مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: العلائق النصية في شعر سعاد الصباح التاريخ نموذجاً
اسم الكاتب: عدنان محمود عبيدات
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/9054
تاريخ الاسترداد: 2026/06/07 08:23 +03

الموسوعة السياسيّة 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 السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

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

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

عدد B

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

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 2339-1996

يونيو 2020م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 17 العدد 1 (B)
https//:doi.org/10.36394/jhss/17/1B/1

العَلائِقُ النَّصِّيَّةُ فِي شِعْرِ سُعادِ الصّبَاح التَّاريخ نموذجاً

عدنان محمود عبيدات[1]

تاريخ الاستلام: 26-05-2018 **تاريخ القبول: 20-12-2018**

ملخص البحث:

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

وظهر من خلال أشعارها أنها ذات ثقافة عميقة، تمتد جذورها بعيدًا عبر الزمن، ففي شعرها تداخلٌ نصيّ، أظهر عندها مقروءًا ثقافيًّا واسعًا وعميقًا؛ فقد قرأت الماضي واستحضرتْ كثيرًا من أحداثه، وسخرته لخدمة اهتماماتها، مثلما قرأت الحاضر، وكانت جزءًا من إيقاعاته، فناقشت قضاياه 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، وتضيء 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، وحاولتْ من خلاله أن تصوغ الحاضر، وتصور أحداثه وتقرأ واقع الأمة العربية اجتماعيًّا وسياسيًّا، فشِعرها يُعَدُّ وثيقة تاريخية سجلت من خلالها الكثير مما أرادت أن تعبّر عنه، فكثَّفت العبارة، وأَثْرتِ 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، ومشي على سطح من الصفيح الساخن، إنَّ الأصوات المعارضة لا تخيفني بل تقويني» [1] على حدِّ تعبيرها.

يُظهرُ هذا البحث بعض الملامح الجمالية والفكرية في شعر سعاد الصباح، ويسعى الباحث فيه إلى عرض جزءٍ 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 نعرفَ متى وكيف»[2].

تناول غير باحث شعر سعاد الصباح، وهي كثيرة، لكنَّ واحدًا منهم لم يقف عند موضوع التَّناص 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 دواوين الشاعرة فكانت المرجع الرئيس الذي وقفتُ عنده وراجعتُه، ونقلت منه ما أردتُ أن أقوله في هذا البحث.

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

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

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

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

أمـا المبحـث الثانـي فكان: سـعاد الصبـاح (اعتـزاز بالأنا)، تحدثـت فيه عن كثير مـن الجوانب السياسـية التـي اهتمت بها.

التمـهيد:

يـرى غيـر باحـث أن التناص تفاعـل نصي داخل العمل الإبداعي، يتم مـع الموروث والخبرات التـي تصدر عن الواقـع وتتفاعل معه [1].

ويَبْرُزُ سرُّ بلاغة التناص في جانبين:

الأول- قدرتـه علـى توظيـف النصـوص ذات المضامين اللافتـة للنظـر بجمـال تراكيبهـا وصورهـا الشـعرية.

والثانـي- قدرتـه علـى اسـتحضار الشـخصيات التراثيـة وتوظيفهـا خدمـة لمعنـى يشـغل بـال الأديـب.

وعليـه فالغـرض مـن التنـاص امتصـاص المعانـي -كمـا قيـل- لتشـكيل صـور ومعـان يريدهـا الشـاعر ويسـتمتع بهـا المتلقـي، ويسـتفيد مـن الفكـر الـذي يقدمـه المبدع، وهـو تفجير طاقـات دلالية غيـر ظاهـرة فـي النص.

ويقـوم التنـاص علـى تفاعـل النـص المنتَـج مـع نصـوص سـابقة أو معايشـة لـه، وعلـى علاقـة تضافريـة بيـن نـص مـا ونصـوص أخرى تتعالـق معه، وتتجـدد بتجدد قـراءات النقـاد؛ لأنّ التناص ارتـداد للماضـي، واسـتحضار لـه، وامتصـاص لـكل حوادثه وقصصـه، ومـن ثَمّ فالنـص يتكون من نصـوص غائبـة وحاضـرة فـي آن معًا.[2]

تنـاول النقـاد الغربيون المعاصرون مصطلح التنـاص نظرية وتطبيقًا، فـ«ميخائيل باختين»أحد مؤسسـي الشـكلانيَّة الروسـية؛ يـرى أنَّـه يمكـن أنْ نـدرُسَ النَّـص بخلفياتـه التاريخيـة والاجتماعيـة وعلاقاتـه مـع النصـوص الأخـرى، ويسـمِّي هـذا النمـط مـن الدراسـة بـ «الحواريَّـة»، ويعنـي أنها «نمـط اسـتثنائي وخـاص مـن العلاقـات الدلاليـة التـي ينبغـي أن تتشـكل أجزاؤهـا مـن تغييـرات....

(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، ص250.

(2) عبد الستار الأسدي، التناص؛ السرقة الأدبية والتأثر (بارت، كريستوفا، 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 محتمَلون»، [1] وتناولت الموضوع نفسه«جوليا كرستيفا»، فهي ترى أن التَّناص«ترحال للنصوص، وتداخل نصّي في فضاء نَصّ مُعَيَّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»، [2] أمّا «رولان بارت»، فقد ركَّز على الأثر الأدبي وموت المؤلف، ويرى أن التناص«حقل عام يضم صِيَغًا مغلقة قلَّما 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 الغذامي هذا المصطلح، وربط التناص بما سماه عبد القاهر الجرجاني بمفهوم الأخذ [6]، وهكذا، فإنّ التناص وسيلة من وسائل إثراء النص، وهي عملية ورائية للنصوص، وعلى كلّ فالتناص ثقافة الشاعر في النص، سواء كانت تراثية أدبية، أو أسطورية، أو دينية، أو تاريخية، أو موروثًا شعبيًّا.

المبحث الأول: سعاد الصباح ناشطة اجتماعية (الجَسَدُ المُنْتَهَكُ واللُّغَةُ المُغْتَصَبةُ):

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

(1) تزفتيان تودوروف، ميخائيل باختين؛ المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996)، ط2، ص125، وانظر: ميخائيل باختين، قضايا الفن والإبداع عند دوستوفسكي، ترجمة جميل التكريتي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986)، ط1، ص.269.

