

اسم المقال: العلاقات النصية في شعر سعاد الصباح التاريخ نموذجاً

اسم الكاتب: عدنان محمود عبيدات

رابط ثابت: <https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9054>

تاريخ الاسترداد: 2026/05/13 01:06 +03

الموسوعة السياسية هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت. لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسية - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسية - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع <https://political-encyclopedia.org/terms-of-use>





جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعالم
الإنسانية
والاجتماعية

عدد B

المجلد 17، العدد 1
شوال 1441 هـ / يونيو 2020م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339



العلائقُ النَّصِيَّةُ فِي شِعْرِ سَعَادِ الصَّبَاحِ التَّارِيخِ نَمُوذَجًا

عدنان محمود عبيدات⁽¹⁾

تاريخ القبول: 2018-12-20

تاريخ الاستلام: 2018-05-26

ملخص البحث:

يكشف هذا البحث عن الروافد التاريخية التي استندت إليها سعاد الصباح؛ وكان لها حضور مؤثر في إبداعاتها الشعرية. لقد سخرت الشاعرة ثقافتها لتعبّر عن بعض القضايا الاجتماعية والسياسية التي كانت تشكل هاجسًا يلقفها من خلال استحضار النصوص التاريخية الغائبة في النص والحاضرة فيه.

وظهر من خلال أشعارها أنها ذات ثقافة عميقة، تمتد جذورها بعيداً عبر الزمن، ففي شعرها تداخل نصي، أظهر عندها مقروءاً ثقافياً واسعاً وعميقاً؛ فقد قرأت الماضي واستحضرت كثيراً من أحداثه، وسخرته لخدمة اهتماماتها، مثلما قرأت الحاضر، وكانت جزءاً من إيقاعاته، فناقشت قضاياها وعرضت رأيها فيه بعناية، فكانت على وعي تام بالواقع الذي عايشته.

الكلمات الدالة: النص، سعاد الصباح، التاريخ.

(1) كلية العلوم والآداب - جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية (إربد - الأردن)

adnanobidat@yahoo.com

المقدمة:

استطاعت الشاعرة سعاد الصباح أن تعبّر عن الواقع، وتضفي كثيرًا من جوانبه من خلال الوقوف على أحداث التاريخ القديمة منها والحاضرة، تستحضرها لتعزز ما كانت تنادي به من أفكار وآراء. لقد قرأت سعاد الصباح كثيرًا من حوادث التاريخ، وحاولت من خلاله أن تصوغ الحاضر، وتصور أحداثه وتقرأ واقع الأمة العربية اجتماعيًا وسياسيًا، فشعرها يُعدُّ وثيقة تاريخية سجلت من خلالها الكثير مما أردت أن تعبّر عنه، فكثفت العبارة، وأثرت المضمون الشعري.

تقوم هذه الدراسة على محاولة استكشاف النصوص التاريخية الغائبة منها والحاضرة في شعر سعاد الصباح التي ترمي من خلالها إلى مواجهة الواقع؛ لأن الشعر عندها: «مواجهة بالسلاح الأبيض، ومعركة من أجل التغيير، ومشى على سطح من الصفيح الساخن، إن الأصوات المعارضة لا تخيفني بل تقويني»⁽¹⁾ على حدّ تعبيرها.

يُظهر هذا البحث بعض الملامح الجمالية والفكرية في شعر سعاد الصباح، ويسعى الباحث فيه إلى عرض جزء من أفكارها ومواقفها الاجتماعية والسياسية التي ظهرت في أغلب شعرها؛ فالقصيدة عندها «مجموعة من تراكمات ثقافية وحضارية وسيكولوجية واجتماعية، تتجمع كلها في العقل الباطن ثم يحدث الانفجار على ورقة الكتابة دون أن نعرف متى وكيف»⁽²⁾.

تناول غير باحث شعر سعاد الصباح، وهي كثيرة، لكنّ واحدًا منهم لم يقف عند موضوع التناص التاريخي في شعرها كما أعلم، ولقد أفدت من بعض الدراسات السابقة التي تناولت إبداعاتها؛ من مثل: «سعاد الصباح شاعرة الانتماء الحميم»، لمؤلفها فضل الأمين، و«في ظلال الإبداع مع الشاعرة سعاد الصباح»، لمؤلفتها نجوى حسن، و«انتحار السلطات الثلاث وتجليات البناء التركيبي والدلالي والتصوري رؤية في شعر سعاد الصباح»، لمجموعة من المؤلفين. أما داووين الشاعرة فكانت المرجع الرئيس الذي وقفت عنده وراجعته، ونقلت منه ما أردت أن أقوله في هذا البحث.

يقع البحث في مبحثين يسبقهما تمهيد وتقوّمها خاتمة، تحدثت في التمهيد بإيجاز عن التناص؛ معناه وأغراضه وحضوره في النقيدين الغربي والعربي.

وتناولت في المبحث الأول: سعاد الصباح ناشطة اجتماعية (الجسد المنتهك واللغة المغتصبة).

(1) مفيد فوزي، مفاتيح قلب امرأة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م). ص30.

(2) مفيد فوزي، مفاتيح قلب امرأة، ص176.

أما المبحث الثاني فكان: سعاد الصباح (اعتزاز بالأنثى)، تحدثت فيه عن كثير من الجوانب السياسية التي اهتمت بها.

التمهيد:

يرى غير باحث أن التناص تفاعل نصي داخل العمل الإبداعي، يتم مع الموروث والخبرات التي تصدر عن الواقع وتتفاعل معه⁽¹⁾.

ويبرزُ سرُّ بلاغة التناص في جانبين:

الأول- قدرته على توظيف النصوص ذات المضامين اللافتة للنظر بجمال تراكيبيها وصورها الشعرية.

والثاني- قدرته على استحضار الشخصيات التراثية وتوظيفها خدمة لمعنى يشغل بال الأديب.

وعليه فالغرض من التناص امتصاص المعاني -كما قيل- لتشكيل صور ومعان يريدتها الشاعر ويستمتع بها المتلقي، ويستفيد من الفكر الذي يقدمه المبدع، وهو تفجير طاقات دلالية غير ظاهرة في النص.

ويقوم التناص على تفاعل النص المنتج مع نصوص سابقة أو معاشة له، وعلى علاقة تضافرية بين نص ما ونصوص أخرى تتعالق معه، وتتجدد بتجدد قراءات النقاد؛ لأنّ التناص ارتداد للماضي، واستحضار له، وامتصاص لكل حوادثه وقصصه، ومن ثمّ فالنص يتكون من نصوص غائبة وحاضرة في آن معاً.⁽²⁾

تناول النقاد الغربيون المعاصرون مصطلح التناص نظرية وتطبيقاً، فـ«ميخائيل باختين» أحد مؤسسي الشكلائية الروسية؛ يرى أنه يمكن أن ندرس النصّ بخلفياته التاريخية والاجتماعية وعلاقاته مع النصوص الأخرى، ويسمّي هذا النمط من الدراسة بـ«الحوارية»، ويعني أنها «نمط استثنائي وخاص من العلاقات الدلالية التي ينبغي أن تتشكل أجزاؤها من تغييرات....»

(1) صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي؛ دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، (القاهرة: دار شرقيات، 1996)، ط1، ص.50، وانظر: أحمد قدور، الظواهر التناصية في الشعر العربي الحديث، مجلة بحوث جامعة حلب، 1991، ع21، جامعة حلب، ص.250.

(2) عبد الستار الأسدي، التناص؛ السرعة الأدبية والتأثر (بارت، كريستوف، باختين، والنقاد العرب الحديثون)، كتابات معاصرة، فنون، وعلوم، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، 2001، ع44، بيروت، ص.71، وانظر: عزيز توما، مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، ع31، الشارقة، ص.21.

يقف خلفها فاعلون متكلمون حقيقيون أو فاعلون متكلمون محتملون»⁽¹⁾ وتناولت الموضوع نفسه «جوليا كرستيفا»، فهي ترى أن التناص «ترحال للنصوص، وتداخل نصي في فضاء نصّ مُعَيَّن تتقاطع وتتفاى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»⁽²⁾ أما «رولان بارت» فقد ركّز على الأثر الأدبي وموت المؤلف، ويرى أن التناص «حقل عام يضم صيغًا مغلقة قلما تنتهي إلى منبعها، ويضم شواهد يوردها الكاتب من غير وعي»⁽³⁾.

ووقف النقاد العرب المعاصرون عند مصطلح التناص، فمحمد مفتاح يقول: «إن الدارسين - ما عدا بعض الاتجاهات المثالية- يتفقون على أن التناص شيء لا مناص منه؛ لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي؛ أي: من ذاكرته»⁽⁴⁾ بل هو عنده «وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه»⁽⁵⁾، وتناول عبد الله الغدامي هذا المصطلح، وربط التناص بما سماه عبد القاهر الجرجاني بمفهوم الأخذ⁽⁶⁾، وهكذا، فإن التناص وسيلة من وسائل إثراء النص، وهي عملية ورائية للنصوص، وعلى كلِّ فالتناص ثقافة الشاعر في النص، سواء كانت تراثية أدبية، أو أسطورية، أو دينية، أو تاريخية، أو موروثًا شعبيًا.

المبحث الأول: سعاد الصباح ناشطة اجتماعية (الجسدُ المُنتَهَكُ واللُّغَةُ المُغْتَصَبَةُ):

يغطي الجانب الاجتماعي مساحات واسعة في شعر سعاد الصباح، ويتقاطع مع حوادث التاريخ ومع شخصياته، ويمكن أن نتناوله في المطالبين التاليين:

- (1) ترفيتان تودوروف، ميخائيل باختين؛ المبدأ الحوارى، ترجمة فخري صالح (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996)، ط2، ص125، وانظر: ميخائيل باختين، قضايا الفن والإبداع عند دوستوفسكي، ترجمة جميل الكردي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986)، ط1، ص269.
- (2) جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة فريد زاهي، (الدار البيضاء، دار توبقال، 1991)، ط1، ص21.
- (3) رولان بارت، الدرجة الصفرية للكتابة، ترجمة محمد برادة، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1982)، ط2، ص13.
- (4) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري؛ استراتيجيات التناص، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992)، ط3، ص123.
- (5) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري؛ استراتيجيات التناص، ص134.
- (6) عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1998)، ط4، ص12.

المطلب الأول: مرحلة ما قبل الإسلام، ويمكن تناوله من جانبين:

الجانب الأول: العرب في الجاهلية:

استحضرت سعاد الصباح بعض الأحداث التاريخية عند العرب قبل الإسلام، سخّرتها في خدمة موضوعها بعناية، ومزجت الأصالة بالمعاصرة، وأظهرت في أغلب أعمالها الإبداعية ثقافة واسعة ومعرفة واعية بالتراث بكل صوره، ويبدو لي أنها فهمت أن «التناص مغامرة جمالية وإجراء حواري، يعتمد اللغة والخطاب بين ذوات وأنساق أدبية واجتماعية وثقافية، همها الأساس اكتشاف مزيد من أسرار الأعمال الأدبية مع ما يترتب على ذلك من تعددية القراءات»⁽¹⁾.

ركّزت سعاد الصباح في شعرها على كثير من أحداث التاريخ وأبطاله -الإيجابية والسلبية-؛ فيما يُسمى بالتناص التاريخي، الذي «يعني أن تتداخل مواقف مختارة أو شخصيات معينة منتقاة مع النص الأصلي تنسجم مع ما يريد الشاعر، وتؤدي له غرضاً فكرياً»⁽²⁾، فلقد اتكأت الشاعرة على التاريخ للتعبير عن مواقفها، «ما من شاعرة عارضها جيلها بقوة كسعاد الصباح، وما من شاعرة قرأها جيلها بكثافة كسعاد الصباح، وما من شاعرة تجاوزت جيلها بجرأة في شعرها كسعاد الصباح، وما من شاعرة عبّرت عن جيلها في شعرها كسعاد الصباح»⁽³⁾.

يلحظ القارئ المتمهل في شعر سعاد الصباح أنّ فكرها وآراءها وتوجهاتها قد انعكست ثورة اجتماعية للمصلحة العامة، ويكرس تمرّدّها الإيجابي الرغبة في تجاوز حدود الأنأ، وهي بهذا تريد مجتمعاً واعياً عقلاً، يحترم الإنسان، ويفهم قضاياها، وتسعى لتطويره والانتقال به من الكبت والتسلط إلى مجتمع يقوم على المحبة والتفاهم والحوار واحترام الآخر؛ وتطمح إلى تحقيق حرية كاملة غير منقوصة.

