن بولادة الصباح، ويبحثان عن الأمل معًا، فهي لا تحكي جُرحها فحسب، إنما تنتمي وتقاوم كذلك؛ ليظل الوطن في قصائدها حاضرًا لا يغيب، يُولد، ويتجدّد، إنها تبني الوطن/الحلم، والإنسان الحالم، وتترجمُ هاجسَ أرضٍ لا تنبتُ شجرًا فحسب، إنما تلدُ الرجالَ، إنها شاعرة ثائرة تحرّك المفاصل المعطلة في جسدِ هذا الواقع، وتضفي عليهِ جمالاً، وهيّ تمغنطهُ بحرارةِ نبضها القومي والإنسانيّ.

ج ــ صورة الموت والحزن:

وتتحدث الشاعرة عن الوحدة والفقد عن الذاكرة وعن الحزن والضجر الموجود في كل مكان. وتتحدث عن تفاصيل الفجيعة مستخدمة أشياء حسية تذكرها بالماضي الجميل في مقاهي المعالم، وبالفناجين التي تروح وتجئ..، فكان الحزن هو الحاضر هو الصديق والضجر الرفيق، والساعة وحقيبة اليد من عناوين الذكرى في ذلك المكان، تقول في قصيدتها (تحت المطر الرمادي):

ماذا أفعل بالفناجين التي تأتي ... وتروح

وبالحزن الذي يطلع كل ربع ساعة

حينا من ميناء ساعتي

وحينا من دفتر عناويني

وحينا من حقيبة سفري ([٣٥])

ويعمق هذا الحزن ويتضاعف بعد فقدان الشاعرة لولدها بعد فقدان وطنها الكويت، حينما مات وهو في الثانية عشرة من عمره بين يديها في الطائرة إثر تعرضه لأزمة تنفسية في ظل حدوث عطل في جهاز التنفس.. وكانت قد نعته بقصيدة مؤثرة اسمها "في طائرة الموت" وديوان كامل بعنوان (إليك يا ولدي)، تقول:

صاحَ بي طِفلي المُفدَّى

وهو مخنوقُ الأنينِ

وَيكِ أُمّي أدْركيني..

ويْكِ أمّي أنقذيني..

أسعفيني بهواءٍ

من صِمامِ الأُوكسِجين

وخُذيني في ذِراعيكِ لأرتاحَ..

خُذيني.. قَرِّبيني.. قبِّليني..

عَانقيني.. ادْفِئيني..

إنَّني أشعرُ بالرِّعشةِ

تَسري في وَتِيني

اخرجِي الحبَّةَ من جَيبي

فقد كَلَّتْ يَميني

وضَعِيها في فَمِي

علِّي أشفَى بعدَ حينِ..

وانزَعي ربطةَ صَدري

إنها قيدُ سجينِ

الضَّنى فوقَ احتمالي

فأعينِيني. أعيني..

قَالها، ثمَّ أرتمَى

في الأرضِ كالفَرخِ الطَّعينِ

فارتَمى قَلبي عَليهِ

في ارتياعٍ وحنينِ ([٣٦])

ويزيد في العذاب تساؤلات الأخوة الصغار الذين يعرفون أن الموت أخذ أخاهم إلى غير رجعة

سألوا.. أين أخوهم.. أهو ماض؟ أهو آت؟

قلت: والدمع السخين ذائب في نبراتي

إنه في الغيب.. بين السحب... فوق النبرات ([٣٧])

وكانت قد نعت زوجها الشيخ عبد الله المبارك رفيق دربها بعد غزو الكويت بعام بقصيدة عنوانها (آخر السيوف) التي تكاد أن تكون رثائية جيل، فهي علامة فارقة في مسيرتها الشعرية من حيث إحساسها ودفقها والسبك والحبك واللفظ والصور المتتابعة المتزاحمة التي تحكي مرارة فـــقد امرأة شامخة لجبلها الذي جبلت عليه، تقول فيها:

ها أنت ترجع مثل سيف متعب

لتنام في قلب الكويت أخيرا

يا أيها النسر المضرج بالأسى

كم كنت في الزمن الرديء صبورا

كسرتك أنباء الكويت ومن رأى

جبلا بكل شموخه مقهورا ([٣٨])

وتتداخل أحاسيس الوطن بأحاسيس الحبيب في القصيدة، كما تتداخل شجون الأمّة بشؤون الزوجة، حتى بلغت غاية الإحساس وأقصى الوجع، وذروة الألم، وسنام الحزن، وما دلالة آخر السيوف إلا ما تعنيه آخر جولات الفرسان في الحرب، ولا يكون بعد السيف الأخير إلا إسدال الستارة على كل الجروح.. وإذا بالسيف الأخير يلتصق باليد التي تحمله معجونًا بالدم بعد رحلة طويلة من الكفاح والإصرار.

صَعْبٌ على الأحْرارِ أن يَسْتَسْلِمُوا
قَدَرُ الكَبيرِ، بأن يَظَلَّ كَبيرا
يا فارِسَ الفُرْسَان،
يا ابْنَ مُبارِكٍ
يا مَنْ حَمَيْتَ مَدَاخِلاً، وثُغُورا ([٣٩])

وتعد القصيدة الأجمل والأوجع كانت قد كتبتها عقب يوم الفقد الذي لا ينسى: فقد الزوج والحبيب والمعلم، الفقد الذي قصم ظهرها وكسر قلبها، وفقدت معه العصا التي كانت تستند عليها إنه بمثابة الوطن الذي تبعثرت بفقده حياتها يوم الخامس عشر من يونيو عام (١٩٩١)، ورغم أنه خطاب عاطفي واعٍ ومدرك لحجم الغياب في الوقت ذاته، ولم يكن من قبيل الاحتجاج على الفقد.. لكنه لم يتضح من كل ما كتبت أنها ترفض هذا الغياب، أو تحتج على المقادير، بل إنها تقبلت ما حدث بنفس راضية مطمئنة، وفي الوقت ذاته راحت تعيد تشكيل الحضور بشكل آخر، معتبرة أن إنجازاتها هي امتداد لحضوره، وأن أولادها هم استمرار لهيبته، وذكرياتها هي إعادة تشكيل واقع فات لواقع سيأتي، فجاءت القصيدة تجر خلفها الجرس الجنائزي وموسيقاه المنبرية التي تحاكي برنتها قرع الطبول، وتترك خلفها صدى عاليًا من الأحزان، تقول في مقطع آخر من القصيدة (آخر السيوف):

أنت يا من كنت في ليلي مصابيح نهار
أنت يا من كنت في صحراء أيامي خضراء
لا تسألني عن حقوقي، فهي في غير قرار
لا تسألني عن همومي، فهي في غير قرار
لا تسألني عن دموعي، إنها ماء ونار
تلتقي فيها البراكين بأمواج البحار
وأنا أرخي ابتساماتي على الحزن ستار
وتحت عنوان "سؤال" نقرأ هذه الدمعة
رفاقك الصغار يسألونني عن الخبر
شهران مرا والمبارك الحبيب ما ظهر

فإن أقل: مسافر، قالوا: إلى متى السفر؟

قد أقبل الصيف على شاطئنا وما حضر ([٤٠])

إلا أن الحزن والشكوى لم تقف عند حد الهم الفردي، بل تجاوز ذلك إلى الهم الجماعي والقومي والإنساني ذلك الحزن الذي تستشعره بشكل متواصل؛ لأنه من فطرتها وذاتها، وقد نجحت الشاعرة في توظيف أحاسيسها من خلال استدعاء مدلولات أخرى تناسب الحزن والألم، والقلق، والمرارة، والشكوى؛ لتكون منطلقًا لها، إضافة إلى ذلك أنها جعلت من هذا الحزن حزنًا على وضع الإنسان العربي في هذا الكون، سيما حين حلت الكارثة الكبرى والنكبة العظمى، حين فقدت وطنها الكويت عقب الغزو العراقي المشؤوم عام ١٩٩٠م فراحت تبكي وطنها الكويت، وهي تصور لنا كيف أصبح حالها بعد المحنة، في قصيدتها (القصيدة السوداء):

كم غيرتني الحرب يا صديقي

كم غيرت طبيعتي

وغيرت أنوثتي

وبعثرت في داخلي الأشياء

فلا الحوار ممكن

ما عدت، بعد الحرب، أدري من أنا؟

فهل هناك فرصة أخرى لكي تحبني؟

من بعدما حولني الحزن إلى أجزاء

قد سرقتني الحرب من طفولتي

واغتالت ابتسامتي ومزقت براءتي

واقتلعت أشجاري الخضراء

فلا أنا بقيت من فصيلة الزهور

ولا أنا بقيت من فصيلة النساء ([41])

لقد كانت القصيدة خطابًا سوداويًّا قاتمة صوره؛ حيث تتشاكل أمام المتلقي أسئلة وجودية كثيرة لا تقدَّم لها إجابة ضمن حوارية النص المعتم، إنما تومئ وتشير وتؤسس إلى عالم سريالي جديد على أنقاض عوالم الظلمة والظلمة، وتلك المأساة التي لن ينساها التاريخ، لقد استطاعت الشاعرة سعاد الصباح أن تستعير في قصيدتها نمطًا تشكيليًّا شاع وازدهر عند شعراء العصر الحديث في فرنسا؛ أمثال: «رامبو» و(استيفان مالارميه)، و(لويس برتران) وغيرهم، حين تقود المتلقي بفحولة اللغة والمعنى نحو إدراك سوداوية الحرب شأن (ت.س.إليوت)، و(شارل بودلير) وقتَما أدرك (سوداوية باريس) في ديوانه الشعري الشهير. ([٤٢])

بل كانت تقدِّم طيف المعنى ليتلقَّف القارئ بحدسه ما ترمي إليه الشاعرة لتجعله شريكًا معها في كتابة النص، فراحت تكتب عن أوجاع الأمة العربية.. وآلام المرأة العربية.. وكتبت عن الحب والطفولة والوطن والإنسان، تقول:

لَن أُحاكِمَكَ لأنَّكَ أَخَذتَ
شَظاياي وبَنَيتَ بِها وطَنا..
فَيَكفي العُشّاقَ أَن تَكونَ
أَحزانُهُم مُدُنا لِلعَصافير (٤٣)
أَأبا مُبارَكَ.. كُنْتَ أنتَ قَبيلتي
وجزيرتي.. والشاطئَ المسْحُورا
يا خَيْمتي وَسَطَ الرِّياحِ، من الذي
سَيَلُمُّ بعدَكَ دَمعيَ المَنْثورا؟
أنتَ السفينةُ، والمظلَّةُ والهوى
يا مَنْ غَزَلتَ ليَ الحنانَ جُسُورا
غطَّيْتَني بالدِّفءِ منذ طُفولتي
وفَرَشْتَ دربيَ، أنجُماً وحريرا
وحمَيْتَ أحلامي بنَخــوَةِ فارِسٍ
لم تُلْغِ رأيًا أو قَمَعْتَ شُعُورا
اللهُ يعلمُ يا أبي.. ومُعَلِّمي
كم كنتَ إنساناً.. وكنتَ أميرا (٤٤)

وتتعالى نبرة الحزن لتبلغ أوجها، وتتصاعد معها اللغة الشعرية لتصل إلى ذروة الجمال الفني، وبراعة الوصف، فتكتمل القصيدة بهذا الشكل النادر من التصوير والألم، ويعجب القارئ حين يتأمل في واقع الشاعرة والظروف المحيطة بها من كون الشاعرة لم تجعل من تلك النزعة الوجدانية ملاذاً تخلص منه إلى حديث الذات، ولذا لم تتغلب النزعة الوجدانية على شعر الشاعرة سعاد الصباح الذي نحا بالكثير من شعرها منحى الرومانسيين الذين سيطرت عليهم تلك النزعة بدرجة كبيرة، ولغلبة هذا النوع من الشعر على الشعر الذاتي المحض لدى سعاد الصباح، وغيرها من معاصريها أسباب قد تعود إلى تضاؤل دور الأفراد في المجتمعات الحديثة، وبروز دور الشعب بصورة عامة.

أضيف إلى هذا أنها لم تغرق في الوجدانية كما كان يفعل كثير من شعراء الرومانسية، كذلك لم تغرق في الرمزية، أو تتوجه بالرمز إلى الغموض والاستغلاق على الأفهام بل نجد اعتدالاً في تلك النظرات من حيث منطقية

التعبير وصدق التناول، وهذا هو السر في أن أثر الوجدان في شعرها كان واضحًا وملحوظًا، بل كان مرتكزًا قويًا في التعبير عن ذاتها ورصدها للواقع.

كما لا حظنا أن كثيرًا من قصائد الشاعرة يتعلق بالمعاناة؛ إذ يتفتح وعي الشاعرة على الألم المركوز في الحياة الإنسانية، والصراعات التي تعصف بذاتها، بالإضافة إلى الاغتراب، الذي يحولها إلى بؤرة للألم والتوتر. ولا أقصد بالمعاناة هنا المعاناة على المستوى الشخصي للشاعرة، إذ تمثل المعاناة الشخصية رؤية جزئية في شعرها، تقلل من بعده الإنساني، وامتداده الرسالي عبر الزمن، وكما قال(أدونيس): " إن الشعر لا يمكن أن يكون عظيماً إلا إذا لمحنا وراءه رؤيا للعالم". (٤٥)

ثانيًا ــ الذات العاشقة:

وفيها تنعكس(الذات) بذاتها بعد رؤيتها المرآوية في مسار نرجسي واله، فتتماهى مع (الآخر)، أو تشبهه في سلوكه، أو تحاكيه في منطقه ولغته، دون تغيير أو تبديل، أو قد تنصهر معه فيصيران كالجسد الواحد. (٤٦) وبناء على هذا، من الممكن أن نتوقع مصير هذه (الذات)، من بين ثلاثة احتمالات، هي: (إما أن تنتحر، وإما أن تشذ، وإما أن تهلك وتختفي). ولعل أبرز مناحي تلك النزعة الذاتية العاشقة المبثوثة في شعرها: (صورة الغزل، وصورة الحنين والشكوى).

ومن أهم صورها ما يلي:

أــ صورة الغزل:

ويعد الغزل ــ كما هو معروف ــ من أكثر الفنون الأدبية عراقة، بل وألصقها بالشعر الغنائي، وأكثرها رواجًا وإمتاعًا، وظل مدادًا وامتدادًا يستمد منه الشعراء الرومانسيين العرب موضوعاتهم؛ لأنه أقواها تصويرًا لعواطف الشعراء وأحاسيسهم مع الطرف الآخر/ المرأة وما يجري بينهما من حكايات، وفيه من الوصف القيميّ والأخلاقي للمرأة، حتى وجدنا القصيدة الغزلية في نسقها المعهود من قديم العصور، تتأرجح بين الشوق إلى امتلاك الحبيبة والتوسل إليها، وأحيانا يكون بالحزن والبكاء عن فقدانها، بما يدل على أن الشعر الوجداني وفي مقدمته (شعر الحب) كان هو الأساس في علاقة الرومانسيين بالمرأة.

ولعل رومانسية سعاد الصباح كانت مختلفة تمامًا، بحكم أنها عاشت داخل مجتمع محافظ مثل المجتمع الكويتي. ولذلك السبب أرى أن الحب لدى سعاد الصباح بمثابة اليد الرحيمة التي ترجو أن يمتد إليها؛ لتنتشلها من وهدة الحياة وآثامها، والذي تجد فيه خلاصها من وحدتها واغترابها النفسي تجاه واقعها المأزوم، بل كانت تتخذ من الشعر وسيلة تبث من خلاله تباريحها، وتستأثر فيه بالتعبير عن هواها النقي، ومشاعرها الطاهرة، ولعل هذا الجانب الأخير كان يتمثل في علاقتها الطاهرة بمن حولها ممن كانت تعتبرهم الملاذ الآمن الذي كانت تحتمي إليه أقرب فرارًا من غربتها في الواقع الإنساني ومشاكله وهمومه، ويتجلى هذا الحب في قصيدتها (خذني إلى حدود الشمس):

قلْ لي.. قلْ لي

هل أحببت امرأةً قَبْلي؟
تفقِدُ، حين تكونُ بحالة حُبٍّ
نورَ العقلِ..
قلْ لي.. لغةً
لم تسمعْها امرأةٌ غيري..
خذني.. نحو جزيرةِ حُبٍّ..
لم يسكنها أحدٌ غيري..
خُذني نحو كلامٍ خلفَ حدودِ الشّعرِ
قلْ لي: إنّي الحبُّ الأوّل
قلْ لي: إنّي الوعدُ الأوّلْ
قَطِّر ماءَ حنانِك في أذُنيَّا
ازرَع قمراً في عينيَّا
إنّ عبارةَ حُبٍّ منكَ..
تُساوي الدنيا لديا ([٤٧])

ولا تريد الشاعرة منا أن نعجب من صدقها المتناهي مع من تحبهم، لأنها كانت قبل أن تملأ دنياها لا تعرف للهناء ولا للرضى معنى في حياتها، فهم عمرها الجديد الذين أعادوا إليها كل معاني السعادة، وسكنوا في أعماقها وملأوا وجودها فرحًا وحلاوة، وأفعموا كيانها بألعاب الطفولة ومرحهم.

بل كانت دائماً تبرهن لهم على صدقها ووفائها، فيقرون بجميلها، ويعترفون بصدق ودادها، بعيداً عما يذيعه الوشاة، وكأنها تريد أن تثبت لهم ما تثبته لذاتها، وليس إلى هذا الحد وحسب، بل يتجاوز ذلك التأكيد إلى أن الأزمان والأحوال لن تغيرها أبدًا، تقول عن ذلك في مقطوعة لها بعنوان (فيتو على نون النسوة):

وإني اقتلعت جذور النفاق بشعرى
وحطّمت عصر الصفيح
فإن جرحوني...
فأجمل ما في الوجود غزال جريح
وإن صلّبوني. فشكرا لهم
لقد جعلوني بصفّ المســـــــيح ([٤٨])

ومن هذا التجلي العاطفي تنتقل الشاعرة إلى تجلٍّ فني من نوع آخر تجسد من خلاله قدرتها على فن رياضة القول وبراعتها في صياغة العواطف بعد أن تكسوها ثوباً قشيباً من عبارات الحب الخالص، تقول:

يقولـــــــون:

إن الأنوثة ضعـــــــف

وخير النساء هي المرأة الراضية

وإنّ التحرّر رأس الخطايا

وأحلى النساء هي المرأة الجارية (٤٩)

وسعاد الصباح شاعرة العشق، وفيلسوفة الذات، والحب عندها أول وأقوى العواطف، وحبها حب عذري، وتسمو بحبها نحو عالم صوفي، دون أن تتردد في إعلان مشاعرها نحو من تحبهم فالحب هو السلطان الآسر، وهي في مواجهته تأخذ شكل وموقف نساء الزمان لكن يضاف إلى ذلك كونها شاعرة ومبدعة، وتمتلك الدربة والتمرس على ذوق العشق العفيف، ومن نرجسيتها أنها لا تحب أن تدلل أحدا أكثر ممن تحبهم نفسها. إذ تبدو الشخصية (العاشقة) التي تطرح ذاتيًا في "الواقع" وهي تحاول أن تبحث لذاتها عن التميز في وجود ترى ذاتها فوق وجود الآخرين، وفوق عذاباته، ويتم ذلك عبر ثنائية معكوسة، تقول في قصيدتها (القمر والوحش):

تتصارعُ في أعماقي رغبتانْ

رغبتي في أن أكون حبيبَتكْ..