(2) جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة فريد زاهي، (الدار البيضاء، دار توبقال، 1991)، ط1، ص.21.

(3) رولان بارت، الدرجة الصفرية للكتابة، ترجمة محمد برادة، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1982)، ط2، ص.13.

(4) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري؛ استراتيجية التناص، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992)، ط3، ص.123.

(5) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري؛ استراتيجية التناص، ص.134.

(6) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1998)، ط4، ص.12.

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، ومزجَت الأصالة بالمعاصرة، وأظهرت في أغلب أعمالها الإبداعية ثقافة واسعة ومعرفة واعية بالتراث بكل صُوَرِه، ويبدو لي أنها فهمت أنّ« التناصّ مغامرة جمالية وإجراء حواري، يعتمد اللغة والخطاب بين ذوات وأنساق أدبية واجتماعية وثقافية، همّها الأساس اكتشاف مزيد من أسرار الأعمال الأدبية مع ما يترتب على ذلك من تعددية القراءات». [1]

ركَّزتْ سعاد الصباح في شعرها على كثير من أحداثِ 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 غرضًا فكريًّا»[2]، فلقد اتكأت الشاعرة على التاريخ للتعبير عن مواقفها، فـ« 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 أنَّ فكرها وآراءها وتوجهاتها قد انعكست ثورة اجتماعية للمصلحة العامة، ويكرس تمرُّدُها الإيجابي الرغبة في تجاوز حدود الأنا، وهي بهذا تريد مجتمعًا واعيًا عقلانيًّا، يحترم الإنسان، ويفهم قضاياه، 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، فتحدثت عن المرأة، وصورت قضاياها بألم، وطالبت بحريتها، وسعتْ سعاد الصباح إلى تحقيق الانتصار من خلال المطالبة بالعدالة والمساواة، ولقد«انبثق فجر التحرر في نفس الشاعرة سعاد الصباح منذ نعومة أظفارها، فكان

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

(2) أحمد الزعبي، التناص التاريخي نظريًا وتطبيقيًا، مقدمة نظرية مع دراسات تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة، 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 تنشر 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 التنافر والفوقية وإلغاء الآخر، فالرجل هو الأقوى وهو الذي يمارس فعل الظلم، يقصد في ذلك أن يُقْصي المرأة التي استضعفها وأضعفها، وهي تحاول أن تكافح من أجل الخلاص، وتسعى للتحرر كلما توافرت لها فرصة، وسعاد الصباح تحمل قضية المرأة وتعتقد بصدقيتها وأهميتها، فصار فضاؤها 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، تنشد الحرية للمرأة المسحوقة المستعمَرة، لكن هذا لا ينسحب على حياة سعاد الصباح الخاصة، كما ظهر في أشعارها عن زوجها؛ ذلك أنَّ «رحلتها في الفن رحلة بحث دائب عن المعنى، وهو بحث يشترك فيه العقل مع القلب، مثلما يشترك فيه النثر مع الشعر، لكنها تجعل من بحثها مجال حركة دينامية تتجاوب أصداؤها 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 الشاعري لدى سعاد الصباح» [2].

لقد تفاعلت في نفس الشاعرة ظروف خاصة وعامة 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)، ص15.

لحركة المرأة، فالقبائل –كما ترى الشاعرة- لا تقبل أن تكون المرأة مساوية للرجل، فقد تُعرِّض 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 عشقها، 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، فـ« لقد اندست الشاعرة سعاد الصباح بين خلايا كل امرأة عربية، ومنحت نفسها بطاقة مرور وتصرف، فبدأت تفكر عنها ومعها، وتعاني آلامها، وتشعر بما تجيش فيه نفس كل امرأة، وفي ذهنها نزعة إنسانية لتوطيد العلاقة بين الرجل والمرأة في شكلها السليم خارج إطار الحب والجنس والزواج، فنراها تشهر قلمها في وجه الظلم، وتبدأ بتشريح الاستبداد، وتسليط الضوء على الدهاليز المظلمة، والبؤر العفنة، والعقول المتحجرة، والسلفية الموروثة لسيادة الرجل أيًّا كان دون الرجوع إلى أي فارق يميز المرأة عنه»،[1] تقول:

«مَشَاعِرِي نَحْوَكَ بَحْرٌ مَا لَهُ سَوَاحِلْ

وَمَوْقِفِي فِي الحُبِّ.. لا تَقْبَلُهُ القَبَائِلْ

يَا سَيِّدِي:

أَنْتَ الَّذِي أُرِيدُهْ..

لا مَا تُرِيدُ تَغْلِبٌ وَوَائِلْ.»[2].

أعلنت الشاعرة أنها تتمرد على ممارسات القبيلة ضد المرأة مهما كانت سطوتها، وتواصل تمرُّدَها على من توارثوا هذه السطوة مع الزمن، وجعلوا مجتمعهم مجتمعًا ذكوريًّا متسلِّطًا 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، فوقفت 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 كثيرًا من النماذج القديمة لتعبر عن الرفض والهزيمة في آن، فكان كليب رمزًا من رموزها الحاضرة في غير نص، وكان الشاهدُ الكبير عندها -في صراعها مع واقعها- حربَ

(1) نجوى حسن، في ظلال الإبداع؛ مع الشاعرة سعاد الصباح، ص17.

(2) سعاد الصباح، ديوان امرأة بلا سواحل، (الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، 2005)، ط4، 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، وتتشبث بالحياة القائمة على المحبة رغم كل الصعوبات، وتتحدى الشاعرة واقعها رغم أن أمثال«كليب» المتعجرف لا يرحم، ولا يعرف قيمة الإنسان، تقول:

«أَسْميكَ رَغْمَ احْتِجَاجِ قُرَيْشٍ

حَبِيبِي

وَرَغْمَ احْتِجَاجِ كُلَيْبٍ..

حَبِيبِي

وَأَعْرِفُ أَنَّ حُدُودَكَ لَيْسَتْ تُحَدّ

وَأَنَّ رُمُوزَكَ لَيْسَتْ تُحَلْ

وَأَنَّ قِرَاءَةَ عَيْنَيْكَ

مِثْلَ قِرَاءَةِ عِلْمِ الغُيُوبِ»[2].

لقد كانت المرأة العربية في الجاهلية متاعًا من الأمتعة، لا تعرف الإرث، ولا دور لها في حياتهم، فكانت مبغوضة مظلومة، وصورتُها عندهم سوداوية، عدّها بعضهم عارًا، فشأنها 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 جرأة وأعذب جرسا وأشد صدقًا ؟» [3].