انشغلت الشاعرة بثنائية الروح والجسد في أغلب ما أبدعته، وغلب على شعرها الحديث عن علاقة المرأة بالرجل في المجتمع العربي، فتحدّثت عن المرأة، وصورت قضاياها بألم، وطالبت بحريتها، وسعت سعاد الصباح إلى تحقيق الانتصار من خلال المطالبة بالعدالة والمساواة، ولقد «انبثق فجر التحرر في نفس الشاعرة سعاد الصباح منذ نعومة أظفارها، فكان

(1) ليلي بيرون موزاي، التناص النقدي، ترجمة سعيد بن الهابي، مجلة نوافذ، 2005 النادي الأدبي، جدة، ص56.

(2) أحمد الزعي، التناص التاريخي نظرياً وتطبيقياً، مقدمة نظرية مع دراسات تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرابية، وقصيدة راية لإبراهيم نصر الله، (عمان، مؤسسة فرعون للنشر والتوزيع، 2000)، ط2، ص29.

(3) فضل الأمين، سعاد الصباح شاعرة الانتماء الحميم، (بيروت، بلا، 1994)، ص. 4.

ميلادًا جديدًا أضيف إلى ميلادها الحقيقي، ميلادًا يبحث عن الخلاص والتحرر من قوقعة الماضي، من كابوس الحاضر، فأخذت تنتشر النور في الدهاليز المظلمة العاتية، فبدأت بتصوير خلجات وأحاسيس نفسها، لتخفف من بركان ثورتها»⁽¹⁾.

ويقوم الخطاب في أغلب شعر سعاد الصباح على التحدي والتمرد، ومناشدة الإنسان والضمائر الحية لإنصاف المرأة، لهذا كان التصادم في خطابها الشعري ينتج عن ثنائية ضدية غير متكافئة ممتدة في تاريخ الإنسانية، فالعلاقة بين الرجل والمرأة - كما ترى - تقوم دائمًا على التناظر والفوقية وإلغاء الآخر، فالرجل هو الأقوى وهو الذي يمارس فعل الظلم، يقصد في ذلك أن يُفصي المرأة التي استضعفها وأضعفها، وهي تحاول أن تكافح من أجل الخلاص، وتسعى للتحرر كلما توافرت لها فرصة، وسعاد الصباح تحمل قضية المرأة وتعتقد بصديقتها وأهميتها، فصار فضاءها في أغلب الأحيان مأساويًا، يقوم على التوتر والتصادم، وأصبحت ثنائية الرجل والمرأة، والقاتل والمقتول، والظالم والمظلوم، والعبد والسيد، والقينة والمولى، ممتدة عبر نصوصها الشعرية، وفي أغلب دواوينها، تنشذ الحرية للمرأة المسحوقة المستعمرة، لكن هذا لا ينسحب على حياة سعاد الصباح الخاصة، كما ظهر في أشعارها عن زوجها؛ ذلك أن «رحلتها في الفن رحلة بحث دائم عن المعنى، وهو بحث يشترك فيه العقل مع القلب، مثلما يشترك فيه النثر مع الشعر، لكنها تجعل من بحثها مجال حركة دينامية تتجاوز أصدائها في الصور والأنغام الشعرية التي لا تفترق إلا لتجتمع، ولا تنفصل إلا لتتصل...» وهي في شعرها ما تراه المرأة أكثر ما يراه الرجل، فالمرأة هي الأم بالمعنى الفلسفي، والزوج أي النصف الآخر بالمعنى العام، وهي إذن منبع ومصدر ورفيق ترحال، وهي التي يتحقق بها الكمال والاكتمال، وما الاكتمال إلا أحد فروع المعنى الذي تنتهي إليه سبل البحث الشعري لدى سعاد الصباح»⁽²⁾.

لقد تفاعلت في نفس الشاعرة ظروف خاصة وعمامة دفعتها إلى الإحساس بعدم الأمان، فشعرت بالخوف والقلق، وحاولت -مع ذلك- أن تفهم حقيقة مجتمعها لتضع الحلول؛ إحساسًا منها أنه كلما كبرت معارفها ازدادت وعيًا وقربًا من الناس، وأصبحت أكثر قدرة على إيصال رسالتها.

أدت ثقافة الشاعرة إلى حراك متوتر في ذهنها، فكانت الجاهلية - بأحداثها وشخصياتها- من مواطن الإثارة، فكانت صورة القبيلة السلبية تركز على دورها غير الإيجابي المعيق

(1) نجوى حسن، في ظلال الإبداع؛ مع الشاعرة سعاد الصباح، (دمشق، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، 1999)، ط1، ص.11.

(2) محمد عناني، المختار من شعر سعاد الصباح، مهرجان القراءة للجميع، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2001)، ص.15.

لحركة المرأة، فالقبائل - كما ترى الشاعرة - لا تقبل أن تكون المرأة مساوية للرجل، فقد تُعرض نفسها للإهانة والشتيمة والقتل عندما تحاول أو تفكر أن تصرح عن مشاعرها على غير العادة؛ لأن المرأة في المجتمع الشرقي لا تستطيع أن تعبر عن عشقتها، ولا خيار لها في اختيار شريك حياتها، أما الشاعرة فتصرح أن حبها لمعشوقها لا حدود له، يتجذر في النفوس، وفي حنايا الروح، هي التي تختار وتقرر لا ما تقرره القبيلة، فكأنها تحرض على الرفض وعدم القبول بقانون القبيلة، «لقد اندست الشاعرة سعاد الصباح بين خلايا كل امرأة عربية، ومنحت نفسها بطاقة مرور وتصرف، فبدأت تفكر عنها ومعها، وتعاني الآمها، وتشعر بما تجيش فيه نفس كل امرأة، وفي ذهنها نزعة إنسانية لتوطيد العلاقة بين الرجل والمرأة في شكلها السليم خارج إطار الحب والجنس والزواج، فراها تشهر قلمها في وجه الظلم، وتبدأ بتشريح الاستبداد، وتسليط الضوء على الدهاليز المظلمة، والبؤر العفنة، والعقول المتحجرة، والسلفية الموروثة لسيادة الرجل أياً كان دون الرجوع إلى أي فارق يميز المرأة عنه»،⁽¹⁾ تقول:

«مَسَاعِرِي نَحْوَك بَحْرٌ مَا لَهُ سَوَاجِلُ

وَمَوْفِي فِي الْحُبِّ.. لَا نَقْبَلُهُ الْقَبَائِلُ

يَا سَيِّدِي:

أَنْتَ الَّذِي أُرِيدُهُ..

لَا مَا تُرِيدُ تَعْلِبُ وَوَائِلُ»⁽²⁾.

أعلنت الشاعرة أنها تتمرد على ممارسات القبيلة ضد المرأة مهما كانت سطوتها، وتواصل تمردها على من توارثوا هذه السطوة مع الزمن، وجعلوا مجتمعهم مجتمعاً ذكورياً متسلطاً يلغي المرأة.

لقد ركزت الشاعرة على الحالة الجاهلية لتثري موقفها من قضية قطبي الصراع «المرأة، والرجل»، فكانت المرأة في رأيها تعيش حالة من الإحلال السلبي والإزاحة غير المحمودة، فوفقت عند حال المرأة في الماضي؛ لتصور الواقع بكل أخطائه ومعاني تفكيره؛ الذي لم يتجاوز حدود القبيلة بكل ما فيها من سحق للمرأة، وتدمير لشخصها وشخصيتها؛ لهذا حشدت في شعرها كثيراً من النماذج القديمة لتعبر عن الرفض والهزيمة في أن، فكان كليب رمزاً من رموزها الحاضرة في غير نص، وكان الشاهد الكبير عندها - في صراعها مع واقعها - حرباً

(1) نجوى حسن، في ظلال الإبداع؛ مع الشاعرة سعاد الصباح، ص 17.

(2) سعاد الصباح، ديوان امرأة بلا سواحل، (الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، 2005)، ط 4، ص 97.

البسوس التي استمرت أربعين عامًا (1). ومنحت الشاعرة نصها فضاءات دلالية كثيرة، تلفت الانتباه، فانفتح النص عندها على مصراعيه، باحثة عن الحياة، وكانت تلح بطلبها، وتنشبت بالحياة القائمة على المحبة رغم كل الصعوبات، وتتحدى الشاعرة واقعها رغم أن أمثال «كليب» المتعجرف لا يرحم، ولا يعرف قيمة الإنسان، تقول:

«أَسْمِيكَ رَغْمَ احْتِجَاجِ قَرَيْشٍ

حَبِيبِي

وَرَغْمَ احْتِجَاجِ كَلِيبٍ..

حَبِيبِي

وَأَعْرِفُ أَنَّ حُدُوكَ لَيْسَتْ تُحَدِّ

وَأَنَّ رُمُوزَكَ لَيْسَتْ تُحَلِّ

وَأَنَّ قِرَاءَةَ عَيْنَيْكَ

مِثْلَ قِرَاءَةِ عِلْمِ الْغُيُوبِ» (2).

لقد كانت المرأة العربية في الجاهلية متاعاً من الأمتعة، لا تعرف الإرث، ولا دور لها في حياتهم، فكانت مبعوضة مظلومة، وصورتها عندهم سوداوية، عدها بعضهم عاراً، فشانها شأن أي عقار أو حيوان مملوك، تقول سعاد الصباح في السياق ذاته: «إن لعبة الحب هي لعبة يقوم بها اثنان رجل وامرأة، فلماذا يلعب الرجل وحده بأوراق الحب دون أن يعطي الفرصة للمرأة لتشارك في اللعبة، وتجرب حظها، لماذا يحق للرجل حين تجتاحه عاصفة الحب أن يقول للمرأة «أحبك» ولا يحق لها إذا بللتها أمطار الحب أن ترد عليه بلغة ربما تكون أكثر جراءة وأعذب جرساً وأشد صدقاً؟» (3).

لقد وقفت الشاعرة عند حوادث التاريخ العربي قبل الإسلام، تصور حال المرأة، وتقرآن حالها بحال المرأة في العصر الحديث، ويبدو كما يظهر من شعر الشاعرة أن العصر الحديث

(1) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، (بيروت: دار العلم للملايين، 1976)، ط2، ج5، ص.365.

(2) سعاد الصباح، ديوان: في البدء كانت الأنثى، (الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، 1997)، ط6، ص.25.

(3) سعاد الصباح، مقدمة ديوان: قصائد حب، (الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، 2005)، ط5، ص.9 - 8.

كان أسوأ حالا للمرأة من العصر الجاهلي على الرغم أن وأد البنات كان موجودًا. فالوَأد عند الشاعرة أسهل من حياة البؤس والشقاء التي تعيشها المرأة في كل العصور.

وعاشت الشاعرة حالة من التمرد والهبجان بطريقة شعورية واضحة بعيدة عن الانفعال والعاطفة؛ لأنها صاحبة رسالة تدافع عنها، لهذا كان الوأد في الجاهلية - كما ترى - أقل قسوة على الرغم من فظاعته، فهو للأولاد من البنات فقط، وقد ذكرتُ كتبُ التاريخ أن العرب في الجاهلية كانوا يدفنون بناتهم وهن على قيد الحياة، وكان مستعملا عند أغلب قبائل العرب⁽¹⁾. «والبيئة الجاهلية أفتعت المرأة بأن وجودها مرتبط بما تقدّمه وتعرضه من جسدها»⁽²⁾. أما في العصر الحديث فالمرأة الموءودة هي الواعية المثقفة القوية، تقنتها القبيلة قبل أن تصبح أمًا منتجة، تذوق الثكل وتعاني المرض، وتصيبها صنوف البلايا، تقول:

«لَيْتَ أُمِّي وَلَدَتْنِي فِي زَمَانِ الْجَاهِلِيَّةِ..

بَيْنَ قَوْمٍ يَدُونُ الْبِنْتَ فِي الْمَهْدِ صَبِيَّةً

قَبْلَ أَنْ تُصْبِحَ أُمًّا ذَاتَ أَزْهَارٍ نَدِيَّةٍ

وَتَذُوقُ الثُّكْلَ وَالسُّقْمَ وَالْوَانَ الْبَلِيَّةَ»⁽³⁾.

وتقول:

فَلَا أَرَى حَوْلِي سِوَى قَبَائِلٍ

تَعُودُ أَنْ تَنْدِيَ النَّسَاءُ..