وخوفي من أن أصبح سجينَتكْ (٥٠)

إن القارئ لشعر سعاد الصباح يجدها تمتلك حاسة الصياد المسكون بتجارب الإبحار في المحيطات العميقة، والذي تمرس على سماع رجفة خيوط الشبكة المدلاة في البحر بيده، لتقتنص الكلمات المناسبة لكل قصيدة بانسجام تام بين مبنى القصيدة وهدفها العام ــ العقائدي ــ في كثير من الأحيان، والذي يأتي في العادة في الحركة الأخيرة من القصيدة، أو في أولها في بعض الأحيان، وتشترك سعاد الصباح في تشكيل الصورة البرناسية، حين صوَّرت ما تعانيه المرأة المكبوتة والمخنوقة الصوت في المجتمعات الذكورية. بل عكفت على تثوير حق المرأة في الحب والإحساس بالآخر ضمن حق أنوثتها المغيب، فصرخت في قصيدة (المجنونة) صرخة الشاعر البرناسي الثائر على واقع لا يجعل الحب دستورًا أبديًّا للحياة، تقول:

أنا في حالة حبٍّ ليس لي منها شفاءْ

وأنا مقهورةٌ في جسدي

كملايينِ النساءْ

وأنا مشدودةُ الأعصابِ لو تنفخُ في أُذْني تطايرتُ دُخانًا في الهواءْ

يا حبيبي:

إنني دائخةٌ عشقًا

فلملمني بحقِّ الأنبياءْ.. ([٥١])

وغالبًا ما نراها تعبر عن حبها بطريقة من طرق التوسل والاستجداء التي تجعلها منسحقة أمام من تحب، معللة لذلك أن حبها للرجل يشبه الحب للطفل، أو أنها أمومة الأم العاشقة؛ إذ تتحول علاقتها مع الرجل إلى علاقة الأم بالابن بالمقياس الشرقي الذي يدفعها إلى تدليله والاستمتاع بأذاه، والغفران دائمًا له، وانتظار رضائه ومباركته لها، تقول في قصيدتها (تمنيات استثنائية لرجل استثنائي):

يا أيُّها الرجُلُ المسافر في دمي
يا أيّها الرجُلُ المسافرْ
ماذا سأفعلُ في كنوزِ الأرضِ..
يا كنزي الوحيد؟
يا سيِّدي:
يا مَنْ يُغَيِّرُ في أصابعهِ حياتي
يا مَنْ يؤلِّفُني.. ويُخْرِجُني..
ويكسِرُني.. ويجمَعُني..
ويُشْعِلُ ثورتي.. وتحوُّلاتي
قُلْ لي: (أُحِبُّكِ)
كي تزيدَ قَنَاعتي
أني امرأةْ...
قُلْ لي: (أُحِبُّكِ)..
كي أصيرَ بلحظةٍ
شفَّافةً كاللُّؤلؤَةْ ([٥٢])

ذكورية واضحة في المقطع عبر الاتكاء المتكرر على تكرار الجملة (قل لي أحبك..) أكثر من مرة بالقصيدة، لبيان الحاجة الطبيعية إلى الآخر، الحاجة إلى الرجل. فاستخدام لفظة (سيدي) في خطابها للرجل إنما هو أسلوب شرقي صرف لا وجود له في الشعر الغربي. إنها آلية شفافّة للإفصاح الخجول عن الرغبة في الآخر. وقد تكون سمة الحداثة الواضحة لما اختارته الشاعرة هو الشكل الشعري للقصيدة، أما المضمون فهو غالبًا ما جاء انتماءً لطقوس بائدة عبر حالة حنينية، متصلة، لاستجلاء رحلة الروح عبر أزمنة لا تكاد تلامس الزمن الحاضر.

<u>ومثلما جاء في قصيدتها (التوقيت المسائي)، تقول:</u>

كنت أدري – قبل أن أولد –أني سأحبك
بعد أن جئت إلى العالم... مازلت أحبك...

إن من أعظم أعمالي التي حققتها كامرأة...
أني أحبك". ([٥٣])

إن ربط المحبوب بالطفولة الشقية ــ التي تتحملها الشاعرة؛ لأن شقاوة الأطفال في الرجال مقبولة ــ لا يمنع الشاعرة من تقديم بعض الصور الحسية الانفعالية؛ لتلقيها لحبيبها.

ب ــ صورة الحنين والشكوى:

للحنين والشكوى في أشعار سعاد الصباح أصداء مدوية، وكثيرًا ما تجعل من ذكرياتها ملجأً للهروب من واقع تفر من معايشته، حتى أصبح شعر الحنين والشكوى لديها بمقدوره أن يكشف لقارئيها عن صدق تجربتها الإنسانية، لا سيما حينما توقظها الذكريات الماضية في مراتع الأنس وأحاديث الذات، فيظل الحنين في شعرها سجلاً حافلاً بأبعاد معاناتها، ونافذة تطل بنا منه على ماضٍ، طالما رنت إليه، أو حلمت به.

وربما نجد الشاعرة تكتب عن معاناتها؛ لتخرج من أخرى، ما يدل على أنها قادرة على التكيف مع آلامها على اختلاف أجوائها، فإذا كان شعر حنينها نوعًا من الفرار من الواقع الأليم، ففي الماضي بشتى صوره عندها مندوحة؛ لأنه قادر على التخفيف من حدة برحائها وآلامها، من هذه الصور ما نستشعره من حقيقة معاناتها وتلهفها إلى الماضي السعيد بصحبة زوجها ــ رحمة الله عليه ــ رغم ما فيه من مرارة في قصيدتها (في الغربة):

يهتاجُني الشّوقُ في وَحدتي
فأبكي، وأنتَ بعيدُ السَّفرْ
على وَحدتي في بلاد الشّمالِ
بلادِ الضّباب، بلادِ المطرْ
أظلُّ أناجيك في غُربتي
إلى أنْ يُطِلَّ شعاعُ السحَرْ
ويشدو فؤادي بشِعْر الحنينِ
ولولا الهوى ما شَدا.. أو شعَرْ.. ([٥٤])

ويصبح استدعاء الذكريات الماضية أشبه بالحلم؛ إذ إن العلاقة الجدلية بين الذات واللاوعي تجعل من باقات الزهور مصدرًا للقبض على إشارات الذكريات الهاربة، التي تعيش حالة رومانسية تعوم وتطفو وتطل كقصائد عاطفية ملونة، تقول:

أتسمعُني أقطِفُ الكلماتِ
لنجواكَ من همساتِ الزهَرْ
وفي خَافقي موقدٌ مِن هواكَ
يثورُ.. ويرقصُ فيه الشَّررْ

تسابِقُ أشواقُه أحرُفي
بشجوٍ يُفتِّتُ قلبَ الحجَرْ
فكيفَ تُردِّدُ أني سلوتُ
وأنتَ بقلبي أعزُّ الصُّوَرْ (٥٥)

وأستطيع أن أقول: إن الشاعرة سعاد الصباح قد نجحت في تلوين عاطفتها بالرسم والتلوين كحاجة ذاتية، أو كمدعاة للشفاء من وجع الغرام، وكخلاصة لإدراك حسي وجودي لطقوس الشكل في الزمن الماضي، بما يشبه الملاطفة والابتهال لما يحتويه من دلالات وأوهام ومصالحة من الواقع، كما لو أن اللوحة هي الوجه الآخر ليوميات الصمت والغربة، يوميات الظمأ إلى الأشياء الحميمة وإلى أعماق شقوقه الحافلة بنشيد الحياة وروعة الوصال، تقول:

ولولا غرامُك يُوحي إليَّ
لغابَ النشيدُ، وضاعَ الوتَرْ
ومهما اغتربْنا.. ومهما اقتربْنا
فإنّك أنتَ حبيبُ القدرْ..
غداً يا حبيبي أعودُ إليكَ
وَنَجْني المُنى تحتَ ضوءِ القَمرْ (٥٦)

من هذا المنطلق آثرت أن تمنح أزهارها وورودها نورًا تحت هدأة القمر الشاعرية، بعدما أدركت ما فيها من كوامن الفرح والوجع معًا، فبدت كما لو أنها تظهر أنسنة الأشياء ورهبة مثولها في نظرة خاطفة وحقيقية كجمرة مشتعلة من الذكريات.

وفي خضم آمالها وتطلعاتها لماضيها تنسى كل ما لاقته من نعيم، وكأنها لم تنل من دنياها سوى نظرة عابرة ممن تحبهم، فلا تدري هل هي تحن إلى ذكريات ذلك الماضي؟ أم إنها تحن إلى من تحبهم؟ ولنتأمل قولها في قصيدة (ذكريات) من ديوان (أمنية):

حبيبي، أتسترجعُ الذكريات؟
إذا ما خلوتَ لصمتِ المساء
فتذْكُرُ كيف سمِعْنا الليالي تزغردُ من فَرحةٍ باللقاء
وكيفَ رأينا ضياءَ الكواكبِ أوتارَ قيثارةٍ للغِناء
وماذا نسيْنا؟ نسيْنا الزمانَ، نسيْنا المكانَ، نسيْنا الرياء
نسيْنا الحسابَ، نسيْنا العتابَ، نسيْنا العذاب
نسيْنا الشَّقاء (٥٧)

فلا نكاد نعرف مبتغاها من ذلك الحنين: هل كانت تبحث عن السعادة التي كانت تجدها مع من تحبهم؟ أو أنها كانت تبحث عمن تحبهم وستكون سبباً لوجود السعد في دنياهم؟ أو أنها كانت ترجو منهم أن يعيدوا إليها سعادة برأفتهم بها؟ هذا الحنين المضطرب يدفعني إلى القول بأن الشاعرة لا تحن إلى ماضٍ حقيقي، إنما جل حنينها يدور حول واقع ترجوه، وأمان تتمناها.

وربما تلقي الشاعرة على الزمان أسفها عندما تسترجع الماضي البهيج؛ لتجد نفسها بعد ذلك الماضي وذكرياته أسيرة ذكريات مشرقة تعلقت بها زماناً ثم أفاقت منها على واقع مؤلم كله شقاء ورياء، ولكنها تستطيع النظر إليه من واقع متعقل، بل تنظر إليه من منظارها الحالم لتستعيد بذكرياتها ما كانت تصبو إليه في ذلك الزمان، ثم تقول:

كأنّك من زمني رحمةٌ.. كأنّك من عندِ ربي عَطاء
حبيبي.. تولّت ليالي الرّبيعِ، ومرَّ الخريفُ، وجاءَ الشتاء
أتذكُرُني رغمَ قصفِ الرّياح، وعصفِ النّوى بزمانِ اللقاء؟
أتسمعُ في الليل همسي إليك.. وتلمحُ في ناظريَّ البُكاء؟
أتعرفُ أنّي وقد غبتَ عني، أعيشُ بلا أملٍ أو رَجاء؟
وتشهدُ روحيَ مصلوبةً.. وذاتي مهيّأةً للفَناء؟
فللحبِّ عشتُ، وللحبِّ متُّ، وللحبِّ هان عليَّ الفِداء ([٥٨])

ولكن ذلك الحنين الذي ترك فيها بقايا حياة لم يثنها عن البحث عن أمل جديد، فهي بين مسترجع لتلك الذكريات، وبين مستسلم لواقع تعيش فيه بلا أمل وبلا رجاء، وقد هيأت ذاتها للفناء الذي فُرض عليها، وهي في كلتا الحالتين لا تجد بدًّا من الحنين الذي ينقلها إلى أجواء من الحب تجد فيها أُنسها؛ ففي استرجاعها للذكريات تنسى واقعها، وفي استسلامها لواقعها تنسى ماضياً ستحن إليه فيما بعد.