لقد وقفت الشاعرة عند حوادث التاريخ العربي قبل الإسلام، تصور حال المرأة، وتقارن 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. 8 - 9.

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

وعاشت الشاعرة حالة من التمرد والهيجان 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 ذكرتْ كتبُ التاريخ أن العرب في الجاهلية كانوا يدفنون بناتهم وهن على قيد الحياة، وكان مستعملا عند أغلب قبائل العرب[1]. «والبيئة الجاهلية أقنعت المرأة بأن وجودها مرتبط بما تقدِّمه وتعرضه من جسدها» [2]. أما في العصر الحديث فالمرأة الموءودة هي الواعية المثقفة القوية، تقتلها القبيلة قبل أن تصبح أمًّا منتجة، تذوق الثكل وتعاني المرض، وتصيبها صنوف البلايا، تقول:

«لَيْتَ أُمِّي وَلَدَتْنِي فِي زَمَانِ الْجَاهِلِيَّهْ..

بَيْنَ قَوْمٍ يَئِدُونَ البِنْتَ فِي الْمَهْدِ صَبِيَّهْ

قَبْلَ أَنْ تُصْبِحَ أُمًّا ذَات أَزْهَارٍ نَدِيَّهْ

وَتَذُوق الثُّكْلَ وَالسُّقْمَ وَأَلْوانَ البَلِيَّهْ»[3].

وتقول:

فَلا أَرَى حَوْلِي سِوَى قَبَائِلٍ

تَعَوَّدتْ أَنْ تَئِدَ النِّسَاءْ..

أَنْ تَأْكُلَ النِّسَاءْ!!» [4].

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

(1) محمود شكري الآلوسي، 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 «ليت »(الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، 2006)، ط11، ص.46.

(4) سعاد الصباح: ديوان«والورود 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 تميُّزا مطلقًا في كل ما يقول ويريد؛ لأنه - كما يرى نفسه- يصنع المجد، ويسطِّر فخر القبيلة وأمجادها.

الجانب الثاني: الحضارات الأخرى:

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

«يا حَبِيبِي، أَنا لا أَرْجُو عَلَى حُبِّكَ أَجْرَا

أَنَا لا أَطْلُبُ أنْ تَجْعَلَ لي قَلْبَكَ قَصْرا

أنا لا أَطْمَعُ في بابِلَ أو إيوانِ كِسْرى

كلُّ ما أَرْجُوهُ أنْ تحنوَ على الأحلامِ صَدْرا

وتُحيلَ الجّوَّ تَحْنانًا وإحسانًا وبِرًّا»[1].

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

«لوْ كُنْتَ تعرفُ كَمْ أُحِبُّكَ...

لمْ تُعامِلْنِي كَفرعون..

ولمْ تفرضْ شروطَكَ مثل كلِّ الفاتحينْ.». [2].

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

(1) سعاد الصباح: ديوان أمنية، قصيدة«هواجس الوداع»، (الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، 2006)، ط12، ص. 72.

(2) سعاد الصباح: ديوان «فتافيت امرأة»، قصيدة«إلى تقدُّميٍّ من العصور الوسطى»، (الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، 1997)، ط9 ص. 65.

مراوغـة، وكالأسـد فتـكًا، وهـذا الفتـك لم يكن دفاعًـا عن النفس، بل حبًّـا في القتل والتدميـر، وأنانية وكبريـاء وبُعدًا عـن إنسـانية الإنسـان، وهـي مـع ذلـك لا تستسـلم، بل تتحـدى، تقول:

«أَتَحدَّى ألفَ فرعون عَلى الأرضِ،

وأنضمُّ لحزبِالفقراء.» [1] .

عبَّـرتْ سـعاد الصبـاح فـي هـذه الفقـرة عـن عذابات المـرأة، لهـذا أعلنـت ثورتها ثـورة الفقراء والمحروميـن المهمشـين علـى واقـع مؤلم، وحـال مقهور.

واسـتحضرت الشـاعرة صـورة مـن صور التراث الإنسـاني الرفيـع لِتُبرز صـورة العلاقة بين الرجـل والمـرأة فـي المجتمـع الشـرقي، ولتوضح طبيعة هـذه العلاقة، فهي تتحدث عنه وتسـتعطفه كـي يتواصـل معهـا، ويحنـو عليهـا ويعشـقها، ويبادلها الحب حبًّـا، وهي لا تطلب أجـرًا ولا مكافأة، هـي تريـد قلبـه وليـس هـذا مسـتحيلاً، لهـذا تناديـه نـداء القريب بأداة«يـا»، وتنعتـه بأنـه حبيبها،«يا حبيبـي»، وهـي لا تكتـرث بالجوانـب المادية التـي لا قيمة لها، ولا بمظاهر الرفـاه الزائلة، ولا تريد مـن الشـاعر«بابل» أو«إيـوان كسـرى»، فهي تفضل حبّه علـى عظمة بابل وعراقة إيوان كسـرى، ولقـد ذكـرت الشـاعرة بابـل ؛ لأنهـا «كانـت وسـتظل منـارًا حضاريًّـا خالـدًا، وعجيبـة مـن عجائـب الحضـارة الإنسـانية التـي قامـت علـى أرض بـلاد وادي الرافدين عبر آلاف السـنين، وقد كان لبرج بابـل تاريـخ حافـل فـي رد العـدوان الأجنبي عـن العراق القديم، إذ قاتلت القوى الفارسـية واليهودية وشـمخت امبراطوريـة متحضرة عاليـة الرايات»[2] .

واسـتدعت الشـاعرة شـخصيتيْ «شـهرزاد» و«شـهريار» الأسـطوريتين في قصص ألف ليلة وليلـة، لتؤكـد أن الرجـل فـي كل مواقفـه يسـخر مـن المـرأة، ويـرى فيهـا جسـدًا للتسـلية وإشـباعًا لشـهواته، وضحيـة مـن ضحاياه، فهاجسـه رفـض المـرأة، ورفـض حريتهـا، وتـرى أن موقفها مأسـاوي، وهـي تريـد أن تكون الغزالةَ المعشـوقة، يحترم الرجل عقلها وأنوثتهـا، ودونك مخاطبتها للرجل:

«ثم أَرْوي لكَ شِعرًا لمْ يقُلْهُ الشُّعَراءْ

وَحَكَايَا لَمْ تَرِدْ فِيمَا رَوَاهُ الحُكَمَاءْ

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

(2) فرتيز كريشن، عجائب الدنيا في عمارة بابل، ترجمة صبحي أبو رشيد، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام العراقية، 1982)، ط2، ص.6.