أَنْ تَأْكُلَ النَّسَاءُ!!»⁽⁴⁾.

إن المرأة كما ترى الشاعرة وسيلة من وسائل التكاثر في المجتمع العربي الذكوري القديم والجديد، وهي أثار منزلي لا قيمة له، تجلب العار والمهانة والضعف، وهي سلعة رخيصة

(1) محمود شكري الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، (بيروت: دار الكتب العلمية، بلا)، ج3، ص43.

(2) إبراهيم أبو عواد، الأساس الفكري في الجاهلية، (عمان: دار اليازوري للنشر والتوزيع، 2007)، ص.81.

(3) سعاد الصباح، ديوان إليك يا ولدي، قصيدة «لبيت» (الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، 2006)، ط11، ص.46.

(4) سعاد الصباح: ديوان «الورود تعرف الغضب»، قصيدة «عزف منفرد على ربابة كويتية» (الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، 2006)، ط2، ص.210.

للمتعة، ولا تنجو من العبث، وهي -عندها- تعيش في بيئة قبلية تقوم على الظلم والتسلط والانغلاق، أما الرجل فيتميز فيها تميّزاً مطلقاً في كل ما يقول ويريد؛ لأنه - كما يرى نفسه- يصنع المجد، ويسطر فخر القبيلة وأمجادها.

الجانب الثاني: الحضارات الأخرى:

وقفت سعاد الصباح عند روائع بابل، وعند إيوان كسرى الذي وصفه البحثري بقصيدته السينية الشهيرة، تخاطب من خلالهما الرجل على لسان المرأة، فتقول:

«يا حبيبي، أنا لا أَرْجُو عَلَى حُبِّكَ أَجْرًا

أنا لا أَطْلُبُ أَنْ تَجْعَلَ لِي قَلْبَكَ قَصْرًا

أنا لا أَطْمَعُ فِي بَابِلَ أَوْ إِيوَانَ كِسْرَى

كُلُّ مَا أَرْجُوهُ أَنْ تَحْنُوَ عَلَى الْأَحْلَامِ صَدْرًا

وَتُحِيلَ الْجَوَّ تَحْنَانًا وَإِحْسَانًا وَبِرًّا»⁽¹⁾.

واستحضرت الشاعرة شخصية «فرعون» رمز التجبر والاستكبار في قصيدة أخرى، وأكثرنا قرأ عن فرعون وتجبره وفوقيته وظلمه وغروره، وكنا قرأ قصته مع سيدنا موسى عليه السلام- وعرف قسوة قلبه وحبه الدنيا، وعن تلذذه بعدابات الآخرين، فقد كان يلغي الآخر جسداً ورأياً، والشاعرة على لسان المرأة تتودد لحبيبها، وترفض أن يكون مثل فرعون تجبراً وقسوة وظلماً لا يعرف إلا الشهوة، تقول:

«لَوْ كُنْتُ تَعْرِفُ كَمْ أَجْبُكَ...

لَمْ تُعَامِلْنِي كَفَرَعُونَ..

ولم تفرضْ شروطَكَ مثلَ كُلِّ الْفَاتِحِينَ..»⁽²⁾.

لقد استغل الرجل بأنانيته -كما تقول الشاعرة- عشق المرأة له، وتعلقها به، فعاملها معاملة فرعون السيد للبشر العبيد، فرأى نفسه سيِّداً لها فأذلَّها، فكان كالصخرة قسوة، وكالثعلب

(1) سعاد الصباح: ديوان أمنية، قصيدة «هواجس الوداع»، (الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، 2006)، ط 12، ص. 72.

(2) سعاد الصباح: ديوان «فتافيت امرأة»، قصيدة «إلى تقدُّمي من العصور الوسطى»، (الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، 1997)، ط 9، ص. 65.

مراوغة، وكالأسد فتكاً، وهذا الفتك لم يكن دفاعاً عن النفس، بل حباً في القتل والتدمير، وأنانية وكبرياء وبُعداً عن إنسانية الإنسان، وهي مع ذلك لا تستسلم، بل تتحدى، تقول:

«أَتَحْدَى أَلْفَ فِرْعَوْنَ عَلَى الْأَرْضِ،

وَأَنْضُمُ لِحَزْبِ الْفُقَرَاءِ»⁽¹⁾.

عبّرت سعاد الصباح في هذه الفقرة عن عذابات المرأة، لهذا أعلنت ثورتها ثورة الفقراء والمحرومين المهمشين على واقع مؤلم، وحال مقهور.

واستحضرت الشاعرة صورة من صور التراث الإنساني الرفيع لتبرز صورة العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع الشرقي، وتوضح طبيعة هذه العلاقة، فهي تتحدث عنه وتستعطفه كي يتواصل معها، ويحنو عليها ويعشقها، ويبادلها الحب حباً، وهي لا تطلب أجراً ولا مكافأة، هي تريد قلبه وليس هذا مستحيلاً، لهذا تناديه نداء القريب بأداة «يا»، وتعتنه بأنه حبيبها، «يا حبيبي»، وهي لا تكثرث بالجوانب المادية التي لا قيمة لها، ولا بمظاهر الرفاه الزائلة، ولا تريد من الشاعر «بابل» أو «إيوان كسرى»، فهي تفضل حبه على عظمة بابل وعراقه إيوان كسرى، ولقد ذكرت الشاعرة بابل؛ لأنها «كانت وستظل منارة حضارياً خالداً، وعجيبة من عجائب الحضارة الإنسانية التي قامت على أرض بلاد وادي الرافدين عبر آلاف السنين، وقد كان لبرج بابل تاريخ حافل في رد العدوان الأجنبي عن العراق القديم، إذ قاتلت القوى الفارسية واليهودية وشمخت امبراطورية متحضرة عالية الرايات»⁽²⁾.

واستدعت الشاعرة شخصيتي «شهرزاد» و«شهريار» الأسطوريّتين في قصص ألف ليلة وليلة، لتؤكد أن الرجل في كل مواقفه يسخر من المرأة، ويرى فيها جسداً للتسلية وإشباعاً لشهواته، وضحية من ضحاياه، فهاجسه رفض المرأة، ورفض حريتها، وترى أن موقفها مأساوي، وهي تريد أن تكون الغزاة المعشوقة، يحترم الرجل عقلها وأنوثتها، ودونك مخاطبتها للرجل:

«ثُمَّ أَرَوِي لَكَ شِعْرًا لَمْ يَقُلْهُ الشُّعْرَاءُ

وَحَكَايَا لَمْ تَرِدْ فِيهَا رَوَاهُ الْحُكَمَاءُ

(1) سعاد الصباح: ديوان: امرأة بلا سواحل، قصيدة «للأنثى قصيدتها وللرجل شهوة القتل»، الكويت: دار سعاد للنشر والتوزيع، 2005، ط 4، ص. 138.

(2) فريتز كريشن، عجائب الدنيا في عمارة بابل، ترجمة صبحي أبو رشيد، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام العراقية، 1982)، ط 2، ص. 6.

وَكَأَنِّي شَهْرَزَادَ الْحُبِّ عَادَتٌ فِي الْخَفَاءِ

لِتَرُدَّ الْمَلَّ الْقَاتِلَ عَنْ سَيِّدِهَا طَوْلَ الْمَسَاءِ»⁽¹⁾.

وتقول:

«إِنِّي أَحْتَاجُ كَالْأَرْضِ إِلَى مَاءِ الْجَوَازِ

فَلِمَآذَا لَا تَرَى فِي مِعْصَمِي إِلَّا السَّوَّازِ؟

وَلِمَآذَا فِيكَ شَيْءٌ مِنْ بَقَايَا شَهْرِيَّازِ؟»⁽²⁾.

لقد عاشت المرأة الشرقية قديمًا حالة من الخوف والتردد بسبب الرجل؛ إذ عزلها عن المشاركة والتشاركية، وتوجست خيفة منه، وكانت سعاد الصباح أكثر جسارة في تصوير هذه العلاقة غير المتكافئة، «وجمعت الشاعرة في هذه السطور من القصيدة ثلاثة من أركان الاستبداد في عقل الإنسان العربي. أما كتاب ألف ليلة وليلة» فيرمز إلى الأساطير التي تفتح العوالم الأخرى في عالم الإنسان في انسياب خيالي، يجد قبولاً في العقل الجمعي العربي، حتى إنه أصبح وسيلة رائعة للتسلية والمتعة العقليين، كما يرمز كتاب «ألف ليلة وليلة» إلى خرافة أخرى كبيرة، لكنها واقعية، وهي أن المرأة وسيلة التسلية، أو هي تفتح أبوابها تمامًا كما كانت شهرزاد تفتح أبواب القصص الخيالية لشهريار الملك، فتظل تحدثه حتى يصيح الديك، ويدرك النعاس الملك، وهكذا تتكرر العملية فيما يشبه ألا يكون له نهاية: ألف ليلة وليلة»⁽³⁾.

إنها صورة من صور الاستكبار، وانتهاك كبرياء النفس، وابتذال الجسد، وقتل الروح، لقد كانت العلاقة بين شهرزاد وشهريار علاقة ضدية قائمة على الاحتقار والشهوة، فكان الكبر والتهيه والعجرفة من أهم صفات الرجل الأسطوري الذي استحضرته الشاعرة، فهو يرى المرأة متعة جسدية، وشهوة رخيصة، وخادمة مطيعة، وهي بين يديه كأس خمر يرميه في أية لحظة، أو يكسره وهو يبتسم، وعليه فإن «ما فعلته شهرزاد في «ألف ليلة وليلة» لم يكن في جوهره سوى عملية تبادل رمزية بين الجسد المغوي والكلام المغوي، فالجسد الأنثوي الذي فقد قدرته على إغواء شهريار المتقلب بين الشهوة والموت راح يبحث عبر لغة السرد والقص عما يسند سلطته الوحيدة الأيلة إلى الضمور والتداعي... وعرفت هذه الأخيرة كيف تسترد من خلالها

(1) ديوان أمنية، قصيدة «جيشا»، ص. 96.

(2) سعاد الصباح: ديوان: في البدء كانت الأنثى، قصيدة «قصيدة حب»، ص. 8.

(3) سمير استيتية، انتحار السلطات الثلاث وتجليات البناء التركيبي والدلالي والتصوري؛ رؤية في شعر سعاد الصباح، بحث في كتاب: منارة على الخليج، سعاد الصباح، (القاهرة: المنتدى الثقافي المصري، بلا)، ص. 27.

ليس حياتها وحسب، بل حيوات النساء جميعهن، وكيف تسترد في الوقت نفسه جسدها القادر على الإنجاب وحفظ النوع، لم يعد جسد شهرزاد أثناء السرد وبعده أداة للمتعة والإغواء بقدر ما بات يحمل سمات أمومية خالصة»⁽¹⁾.

ثم تتحدث الشاعرة عن القبيلة التي تهرب هي من وصاياها كما تهرب من قصص ألف ليلة وليلة، فهي ترفض كل أشكال الوصايا، وترفض إملاءات القبيلة؛ لأنها تصادر الرأي، وتلغي الآخر، وتحتقر العقول، تقول:

«أَنَا الْخَلِيجِيَّةُ

الْهَارِبَةُ مِنْ كِتَابِ أَلْفِ لَيْلَةٍ وَلَيْلَةٍ

وَوَصَايَا الْقَبِيلَةِ

وَسُلْطَةِ الْمَوْتَى»⁽²⁾..

تنقل سعاد الصباح صورة الإنسان العربي الذي تجاهل المرأة، وهمشها، وجعلها أمية في فكرها وتفكيرها، فسلبها الحياة إلا من متعته وقتما يشاء، لكنها تعلن أنها لن تقبل واقعها، وأنها متمردة على كل وصايا القبيلة، وعلى حياة ألف ليلة وليلة، ف«وصايا القبيلة هي البنية الذهنية واللغوية التي تجعل الإنسان العربي مقيداً، لا يفكر بوصفه إنساناً، بل بوصفه فرداً منقاداً مع مجموعة من الناس، يفكر كما يفكرون بغض النظر عن كون ذلك صحيحاً أو خطأ، وهذا ما يتصف به التفكير القبلي»⁽³⁾.

لقد شكلت المرأة هاجساً مقلقاً لسعاد الصباح في كل إبداعاتها، فكانت الشاعرة واعية مثقفة واقعية، عقلانية في طرحها، ترفض الذل وتتمرد عليه، وسمع صوتها في كل مكان، فكان لها مريدون ومؤيدون، فنجحت في كثير من الأحيان.