<u>وصورة أخرى للحنين والشكوى لماضٍ تحمل إليه أوجاع الحاضر في قصيدتها (زمان اللؤلؤ):</u>

في بلادي، في مغاني أرض أجدادي الجميلة
في البوادي... بعد أجيال من الصفو طويله
ذات يوم... هبط الساحر من ماء السماء
فكسا بالذهب الأسود أرض الصحراء..
ورآه القوم ... واستغرقهم هذا البريق
فتناسوا أنهم جاؤوا من البيت العتيق
أنهم جاؤوا وفي جعبتهم خير عتاد
من تقاليد، وأخلاقٍ، وحبٍ للجهاد
وتناسوا لذة الكد وأيام الأرق

وتناسوا لقمة العيش يزكيها العرق
والسرى في زحمة الأمواج، في وجه الرياح
وكفاح البحر... ما أعظمه هذا الكفاح
يا لأجدادي... وكم أودى بهم طول الطريق
في سبيل المجد، ما بين شهيد وغريق (٥٩)

ينفتح النص دون تفرد ووحدانية في التفسير على أمنية للشاعرة تكتب فيه آهاتها وشكواها حروفًا مشوبة بالحنين للماضي، وأملاً بالمستقبل، وسط أعاصير عاتية، لكن جرأتها بل وقسوتها في بعض الأحيان في تعرية المظهر الزائف للمجتمع، وقدرتها على رؤية أمور الحياة في ضوئها الحقيقي دون تهوين أو تهويل، أما على مستوى الشكل الفني والوحدة الدرامية للقصيدة، فإن الحمية القومية التي سرت في القصيدة، لم تجعل الشاعرة تتخلى عن أدواتها الشعرية من رموز، وصور وإيحاءات، ودلالات، ولوحات تشكيلية وأوزان، وقوافي، ومعادلات موضوعية، ومواقف درامية، وتساؤلات مثيرة، وغير ذلك من أدوات الوحدة الفنية للقصيدة، إضافة إلى أن عنوان القصيدة (زمان اللؤلؤ) كان رمزًا أساسيًّا أو معادلاً موضوعيًّا رئيسًا شكل عمودها الفقري الذي تتفرغ منه كل الرموز والتنويعات الجانبية.

والأبيات التي أمامنا تظهر إلى أي مدى تحمل الشاعرة هموم عصرها على كتفيها، وهي هموم كفيلة بالقضاء على أي إحساس بالنشوة الرومانسية التقليدية، ولم تكن القصيدة مجرد تسجيل لأمجاد الماضي وبطولاته، وإنما هي امتداد حي يسري في عروق الحاضر، ويستشرف آفاق المستقبل.

فهي لم تتخل أبدًا عن القيام بدور الضمير لقومها.

صورة أخرى تبدو للقارئ في شعر سعاد الصباح أن أكثر ما يتمثل منها في التعبير عن الذات العاشقة، هي عشقها للماضي والحنين الدائم للذكريات الماضية بكل صورها، كما سنرى في قصيدتها (ليلة مع رسائلي إليك) من ديوانها (رسائل من الزمن الجميل) حين راحت الشاعرة تفتش بحنين وشوق جارف في رسائل ذكرياتها المدفونة ــ بكل ما فيها من أسفار وليال وأنس ــ ما كانت لتعلم أنها تتعامل مع ألغام وقنابل موقوتة، وما كانت لتعلم أن من يفتحها كمن يلعب بالنار فتحرقه، لتجد نفسها في حالة سوداوية مأساوية، بعدما احترق كل شيء بجوارها؛ فكانت هذه الرسائل كما وصفتها ألغاماً، ومقصلة وموتــاً وانتحاراً، تقول:

وهذَا ما فَعلْتُه هذهِ اللّيلَة
حِين فَتَحتُ جواريرِي
وفَتَحتُ النّار علَى ذَاكِرتِي
وأَيقَظْتَ الشيطان مِن نَومِه (٦٠)

ولم تكن الشاعرة تتصور أن الموت كان مخبأً بين هذه الرسائل، حسب الحال والمقام؛ لأنها كانت مدفوعة نحوها بالعشق والغرام، تقول:

لَم أَكُن أَعرِفُ أن رسائلَ الحب
يمكِن أن تتحولَ إلى أَلْغامٍ موقوتَه
تَنْفجر بي إذا لمستُها
لَم أكُن أَعرِفُ أن عباراتِ العِشق
يمكن أن تأخذَ شَكْلَ المِقْصلَه..
لم أكن أعرفُ أن الإنسان
يمكن أن يعيشَ إذا قرأَ رسالةَ حب..
ويمكن أن يموتَ إذا أعاد قراءتَها!
أيةُ حماقَةٍ ارتَكَبتُها؟
حين فتحتُ غطاء بركانٍ
همد منذُ أعوام...
وأية مغامرةٍ دخَلْتُ فيها؟
حين أطْلَقْتُ المارِد مِن قُمقُمِه"([٦١])

فتجربة الشاعرة مع الزمان مُرَّة، لا سيما بعد فراق معلمها وملهمها وسيدها الذي أثارت ذكراه شجونها وأغرقها في بحر نار الحنين وألم الاشتياق. هكذا تجلى اللعب بالنار في فنها حين زاوجت ما بين العين المفتوحة والقلب المفتوح كي تصبح هي واللون واحد انسجامًا؛ لذا من الممكن أن يكون المرئي اللوني الذي يحمل أصوات الصمت أن يتجسد كمنظور موسيقي خام يترجم الأحاسيس العميقة، وأن العين التي ترى تخيلات ألسنة اللهب، لهب المشاعر، تتجاوب مع النبض الإيقاعي لأصداء الذكريات، عندها يتحرر الشكل من علاقته مع الزمن ويتخذ أبعادًا نفسية أكثر ديمومة وخلودًا ". ([٦٢])

فالذكرى أضرمت نار حنينها، وصار تطلعها إلى الماضي يجعلها تشدو حينًا، وتبكي حينًا؛ تشدو لتلك السعادة، وتبكي على ما آل إليه حالها، ومع ذلك، لا ينقطع رجاؤها، فهي ما زالت ترتقب عودة ذلك الماضي السعيد.

وأنا أرى أن شعر الشكوى لدى سعاد الصباح كثير التشعبات والمسالك، فما إن تضع يدك على باعث تنفجر لأجله شكواها حتى تجد بواعث أخرى؛ منها ما هو متصل بالباعث الأساس، ومنها ما هو منبعث من روحها الوجلة التي قلّ أن تستقر على حال. تقول في قصيدتها (وصل السيف إلى الحلق):

يا زَمانَ الانْهياراتِ، شَبِعْنا
منْ دَكاكينِ السِّياساتِ، وغشِّ اللاعِبينْ
يا زَمانَ الانْكساراتِ، لماذا
يلثُمُ الشِّعرُ نِعالَ الفَاتِحينْ؟

يا زمانَ القَتْلِ في (صَبرا) و(شَاتِيلا)..
لماذا يسْكُتُ الشِّعرُ أمامَ الذَّابحينْ؟
يا زَماناً ما لهُ وَصْفٌ، لماذا
تَلْحَسُ الكِلْمَةُ أقْدامَ أميرِ المُؤمنينْ؟
يا زمانَ العَرَبِ الرُّحَّلِ..
يا عَصْرَ المنافي والشَّتَاتْ
يا زَماناً عربيّاً..
لم تَعُدْ تنفَعُ فيه الكَلِماتْ.. (٦٣)

وفي هذا المقطع يتحدُ الجزءُ بالكلِّ، وتتآلفُ الأشياء على ضوء الحروف وخطواتِ جياد الكلمات، وفيه يتماهى الشعورُ القوميّ بالإنسانيّة، يأخذانِ إيقاعًا واحدًا، حتى أن الكلمةُ والسيفُ والرصاصةُ يولدونَ من رحمٍ واحدٍ هو رحم المعاناة، في وطنٍ ينشأ في أحضانِ بركانٍ ثائر، وطن ظامئ للحرية، تحرسُ خطوات أبنائهِ وثوّارهِ قوافلٌ من الورود والقصائد والأحلام، ثم تقول:

يا زمانَ القُبحِ.. من أينَ يَجيءُ المُبدِعونْ
في بِلادي؟

وعلى أيِّ صليبٍ من دُموعٍ يُولَدونْ؟
أعطِني شِبْراً منَ الأرضِ يُسمَّى وطناً
ما بِهِ مِشْنَقَةٌ.. أو مُخْبِرونْ
أعطِني شِبراً منَ الأرضِ يُسمَّى وَطناً
لا تُغطِّيهِ المَنافي والسُّجُونْ..
وما زالَ لدينا شُعراءٌ يكذِبونْ
ويَقولونَ على الأوْراق ما لا يَفْعلونْ (٦٤)

يكشف لنا هذا المقطع عن ذات قلقة تأمل الخلاص والتحرر من القيود المفروضة على واقعها، بعد أن طرحتها ظروفه الأليمة التي ترسخت في ذاتها، لكنها مع كل أنّة تصدرها، وكل دمعة تذرفها امتداداً لتلك المعاناة التي أطالت فيها أنينها، وأكثرت فيها شكواها، ومن أجلها اختلقت عوالم أخرى من المعاناة قد يظن البعيد عنها أنها مستقلة بذاتها بحكم سلطانها ونفوذها عن أي معاناة، لكنها في الحقيقة خلاف ذلك فرؤيتها رؤية مستنسخة من رؤيتها الأم حول عالمها، والواقع الذي تركها مكبلة بقيود سودت الدنيا في ناظريها، فلم تر في عالم الشعر والفن إلا الغش والزيف، حتى

استحق وصفها له بأنه زمان القيح، والمنافي، والشتات وأنها أصبحت عاجزة عن كل شيء، بعدما صار كل شيء يباع ويشترى هكذا عبرت عن حالها تلك في قصيدتها.