وَكَأَنِّي شَهْرَزَاد الحُبِّ عَادَتْ فِي الْخَفَاءْ

لِتَرُدَّ المَلَلَ الْقَاتِلَ عَنْ سَيِّدِهَا طُولَ المَسَاءْ»[1].

وتقول:

«إِنَّني أَحْتَاجُ كَالأَرْضِ إِلَى مَاءِ الحِوَارْ

فَلِمَاذَا لا تَرَى فِي مِعْصَمِي إِلاَّ السِّوَارْ؟

وَلِمَاذَا فِيكَ شَيْءٌ مِنْ بَقَايَا شَهْرَيَارْ؟» [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 قبولًا 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 يصيحَ الديك، ويدركَ 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 والتيه 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 فإنّ«ما فعلته شهرزاد في «لف 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 الآيلة 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 وَلَيْلَهْ

وَوَصَايَا الْقَبِيلَهْ

وَسُلْطَةِ الْمَوْتَى»[2]..

تنقل سعاد الصباح صورة الإنسان العربي الذي تجاهل المرأة، وهمشها، وجعلها أميّة 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، فـ«وصايا القبيلة هي البنية الذهنية واللغوية التي تجعل الإنسان العربي مقيَّدًا، لا يفكر بوصفه إنسانًا، بل بوصفه فردًا منقادًا مع مجموعة من الناس، يفكّر كما يفكرون بغض النظر عن كون ذلك صحيحًا أو خطأ، وهذا ما يتصف به التفكير القبلي»[3].

لقد شكلت المرأة هاجسًا مقلقًا لسعاد الصباح في كل إبداعاتها، فكانت الشاعرة واعية مثقفة واقعية، عقلانية في طرحها، ترفض الذل وتتمرد عليه، وسُمع 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 ليكونت 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 سعاد الصباح في شعرها كثيرًا 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 دائمًا، فهي لهذا تشفق على هذا الإنسان / الرجل؛ لأنه فقد السيطرة على نفسه، وظل متقوقعًا في إطار بيئةٍ رَفَضَ أن يتمرد على نفسه فيها، وبقي جامدًا عند حدود عقلية القبيلة، فهو -كما تقول الشاعرة- لا يعرف إلا حليب النوق الذي تراه على شفتيه، وأكْل الثريد الذي يفوح من بين جنبيه، وهي تخاطب الرجل العربي مستنكرة«أَمَا صَقَلَتْكَ الْحَيَاةُ قَلِيلًا ؟» «أَمَا هَذَّبَتْكَ النِّسَاءُ قَلِيلًا؟» «أَمَا عَلَّمَتْكَ مَقَاهِي الْمَدِينَةِ؟»، وهي تتمنى أن يتغير ولو«قَلِيلًا»، وتخاطبه بتجاهل وازدراء قائلة:

«يا أيّها الجَاهليُّ المخضرمُ

يا راجِعًا منْ فَرَنْسا

على فَرَسٍ مِن حَدِيدْ

وَفِي شَفَتَيهِ حَلِيبُ النِّيَاقِ

وَطَعْمُ الثَّرِيدْ..

أَمَا صَقَلَتْكَ الْحَيَاةُ قَلِيلاً؟

أَمَا هَذَّبَتْكَ النِّسَاءُ قَلِيلا؟

أَمَا عَلَّمَتْكَ مَقَاهِي الْمَدِينَةِ

أَيَّ كَلامٍ جَدِيدْ؟»[1].

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

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

«أنَا لَسْتُ أُنْثَاكَ، يَا سَيِّدِي

فَفَتِّشْ عَنِ امْرَأَةٍ ثَانِيَهْ..

تُشَابِهُ أَيَّةَ سِجَّادَةٍ

فِي بَلاطِ الرَّشِيدْ»[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 الغُبَارِ،

بِعَيْنَيْكَ، أَلمَحُ عَصْرَ الْمَمَالِيكِ حَيًّا

وَأَلْمَحُ سُوقَ الْجَوَارِي..

تَصَرّفْ..

كَمَا كَانَ يَوْمًا جَدودُكْ..

يَسْتَمْلِكُونَ النِّسَاءَ..

كَأَيِّ عَقَارْ.». [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 عباءة 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»، ونظرتهما إليها، ومن نظراته غير البريئة، لهذا لم يكن العشق رباطًا، ولا الحب وثاقًا، ولا الرأفة تفكيرًا، ولا احترام الرأي سبيلاً في التعامل مع المرأة، هي أخت أو أمّ أو زوجة أو ابنة، لهذا أعادتها صورة الرجل في علاقتها مع المرأة إلى التاريخ المملوكي، فكأنها تدرك 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.

مـا زال يفكـر -وهـو يتعامـل معهـا- أنه في عصـر المماليك ومملكة الجـواري والإماء، تبـاع المرأة وتشـترى بـ«سـوق الجـواري»، هـي مُلـك يبيعه صاحبـه، «كأي عقار» وقتما يشـاء، وكيفما يشـاء، وقد تُهدى أو يفـاوَض علـى ثمنهـا، وهي صامتة مستسـلمة، وهـي المطيعة للبائع والمشـتري .

لقد كانـت صـورة المـرأة فـي ذهـن الرجـل العربـي بهيمية حتـى في الزمـن المتمـدن كما ترى الشـاعرة، ولـم يتغيـر الرجـل الشـرقي ولـم يتبـدل، أخـذ مـن موروثـه مـا يـؤذي شـريك حياتـه، وما يغـذي رغباتـه التـي لا تنقطـع ولا تنتهـي، وكان الصـراخ والصوت العالي وسـيلة الرفـض الوحيدة التـي اسـتخدمتها الشـاعرة فـي ظـل الإرهـاب الفكـري والجسـدي الـذي يمارسـه الرجـل، فصرخت وهاجـت تسـتنكر حالهـا، فجوبهـت بالسـجن والإرهـاب من«المماليك وأشـباه الرجـال»، تقول:

«أَصْرُخُ كَالذِّئْبَةِ فِي اللَّيْل

وَسَيَّارَاتُ أَهْلِ الْكَهْفِ جَاءَتْ لاعْتِقَالِي»[1].