(1) شوقي بزيع، استعادة الجسد المصادَر واللغة المغتصبة، بحث في كتاب: منارة على الخليج، سعاد الصباح، (القاهرة: المنتدى الثقافي المصري، بلا)، ص.50. وانظر: جورج ليكون القرشي، مقدمة شهرزاد توفيق الحكيم، (القاهرة: المكتبة العربية العامة للكتاب، رقم (3)، ط2، ص. 6

(2) سعاد الصباح، ديوان فتافيت امرأة، ص51.

(3) سمير استيتية، انتحار السلطات الثلاث وتجليات البناء التركيبي والدلالي والتصوري؛ رؤية في شعر سعاد الصباح، ص.27.

المطلب الثاني: العصور الإسلامية

أقصد بالعصور الإسلامية كل العصور التي مرت من تاريخ الرسالة إلى الآن، فقد استدعت سعد الصباح في شعرها كثيراً من الإشارات التاريخية الإسلامية، وقامت رؤيتها على توتر عال، وقلق شديد من موقف الرجل الذي ظل ينظر إلى المرأة نظرة دونية، فلم يغيره الزمن، ولم يتطور بتطور الحياة، ولم يشبع من لذائذه التي يبحث عنها دائماً، فهي لهذا تشفق على هذا الإنسان / الرجل؛ لأنه فقد السيطرة على نفسه، وظل متوقفاً في إطار بيئة رَفَضَ أن يتمرد على نفسه فيها، وبقي جامداً عند حدود عقلية القبيلة، فهو -كما تقول الشاعرة- لا يعرف إلا حليب النوق الذي تراه على شفثيه، وأكل الثريد الذي يفوح من بين جنبيه، وهي تخاطب الرجل العربي مستتكرة «أَمَا صَقَلْتِكُ الْحَيَاةُ قَلِيلاً؟» «أَمَا هَدَّبْتِكُ النَّسَاءَ قَلِيلاً؟» «أَمَا عَلَّمْتِكُ مَقَاهِي الْمَدِينَةِ؟»، وهي تتمنى أن يتغير ولو «قَلِيلاً»، وتخاطبه بتجاهل وازدراء قائلة:

«يَا أَيُّهَا الْجَاهِلِيُّ الْمُخْضَرُّ

يَا رَاجِعًا مِنْ فَرَنْسَا

عَلَى فَرَسٍ مِنْ حَدِيدٍ

وَفِي شَفَثِيهِ حَلِيبُ النَّيَاقِ

وَطَعْمُ الثَّرِيدِ..

أَمَا صَقَلْتِكُ الْحَيَاةُ قَلِيلاً؟

أَمَا هَدَّبْتِكُ النَّسَاءَ قَلِيلاً؟

أَمَا عَلَّمْتِكُ مَقَاهِي الْمَدِينَةِ

أَيَّ كَلَامٍ جَدِيدٍ؟»⁽¹⁾.

لقد رسمت الشاعرة صورة القلق والتوتر في العلاقة بين الرجل والمرأة، وترددت هذه الصورة في غير موقف من مواقف الشاعرة منكئة على أخبار التاريخ في العصر العباسي، فاستحضرت شخصية الرشيد، وطالع قولها:

(1) سعد الصباح، ديوان «امرأة بلا سواحل»، قصيدة «ثورة الدجاج المجلد»، ص. 154.

«أَنَا لَسْتُ أَنْتَاكَ، يَا سَيِّدِي

فَفَتَّشْ عَنِ امْرَأَةِ ثَانِيَةٍ..

تَشَابُهُ آيَةَ سِجَّادَةٍ

فِي بِلَاطِ الرَّشِيدِ»⁽¹⁾.

وكانت الشاعرة تبحث في التاريخ الإسلامي عن شيء تستطيع من خلاله أن تقدم لنا صورة دقيقة لما يفكر به الرجل العربي بخصوص المرأة، فاستحضرت صورة الجواري في العصر المملوكي، طالع قولها:

«أَيَا قَادِمًا..

مِنْ كِتَابِ الْغُبَارِ،

بِعَيْنَيْكَ، أَلْمَحْ عَصْرَ الْمَمَالِيكِ حَيًّا

وَأَلْمَحْ سُوقَ الْجَوَارِي..

تَصْرَفُ..

كَمَا كَانَ يَوْمًا جَدُودُكَ..

يَسْتَمْلِكُونَ النِّسَاءَ..

كَأَيِّ عَقَارٍ..»⁽²⁾.

تصور الشاعرة في هذا المقطع الرجل الشرقي، فثقافته لم تتغير على مر العصور، والمرأة عنده جارية كما كانت في عصر المماليك بما فيه من أسواق الجواري، فالرجل لم يخرج من عبادة الجاهلية، ولا من تسلط عصر المماليك، وهو عند سعاد الصباح وُلد من «الغبار»، الذي يؤذي العين، لكنها تصرُّ على أن ترى، وهي تستقرئ مواقفه في «عينيه»، ونظر تهما إليها، ومن نظراته غير البريئة، لهذا لم يكن العشق رباطًا، ولا الحب وثاقًا، ولا الرأفة تفكيرًا، ولا احترام الرأي سبيلًا في التعامل مع المرأة، هي أخت أو أم أو زوجة أو ابنة، لهذا أعادتها صورة الرجل في علاقتها مع المرأة إلى التاريخ المملوكي، فكانها تترك أن الإنسان الشرقي والعربي

(1) سعاد الصباح، ديوان «امرأة بلا سواحل»، قصيدة «ثورة الدجاج المجلد»، ص.154.

(2) سعاد الصباح، ديوان «امرأة بلا سواحل»، قصيدة «ثورة الدجاج المجلد»، ص.151.

ما زال يفكر -وهو يتعامل معها- أنه في عصر المماليك ومملكة الجوارى والإماء، تباع المرأة وتشتري بـ«سوق الجوارى»، هي مُلك يبيعه صاحبه، «كأي عقار» وتتما يشاء، وكيفما يشاء، وقد تُهدى أو يفاوض على ثمنها، وهي صامئة مستسلمة، وهي المطيعة للبايع والمشتري .

لقد كانت صورة المرأة في ذهن الرجل العربي بهيمية حتى في الزمن المتمدن كما ترى الشاعرة، ولم يتغير الرجل الشرقي ولم يتبدل، أخذ من موروثه ما يؤدي شريك حياته، وما يغذي رغباته التي لا تنقطع ولا تنتهي، وكان الصراخ والصوت العالي وسيلة الرفض الوحيدة التي استخدمتها الشاعرة في ظل الإرهاب الفكري والجسدي الذي يمارسه الرجل، فصرخت وهاجت تستنكر حالها، فجوبهت بالسجن والإرهاب من «المماليك وأشباه الرجال»، تقول:

«أَصْرُخُ كَالذَّنْبَةِ فِي اللَّيْلِ

وَسَيَّارَاتُ أَهْلِ الْكَهْفِ جَاءَتْ لَأُعْتَقَالِي»⁽¹⁾.

ويبدو أن شدة وقع العلاقة السلبية بين الرجل والمرأة التي صورتها الشاعرة جعلها تتذكر صورة «هولاكو» معادلاً موضوعياً لصورة الرجل الشرقي، تقول:

«يَا هُوَ لَأَكُو هَذَا الْعَصْرُ

ارْذَفَع عَنِّي سَيْفَ الْقَهْرُ

إِنَّكَ رَجُلٌ سَوْدَاوِيٌّ

مَأْسَاوِيٌّ

عُدَّوَانِيٌّ

لَسْتُ تَفَرِّقُ بَيْنَ دِمَائِي

وَبَيْنَ نِقَاطِ الْحَبْرِ

لَيْسَ هُنَاكَ مَا يَجْمَعُنَا

لَا أَشْيَاءَ الْقَلْبِ وَلَا أَشْيَاءَ الْفِكْرِ

يَا هُوَ لَأَكُو الْأَوَّلُ

(1) سعد الصباح، ديوان فتايفت امرأة ص 36.

يَا هُوَ لَأُكُو الثَّانِي..
يَا هُوَ لَأُكُو التَّاسِعِ وَالتَّسْعِينَ
لَنْ تُدْخِلَنِي بَيْتَ الطَّاعَةِ،
فَأَنَا امْرَأَةٌ..
تَنْفُرُ مِنْ أَعْمَالِ النَّهْيِ..
وَتَنْفِرُ مِنْ أَعْمَالِ الْأَمْرِ
لَا تَتَحَدَّثُ عَنْ إِحْسَابِكَ نَحْوِي
إِنَّكَ آخِرُ مَخْلُوقٍ يَتَعَاطَى الشُّعْرُ..
لَيْسَ هُنَالِكَ مَا يُبْقِيَنِي
إِنَّ شِفَاهَكَ مِثْلُ الشُّوكِ..
وَإِنَّ سَرِيرَكَ مِثْلُ الْقَبْرِ» (1).

استحضرت الشاعرة شخصية هولأكو من التاريخ، وأسقطت صورتها المظلمة على صورة الرجل الشرقي في تعامله مع المرأة، ومع ذلك تمرّدت وتحَدّت، فهولأكو هنا رمز الرجل الظالم القاسي الطاغية المجرم، الأمر النهائي، هو الذي يقرر وقت الحب ووقت الكره، ووقت التوهج، ووقت العشق، ووقت التوحد، ووقت الاغتراب، هو كل شيء، والمرأة مخلوق مستعبد مظلوم لا حول له ولا قوة، لكن الشاعرة لن تكون كغيرها من النساء، فهي ترفض الظلم، وترفض أن تكون الطائعة المستسلمة إلا بقناعاتها، ولا تقبل أن تكون إلا امرأة شريكة، لا تهوى الرجل الذئب الذي يعد المرأة جسداً فقط، هي ترفضه وتكرهه، لأنه يكره الجمال والصفاء، وهي تكره أن تكون للشهوة، فَشَفَاهُ الرَّجُلِ المتسلط عندها مثل الشوك، تراه مؤذياً مجرماً، وكيف يجتمع الجمال والعشق والنشوة والمودة بين امرأة رقيقة تعشق الحياة ورجل فظ غليظ ترى فراشه كالقبر؟! لكن الرجل يفرض على شريكته أن تعدّه القاتل المدمي كالشوك، لا يفهم معنى الحياة، ولا يقدر معنى الجمال، إنها تراه مثل هولأكو، والمرأة هي الأمة الجارية التي تلبّي شهوته دون مراعاة لحاجاتها ولحبها ولكرهها. إنها ثنائية التملك والكره، والشهوة والنفور، والموت والحياة، إنها ثنائية طلب الحياة والحرية، مقابل التملك والاحتقار، وكلها

(1) ديوان: في البدء كانت الأنثى، قصيدة «رجل تحت الصفر»، ص 30.

ثنائيات متنافرة لا يمكن أن تلتقي، ف«هولاكو العصر في هذه الرؤية الشعرية—كما قلنا—رمز للاستبداد والطغيان، وهما يتضمنان ثلاثة أمور: السوداوية التي لا تسمح للنور أن يخترقها، والمساوية التي لا تسمح للسعادة أن تطرق بابها، والعدوانية التي لا تسمح للعدل والحرية أن يجدا طريقهما إلى الإنسان، هولاكو هذا العصر يستوي مع هولاكو الحقيقي في هذه الأمور، مع أن الزمان غير الزمان، والعالم غير العالم لكن العقل واحد، والتفكير متطابق.

وعلى الرغم من أن الاستبداد يجمع بين هولاكو هذا العصر وآخر من عصور غابرة؛ فإن الاستبداد يفرق بين الناس؛ لأنه يهدم الصلة بين الرجل والمرأة اللذين يشكلان ركنا المجتمع، وقد عبرت الشاعرة عن ذلك بقولها:

«يا هولاكو

ليس هنالك ما يجمعنا

لا أشياء القلب، ولا أشياء الفكر»⁽¹⁾.