ثالثًا ــ الذات الواعية:

بدا لنا من خلال قراءتنا للكثير من دواوينها وعي الذات الشاعرة ونضجها الذي غطي مساحة الرؤية لديها، وهي توظف خطابها الفني الذي ارتكز على وعيها بتعبيرات لغوية مؤدلجة، ولعل ذلك يفسر لنا سبب بقاء أعمالها الشعرية، ومن ذلك يمكننا القول: إن ما يميز الذات الشاعرة الواعية أنها تنتصر للفن وللأيديولوجيا؛ لأنّ كليهما يتطلب الآخر، ويعيش من خلاله، لتنحصر نداءات الذات داخل تلك الدلالة، بعيدًا عن ظاهر النص الذي يحيل إلى نداء الكلمة للقلم، كي يغطي المساحات البيضاء على الأوراق، ولعل هذا ما يحيل القارئ إلى معاني الذات، فضلاً عن الانسجام الذي أحدثته الشاعرة بوعيها لتصبح قصائدها بنية مستقلة متواصلة مع النص وطبيعته دلاليًا، فالنص مبني على جو ذاتي مكثف الدلالات، والمعادلة الشعرية تقوم على استدعاء تلك الذات بما يمثلها كوجود، وما يعزز من قيمتها، أنها دالة تساعد في إيجاد أطراف المعادلة الذاتية. (٦٥)

ولعل الشيء اللافت عند الشاعرة، أن الرومانسية كانت انعكاسًا مبكرًا للتمرد والتجديد على صعيدي الشكل والمضمون، تمثل المضمون في تعبيرها عن المواقف الفكرية لها في الحياة والوجود، وأنها كانت متعاطفة ومنحازة بداخلها إلى روح وجوهر الأنوثة (شهرزاد) في العام التي كست إبداعاتها، وأنها كانت ضد شهريار بوضوح، ولذا بدت معركة سعاد الصباح مع الآخر إيذاناً بولادة طقوس حرية المرأة، ونهاية للصلف الذكوري المستعلي، مثلما جاء في معظم قصائدها من مثل ديوان: (فتافيت امرأة، وامرأة بلا سواحل.. وغيرها.

ومن صورها:

أ ــ صورة الذات الرافضة:

والشاعرة واحدة من الشعراء الذين ولدوا وولد معهم الرفض لكل ما تراه منافياً للقيم الراسخة والمتبلورة في المجتمعات المدنية الحديثة، فضلاً عن التقاليد والأعراف البالية، والطباع المتلونة التي تلونت بها شريحة واسعة من الناس قادة وحكامًا ومسؤولين كبار في الدولة من جانب، ومن جانب آخر الشعوب أنفسها بما تمتعت به من رضوخ واستسلام وضعف.

لنجد صرخة الشاعرة الكويتية سعاد الصباح منذ سبعينيات القرن الماضي تطلقها في وجه المجتمع الذكوري الذي حاول سلبها الحق في البوح بكينونة المرأة الأنثوية، فراحت ترسم الكلمة الشعرية وفق متطلبات ذاتها الرافضة لكل سلطة خارجية لا يفرضها الجسد، ولا تؤسسها الروح، فأصبحت القصيدة عند سعاد الصباح في كثير من دواوينها عبارة عن قصيدة نحت جمالي بمهارات برناسية (٦٦)

ولا شك في أنّ نظرة الشاعرة للحياة فرضت عليها الاندماج فيها، وتفهم أبعادها أولاً، ثم ما تبنته فيها من موقف في حياتها، غير متناسين أنّ لتجربة الشاعرة وثقافتها وظروف حياتها وحياة الجماعة التي تعيش بينها ما جعل لها

مسارًا لغويًا مستقلاً مع واقعها الوجودي، ورسم لها بتمردها مستقبلاً يحترم ذاتها أمام الآخر الذي يحاول تهميشها، والشاعرة لم تنتظر من يقرر لها مصيرها، ولم تبالِ بأسئلة التّاريخ، ولم تهرب من تعذيب الذّات ولا من الآخر، ولم تتجنّب آهة كلّ المحزونين وصرخة كلّ المسحوقين وثورة آلاف الأمواتْ.. لكنّها اختارتُ.. مواجهةَ الكلمات مواجهة الذات والآخر، كما جاء من ردها على مقيديها في قصيدتها (للأُنثى قصيدتها وللرجل شهوة القتل)، تقول:

"سيظلُّون ورائي
بالبواريدِ ورائي
والسّكاكين ورائي
والمجلاَّت الرّخيصاتِ ورائي..
غير أنّي..
ما تعودتُ بأن أنظرَ يومًا للوراء..
فأنا أعرفُ دربي جيدا
والصَّعاليك ــ على كثرتِهمْ ــ
لن يطالوا أبداً كعبَ حِذائي
لن ينالوا شعرةً واحدةً من كِبريائي
فلقد علَّمني الشِّعْرُ، بأن أمشِي
ورأسي في السَّماء.." (٦٧)

لقد أدركت الشاعرة سعاد الصباح أن قصيدة النحت الجمالي والجسدي هي أفضل وسيلة لتقديم البديل الجديد ضمن فضاء الرفض الاجتماعي بمقاييس جمالية شاذة عن طقوس القبيلة ومعايير الكتابة الذكورية، وأن عملية التجاوز والكسر والتخطي تولّد بالضرورة عملية تشكيل وإبداع وخلق مختلفة تمامًا عن ذوق الذكوري المتسلّط؛ حيث تعمدت إلى تصوير كل ما أضحى مكسورًا أو متخطى أو متجاوزًا، سواء بفعل رفض الزمن له، أو بحكم عدم مطابقته لواقع الحال؛ ولعل هذا ما قرأناه في قصيدتها (تمنيات استثنائية لرجل استثنائي)، وهي تؤسس لمفهوم حب برناسي جديدة معالمه، تقول في المقطع الأول من القصيدة الطويلة:

عــامٌ ســعــيــدْ..
عــامٌ ســعــيــدْ..
إنِّي أُفــضِّــلُ أنْ نــقــولَ لــبَــعْــضِــنَا:
«حُــبٌّ ســعــيــد».
مــا أضــيَــقَ الــكَــلِــمــاتِ حــيــنَ نــقــولــهــا كــالآخــريــنْ.
أنــا لا أريــدُ بــأنْ تــكــونَ عــواطــفــي

مَـنْـقـولـةً عـن أُمْـنِـيـاتِ الآخـريـنْ..
أنـا أرفـضُ الـحُـبَّ الـمُـعـبَّـأَ فـي بـطـاقـاتِ الـبـريـدْ..
حُـبٌّ يـثـورُ عـلـى الـطـقـوس الـمـسـرحـيَّـةِ فـي الـكـلامْ
حُـبٌّ يـثـورُ عـلـى الأُصـولِ..
عـلـى الـجـذورِ.. ([٦٨])

من هنا صار الشعر عند سعاد الصباح المرأة الثائرة بأنوثتها مثل «كلمة السر؛ من عرف متى يقولها وكيف يقولها؟ استطاع أن يزحزح الصخرة المسحورة عن المغارة، ويصل إلى صناديق المرجان والحور المقصورات في الجنان..

وتنتهج الشاعرة سعاد الصباح في هذا المقطع أسلوب الصدام مع الذات من منظور التجلي والحضور؛ بحثًا عن الأبعاد الأنثوية الرافضة لسلطة الآخر من خلال تكريس الفعل ضمن الموروث الثقافي الراهن، ولتحقيق هذا التجلي أدركت الشاعرة أن آليات القصيدة التقليدية لا تستطيع أن تفعل البوح الأنثوي الكامن في دخيلائها؛ ولذا راحت تقرر الكتابة بأدوات جديدة؛ كي تمكنها من تأسيس الذات الأنثوية الفاعلة تجاه متلق ذكوري، طالما أنه دائم الصراع والرفض لكينونة المرأة التي لا تشاكله، والتي تختلف عن كينونته وعن تفكيره.

فالذات الواعية هنا حين لا تجد من وسائل الدفاع عن نفسها ووجودها أمام الآخر إلا بلغة الكلام لا تتوانى عن الكلام.

أما في قصيدتها (فيتو على نون النسوة)، تقول:

يقولون...
إنَّ الكلامَ امتيازُ الرجالِ
فلا تنطقي!
وإنَّ التغزّلَ فنُ الرجالِ
فلا تعشقي!!
وإنَّ الكتابةَ بحرٌ عميقُ المياهِ
فلا تغرقي
وها أنذا قد عشقتُ كثيراً
وها أنذا قد سبحتُ كثيراً
وقاومتُ كلَّ البحارِ، ولم أغرق. ([٦٩])

ويمثل حضور الآخرين ومراقبتهم لعلاقة الشاعرة العاطفية مع حبيبها منطقة ارتكاز نرجسية عالية للشاعرة؛ إذ إنها دائما في حوار مع نظراتهم ومقولاتهم، وكأن تلك العلاقة وتلك الأنثى هي مركز الكون في وعيها الاجتماعي،

والشخصي. وهي ترى أنها كتبت قصيدة الحب وباحت بصوت الأنثى العربية كما لم تبح بها امرأة من قبل، وكما لن تبوح بها من بعد، وفي هذه الرؤية الذاتية لسعاد الصباح (نرجسية)، لا يمكن التعليق عليها إلا عبر نصوصها التي تهزم مقولتها ذاتها؛ بسبب التسطيح الفكري والفني والعاطفي في العمل نفسه.

ولا شك أن الأجواء الاجتماعية والارستقراطية التي عاشتها الشاعرة قد انعكست على مفرداتها الشعرية، وخصوصا عندما تتحدث عن عالم العلاقة بين المرأة والرجل. وتكمن قوة القصيدة الشعرية عند سعاد الصباح حسب الموقف سواء كان اجتماعيًا أو نفسيًا تعبر من خلاله عن معاناتها من موقعها الذي تكون فيه، وكثيرًا ما تتعرض للتناقض الوجداني في بعض قصائدها وخصوصًا عندما تكون محبة وعاشقة؛ بسبب جرأتها. حين تقول في قصيدتها التي تسخر فيها دومًا من القوالين الرافضين لها:

يقولون:

إني كسرت رخامة قبري...

وهذا صحيح

وإني ذبحت خفافيش عصري...

وهذا صحيح

وإني اقتلعت جذور النفاق بشعري

وحطمت عصر الصفيح

فإن جرحوني...