ويبـدو أن شـدة وقْـع العلاقـة السـلبية بيـن الرجل والمـرأة التي صورتهـا الشـاعرة جعلها تتذكر صورة«هولاكـو» معـادلًا موضوعيًـا لصورة الرجل الشـرقي، تقول:

«يا هُولاكُو هذَا العَصْرْ

ارْفَعْ عَنِّى سَيْفَ القَهْرْ

إِنَّكَ رَجُلٌ سَوْدَاوِيٌّ

مَأْسَاوِيٌّ

عُدْوَانِيٌّ

لَسْتَ تُفَرِّقُ بَيْنَ دِمَايَ

وَبَيْنَ نِقَاطِ الْحِبْرْ

لَيْسَ هُنَاكَ مَا يَجْمَعُنَا

لا أَشْيَاءَ الْقَلْبِ وَلا أَشْيَاءَ الْفِكْرْ

يَا هُولاكُو الأَوَّلْ

(1) سعاد الصباح، ديوان فتافيت امرأة ص .36.

يَا هُولاكُو الثَّانِي..

يَا هُولاكُو التَّاسِعْ وَالتِّسْعِينْ

لَنْ تُدْخِلَنِي بَيْتَ الطَّاعَةِ،

فَأَنَا امْرَأَةٌ..

تَنْفُرُ مِنْ أَفْعَالِ النَّهْيِ..

وَتَنْفِرُ مِنْ أَفْعَالِ الأَمْرْ

لا تَتَحَدَّثْ عَنْ إِحْسَاسِكَ نَحْوِي

إِنَّكَ آخِرُ مَخْلُوقٍ يَتَعَاطَى الشِّعْرْ..

لَيْسَ هُنَالِكَ مَا يُبْقِينِي

إِنَّ شِفَاهَكَ مِثْلُ الشَّوْكِ..

وَإِنَّ سَرِيرَكَ مِثْلُ القَبْرْ» [1].

استحضرت الشاعرة شخصية هولاكو من التاريخ، وأسقطت صورتها المظلمة على صورة الرجل الشرقي في تعامله مع المرأة، ومع ذلك تمرّدت وتحدَّت، فهولاكو هنا رمز الرجل الظالم القاسي الطاغية المجرم، الآمر الناهي، هو الذي يقرر وقت الحب ووقت الكره، ووقت التوهج، ووقت العشق، ووقت التوحد، ووقت الاغتراب، هو كل شيء، والمرأة مخلوق مستعبَد 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 جسدًا فقط، هي ترفضه وتكرهه، لأنه يكره الجمال والصفاء، وهي تكره أن تكون للشهوة، فَشِفَاهُ الرَّجُلِ المتسلّط عندها مثل الشوك، تراه مؤذيًا مجرمًا، وكيف يجتمع الجمال والعشق والنشوة والمودة بين امرأة رقيقة تعشق الحياة ورجل فظّ غليظ ترى فراشه كالقبر؟! لكن الرجل يفرض على شريكته أن تعدَّه القاتل المدمي كالشوك، لا يفهم معنى الحياة، ولا يقدر معنى الجمال، إنها تراه مثل هولاكو، والمرأة هي الأَمَةُ الجارية التي تلبي شهوته دون مراعاة لحاجاتها ولحبها ولكرهها. إنها ثنائية التملك والكُرْه، 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، فـ«هولاكو العصر في هذه الرؤية الشعرية –كما قلنا– رمز للاستبداد والطغيان، وهما يتضمنان ثلاثة أمور: السوداوية التي لا تسمح للنُّور أن يخترقها، والمأساوية 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 هُولاكُو

ليسَ هُنالِكَ مَا يَجْمَعُنا

لا أشياءَ الْقَلْبِ، وَلا أَشْيَاءَ الفِكْرْ» [1].

لقد شكَّلت سلطة القمع موقف سعاد الصباح من الرجل، فتحولت 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 تحررًا ذاتيًّا، وتثور على واقعها لإيقاف عنجهية 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 حقا مرفوضا ومكروها ومستهجنا 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،«فالمرأة 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 خطابًا احتجاجيًّا 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 شِعر الشاعرة مساحة واسعة، وعناية استثنائية من بداية حياتها حتى نهايتها، تناولت الحدث بحالة نفسية متفتحة، يعتريها 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 منهمكة في رسم لوحات جمالية تقوم على استثارة المتلقي، وتحركت الشاعرة وهي تمارس فعل التناص لتقدم لنا نصًّا جديدًا مبتكرًا، تتحدث فيه عن المرأة بخطاب يتفجر شعرية، 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، ويستمع 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 تعرضا للمراقبة، فما من امرأة إلا ويمشي خلفها مخبر خصوصي، يراقب حركاتها، وأفعالها وأفكارها وعواطفها، ورسائلها ومقالاتها وحقيبة 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 حلولا 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 وتقاليده الدينية والعائلية والأخلاقية، فما يسمح للمرأة عندنا هو الخضوع والطاعة والاستسلام والإنجاب، أما أن تغضب وتثور وتتزعم 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 رئيسين 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 والاغتراب النفسي القاتل.

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

تُجَسِّد 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 توجيها مرغوبًا، تصور المرحلة القلقة من حياة المجتمع العربي، تقول:«كل ما كتبته من شعر كان مرتبطًا بقضية الإنسان العربي، ومعبِّرًا 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 مقموعًا، ومدفونًا في سراديب التاريخ، وأدنْت التفرقة العنصرية في التعامل مع الأنثى، وعلى الصعيد السياسي كنت دائما 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 سحرًا تفوَّقت فيه، وكان المكان حاضرًا في كل زمن، فهو عندها «حس أصيل وعميق في الوجدان البشري،

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

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

وخصوصًا إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط البدئي المشيمي برحم الأرض – الأم، ويرتبط بهناء الطفولة وصبابات الصبا، ويزداد هذا الحس شحذًا إذا ما تعرض المكان للفقد»[1].