لقد شكَّلت سلطة القمع موقف سعاد الصباح من الرجل، فتحوّلت من رفض صامت إلى رفض متوتر عالي الصوت، تريد من خلال ذلك أن يقوم مجتمعها على حب الحياة وعشق الحرية واحترام الجمال، تريد للمرأة أن تتحرر تحرراً ذاتياً، وتثور على واقعها لإيقاف عنجبية الرجل لتأسيس حالة من التحرر، ولتثبت له أنها إنسانة واعية، لا يجوز أن تكون من المهمشين، يجب أن ترفع صوتها مهما كان جبروت الرجل وسطوته وقوته، ولو كان بقوة هولاكو، تقود ثورة إصلاحية تريد منها أن تسقط مملكة الظلم والتسلط والقهر المتمثلة بسلطة الرجل المتخلف كما ترى، تقول سعاد الصباح: «هذه قصائد حب لا حدود لها.. إنها محاولة لهدم كل الحيطان الحجرية التي تفصل بين الأنثى وأنوثتها.. بين المرأة وبين حقها الطبيعي في أن تتنفس.. وتتكلم.. وتعيش..، وإذا كان حق المرأة في الكلام العادي حقاً مرفوضاً ومكروها ومستهجناً في المجتمعات المتضخمة الذكورة، فإن الكلام عن الحب في تلك المجتمعات يعد فضيحة كبرى وجريمة موصوفة»⁽²⁾.

وأرى أن العلاقة بين الرجل والمرأة ليست علاقة ضدية وإنما هي علاقة توافقية منسجمة، تقوم على الاحترام والتشاركية وقبول الآخر والتعايش معه، حتى يكتمل العقد، وتعيش الأسرة والمجتمع بأمان، «فالمراة ليست أنثى -عند سعاد الصباح- بل كيان قومي وحضاري، ولا بد من

(1) سمير استيتية، انتحار السلطات الثلاث؛ وتجليات البناء التركيبي والدلالي والتصوري، رؤية في شعر الدكتور سعاد الصباح، ص.29.

(2) الصباح، سعاد: ديوان «قصائد حب». المقدمة للشاعرة، ص.5.

استيعاب أبعاده، وتدعيمها وتعميقها، بل تتجسد فيها أحيانا عناصر الطبيعة التي تميز بلدها»⁽¹⁾

تكشف القراءة الثقافية لنصوص سعاد الصباح الشعرية عن ثنائيات ضدية، تأسست على صراع مجتمعي، مركزه القبيلة بأعرافها وقوانينها، وطرفاه امرأة / الحياة؛ والرجل / الموت، وكانت تشكل خطاباً احتجاجياً على ممارسات السلطة والمجتمع والقبيلة بحق المرأة.

وكانت بواعث سعاد الصباح في حديثها عن المرأة فكرية وثورية في آن، فانتفضت تتحدث عن هذه العلاقة المتأزمة المتوترة التي لا تقوم على توازن منطقي عقلي، فلقد استحوذت المرأة في شعر الشاعرة مساحة واسعة، وعناية استثنائية من بداية حياتها حتى نهايتها، تناولت الحدث بحالة نفسية متفتحة، يعترئها الغضب والسخط على الواقع، فأرادت أن تحقق قدرتها التأثيرية الخاصة، فاستحضرت التاريخ لترسم صورة من نمط خاص، لقد أرادت الشاعرة أن تلغي الفجوة بين الرجل والمرأة، وكانت منهكة في رسم لوحات جمالية تقوم على استثارة المتلقي، وتحركت الشاعرة وهي تمارس فعل التناص لتقدم لنا نصاً جديداً مبتكراً، تتحدث فيه عن المرأة بخطاب يتفجر شعرياً، ونجحت في استدراج التناص التاريخي بأسلوب فني ساحر، وبمتعة فنية رائعة، تقول: «إني ألجأ إلى الشعر لأتحرر من الخوف الذي تشعر به الأنثى في هذه المنطقة، ألجأ إليه لأنه يحميني، ويقويني، ويستمتع بقلب كبير إلى أسراري الصغيرة، وهمومي الكبيرة، إنه الصديق الرائع الذي أستطيع أن أبوح له بكل شيء دون أن يخونني... ألجأ إلى الشعر؛ لأنه المكان الوحيد الذي أستطيع أن أصرح بحرية وأغني بحرية، وأضحك بحرية، وأبكي بحرية... والنساء بشكل خاص هن الأكثر تعرضاً للمراقبة، فما من امرأة إلا ويمشي خلفها مخبر خصوصي، يراقب حركاتها، وأفعالها وأفكارها وعواطفها، ورسائلها ومقالاتها وحقبيبة يدها»⁽²⁾.

لقد سعى الرجل في المجتمع الشرقي إلى هدم كثير من البنى الإيجابية في المجتمع وتخريبها -كما ترى الشاعرة- فرفض العيش المشترك والتوافق القائم على احترام الآخر وسماع رأيه، ورفض كل صيغ التفاهم الاجتماعي القائم على احترام الإنسان / المرأة، ومحصلة الأمر في تجربة سعاد الصباح الشعرية أنها ترغب في الانعتاق من بعض المواقف التي ظهرت، وأدت إلى معاناة خاصة وعامة في آن، فكانت تجربتها الشعرية تقدم حلولاً لكثير من الممارسات المرفوضة، فسعاد الصباح تلح «في معظم مجموعاتها الشعرية وبخاصة في» امرأة بلا سواحل» و«وقصائد حب»، و«خذني إلى حدود الشمس» و«في البدء كانت الأنثى» على رسوخ فكرة الغلبة الذكورية في المجتمع العربي والشرقي بأسره، وهي فكرة لا تنحصر وفق

(1) نبيل راغب، العزف على أوتار مشدودة، دراسة في شعر سعاد الصباح، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993)، ص.197.

(2) مفيد فوزي، مفاتيح قلب امرأة، حوارات ولقاءات مع سعاد الصباح، ص.40.

الشاعرة برجل واحد أو بشريحة واحدة من الناس، بل تحولت مع الزمن إلى جزء لا يتجزأ من ثوابت المجتمع وركائزه وتقاليدته الدينية والعائلية والأخلاقية، فما يسمح للمرأة عندنا هو الخضوع والطاعة والاستسلام والإنجاب، أما أن تغضب وتثور وتزعم فهذا ليس من شأنها على الإطلاق»⁽¹⁾.

ويشير الحراك النسائي المتمثل في شعر سعاد الصباح إلى حالة من التغييب لإرادة المرأة التي ظلت مع الزمن مرفوضة؛ وكانت تسعى إلى تفكيك كلي لما هو سلطوي، فالمرأة عند العرب كما ترى ليست حبيبة أو زوجة، لقد حاولت سعاد الصباح أن تتمرد على النسق الجمعي لتعيد للمرأة إشراقاتها الجميلة بعد أن عرفت الثنائية الثقافية بين مكونين رئيسيين في المجتمع؛ ثنائية صعبة في صراع لا متناه: رجل جبار فحل متكبر متسلط تدعمه قوانين المجتمع والقبيلة، فيها الذكورة الطاغية، وامرأة لا حول لها ولا قوة، تعيش الخضوع والذل والسكون، تتقنع بقناع الرفض والثورة من الداخل والاعتراب النفسي القاتل.

المبحث الثاني: سعاد الصباح (عشق المكان واعتزاز بالأنثى):

تُجَسِّدُ سعاد الصباح الرفض بكل أبعاده عبر توظيف بعض النماذج التاريخية في شعرها، فهي تصور ما تعرضت له الأمة من قهر وقتل وتدمير وظلم على مرّ التاريخ، ولقد اختارت شخصياتها بعناية وهي تستحضرها لخدمة موضوعها، واستطاعت أن توجه هذه الشخصيات توجيهها مرغوباً، تصور المرحلة الفلقة من حياة المجتمع العربي، تقول: «كل ما كتبته من شعر كان مرتبطاً بقضية الإنسان العربي، ومعبراً عن همومه وأزماته العاطفية والاجتماعية والسياسية، فأنا لا أؤمن بشعر لا يستهدف التغيير والتفجير، ولا يفضح التشويهات والسلبيات والانحرافات التي تسود مجتمعاتنا العربية، لقد تصديت للدفاع عن المرأة العربية باعتبارها شعباً مقموعاً، ومدفوناً في سرديب التاريخ، وأدنت التفرقة العنصرية في التعامل مع الأنثى، وعلى الصعيد السياسي كنت دائماً مع الشعب العربي في كفاحه ضد الطغيان والقمع والإرهاب ومصادرة الرأي الحر»⁽²⁾.

لقد صورت الشاعرة ماضي الأمة وحاضرها عبر وقوفها عند أحداث تاريخية، حولتها إلى شيء ملموس له وظيفته، وحشدت لها الألفاظ والمعاني والصور الجميلة، فجعلت المتلقي يتواصل مع المجتمع والعالم، ومع التاريخ الحاضر والماضي، فكان شعرها سحراً تفوّقت فيه، وكان المكان حاضرًا في كل زمن، فهو عندها «حس أصيل وعميق في الوجدان البشري،

(1) شوقي بزيغ، استعادة الجسد المصادر واللغة المغتصبة، ص 56.

(2) مفيد فوزي، مفاتيح قلب امرأة، حوارات ولقاءات مع سعاد الصباح، ص 178.

وخصوصاً إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط البدئي المشيمي برحم الأرض - الأم، ويرتبط بهناء الطفولة وصبابات الصبا، ويزداد هذا الحس شحداً إذا ما تعرض المكان للفقْد»⁽¹⁾.

وتبرز في شعر سعاد الصباح غير قضية سياسية، أرقت الشاعرة مثلما أرقت الإنسان العربي، وسأف في هذا المبحث على قضيتين من خلال المطالبين التاليين:

المطلب الأول: قضية فلسطين

يبدو أن علاقة الشاعرة بالقضايا العربية خصبة ومعقدة وتكاملية، فقد أعلنت انتماءها الوجداني العميق لأمتها، فذكرت بتاريخها الكثيرين الذين لا تاريخ لهم، وعندما أرادت أن تصوغ مشاعرها شعراً وإبداعاً استحضرت شخصيات وأحداثاً ومواقف من التاريخ الإسلامي، تقول:

«حَسْبِيَ اللهُ..... إِنَّ أَرْضِي سَمَاءُ

بَارَكْتَهَا الْمُقَدَّسَاتُ الْعَوَالِي

وَمَشَى فِي ظِلَالِهَا الْأَنْبِيَاءُ

زَيْنُ أَيَّامِهَا بِشَارَةَ عَيْسَى

وَمَصَابِيحُ لَيْلِهَا الْإِسْرَاءُ

غَالَهَا حَرَقُوا الْمَسَاجِدَ عُدْرًا

فَاتْرُكِي الْعُرْقَ وَانْفِرِي يَا دِمَاءُ»⁽²⁾.

تفتخر سعاد الصباح بالأرض التي تنتمي إليها، فلقد باركتها السماء، وعاش فيها الأنبياء كما تقول، فهي تستحضر واقعة الإسراء والمعراج لتتحدث عن قيمة المكان الروحية، إذ أسرى الله -تعالى- برسوله من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، و«يأتي الإسراء والمعراج حدثاً متفرداً في وسيلته ومرئياته... ثم يعلو ويعلو في المعراج فيتوج بحدث بما لم يره أحد من قبل

(1) اعتدال عثمان، إضاءة النص، قراءة في الشعر العربي الحديث، بحث في كتاب: الأندلس في الشعر العربي الحديث، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، دراسات أدبية، 1998)، ط2، ص.8.

(2) ديوان، أمنية، قصيدة «صيحة عربية»، ص 22.

سيدنا محمد -عليه السلام- ثم تأتي نتيجة الحدث اختباراً لثبات المؤمنين»⁽¹⁾، لهذا فهي ترفض أن يحتل الأعداء فلسطين، ويحرقوا مساجدها، وتدعو للثورة وعدم التسامح، لأنه انتهاك لأهم رموز المقدسات الإسلامية، وتحاول الشاعرة توصيف صورة المعاناة التي عاشتها بسبب ما أصاب الأمة من مشاهد حزينة، وليالي موحشة، وما وقع لأبنائها من تنكيل وإجلاء. لقد تميزت سعاد الصباح بيقظة جمالية واعية، استأنست بسورة الإسراء والمعراج لتفجير طاقة نفسية هائلة، وقوة شعورية غير ظاهرة، ركزت على المكان وحركية الزمن، فحافظت على صورة المكان المقدسة، لتذكر العرب والمسلمين بأهمية فلسطين، فشكلت من خلاله ثنائية ضدية بين الحياة من جهة والموت من جهة أخرى، حياة متجددة لا تموت ما دامت قلوب المسلمين تنبض بالحياة، ولكن يبدو أن هذا المكان تحول حاله، مما دفع الشاعرة إلى تنبيه المسلمين إلى خطورة ما هو فيه من احتلال، وتغيّر حال.