فأجمل ما في الوجود غزال جريح

وإن صلبوني

فشكرا لهم

لقد جعلوني بصف المسيح (٧٠)

والشاعرة في صناعتها لهذه الأسطورة تحاول أن تخلق شخصية تتعدى كل الحدود بحضورها وانتقادها المتواصل للعقلية العربية، ويتضح التحول خلال القصيدة من وصف (الذات) التائهة للرجل الى (الذات) الواعية والمدركة لذاتها في سياق الأسطورة ــ أيضًا ــ وفي تطور لحضور العاشقة واستمرارًا للدراما الخاصة بها، والمتمثلة في ثقتها ورؤيتها العميقة للواقع ورفضها لما عليه الآخر،

ثم تهبط حدة الغضب لديها إلى حد المعقول لتدور في أطر حسية، كي تلامس الواقع الصحيح، وهذا لا شك مرهون بحالتها النفسية التي تمر بها الشاعرة، حين نراها تمر من أفق إلى غور، ومن قنوط إلى أمل، ومن عقدة القيد إلى عقدة التشاؤم والقلق الذي يبلغ بها منتهاه، حين تحدق في تاريخ الأمس واليوم، فيشرد ذهنها إلى عالم الأوهام والأحزان مرة، ثم تنتقل إلى أقسى درجات القلق والحيرة، وهي تتأمل حال العروبة اليوم وكأنها تعيش في عالم

الأموات على امتداده واتساع رقعته، فنلمس من خلال افتراضها لذاتها القلقة بالسؤال:(هل من الممكن إلغاء انتمائي للعرب) لا شك أن ذاكرتها محاصرة بكل أخطاء العرب وآمالهم التي تغزو ذاكرتها على مدار سنين طويلة، لكنها لم تفقد الأمل في ارتقاب المنتظر القادم من بعيد لينعش في نفسها الأمل ويكون المخلص والمبدد لأحزانها وأحزان العروبة، من أجلّ كلّ هذا تنتظر الشاعرةُ، تقول:

هلْ منَ الممكنِ إلغاءُ انتمائي للعربْ؟

إنّ جسمي نخلةٌ تشربُ من بحرِ العرَبْ

وعلى صفحةِ نفسي ارتسَمتْ

كُلُّ أخطاءِ، وأحزانِ، وآمالِ العربْ!!

سوفَ أبقى دائماً!!

أنتظرُ المهدي يأتينا،

وفي عينيهِ عصفورٌ يُغنّي.. وقمَرْ

وتباشيرُ مَطَرْ...!! (٧١)

وتقول في قصيدتها التي ألقتها بدمشق عام ١٩٩١م بعنوان (سوف نبقى غاضبين):

سوف نبقى واقفينْ

مثلَ كلّ الشجرِ العالي، سنبقى واقفين.

سوف نبقى غاضبينْ.

مثلما الأمواجُ في البحر الكويتيّ..

سنبقى غاضبينْ أبداً..

لن تسرقوا منا النهارا

أيها الآتونَ في الفجرِ على دبّابة

ربما هدمتم البيت الكويتي

جداراً.. فجداراً..

غير أنا سوف نبقى. (٧٢)

لقد كان للشاعرة خط سياسي رافض لكل أشكال التسلط والجور والظلم، واضعة نصب عينيها حقيقة راسخة وهي: أنّ الرفض ينبع من إيمانها الحقيقي بذاتها وقدرتها على الانتصار على كل السلبيات، ليصبح إيمانها القاطع منطلقاً عاماً للتعبير عن كل معاني الثورة والمواجهة الحقيقية لكل ما توالى عليها من المحن والمصائب لتصبح ذاتها معادلاً موضوعياً لمجمل حركة الواقع وقواه، فصوتها الهادر لم يعرف اليأس أو الخوف من المواجهة، والبحث عن أرض

خصبة تستقبل أفكارها وتستوعبها، فتظل في جدلية طويلة النفس بين إيمانها بذاتها وقدرتها على التحرر من القيود والنزاعات الذاتية وبين الاستسلام

فهي في تمرد دائم، ونزوع إلى التجديد، ورفض للبقاء على حالة السبات التي تعيشها الشعوب فنظرتها إلى الواقع كانت تنحو منحى علميًا يربط الظواهر بأسبابها الموضوعية.

ويصادفنا حين نقرأ في شعر الشاعرة بعض الثنائيات الضدية العميقة، فقد تبدو لنا أنها رافضة ومتحدية وعاشقة في آن، وكثيرًا ما نراها تتمرد على الرجل؛ كي تتساوى معه كيانًا وشعورًا ووظيفة، ومن أجل إثبات ذاتها الأنثوية أمام صلف الرجل وكبريائه، لكنها خلاف ذلك أمام الزوج الحبيب والمعلم والصديق لها. فهل يمكننا القول: بأن الشاعرة تعيش حالة من التناقض حين تسعى لإثبات وجودها؟، أم أنها تحاول الفصل بين وجودها الاجتماعي العام ووجودها الخاص بوصفها زوجة؟، أو بمعنى آخر: أنها تتمرد هناك، وتبدي حالة من الخضوع والاستكانة هنا.

أعتقد أن الشاعرة لم تكن لتتناقض مع نفسها في موقفها من (الرجل)، و (الرجل الزوج)؛ لأنها لم تكن تعاني من قمعه ولا من تسلطه، بل كانت عاشقة مطيعة تقبل (الرجل/الزوج)، وتريد في علاقتها معه أن تكون أنموذجًا رائدًا لكل علاقة زوجية ينبغي أن تقوم على التقدير واحترام الآخر، فربما أرادت أن تعمم تجربتها؛ لتؤسس لعلاقة عشق بين (الإنسان / الرجل)، و (الإنسان/ المرأة)، ولهذا لم تكن سعاد الصباح مدفوعة للتمرد. وأعتقد أنه بالرغم من أنها تجربة إبداعية مليئة بالتساؤلات، إلا أنها في الوقت ذاته تؤسس لانعتاقٍ أُنثوي من سلْطة ذكورية محببة؛ قوامها العشق، والتوحد، والتوافق، والمتعة، والانسجام مع الذات ومع الآخر الخاص/ الزوج، تقول في قصيدتها (تمنيات استثنائية لرجل استثنائي):

يا سيدِي/ يا أيها المخْبوء مِن عِشرين عاماً.. في الوريد.....(٧٣)

وتقرر سعاد الصباح في أول قصيدة في ديوانها أنها امرأة من مكان بعيد، فهي تعتز بأنوثتها وتصرح بها وتؤكدها، وتلفت الانتباه إليها، لكنها في الوقت ذاته تصرح بأنها امرأة استثنائية من مكان استثنائي، تقول: " أنَا امرأةٌ مِن فَضاءٍ بعِيد/ ونَجمٍ بعيدْ " (٧٤)

لقد نأت الشاعرة عن واقعها الذي تحياه وترفضه؛ لتغرس نفسها في فضاء ونجم بعيد عن عالمها فضاء ممتد صعب الوصول إليه، أو التحليق فيه، فضاء لم تطأة قدم من قبل، فضاء باتساع رفضها وعزة نفسها، غير مهتمة بالوعيد، ولا المساومة، تقول:

" فلا بالوعود ألين... ولا بالوعيد." (٧٥)

والشاعرة تؤسس لذاتها حالة من التغيير، وهو بالطبع تغيير يجنح نحو فضاء إيجابي فيما يتعلق بفاعلية المرأة تجاه المجتمع، ولعل تعبيرها بالفضاء الممتد البعيد دليل على سمو الرغبة، لا سيما حين تتكشف أبعاد هذا الفضاء عن الإشراق والأمل، فتؤسس بذلك لفكر واعد يبدأ بالذات المبدعة التي لا بد أن تكون مصدر وحي وإلهام لوعي قادم.

وتقدم لفظة (أنا) في قولها (أنا امــرأة)؛ لتؤكد أنها تتحدث باسم جنسها، وتدافع عن قضاياها معتزة بدورها الذي تقوم فيه، ثم تقرر أنها بدوية فتبدأ جملتها الاسمية بالخبر لأهمية المعنى الذي يحمله، تقول:

بدوية أنا / أختزن في ذاكرتي عصورًا من القهر/ ويختبئ تحت جلدي ملايين الشموس ([٧٦])

والمعنى هنا أنها تفتخر ببداوتها التي تتسم بالنقاء والبراءة كالصحراء؛ لتعيد للأذهان حقيقة لا شك فيها كون البداوة قانون كان يحكم الحياة الغابرة، بل كان ذاكرة أمة حوت الكثير من مكارم الأخلاق وأطيبها، فكانــت بذلك ملمحــاً مشرقًا ركزت عليه في قولها، أو لعل الشاعرة كانت تريد أن تعيد للذهن المعاصر ما كانت تحظى به البدوية في بعض صورها المــشرقة، وهي مكانة المرأة ودورها في حياة البدوي العربي وأنها دعامة مهمة في حياته.

أو أنها إشارة من الشاعرة إلى من يتحداها أن بدائل القهر المضادة جاهزة للخروج والولادة والتصدي، وأنه مهما كانت قوة العقبات وكثرة المتحدين، فإن تحت جلدها ملايين الشموس، رمز الخلاص والتحرر والمساواة، حين تقول: (ويختبئ تحــت جلــدي ملايــين الشموس)، فإذا كانت الشمس تضيء كونًا واحدًا، فإنها تمتلك ملايين الشموس التي تمكنها من مواجهة خصومها ومتحديها، وأنه مهما كان القهر قويًّا فلن يصمد أمامها طويلاً، ولعل إحساسها الدائم بالتسلط الذكوري في مجتمعها كان دافعًا لذاتها الواعية الناضجة الطامحة أن تعبئ ذاتها بالأمل؛ للتخلص من هذا التسلط والقهر؛ لذا كانت بحاجة إلى هذه الشموس إلى شموس تمكنها من التخلص من الظلام الدامس.