وتبرزُ في شعر سعاد الصباح غير قضية سياسية، أرَّقت الشاعرة مثلما أرَّقت الإنسان العربي، وسأقف في هذا المبحث على قضيتين من خلال المطلبين التاليين:

المطلب الأول: قضية فلسطين

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

«حَسْبِيَ اللهُ..... إِنَّ أَرْضِي سَمَاءُ

بَارَكَتْهَا المُقَدَّسَاتُ العَوَالِي

وَمَشَى فِي ظِلَالِهَا الأَنْبِيَاءُ

زَيْنُ أَيَّامِهَا بِشَارَةُ عِيسَى

وَمَصَابِيحُ لَيْلِهَا الإِسْرَاءُ

غَالَهَا حَرَقوا المَسَاجِدَ غَدْرًا

فَاتْرُكِي الْعِرْقَ 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 حدثًا متفردًا في وسيلته ومرئياته... ثم يعلو ويعلو في المعراج فيتوّج 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 اختبارًا 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 الغَرَّاءُ فَاطِمَةُ الزَّهْرَاءُ

وَأُخْتِي العَظِيمَةُ الْخَنْسَاءُ...

وَأَبِي يَعْرُبَ الَّذِي بَارَكَ الأَرْضَ

وَقَامَتْ فِي ظِلِّهِ الأَنْبِيَاءُ

وَأَخِي قَاهِرُ الْغُزَاةِ الصَّلِيبِيِّينَ

يَا لَيْتَ تَنْطِقُ الأَشْلاءُ

وَدِيَارِي مَبْرورَةٌ بِالضَّحَايَا

وَلِذَاتِي الأَبْطَالُ وَالشُّهَدَاءُ

هؤلاءِ الكِرَامُ قَوْمِي، فَقُولُوا

مَنْ هُمُو قَوْمُكُمْ؟ وَمِنْ أَيْنَ جَاءُوا؟

مَنْ أُمُّكُمْ؟ مَنْ ذَوُوكُمْ؟

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

مَنْ أَبُوكُمْ؟ مَنْ أُمُّكمْ؟ مَنْ ذَووكُمْ؟

أَيْنَ تَارِيخُكُمْ وَأَيْنَ البِنَاءُ؟

خَيْرُ أَسْلافِكُمْ ذَرَتْهُ السَّوَافِي

وَطَوَتْهُ فِي تِيهِهَا سِينَاءُ

هكَذَا أَدْبَرُوا فَلَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ

بَعْدَ مُوسَى.. فَكُلُّكمْ 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 المشرِّفة 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، فلطخوا الزمن بالدماء والقتل والتشريد والظلم.

لقد استمدت الشاعرة قوتها من تاريخها، تحاوره بعيدًا عن التشويش والحذف والتأويل، لتبعث فعلاً طامحًا، يصنع القوة، ويحييها في نفس المتشائمين، وكان التاريخ عند الشاعرة متحركًا 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 «صيحة 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، وتعقد 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، فأمّ 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 أباها «يعرب» الذي بارك السماء، وعاشت على أرض أهلها الأنبياء، أما أخوها فهو الذي قهر الغزاة في كل مكان وزمان، وتستشهد بما حدث للصليبيين الذين كانوا في فلسطين، تشهد بهذا ــ 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 أَصْلِي وهذا تاريخي وهذا نسَبي، لكن مَن هذا المحتل؟ وتتساءل الشاعرة مستنكرة، وتكرر السؤال كثيرًا،«مَن همو؟» «مَن أمّكم؟» «مَن ذووكم؟» «مَن أبوكم؟»، فلا حضارة لهم ولا ثقافة، وليس لهم في تاريخ البشرية حضور، ولم يكن لهم فيه ذِكْر.

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

وكان فعل التناص التاريخي الذي أشرنا إليه متمثلا 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 متسائلاً مستهجنًا، ينتظر في مراكز الشرطة، ولا يجد من يحميه، وأسلوب الشاعرة في قصيدة «إِنَّ جِسْمِي نَخْلَةٌ تَشْرَبُ مِنْ بَحْرِ الْعَرَب» رمزيّ، يختلط فيه التهكم مع السخرية، فالتناص هنا يشير إلى حالة الضعف التي أصابت الأمة العربية والإسلامية.

ولعل منطلق ارتكاز الشاعرة على شخصية صلاح الدين تكمن في كونه رمزًا للصمود والتحدي واسترداد الحق المغتصب في الوقت الذي ضيّع فيه أحفاده هذا الحق، وطالعها تقول:

«كُلَّما أَبْصَرْتُ فِي الْحِلْمِ صَلاحَ الدِّينْ..

يَسْتَجْدِي فُتَاتَ الْخُبْزِ فِي الْقُدْسِ،
وَيَسْتَعْطِي عَلَى بَابِ السُّيُوفِ العَرَبِيَّهْ
كُلَّمَا شَاهَدْتُهُ..
تَائِهًا، يَسْأَلُ الصَّحْرَاءَ عَنْ أَحْيَاءِ طَيٍّ
وَتَمِيمٍ وَغُزِيَّهْ..
كُلَّمَا شَاهَدتُهُ فِي مَرْكِزِ البُولِيس،
مَرْمِيًّا عَلَى الْحَائِطِ مِنْ غَيْرِ كَفِيلٍ أَوْ هَوِيَّهْ
صِحْتُ مِنْ أَعْمَاقِ جُرْحِي:
أَيُّهَا العَصْرُ الشُّعُوبِيُّ الَّذي
صَارَ فِيه السَّيفِ يَحْتَاجُ لِإِبْرَازِ الْهَوِيَّهْ» [1] .

تهدف الشاعرة من استحضار شخصية صلاح الدين الأيوبي إلى استثارة همة الأمة بعد أن شعرت بالضياع 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 بالغربة والانسحاق وهي ترى وطنها يتعرض للاضطهاد، فأظهرت حبها، وأعلنت موقفها الرافض لكل أشكال الإلغاء والظلم، لا سيما وهي ترى وطنها الكويت يقع فريسة للاحتلال، ونلحظ عندها «وجود ظاهرتين اثنتين: من جهةٍ 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:

«كُوَيْتْ، كُوَيْتْ
أُحِبُّكِ رَغْمَ حِرَابِ المَغُولْ
وَرَغْمَ جُيُوشِ التَّتَرْ

(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 الشاعرية، (بيروت: دار المتنبي، 1992)، ط1، ص.77.

أُحِبُّكِ حَينَ تَكُونُ السَّمَاءُ
مُطَرَّزَةً بِالرُّعُودِ، وَمَثْقُوبَةً بِالشَّررْ
فَكَيْفَ تَصِيرِينَ أَجْمَلَ عِنْدَ اشْتِدَادِ الخَطَرْ؟» [1] .