ثم تتطرق الشاعرة إلى قضية فلسطين بصورة أوضح، لتعقد مقارنة بين أهل الأرض الحقيقيين وبين الغزاة الغاصبين، تقول:

«أَنَا أُمِّي الْغَزَاءُ فَاطِمَةُ الزَّهْرَاءِ

وَأُخْتِي الْعَظِيمَةُ الْخَنَسَاءُ...

وَأَبِي يَعْزُبُ الَّذِي بَارَكَ الْأَرْضَ

وَقَامَتْ فِي ظِلِّهِ الْأَنْبِيَاءُ

وَأَخِي قَاهِرُ الْغَزَاةِ الصَّلِيبِيِّينَ

يَا لَيْتَ تَنْطِقُ الْأَشْلَاءُ

وَيَبَارِي مَبْرُورَةَ بِالضَّحَايَا

وَلِدَاتِي الْأَبْطَالَ وَالشُّهَدَاءُ

هُوَلَاءِ الْكِرَامِ قَوْمِي، فَقُولُوا

مَنْ هُمُو قَوْمُكُمْ؟ وَمِنْ أَيْنَ جَاءُوا؟

مَنْ أُمُّكُمْ؟ مَنْ دَوُّكُمْ؟

(1) محمد محمود صلاح، الفيوض الربانية في الرحلة النورانية، معجزة الإسراء والمعراج، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1990)، ط1، ص.49.

مَنْ أَبُوكُمْ؟ مَنْ أُمُّكُمْ؟ مَنْ ذَوُكُمْ؟

أَيَّنْ تَارِيخُكُمْ وَأَيَّنْ الْبِنَاءُ؟

خَيْرُ أَسْلَافِكُمْ ذَرَّتُهُ السَّوَافِي

وَطَوَّتُهُ فِي تَيْبِهَا سَيِّئَاءُ

هَكَذَا أَدْبَرُوا فَلَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ

بَعْدَ مُوسَى... فَكُلُّكُمْ لُقَطَاءُ» (1).

عمدت الشاعرة إلى التاريخ لتأكيد فكرتها، تسعى من خلالها أن تقتنص لحظات جمالية تستثير مكامن القوة في نفسها، وظفت أحداثه في السياق الشعري، فحاورت التراث، وحاولت أن تعيد إنتاج هذه الجوانب المشرفة في تقديم فكرة مهمة؛ لتؤكد رفض صوت القمع من عصابة ادعت لنفسها أحقية اغتصاب فلسطين، وظل موقفها يتنامى بعقلانية مع تنامي تساؤلها عن تاريخ هؤلاء الذين سلبوا فلسطين، فوجودها حقيقي فاعل على مر الزمان، يتمثل بالأمة وبتاريخها وحضارتها التي تنتمي إليها، فهم اشتركوا في بناء الحضارة، وساهموا في صياغة التاريخ، ولم يكونوا فئة مهمشة، أما أعداء الأمة فهم أعداء الإنسانية، زيفوا الماضي والحاضر، فطخوا الزمن بالدماء والقتل والتشريد والظلم.

لقد استمدت الشاعرة قوتها من تاريخها، تحاوره بعيداً عن التشويش والحذف والتأويل، لتبعث فعلاً طامحاً، يصنع القوة، ويحييها في نفس المتشائمين، وكان التاريخ عند الشاعرة متحرراً عبر الزمن البعيد، يمتد فضاء لا حدود له، وتتمنى أن يتحول ذلك التاريخ إلى حضور فعلي .

وارتكزت الشاعرة على التاريخ لتفجر طاقات تمتد عبر الزمان والمكان، لا يستطيع أحد أن يواجهها أو يواجه ثقافتها، فكأنها تريد أن تقول: إن حضور المعتدين المجرمين في التاريخ تجلى في ضياعهم في صحراء سيناء، أما الموجودون الذي يحتلون أرضنا اليوم فلا تاريخ لهم، كانوا وما زالوا مهمشين على مر الزمن، تلفظهم كل الأمكنة، «فالثورة الخاصة عند سعاد الصباح هي ثورة ضد الاستعمار؛ فيها حض على الجهاد والدفاع عن الوطن، فيها حث مميز لفداء كل حبة تراب من أرض الوطن بالأرواح، فيها تعرية للزيف بالحس القومي، فالشعور القومي هو فعل وفداء لا انتماء بالهوية فحسب» (2).

(1) ديوان، أمنية، قصيدة «صبيحة عربية»، ص. 18.

(2) نجوى حسن، في ظلال الإبداع؛ مع الشاعرة سعاد الصباح، ص. 10.

وترفع الشاعرة من مستوى الخطاب ونبرات التحدي للذين اغتصبوا فلسطين، وتذكّرهم بأصحاب هذه الأرض وتاريخهم، وتعدّد مقارنة بين أصحاب المكان الحقيقيين وبين المغتصبين، فأصحاب فلسطين أهل حضارة، يمتد تاريخهم إلى أعماق الزمن، ويتمثل هذا المقوم التاريخي الزمني في كثير من الشواهد الدينية والحضارية والتاريخية، فأَمّ الشاعرة - كما تقول - فاطمة الزهراء بنت رسول - الله صلى الله عليه وسلم -، وهي صغرى بناته، وأخت سعاد الصباح هي المناضلة المؤمنة «الخنساء»، تماضر بنت عمرو السُّلَمِيَّة، وتقول: إن أباه «يعرب» الذي بارك السماء، وعاشت على أرض أهلها الأنبياء، أما أخوها فهو الذي قهر الغزاة في كل مكان وزمان، وتتشهد بما حدث للصليبيين الذين كانوا في فلسطين، تشهد بهذا - كما تقول الشاعرة - دماء الشهداء وأشلاء الأجسام التي امتزجت في هذه الأرض، فكأنها تقول: إن مصير الذين يقبعون في فلسطين من المحتلين كمصير من سبقوهم من المعتدين المحتلين، وتؤكد أن أصلها وتاريخها ونسبها يعطيها القوة، تقول: هذا أصلي وهذا تاريخي وهذا نسبي، لكن من هذا المحتل؟ وتتساءل الشاعرة مستكربة، وتكرر السؤال كثيرًا، «مَنْ همو؟» «مَنْ أمكم؟» «مَنْ ذوكم؟» «مَنْ أبوكم؟»، فلا حضارة لهم ولا ثقافة، وليس لهم في تاريخ البشرية حضور، ولم يكن لهم فيه ذكْر.

لقد كان فعل التناص التاريخي حاضرًا بقوة في شعر الشاعرة، فاستذكرت شخصية صلاح الدين الأيوبي زيادة في توصيفها لصورة العرب، لتتحدث عن المعاناة التي ألمّت بالأمة، وأبدعت حين استدعت هذه الشخصية التاريخية، فقد مثّل عندها الرمز الذي يعبر عن ضعف الأمة في هذا العصر التي لم تستطع فيه أن تنتزع حقوقها، ولتكشف حالة الصراع الممتدة منذ سيدنا عمر بن الخطاب مرورًا بالباطل صلاح الدين الأيوبي، واستذكرت الشاعرة من خلال العودة إلى التاريخ الجاهلي طينًا وتميمًا والقبائل التي كانت ترفض الظلم، وازدحمت في ذهنها فضاءات الماضي لتختلط مع الحاضر، ولتعدّد مقارنة حزينة بين ماضٍ قوي وحاضر ضعيف.

وكان فعل التناص التاريخي الذي أشرنا إليه متمثلًا في صورة صلاح الدين - حلم الشاعرة - يستجدي أعداءه كي يدخل القدس، صورة من صور الذل الذي تعاني منه الأمة؛ واستطاعت أن تنجح في استحضار هذه الصورة لتقارن بين زمنين، زمن القوة والشموخ والفتوح، وزمن الضعف والاستجداء والركوع، فلم تكن ترى في القدس عربًا، لقد ظهر صلاح الدين الرمز المعاصر في القصيدة متسائلًا مستهجنًا، ينتظر في مراكز الشرطة، ولا يجد من يحميه، وأسلوب الشاعرة في قصيدة «إِنَّ جِسْمِي خَلَّةٌ تَشْرَبُ مِنْ بَحْرِ الْعَرَبِ» رمزي، يختلط فيه التهكم مع السخرية، فالتنصص هنا يشير إلى حالة الضعف التي أصابت الأمة العربية والإسلامية.

ولعل منطلق ارتكاز الشاعرة على شخصية صلاح الدين تكمن في كونه رمزًا للسمود والتحدي واسترداد الحق المغتصب في الوقت الذي ضيّع فيه أحفاده هذا الحق، وطالعتها تقول: «كُلَّمَا أَبْصَرْتُ فِي الْجَلْمِ صَلاَحَ الدِّينِ..

يَسْتَجِدِّي فُتَاتَ الْخُبْرِ فِي الْقُدْسِ،
وَيَسْتَعْطِي عَلَى بَابِ السُّيُوفِ الْعَرَبِيَّةِ
كُلَّمَا شَاهَدْتُهُ..
تَأْيِهَا، يَسْأَلُ الصَّحْرَاءَ عَن أَحْيَاءِ طَيِّ
وَتَمِيمٍ وَغَزِيَّةٍ..
كُلَّمَا شَاهَدْتُهُ فِي مَرْكَزِ الْبُولِيْسِ،
مَرْمِيًّا عَلَى الْحَائِطِ مِنْ غَيْرِ كَفِيلٍ أَوْ هَوِيَّةٍ
صَحَّتْ مِنْ أَعْمَاقِ جُرْحِي:
أَيُّهَا الْعَصْرُ الشُّعُوبِيُّ الَّذِي
صَارَ فِيهِ السَّيْفُ يَحْتَاجُ لِإِبْرَازِ الْهَوِيَّةِ» (1).

تهدف الشاعرة من استحضار شخصية صلاح الدين الأيوبي إلى استثارة هممة الأمة بعد أن شعرت بالضيق والتهميش والقهر التي تعيشه في هذا الزمن الصعب، ونجحت في تقديم هذه الشخصية بطريقة هادفة عميقة، فرسمت ثنائية جدلية بين القوة والضعف.

المطلب الثاني: قضية احتلال الكويت: (صورة المغول: سياسية تاريخية)

شعرت سعاد الصباح بالغيرة والانسحاق وهي ترى وطنها يتعرض للاضطهاد، فأظهرت حبه، وأعلنت موقفها الرافض لكل أشكال الإلغاء والظلم، لا سيما وهي ترى وطنها الكويت يقع فريسة للاحتلال، ونلاحظ عندها «وجود ظاهرتين اثنتين: من جهة هناك حبها لوطنها الكويت، ومن جهة ثانية إيمانها بالقومية العربية، وبالفعل فإن الشاعرة ترفع حبها لوطنها إلى أرفع مرتبة وتضعه فوق أي حب آخر» (2)، تقول:

«كُوَيْتٌ، كُوَيْتٌ
أُحِبُّكَ رَغَمَ حِرَابِ الْمَغُولِ
وَرَغَمَ جُيُوشِ التَّنَزُّرِ

- (1) سعاد الصباح، ديوان «فتافيت امرأة»، قصيدة «إن جسمي نخلة تشرب من بحر العرب»، ص 127.
- (2) عزة ملك، سعاد الصباح في فتافيت امرأة؛ الازدواجية وتعددية الأبعاد الشعرية، (بيروت: دار المتنبي، 1992)، ط1، ص.77.

أُجِبُّكَ حَيْنَ تَكُونُ السَّمَاءُ
مُطَرَّرَةً بِالرُّغُودِ، وَمَتَّقُوبَةً بِالشَّرْرِ
فَكَيْفَ تَصِيرِينَ أَجْمَلَ عِنْدَ اشْتِدَادِ الخَطَرِ؟» (1)

وتقول:

«سَيَرَحَلُ المَغُولُ
عَنْ كُلِّ شَيْبَرٍ طَاهِرٍ مِنْ أَرْضِنَا
سَيَرَحَلُ المَغُولُ
وَيَرْجِعُ البَحْرُ إِلَى مَكَانِهِ
وَيَرْجِعُ النَّخْلُ إِلَى مَكَانِهِ
وَيَرْجِعُ الشَّعْبُ الكُوَيْتِيُّ إِلَى عُنْوَانِهِ» (2)

وتقول:

«سَنُعْرِقُ النَّتَّارَ فِي بَحَارِنَا
سَنُعْرِقُ النَّتَّارَ
وَسَنَسْتَرِدُّ حَقَّنًا بِالسَّيْفِ، وَالصُّمُودِ، وَالْإِضْرَارِ» (3)

تُظهر هذه القصيدة الحالة النفسية التي عاشتها سعاد الصباح أثناء احتلال بلدها الكويت، فاستحضرت فيها صورة المغول التي لم تغب عن أذهان العرب والمسلمين، وهي صورة مرعبة مخيفة، كان الإنسان العربي والمسلم فيها قوتاً لحرابهم؛ إذ قتلوا ودمروا وسلبوا ونهبوا المشرق وغير المشرق، حتى قضوا على الخلافة العباسية سنة 656 هـ، وأحرقوا بغداد، وأهانوا الكبير والصغير، وعاثوا في الأرض فساداً، لقد تذكرت الشاعرة هذه الصورة وهي ترى بلدها يتعرض لما تعرضت له بغداد من حرق وتدمير وقتل وتشريد، فربطت بين صورتين متشابهتين.