ب ــ صورة الرمز:

والرمز في الأصل " كيانٌ حسيٌّ يثير في الذهن شيئًا آخر غيرَ محسوس، فهو يبدأ من الواقع، ويتجاوزه إلى مــا وراءه من معانٍ مجردة، لهذا ينبغي ألا يكون المستوى التجريدي المرموز محددًا بكل قسماته وأبعــاده، وتلــك مهمــة الفنان الذي يتجاوب مع الواقع "[٧٧] وإذا كان الرمز يبدأ من الواقع الذي هو أصل الأشياء، ونبع الرؤى والأفكار، فإنــه لا يحلله بقدر ما يكثفه، بالإضافة إلى أنه " يتجاوز هذا الواقع؛ ليصبح أكثر صفاء وتجريــدًا، لا يتحقــق إلا بتخلــيص الرمز، وتنقيته من شوائب المادة، وعلاقاتها الطبيعية، لتحل محلها علاقات جديدة متعلقة بالرؤية الذاتية للشــاعر".[٧٨]، والشاعر الذي يستخدم الرمز لا يقصد إلى معنىً يخفيه، ثم يحاول أن يعبر عنه بطريقة أخرى تنوب عنه " فــالرمز لا يناظر أو يلخص شيئًا معلومًا، لأنه إنما يحيل على شيء مجهولٍ نسبيٍّ، فليس هو مشابهةً وتلخيصًا لما يرمــز إليــه، وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النِّسبي"،[٧٩] ولا شك أن استخدام الشاعر للرمز يغني التجربة الشــعرية، وعلى هذا ينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري، فمثلاً بعد أن يستمد الشاعر صورة الرمز من واقع الطبيعة المألوف، يقوم ببعث الحياة في أوصالها بما يسبغه عليها من خصائص إنسانية، محاولاً تفتيت إطارها المادي، وعلاقاتها الحســية كي لا تقف عند حدود الدلالة الوضعية.[٨٠]

وبناء على ما سبق يمكننا القول: إن الرمز وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقــة ممكنة يلجأ إليها الشاعر المعاصر للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي، أو إشارة بشيء حسي، أو حادثة ما إلــى شيء آخر عقلي، أو باطني يختاره الشاعر، باستخدام الطبيعة وسيطًا بين إدراكه الملموس وهدفه الحقيقي؛ كــي يــؤثر

في نفس المتلقي، عبر سعيه المستمر وراء اكتشاف وسائل تعبيرية لغوية، يرى بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء والإيماء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره، وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة. (٨١)

والشاعرة سعاد الصباح لا تخلو دواوينها من الرموز التي استمدتها من واقع الحياة العربية لتعبر من خلالها عن بعض القضايا الحساسة السياسية بلغة رمزية تتمحور حول مرموزات معينة؛ لإظهار أفكارها الشعرية إلى أكبر قدر من المتلقين، دون معاناة أو غموض أو إيهام في الفهم، سيما وقد وصفت نفسها بأنها شاعرة مقاتلة بالكلمة، تقول في قصيدتها (وصل السيف إلى الحلق):

أيها الشعر الذي

يحرق بالكبريت أشجار السماء

يا الذي يأكل من قلبي صباحا ومساء (٨٢)

وهنا تتخذ الشاعرة من شخصية فاطمة الزهراء (رضوان الله عليها) رمزًا متألقًا بين واقع الشخصية التاريخية؛ حيث تقول:

أنا أمي الغراء فاطمة الزهراء

وأختي العظيمة الخنساء

وأبي يعرب الذي بارك الأرض

وقامت في ظلة الأنبياء

وأخي قاهرة الغزاة الصلبيين

يا ليت تنطق الأشلاء (٨٣)

قد أحسنت الشاعرة اختيار الشخصيات التراثية مع بنية القصيدة؛ لتحقيق الصلة بين وعي الملتقى لتظهر أفكارها الرائعة، وهي تقول في قصيدتها (ليلة القبض على فاطمة):

هذي بلاد... تختن القصيدة الأنثى

وتنشق الشمس لدى طلوعها

حفظًا لأمن العائلة (٨٤)

وتخاطب الرجل الرمز الذي جاهد عمره ليعود إلى وطنه، وبعد صبر وتجلد تحققت له العودة.. وتتحول عندها قصيدة الرثاء في الرجل الرمز إلى قصيدة في الوطن وتمجيده، وتستغل الشاعرة موعد وفاة الرجل الرمز الذي تزامن مع تحرير الكويت، مما سمح لها بالعودة إلى الحديث عن فارسها ودوره في خدمة الوطن وتأثير الأحداث فيه تقول في قصيدتها (آخر السيوف):

يا أيها النسر المضرج بالأسى

كم كنت في الزمن الرديء صبورا

كسرتك أنباء الكويت ومن رأى

جبلاً.. بكل شموخه مقهورا ([٨٥])

وتظهر مهارة الشاعرة الفنية في وصف ما حل بالكويت بسبب الغزو العراقي الظالم، مبينة أن الذين دمروا الكويت لم يدمروه وحده.. بل دمروا تلك الذاكرة التي تتحرك بحرية على أرض الوطن، ورمزت لزوجها بهارون الرشيد:

غدروا بهارون الرشيد وأحرقوا

كتب التراث وأعدموا المنصورا

عبثوا بأجساد النساء ودنّسوا

قبر الحسين ودمّروا المنصورا

يا سيدي إن الشجون كثيرة فاذهب لربك راضيًا مبرورا ([٨٦])

ثم تنتقل الشاعرة إلى الإطار العام لصورة الزوج الرمز وبيان مكانته على الصعيد العائلي:

أنت السفينة والمظلة والهوى

يامن غزلت لي الحنان جسورا ([٨٧])

أضف إلى ذلك أن الشاعرة قد وصفت المرأة العربية بالنخلة، وكما هو معروف أن للنخلة مكانة كبيرة في نفس العربي، وقد رمزوا بها للعزة والشموخ والعطاء، فهي جزء أصيل من تاريخ وثقافة الأمة العربية على مدار التاريخ وتعاقب الأزمان، تقول:

" أنا النخلةُ العربيةُ الأُصولْ

والمرأةُ الرافِضةُ لأنْصافِ الحلولْ

فبارِك ثَورتِي..." ([٨٨])

والنخلة بطولها وقوتها وصمودها في وجه قسوة الصحراء، حرها وبردها، وهي صامدة تعطي، هي المعادل الموضوعي لصورة المرأة العربية العاملة الفاعلة والمؤثرة، في عطائها وخصوصيتها المكانية؛ ولهذا حق لها أن ترفض، وأن تقاوم، وأن تثور على واقع يظلمها، ويلغي وجودها، وتطلب أن يكون لها دور في اتخاذ القرار، ولعل الشاعرة اختصرت ذاتها بهذه الدلالة الموحية التي جسدت فيها الزمان والمكان في آن، على صعيد النسب بوصفه رمزاً ممتداً عبر الزمن، يتذكره أهل القبائل الذين يحترمون أصولهم، ويتمسكون بها، وعلى صعيد الزمن من خلال الإشارة إلى النخلة بوصفها ملمحًا ثقافيًا متجذّرًا في المكان والزمان، لا تقوى الرياح على اقتلاعه، ولا يقبل الانحناء لعوادي الزمن، فكان اختزال الزمن بسكون أقوى من الحركة المتغيرة، فسكونها من خلال شجرة النخيل والفضاء البعيد أقوى بكثير من سلطة الحركة. ([٨٩])

خاتمة البحث:

في النهاية توصل الباحث إلى عدد من النتائج في بحثه، من أبرزها:

ــ أن سعاد الصباح أميرة استثنائية وشاعرة مبدعة بانتمائها وبحزنها وعشقها، أن رؤيتها الشعرية للحياة كانت تقوم في معظمها على الصراع ما بين الحزن والألم مقابل السعادة والأمل، وقد كان الأمل هو المنتصر في جميع موضوعاتها، وكان للحب والطبيعة الأثر الأكبر في شعرها؛ حيث كانت الطبيعة ملاذها الدائم والحضن الآمن لها، كما يغلب على شعرها النزعة الإنسانية والوطنية وقضية الدفاع عن المرأة

ــ حشدت الشاعرة في شعرها كثيرًا من المفردات المتعلقة بالمكان من مثل (الأرض، الوطن، الفضاء، وكل الأماكن التي انتقلت إليها شرقًا وغربًا وأقامت فيها).

ــ لم تقف الشاعرة عند الهم المفرد فحسب وإنما شاركت في الهم الجماعي القومي أو الإنساني.

ــ وتجلت في معظم دواوينها ثنائيات بأبعاد مختلفة، وحشدًا كبيرًا في معظم دواوينها للألفاظ التي تقع في اهتمامات الأنثى.

وختامًا، يأمل الباحث أن يكون هذا البحث أحد الدواعي التي تدفع الباحثين لمواصلة البحث في مجال التشكيل الذاتي في الشعر، وتسليط الضوء عليه عبر المصـــطلحات النقديـــة الحديثة؛ للتعرف على ما يحتويه من معانٍ خالدة ظلت ترفـــد باســـتمرار حياتنا الحاضرة، ويأمل الباحث من الله العلى القدير أن يكون هذا البحث مثمرًا ومفيدًا، فإن كان ذلك فهذا مـــا يرجوه، وإن كانت الأخرى فهذا شأن الذي يطلب العلم دأبًا فيخطئ أحيانا، وصدق الله تعالى:" وما أنسانيه إلا الشيطان أن أذكره"، ويلازمه الصـــواب في أخرى، والحمد لله رب العالمين...

الهوامش

١ـ محمد تحريشي: ادوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٠، ص١٣٩.
٢ ـ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية)، دار العودة، بيروت، د.ط،٢٠٠٧، ص٦٧.
[٣] ـ حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠، ص٨٠
٤ ـ محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري. عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، ط١، ٣٠٠٨، ص٩١
٥ ـ محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري. ص٩١
٦ ـ محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، ط١، ١٩٩٠م. ص٧٨
٧ـ غسان السيد: في نظرية التلقي، مجموعة من المؤلفين، ترجمة، ط١، دار الغد للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٠، ص ٤٦٠.
٨ـ محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١، ص٦٤
٩ ـ مكي سرحان: الدكتورة سعاد الصباح، المؤسسة العربيـة للنـشر والإعـلان، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص٢٨.
١٠ ـ محمود حيدر، لغة التماس مطالعة في شعر سعاد الصباح، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.ص٢٣
١١ ـ مختار أبو غالي: قضايا وأدوات في شعر سعاد الصباح، القاهرة ط١ ،٢٠٠٣، ص١٧
١٢ ـعبد اللطيف الأرناؤوط: سعاد الصباح رحلة في أعمالها غير الكاملة، بيروت، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص٤٣
[١٣] ـ محمد التونجي، قراءة مسافر في شعر سعاد الصباح، منشورات شركة النور للصحافة والطباعة، الكويت، ط٢، ١٩٨٧، ص٥٦
١٤ـ خلف فاضل: سعاد الصباح الشعر والشاعرة، منثورات شركة النور، الكويت، ط١، ١٩٩٢م، ص٤٢ـ
١٥ ـ نبيل راغب: دراسة في شعر سعاد الصباح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٣، ص، ٣٣٦
١٦ ـ السابق: نفس الصفحة
١٧ـ سعاد الصباح: ديوان (والورود تعرف الغضب)، دار سعاد الصباح للطباعة والنشر، الكويت، ط٣، ٢٠٠٥، ص٢٤.
١٨ ـ ديوانها: والورود تعرف الغضب، م.س
١٩ ـ ديوانها: والورود تعرف الغضب: ص٢٧
٢٠ ـ سعاد الصباح: ديوانها (فتافيت امرأة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٦ ص٣٤
٢١ ـ سعاد الصباح: ديوانها (في البدء كانت الأنثى)، منشورات رياض الريس، لندن، ط١، ١٩٨٨، ص٥٦
٢٢ ـ فضل الأمين: سعاد الصباح شاعرة الانتماء الحميم، شركة النور، ط١، ١٩٩٤، ص٥٧