وتقول:

«سَيَرْحَلُ الْمَغُولْ
عَنْ كُلِّ شِبْرٍ طَاهِرٍ مِنْ أَرْضِنَا
سَيَرْحَلُ الْمَغُولْ
وَيَرْجِعُ الْبَحْرُ إِلَى مَكَانِهِ
وَيَرْجِعُ النَّخْلُ إِلَى مَكَانِهِ
وَيَرْجِعُ الشَّعْبُ الكُوَيْتِيُّ إِلَى عُنْوَانِهِ» [2].

وتقول:

«سَنُغْرِقُ التَّتَارَ فِي بِحَارِنَا
سَنُغْرِقُ التَّتَارْ
وَنَسْتَرِدّ حَقَّنَا بِالسَّيْفِ، وَالصُّمُودِ، وَالإِصْرَارْ» [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 قوتًا 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 فسادًا، 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»، ص49.

(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 آنيًّا ولا لمصلحة ذاتية، لهذا كلما تشتد الأزمة، وتتلبد الحياة بالشرر، 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 إصرارًا على العشق والحب والتحدي.

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

«أُحِبُّكِ رَغْمَ حِرَابِ الْمَغُولِ وَرَغْمَ جُيُوشِ التَّتَرْ

أُحِبُّكِ حِينَ تَكُونَ السَّمَاءُ مُطَرَّزَةً 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 والاجتياح 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 آنسة مؤنسة جميلة رائعة كما كانت بعد أن اختفى جمال البحر، وتغيرت معالم المكان وجمالياته وتضاريسه بهذا الفعل الغادر «فالبحر غادر» «والنخيل غادر».

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

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

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

ولـم تنـس الشـاعرة أن تذكِّرنـا بحـرب داحـس والغبـراء، لا لتنقـل معنـى أو خَبـرًا، وإنمـا لترسـم للواقـع الحاضـر لوحـة مأسـاوية، يصعـب تحديهـا بفعـل المـكان أو الزمـان أو الإنسـان، فهـي تـرى هـذه الحـرب حربًـا جاهليـة، يكثـر فيهـا القتـل والظلـم، يفقد الإنسـان بسـببها صوابـه، لأنـه فـي هـذا الزمـن لا يعـرف مقتـول مـن قاتلـه وكيـف قتلـه ومتـى قتلـه، إنهـا داحـس والغبـراء لكـن فـي هـذا الزمـن الـرديء، تقـول:

«يَا سَيِّدِي:

مَا عُدْتُ بَعْدَ الْحَرْبِ.. أَدْري مَنْ أَنَا؟

أَقِطَّةٌ جَرِيحَةٌ؟

أَمْ نَجْمَةٌ صَافِيَةٌ؟

أَمْ دَمْعَةٌ خَرْسَاءْ؟

أَمْ مَرْكَبٌ مِنْ وَرَقٍ تَمْضَغُهُ الأَنْوَاءْ؟

أَيْنَ تُرَى سَنَلْتَقِي؟

وَبَيْنَنَا مَدَائِنٌ مَحْرُوقَةٌ

وَأُمَّةٌ مَسْحُوقَةٌ..

وَبَيْنَنَا دَاحِسٌ وَالْغَبْرَاءْ» [1].

وتبـدو الشـاعرة فـي هـذه القصيدة قلقـة حائرة، تمكن منهـا الضياع من حيث تـدري ولا تدري، فهـي لا تعـرف، هـل هـي قطـة جريحـة ضعيفـة الحـال، لا تقـوى علـى شـيء، تنهـزم مـن مـكان إلـى آخـر خوفًـا ورعبًـا وحبًّـا للحيـاة، أم هـي نجمـة فيهـا كل الصفـاء، لا يعكـر سـماءها معكـر؟ أم هـي دمعـة تسـيل دون صـوت أو حركـة أو بـكاء دون أن نـرى سـببًا لذلـك؟ أم هـي مركـب ورقـي لا يصمـد أمـام الأمـواج، يـذوب فيغـرق راكبـوه؟ وتـرى الشـاعرة أن لقاءهـا بالأهـل والأحبـة غيـر ممكـن، لأن المدائـن محروقـة، والنفـوس محطمـة، وكأن معـارك داحـس والغبـراء قـد اشـتعلت من جديـد، فـلا تبقـى ولا تـذر، أرض محروقـة وأمـة مسـحوقة، ومراكـب تبتلعهـا الأمـواج، وبيـن هـذه الحالـة لا تـدري أيـن هـي، فكأنهـا تريـد أن تقول: هـذا زمن الحق الضائـع، فقد اختفـت الثنائيات في هـذه الأبيـات، أقصـد ثنائيـة الحيـاة والمـوت، وبقيـت أحاديـة المـوت والخـوف والرعـب والهزيمة، تظهـر فـي كل ألفـاظ القصيـدة (قطـة جريحـة، دمعـة خرسـاء، مركـب ورق، مدائـن محروقـة، أمة مسـحوقة)، والسـبب حـروب داحـس والغبـراء التـي تشـتعل فـي هـذا الزمـن الـرديء الصعب .

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

ويلحظ الباحث أن ألفاظ الشاعرة –وهي تعرض موضوعها– كانت واضحة، أدت غاياتها، فشكلت صورة تعبيرية جميلة ومؤثرة، وكانت دقيقة في قصديتها وفي قدرتها على التعبير، تتحكم بالمشاهد التاريخية، وتسخرها لخدمة موضوعاتها، وشكلت 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 أحداثًا وشخصيات تلائم تجربتها الحياتية، وتتوافق مع موقفها من الحياة والناس والمكان، وقامت بتوجيه ما تراه مناسبًا 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 ـــنموذجًا للمرأة العربية- بالاغتراب في هذا المجتمع، وصارت رمزًا للثورة على واقعها بعد أن صورت المرأة رمزًا مستلبَ الروح والجسد.

ووقفت الشاعرة عند غير قضية سياسية، تناضل وتدافع وتتحدى، فشاركت في الحديث عن حال الأمة وساهمت في وضع الحلول لغير قضية، فصورت ضعفها وقوَّتها وبطولتها وهزيمتها؛ ففلسطين همُّها، 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 تملي 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، فكأنها تقرأ الزمن الماضي والحاضر، بتاريخه ومجتمعه، بسرد يمتد بعيدًا 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 السرقة الأدبية والتأثر (بارت كريستوفا باختين والنقاد العرب الحديثون). كتابات معاصرة فنون وعلوم مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية،)44(.