لقد تأكد للشاعرة أنها لن تكون كما كان العرب في الماضي، فهي ستصمد أمام هذا

(1) سعاد الصباح، ديوان: برقيات عاجلة إلى وطني، «قصيدة وردة الحب»، (الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، 2004)، ص. 21.

(2) ديوان: برقيات عاجلة إلى وطني، قصيدة «سيرحل المغول»، ص. 49.

(3) ديوان: برقيات عاجلة إلى وطني، قصيدة «سيرحل المغول»، ص. 50.

الطوفان من القتل، ولن ترعبها الدماء حين تسيل، فانتماؤها وعشقها وحبها لبلدها يحكمه الولاء، وارتباطها بالمكان لم يكن أنيياً ولا لمصلحة ذاتية، لهذا كلما تشتت الأزيمة، وتتلبد الحياة بالشر، يصبح المكان/الكويت -مع ذلك- عند الشاعرة أجمل، فالرعود المطرزة التي تبعث الخوف بالإنسان، والشرر الذي يثقب السماء لشدته، والخطر الذي يزلزل كيان البشر، ويزيد من عشق المكان، ويزيدها إصراراً على العشق والحب والتحدي.

لقد كانت الشاعرة متماهية مع المكان، منسجمة معه، متحدة مع نفسها، ترسم علاقات العشق مع الخطر بطريقة واعية وثيقة، فحراب المغول وجيوش التتر قد حولت المكان إلى جحيم، ودفعت كثيراً من الناس إلى محاولة الهروب والخلص، أو الانقلاب مع الطرف الآخر خوفاً، وكل ذلك لم يدفع الشاعرة إلا أن تؤكد عشقها وحبها وتعلقها، فقالت مكررة مؤكدة متحديّة مخاطبة المكان، كأنه قريب يعيش فيها، تقول:

«أُحِبُّكَ رَغَمَ حِرَابِ الْمَغُولِ وَرَغَمَ جُيُوشِ التَّنْتَرِ

أُحِبُّكَ حِينَ تَكُونُ السَّمَاءُ مُطْرَزَةً بِالرُّعُودِ...» (1).

وتؤكد الشاعرة في غير قصيدة إصرارها على التحدي، وتؤكد صلابتها، وقدرتها على أن تطرد الغازي من بلدها الكويت، وتشير في ذلك إلى ما حصل سنة 1990 عندما حدثت أزمة الخليج الأولى والاحتياح العراقي لدولة الكويت، فما قامت به حكومة العراق آنذاك في ذلك الاجتياح من تدمير لأركان الدولة، يشبه ما قام به التتر والمغول في غزوهم للشرق على حدّ تعبيرها في شعرها، إذ دمروا كل شيء، ويظهر من قولها: «سيرحل المغول» أنها كانت تتحدى المحتل، وتحرض قومها ونفسها، وتؤكد أن بلدها ستكون طاهرة من الغرباء بعد أن دنسها مغول العصر الحديث، تقول: «سيرحل المغول، سيرحل المغول»، فلا بد أن يعود إلى البحر ألقه، والنخل إلى حضن أمه، وتعود الحياة أنسة مؤنسة جميلة رائعة كما كانت بعد أن اختفى جمال البحر، وتغيرت معالم المكان وجمالياته وتضاريسه بهذا الفعل الغادر «فالجبر غادر» «والنخيل غادر».

تؤكد الشاعرة أن التتار سيغرقون في مواجهة القوة والإصرار، وسيموتون على أرض الكويت، وسيعود الحق «بالسيف» والإصرار والصمود.

وهكذا، فقد استخدمت الشاعرة كل الأدوات المحسوسة لتصل إلى النفس، تستثيرها وتستنتطقها بوعي وثقة، صورت أهم مشكلات عصرها ووطنها وأمتها واستطاعت عن طريق صدق التجربة تحقيق عنصر التأثير في المتلقي. وروح التحرر التي عاشتها الشاعرة وندت بها قادتتها إلى الثورة على ما من شأنه أن يقيد حريتها، وكانت في تمردا مرتبطة بالموروث الثقافي العربي.

(1) ديوان: برقيات عاجلة إلى وطني، قصيدة «سيرحل المغول»، ص.50.

ولم تنس الشاعرة أن نذكرنا بحرب داحس والغبراء، لا لتنتقل معنى أو خبراً، وإنما لترسم للواقع الحاضر لوحةً مأساوية، يصعب تحديدها بفعل المكان أو الزمان أو الإنسان، فهي ترى هذه الحرب حرباً جاهلية، يكثر فيها القتل والظلم، يفقد الإنسان بسببها صوابه، لأنه في هذا الزمن لا يعرف مقتول من قاتله وكيف قتله ومتى قتله، إنها داحس والغبراء لكن في هذا الزمن الرديء، تقول:

«يَا سَيِّدِي:

مَا عُدْتُ بَعْدَ الْحَرْبِ.. أَدْرِي مَنْ أَنَا؟

أَقِطَّةٌ جَرِيحَةٌ؟

أَمْ نَجْمَةٌ صَافِيَةٌ؟

أَمْ دَمْعَةٌ خَرَسَاءٌ؟

أَمْ مَرْكَبٌ مِنْ وَرَقٍ تَمَضَّغُهُ الْأَنْوَاءُ؟

أَيُّنَ تُرَى سَلْتَنِّي؟

وَبَيْنَنَا مَدَائِنٌ مَحْرُوقَةٌ

وَأُمَّةٌ مَسْحُوقَةٌ..

وَبَيْنَنَا دَاجِسٌ وَالْغَبْرَاءُ» (1).

وتبدو الشاعرة في هذه القصيدة قلقة حائرة، تمكن منها الضياع من حيث تدري ولا تدري، فهي لا تعرف، هل هي قطة جريحة ضعيفة الحال، لا تقوى على شيء، تنهزم من مكان إلى آخر خوفاً ورعباً وحباً للحياة، أم هي نجمة فيها كل الصفاء، لا يعكر سماءها معكر؟ أم هي دمعة تسيل دون صوت أو حركة أو بكاء دون أن نرى سبباً لذلك؟ أم هي مركب ورقي لا يصمد أمام الأمواج، يذوب فيغرق ركبوه؟ وترى الشاعرة أن لقاءها بالأهل والأحبة غير ممكن، لأن المدائن محروقة، والنفوس محطمة، وكأن معارك داحس والغبراء قد اشتعلت من جديد، فلا تبقى ولا تذر، أرض محروقة وأمة مسحوقة، ومراكب تبتلعها الأمواج، وبين هذه الحالة لا تدري أين هي، فكأنها تريد أن تقول: هذا زمن الحق الضائع، فقد اختفت الثنائيات في هذه الأبيات، أفصد ثنائية الحياة والموت، وبقيت أحادية الموت والخوف والرعب والهزيمة، تظهر في كل ألفاظ القصيدة (قطة جريحة، دمعة خرساء، مركب ورق، مدائن محروقة، أمة مسحوقة)، والسبب حروب داحس والغبراء التي تشتعل في هذا الزمن الرديء الصعب .

(1) ديوان «امرأة بلا سواحل»، قصيدة «القصيدة السوداء»، ص. 109.

ويلحظ الباحث أن ألفاظ الشاعرة –وهي تعرض موضوعها– كانت واضحة، أدت غاياتها، فشكّلت صورة تعبيرية جميلة ومؤثرة، وكانت دقيقة في قصديتها وفي قدرتها على التعبير، تتحكم بالمشاهد التاريخية، وتسخرها لخدمة موضوعاتها، وشكّلت قدرة على التأثير بمهارة فنية عالية؛ فجاءت قصائدها قصيرة، رمزت لها بعناصر مختلفة؛ أهمها التأثير والتوهج والتفرد، وكانت الشاعرة مهتمة بإيصال فكرتها بطريقة بارعة.

الخاتمة

اختارت الشاعرة سعاد الصباح من التاريخ أحداثاً وشخصيات تلائم تجربتها الحياتية، وتتوافق مع موقفها من الحياة والناس والمكان، وقامت بتوجيه ما تراه مناسباً من هذه المواقف لخدمة تجربتها الشعرية والشخصية، فلقد حولت الشاعرة الشخصيات والأحداث إلى (شفرة) فنية تتفاعل مع الحدث ومع النص؛ لأنها ترى أن سبب شقاء الإنسان هو الإنسان، ولم تكن الشاعرة مضطربة في تفكيرها وهي تتحدث عن أحداث التاريخ وشخصياته؛ وما تعنيه وترمي إليه تلك الشخصيات والأحداث التي تلائمها، فالشاعرة تحمل راية ثورتها، وتعلن موقفها دون أن تنظر حولها خائفة، فاستحقت احترام القريب والبعيد؛ لأنها تجرأت على وصف هذا المجتمع الذي يحكم على المرأة بالدونية وعدم الاحترام، وشعرت سعاد الصباح نموذجاً للمرأة العربية. بالاعتراب في هذا المجتمع، وصارت رمزاً للثورة على واقعها بعد أن صورت المرأة رمزاً مستلب الروح والجسد.

ووقفت الشاعرة عند غير قضية سياسية، تناضل وتدافع وتحدي، فشاركت في الحديث عن حال الأمة وساهمت في وضع الحلول لغير قضية، فصورت ضعفها وقوتها وبطولتها وهزيمتها؛ فلسطين هُمها، والكويت عشقها الذي لا يزول، وجرحها الذي لا يندمل.

وكانت صرخة الشاعرة مدوية وهي تنادي بالحرية أو الموت، تستمد قوتها من إيمانها بعدالة القضايا التي طرحتها، فكانت غاضبة متمردة، تشعر بالفخر من جهة وبالعار والفضيحة لما يحدث من جهة أخرى، ولم تكن الشاعرة تخضع لتيارات حزبية معينة تملّي عليها، بل كانت تكتب بحرية الفرد غير المقيد، فأدت رسالتها بكل صدق وأمانة وصبر، وخرجت خارج حدود الوطن، فكانت ملتزمة بقضايا الإنسان/ المرأة، وبقضايا الإنسان/ وحوار الحضارات، فأبدعت وأجادت.

لقد ظهر في شعر الشاعرة دقة في الحركة، فكل معنى يسلم لما بعده، فكانها تقرأ الزمن الماضي والحاضر، بتاريخه ومجتمعها، بسرد يمتد بعيداً لتخوض في الأعماق، ولتصور دقة المعاناة الذاتية وخصوصية المرحلة التاريخية.