٢٣ ـ سعاد الصباح: ديوانها (فتافيت امرأة)، م.س، ص٤٤
٢٤ ـ فتافيت امرأة: م. س، ص٤٥
٢٥ ـ سعاد الصباح: ديوانها (وللعصافير أظافر تكتب الشعر)، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط١٠، ٢٠١٨. ص ٦٠
٢٦ ـ ديوانها (فتافيت امرأة)، م.س، ص٤٦
٢٧ـ تيسير رجب النسور: البناء اللغوي والفني في شعر سعاد الصباح، رسالة ماجستير مخطوطة غير منشورة، قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ٢٠٠١ص١٣٢
٢٨ ـ ديوانها: (من عمري)، دار اليوم، بيروت، ط١، ١٩٦٤، ص٢١
٢٩ ـ السابق: ص٢٢
٣٠ ـ سعاد الصباح: ديوان (خذني إلى حدود الشمس)، دار سعاد الصباح للطباعة والنشر، الكويت، ط١، ١٩٩٧، ص٨٧.
٣١ ـ ديوانها: فتافيت امرأة، م.س، ص٥٤
٣٢ ـ السابق: ص٥٤
٣٣ـ ديوانها: فتافيت امرأة، م.س، ص٥٦
٣٤ ـ السابق: ص٥٧
٣٥ ـ ديوانها: والورود تعرف الغضب، م.س، ص٩٣
٣٦ ـ سعاد الصباح: ديوان (إليك يا ولدي)، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٢، ص٢٣
٣٧ ـ السابق: ص٢٤
٣٨ ـ السابق: ص٢٦
٣٩ ـ ديوانها: إليك يا ولدي، ص٢٨
٤٠ ـ السابق: ص٢٨
٤١ ـ سعاد الصباح: ديوانها (امرأة بلا سواحل)، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٩٤، ص٨١
٤٢ ـ خلف فاضل: سعاد الصباح الشعر والشاعرة، م.س، ص٥٥
٤٣ ـ سعاد الصباح: ديوانها (الشعر والنثر لك وحدك)، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط١١، ٢٠١٦، ص١٠٩
٤٤ـ ديوانها: إليك يا ولدي، م.س، ص٥٦
٤٥ـ عزة ملك: سعاد الصباح شاعرة الألم، باريس، ١٩٩٣م ١٨- د .ت
٤٦ ـ صلاح فضل: وردة البحر وحرية الخيال الأنثوي، دار الجميل للنشر والتوزيع والإعلام، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.ص٧٧
٤٧ ـ سعاد الصباح: ديوانها (في البدء كانت الأنثى)، منشورات رياض الريس، لندن، ط١، ١٩٨٨، ص٥٣.
٤٨ ـ ديوانها: فتافيت امرأة، م.س، ص٨٩
٤٩ ـ السابق: ص٨٩
٥٠ ـ ديوانها: امرأة بلا سواحل، م.س. ص٣٨
٥١ ـ ديوانها: فتافيت امرأة، م.س، ص٤٠
٥٢ ـ ديوانها: امرأة بلا سواحل، م.س، ص٦٧
٥٣ ـ ديوانها: في البدء كانت الأنثى، م.س، ص٨٠
٥٤ ـ ديوانها: أمنية، م.س.ص٤٥
٥٥ ـ ديوانها: أمنية، م.س، ص٧٥
٥٦ ـ السابق: ص٧٥
٥٧ ـ السابق: ص٧٦
٥٨ ـ ديوانها: أمنية، م.س، ص٧٩
٥٩ ـ السابق: ص٨٠
٦٠ ـ والورود تعرف الغضب، م.س، ص٥٥
٦١ ـ ديوانها: فتافيت امرأة، م.س، ص٥٩
٦٢ ـ عبد العلي الجسماني: سيكولوجية الابداع، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠: ٧٥
٦٣ ـ ديوانها: فتافيت امرأة، م.س، ص٧٦
٦٤ ـ السابق: ص٧٦
٦٥ ـ سعيد الغانمي: اللغة والخطاب الأدبي، مجموعة مقالات مترجمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣م، ص٣٠
٦٦ ـ زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سراس، تونس، ط١، ٢٠٠٢، ص١١
٦٧ ـ ديوانها: امرأة بلا سواحل، م.س، ص٣٧
٦٨ ـ ديوانها: امرأة بلا سواحل، م.س، ص٣٨
٦٩ ـ ديوانها: فتافيت امرأة، م.س.ص٨٧
٧٠ ـ ديوانها: فتافيت امرأة، م.س، ص٨٧
٧١ ـ سعاد الصباح: ديوانها (برقيات عاجلة إلى وطني)، م.س، ص٩٣
٧٢ ـ ديوانها: برقيات عاجلة إلى وطني، م.س
٧٣ ـ ديوانها: امرأة بلا سواحل، م.س، ص٤٥
٧٤ ـ ديوانها: والورود تعرف الغضب، م.س، ص٣٦

٧٥ ـ ديوانها: والورود تعرف الغضب، م.س ص٣٦
٧٦ ـ السابق
٧٧ـ مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، ط١، ١٩٧٣، ص١٩١.
٧٨ ـ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط١ ١٩٨٤، ص٢٤٣.
٧٩ـ ت. س إليوت: مقالات في النقد الأدبي، تر، لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط١، ١٩٧١، ص٢٢٦
٨٠ـ أنور الجندي: الكتاب المعاصرون، أضواء على حياتهم، مطبعة الرسالة، القاهرة، ط١، ١٩٥٥، ص٢٨٧.
٨١ـ كولن ولسون: الشعر والصوفية، تر، عمر الديراوي، دار الآداب، بيروت، د.ت، ص١٥٦.
٨٢ ـ ديوانها: فتافيت امرأة، م.س، ص٥٦
٨٣ ـ ديوانها: أمنية، م.س، ص٤٤
٨٤ـ سعاد الصباح: ديوانها: خذني إلى حدود الشمس، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط٥، ٢٠٠٠، ص٣٥
٨٥ ـ ديوانها فتافيت امرأة، م.س، ص٤٨
٨٦ ـ السابق: ص٤٨
٨٧ ـ السابق: ص٤٨
٨٨ ـ ديوانها: والورود تعرف الغضب، م.س، ص٤٥
٨٩ ـ مكي سرحان: الدكتورة سعاد الصباح، م.س، ص٣٦.

المصادر والمراجع:

ـ الشعر والنثر لك وحدك، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط١١، ٢٠١٦
ـ إليك يا ولدي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٢.
ـ امرأة بلا سواحل، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٩٤،
ـ أمنية، دار المعارف، القاهرة، ط١،١٩٧١
ـ برقيات عاجلة إلى وطني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٠.
ـ خذني إلى حدود الشمس، دار سعاد الصباح لننشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٩٧م
ـ فتافيت امرأة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٦.
ـ في البدء كانت الأنثى، منشورات رياض الريس، لندن، ط١، ١٩٨٨
ـ وللعصافير أظافر تكتب الشعر، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط١٠، ٢٠١٨
ـ من عمري، دار اليوم، بيروت، ط١، ١٩٦٤
ـ والورود تعرف الغضب، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط٣، ٢٠٠٥

المراجـــع:

ـ أنور الجندي: الكتاب المعاصرون، أضواء على حياتهم، مطبعة الرسالة، القاهرة، ط١، ١٩٥٥
ـ تيسير رجب النسور: البناء اللغوي والفني في شعر سعاد الصباح، رسالة ماجستير مخطوطة غير منشورة، قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ٢٠٠١
ـ حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠
ـ خلف فاضل: سعاد الصباح الشعر والشاعرة، منثورات شركة النور، الكويت، ط١، ١٩٩٢م
ـ زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سراس، تونس، ط١، ٢٠٠٢
ـ سعيد الغانمي: اللغة والخطاب الأدبي، مجموعة مقالات مترجمة، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ١٩٩٣م.
ـ صلاح فضل: وردة البحر وحرية الخيال الأنثوي، دار الجميل للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
ـ عبد اللطيف الأرناؤوط: سعاد الصباح رحلة في أعمالها غير الكاملة، بيروت، ط١، ١٩٩٥
ـ عبد العلي الجسماني: سيكولوجية الابداع، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠
ـ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية)، دار العودة، بيروت، د.ط،٢٠٠٧
ـ غسان السيد: في نظرية التلقي، مجموعة من المؤلفين، ترجمة، ط١، دار الغد للنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٠
ـ فضل الأمين: سعاد الصباح شاعرة الانتماء الحميم، شركة النور، ط١، ١٩٩٤

ـ محمد تحريشي: ادوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٠
ـ محمد التونجي: قراءة مسافر في شعر سعاد الصباح، منشورات شركة النور، الكويت، ط٢، ١٩٨٧
محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، ط١، ١٩٩٠م.
ـ محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري. عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، ط١، ٣٠٠٨
ـ محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١
ـ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٤
ـ محمود حيدر: لغة التماس مطالعة في شعر سعاد الصباح، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
ـ مختار أبو غالي: قضايا وأدوات في شعر سعاد الصباح، القاهرة، ط١ ،٢٠٠٣
ـ مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، ط١، ١٩٧٣
ـ مكي سرحان: الدكتورة سعاد الصباح، المؤسسة العربية للنشر والإعلان، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
ـ نبيل راغب: دراسة في شعر سعاد الصباح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٣

المراجع المترجمة:

ـ ت. س إليوت: مقالات في النقد الأدبي، تر، لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط١، ١٩٧١
ـ كولن ولسون: الشعر والصوفية، تر، عمر الديراوي، دار الآداب، بيروت، د.ت.