قائمة المصادر والمراجع:

- استيتية، سمير (2002). انتحار السلطات الثلاث وتجليات البناء التركيبي والدلالي والتصوري رؤية في شعر سعاد الصباح. في محمد يوسف النجم (محرّر)، منارة على الخليج. دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الأسدي، عبد الستار (2001). التناص السرقية الأدبية والتأثر (بارت كريستوفا باختين والنقاد العرب الحديثون). كتابات معاصرة فنون وعلوم مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، 44(4).
- الاكوسي، محمود شكري (1924). بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب (ج3). مطبعة الرحمانية.
- الأمين، فضل (1994). سعاد الصباح شاعرة الانتماء الحميم.
- باختين، ميخائيل (1986). قضايا الفن والإبداع عند دوستوفسكي (ترجمة جميل التكريتي). دار الشؤون الثقافية العامة.
- بارت، رولان (1982). الدرجة الصفوية للكتابة (ط2). (ترجمة محمد برادة). دار الطليعة للطباعة والنشر.
- بزيع، شوقي (2002). استعادة الجسد المصادر واللغة المغتصبة. في محمد يوسف النجم (محرّر)، منارة على الخليج. دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- تودوروف، ترفتيان و باختين، ميخائيل (1996). المبدأ الحوار (ط2). (ترجمة فخري صالح). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- توما، عزيز (2000). مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر. مجلة الرافد، 31.
- حافظ، صبري (1996). أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقرارات تطبيقية. دار شرقيات.
- حسن، نجوى (1999). في ظلال الإبداع مع الشاعرة سعاد الصباح. دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع.
- راغب، نبيل (1993). العزف على أوتار مشدودة دراسة في شعر سعاد الصباح. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الزعي، أحمد (2000). التناص التاريخي نظريًا وتطبيقيًا: مقدمة نظرية مع دراسات تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة، وقصيدة راية لإبراهيم نصر الله (ط2). مؤسسة فرعون للنشر والتوزيع.
- الصباح، سعاد (2006). ديوان إليك يا ولدي قصيدة «ليت». دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الصباح، سعاد (2005). ديوان امرأة بلا سواحل (ط4). دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الصباح، سعاد (2006). ديوان أمنيّة قصيدة «هواجس الوداع» (ط12). دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الصباح، سعاد (2004). ديوان برفيات عاجلة إلى وطني «قصيدة وردة الحب». دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الصباح، سعاد (1997). ديوان «فتايف امرأة» قصيدة «إلى تقدّمٍ من العصور الوسطى» (ط9). دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الصباح، سعاد (1997). ديوان في البدء كانت الأثني (ط6). دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الصباح، سعاد (2005). ديوان قصائد حب (ط5). دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الصباح، سعاد (2006). ديوان «والورود تعرف الغضب» قصيدة «عزف منفرد على ربابة كوبتية» (ط2). دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- صلاح، محمد محمود (1990). الفيوض الربانية في الرحلة النورانية معجزة الإسراء والمعراج. مكتبة مدبولي.
- عثمان، اعتدال (1998). إضاءة النص قراءة في الشعر العربي الحديث بحث في كتاب الأندلس في الشعر العربي الحديث (ط2). الهيئة المصرية العامة للكتاب دراسات أدبية.
- علي، جواد (1976). المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (ج5 ط2). دار العلم للملايين.
- عنان، محمد (2001). المختار من شعر سعاد الصباح. مهرجان القراءة للجميع الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة.

- أبو عواد، إبراهيم (2007). الأساس الفكري في الجاهلية. دار البازوري للنشر والتوزيع.
- الغذامي، عبد الله (1998). الخطينية والتكفير (ط4). الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة.
- فوزي، مفيد (2000). مفاتيح قلب امرأة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- قدور، أحمد (1991). الظواهر التناسلية في الشعر العربي الحديث. مجلة بحوث جامعة حلب، 21.
- القرشي، جورج ليكونت (1974). في توفيق الحكيم، شهرزاد (ط2). المكتبة العربية العامة للكتاب.
- كرستيفا، جوليا (1991). علم النص (ترجمة فريد زاهي). دار تويقال.
- كريشن، فرتيز (1982). عجائب الدنيا في عمارة بابل (ط2). (ترجمة صبحي أبو رشيد). وزارة الثقافة والإعلام العراقية.
- مفتاح، محمد (1992). تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص (ط3). المركز الثقافي العربي.
- ملك، عزة (1992). سعاد الصباح في فتايات امرأة الازدواجية وتعددية الأبعاد الشعرية. دار المتنبي.
- موزاي، ليلي بيرون (2005). التناص النقدي. (ترجمة سعيد بن الهادي). مجلة نوافذ النادي الأدبي، 56.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanization Arabic References:

- astytyah samīra 2002). intiḥāra al-sultāti al-thlāth watajallīati albinā'i al-tarkibiyyi wa-al-dalāliyyi wa-al-taṣawwuriyyi ru'yatan fi shi'ri s'ād al-ṣabāḥa fi muḥammadu yūsf al-najma muḥarrira manāratan 'alā al-khalīji dāru s'ād al-ṣabāḥa lil-nashri wa-al-tawzī'i
- al'asadiyyu 'abda al-sitāri 2001). al-tanāṣṣa al-sariqata al'dabiyyata wa-al-ta'aththura bārat krīstūfā bākhatayni wa-al-naqqādi al'aribi alḥadythūna kitābātīn mu'āshiratin fanūnin wa'ulūmi majallati al'ibdā'i wa-al-'ulūmi al'insāniyyati 44.)
- al-'ālwsy maḥmūda shukrī 1924). bulūgha al'arabi fi ma'rifati 'aḥwālī al'arabi j miṭba'ata al-rahmāniyyati
- al'amynu faḍla 1994). s'ād al-ṣabāḥa shā'iratu alintimā'i alḥamīmi
- bākhatayni mykhā'yl 1986). qaḍāyā alfanni wa-al-'ibdā'i 'inda dwstwsfsky tarjamata jamīla al-tikrītiyyi dāra al-shu'ūni al-thaqāfiyyati al'āmmati
- bārat rūlāna 1982). al-darajata al-sifriyyata lil-kitābati ṭ (tarjamata muḥammada barrādatin dāra al-ṭalī'ati lil-ṭibā'ati wa-al-nashri
- bazī'un shawqay 2002). isti'ādāta aljasadi almuṣādari wa-al-lughati almuḥtaṣabati fi muḥammadu yūsf al-najma muḥarrira manāratan 'alā al-khalīji dāru s'ād al-ṣabāḥa lil-nashri wa-al-tawzī'i
- twdwrwf tzfytān wa bākhatayni mykhā'yl 1996). almabda'a alḥiwāriyya ṭ (tarjamata fakhriyya ṣāliḥa almu'assasata al'arabiyyata lil-dirāsāti wa-al-nashri
- tūmā 'aziza 2000). mafhūma al-tanāṣṣi fi al-khiṭābi al-naqdiyyi almu'āshiri majallatu al-rāfidi 31.
- ḥāfiẓun ṣabray 1996). 'ufuqa al-khiṭābi al-naqdiyyi dirāsātin nazariyyatin waqirā'ātin taṭbīqiyyatin dāra sharqiātun

- ḥusnun najwā 1999). fī zilāli al'ibdā'i ma'a al-shā'irati s'ād al-ṣabāḥa dāru alfarqadi lil-ṭibā'ati wa-al-nashri wa-al-tawzī'i
- rāghibun nabila 1993). al'azfa 'alā 'awtāri mashdūdati dirāsatin fi shī'ri s'ād al-ṣabāḥa alhay'atu almiṣriyyatu al'āmmatu lil-kitābi
- al-zu'biyyu 'aḥamida 2000). al-tanāṣṣa al-tārikhiyya nazaryā wataṭbiqyā muqaddamatu nazariyyatu ma'a dirāsatin taṭbiqiyyatin lil-tanāṣṣi fi riwāyati ru'yā lihāshimi ghrāybah waqaṣīdata rāyati l'ibrāhym naṣuri al-lha ṭ mu'assasata fir'awni lil-nashri wa-al-tawzī'i
- al-ṣabāḥu s'ād 2006). dīūāna 'ilayka yā waladiyyi qaṣīdati " layta dāru s'ād al-ṣabāḥa lil-nashri wa-al-tawzī'i
- al-ṣabāḥu s'ād 2005). dīūāna imra'atin bilā sawāhili ṭ dāra s'ād al-ṣabāḥa lil-nashri wa-al-tawzī'i
- al-ṣabāḥu s'ād 2006). dīūāna 'umniyyati qaṣīdati " hawājisa alwadā'i ṭ dāra s'ād al-ṣabāḥa lil-nashri wa-al-tawzī'i
- al-ṣabāḥu s'ād 2004). dīūāna barqiyyātin 'ājilatin 'ilā waṭaniyyi " qaṣīdata wardati alḥubbi dāra s'ād al-ṣabāḥa lil-nashri wa-al-tawzī'i
- al-ṣabāḥu s'ād 1997). dīūāna " ftāfyt imra'ata " qaṣīdata " 'ilā taqaddumiyyin mina al-ṣwr alwustā ṭ dāra s'ād al-ṣabāḥa lil-nashri wa-al-tawzī'i
- al-ṣabāḥu s'ād 1997). dīūānun fī albad'i kānt al'unthā ṭ dāra s'ād al-ṣabāḥa lil-nashri wa-al-tawzī'i
- al-ṣabāḥu s'ād 2005). dīūāna qaṣā'ida ḥubbi ṭ dāra s'ād al-ṣabāḥa lil-nashri wa-al-tawzī'i
- al-ṣabāḥu s'ād 2006). dīūāna " wa-al-wurūda ta'rufu alghaḍabu " qaṣīdata " 'azafa munfaridun 'alā rabābatin kū'aytiyyatin ṭ dāra s'ād al-ṣabāḥa lil-nashri wa-al-tawzī'i
- ṣulā'āḥun muḥammada maḥmūda 1990). al-fyūḍ al-rabbāniyyata fi al-riḥlati al-nūrāniyyati mu'jizata al'isrā'i wa-al-mi'rāji maktabatu mdbwly
- 'uthmānun i'tidāla 1998). 'idā'ta al-naṣṣi qirā'tan fi al-shī'ri al'arabiyyi alḥadythi baḥṭhun fi kitābi al'andalusi fi al-shī'ri al'arabiyyi alḥadythi ṭ alhay'ata almiṣriyyata al'āmmata lil-kitābi dirāsatin 'dabiyyatin
- 'aliyyun jawāda 1976). almufaṣṣala fi tārikhi al'arabi qabla al'islāmi j ṭ dāra al'ilmi lil-malāayini
- 'anāniyyun muḥammada 2001). al mukhtāra min shī'ri s'ād al-ṣabāḥa mihrajānu alqirā'ti lil-jamī'i alhay'ata almiṣriyyata al'āmmata lil-kitābi maktabata al'usrati
- 'abū 'awwādin 'ibrāhym 2007). al'asāsa alfikriyya fi aljāhiliyyati dāru al-yāzwry lil-nashri wa-al-tawzī'i
- al-ghdhāmy 'abda al-lhi 1998). alkhaṭī'ata wa-al-takfira ṭ alhay'ata almiṣriyyata al'āmmata lil-kitābi maktabata al'usrati

- fawziyyun mufida 2000). mafātiḥa qalbi imra'atin alhay'atu almişriyyatu al'āmmatu lil-kitābi qudūrun 'aḥamida 1991). al-zawāhira al-tanāşşiyata fī al-shi'ri al'arabiyyi alḥadythi majallatu buḥwthi jāmi'ati ḥulabin 21.
- alqirshiyu jūrja lykwnt 1974). fī tawfiqi alḥakīmi shahrazāda ṭ almaktabata al'arabiyyata al'āmmata lil-kitābi
- krstyfā jūlyā 1991). 'ilma al-naşşi tarjamata farīda zāhy dāra twbqāl
- kryshn frtyz 1982). 'ajā'iba al-dunyā fī 'imārati bābili ṭ (tarjamata şubḥiyya 'abū rashydu wizārata al-thaqāfati wa-al-'ilāmi al'irāqiyiyati
- miftāḥun muḥammada 1992). taḥlila alkhiṭābi al-shi'riyyi astrātyjyah al-tanāşşa ṭ almarkaza al-thaqāfiyya al'arabiyya
- malikun 'izzata 1992). s'ād al-şabāḥa fī ftāfyt imra'ata alizdiwājiyyati wata'addudiyiyati al'ab'ādi al-shā'iriyiyati dāra almutanabbiyya
- mawzāy laylā bīrūni 2005). al-tanāşşa al-naqdiyya (tarjamatu sa'īdu bn alḥābiyyi majallata nawāfidhi al-nādy al'dabiyya 56.

Intertextuality in the Poetry of Suad Alsabah: History as an Example

Adnan Mahmoud Obaidat⁽¹⁾

Abstract:

This article explores the historical roots (historical intertextuality) Suad al Sabah adopted and influentially employed in her poetry. The poetess dedicated her knowledge and experience to express some social and political issues which were a source of concern for her through the invocation of some historical discourses implied by the texts of her poems. Her poems reveal rich culture and roots deeply-seated in history; as the poems reveal intertextual relations showing her reading of the past and invoking many of its incidents to serve her literary interests. Similarly, she read the present and utilized it carefully to understand the reality she was living in.

Keywords: Text, Suad Alsabah, History.

(1) Faculty of Arts and Literature - Jordan University for Science & Technology (JUST)
(Irbid - Jordan)
adnanobidat@yahoo.com