الآلوسي، 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 الصفرية للكتابة (ط2). (ترجمة محمد برادة). دار الطليعة للطباعة والنشر.

بزيع، شوقي (2002). استعادة الجسد المصادَر واللغة المغتصبة. في محمد يوسف النجم (محرّر)، منارة على الخليج. دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.

تودوروف، تزفتيان و باختين، ميخائيل (1996). المبدأ الحواري (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 وقراءات 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.

الزعبي، 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 أمنية قصيدة «هواجس الوداع» (ط12). دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.

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

الصباح، سعاد (1997). ديوان «فتافيت امرأة» قصيدة» إلى تقدُّميٍّ من العصور الوسطى»(ط9). دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.

الصباح، سعاد (1997). ديوان في البدء كانت الأنثى (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 كويتية» (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.

عناني، 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 اليازوري للنشر والتوزيع.

الغذامي، عبد الله (1998). الخطيئة والتكفير (ط4). الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة.

فوزي، مفيد (2000). مفاتيح قلب امرأة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

قدور، أحمد (1991). الظواهر التناصية 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 توبقال.

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 فتافيت امرأة الازدواجية وتعددية الأبعاد الشاعرية. دار المتنبي.

موزاي، ليلى بيرون (2005). التناص النقدي. (ترجمة سعيد بن الهابي). مجلة نوافذ النادي الأدبي، 56.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanization Arabic References:

astytyah samīra 2002). intiḥāra al-sulṭāti al-thlāth watajallīāti albinā'i al-tarkībiyyi wa-al-dalāliyyi wa-al-taṣawwuriyyi ru'yatan fī shi'ri s'ād al-ṣabāḥa fī muḥammadu yūsf al-najma muḥarrira manāratan 'alā alkhalīji 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 kitābātin mu'āṣiratin fanūnin wa'ulūmi majallati al'ibdā'i wa-al-'ulūmi al'insāniyyati 44.)

al-'ālwsy maḥmūda shukrī 1924). bulūgha al'arabi fī ma'rifati 'aḥwāli al'arabi j miṭba'ata al-raḥmāniyyati

al'amynu faḍla 1994). s'ād al-ṣabāḥa shā'iratu alintimā'i alḥamīmi

bākhatayni mykhā'yl 1986). qaḍāyā alfanni wa-al-'ibdā'i 'inda dwstwfsky tarjamata jamīla al-tikrītiyyi dāra al-shu'ūni al-thaqāfiyyati al'āmmati

bārat rūlāna 1982). al-darajata al-ṣifriyyata lil-kitābati ṭ (tarjamata muḥammada barrādatin dāra al-ṭalī'ati lil-ṭibā'ati wa-al-nashri

bazī'un shawqay 2002). isti'ādata aljasadi almuṣādari wa-al-lughati almughtaṣabati fī muḥammadu yūsf al-najma muḥarrira manāratan 'alā alkhalīji dāru s'ād al-ṣabāḥa lil-nashri wa-al-tawzī'i

twdwrwf tzftyān wa bākhatayni mykhā'yl 1996). almabda'a alḥiwāriyya ṭ (tarjamata fakhriyya ṣāliḥa almu'assasata al'arabiyyata lil-dirāsāti wa-al-nashri

tūmā 'azīza 2000). mafhūma al-tanāṣṣi fī alkhiṭābi al-naqdiyyi almu'āṣiri majallatu al-rāfidi 31.

ḥāfiẓun ṣabray 1996). 'ufuqa alkhiṭābi al-naqdiyyi dirāsātin naẓariyyatin waqirā'ātin taṭbīqiyyatin dāra sharqīātun

ḥusnun najwā 1999). fī ẓilāli 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 nabīla 1993). al'azfa 'alā 'awtāri mashdūdati dirāsatin fī shi'ri s'ād al-ṣabāḥa alhay'atu almiṣriyyatu al'āmmatu lil-kitābi

al-zu'biyyu 'aḥamida 2000). al-tanāṣṣa al-tārīkhiyya naẓaryā wataṭbīqyā muqaddamatu naẓariyyatu ma'a dirāsātin taṭbīqiyyatin lil-tanāṣṣi fī 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 sawāḥili 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 alwusṭā 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'āaḥun muḥammada maḥmūda 1990). al-fyūḍ al-rabbāniyyata fī al-riḥlati al-nūrāniyyati mu'jizata al'isrā'i wa-al-mi'rāji maktabatu mdbwly

'uthmānun i'tidāla 1998). 'iḍā'ta al-naṣṣi qirā'tan fī al-shi'ri al'arabiyyi alḥadythi baḥthun fī kitābi al'andalusi fī al-shi'ri al'arabiyyi alḥadythi ṭ alhay'ata almiṣriyyata al'āmmata lil-kitābi dirāsātin 'dabiyyatin

'aliyyun jawāda 1976). almufaṣṣala fī tārīkhi al'arabi qabla al'islāmi j ṭ dāra al'ilmi lil-malāayīni

'anāniyyun muḥammada 2001). almukhtāra min shi'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 fī aljāhiliyyati dāru al-yāzwry lil-nashri wa-al-tawzī'i

al-ghdhāmy 'abda al-lhi 1998). alkhaṭī'ata wa-al-takfyra ṭ alhay'ata almiṣriyyata al'āmmata lil-kitābi maktabata al'usrati

fawziyyun mufīda 2000). mafātīḥa qalbi imraʾatin alhayʾatu almiṣriyyatu al'āmmatu lil-kitābi

qudūrun ʾaḥamida 1991). al-ẓawāhira al-tanāṣṣiyyata fī al-shi'ri al'arabiyyi alḥadythi majallatu buḥwthi jāmi'ati ḥulabin 21.

alqirshiyyu jūrja lykwnt 1974). fī tawfīqi alḥakīmi shahrazāda ṭ almaktabata al'arabiyyata al'āmmata lil-kitābi

krstyfā jūlyā 1991). 'ilma al-naṣṣi tarjamata farīda zāhy dāra twbqāl

kryshn frtyz 1982). 'ajā'iba al-dunyā fī 'imārati bābili ṭ (tarjamata ṣubḥiyya ʾabū rashydu wizārata al-thaqāfati wa-al-ʾi'lāami al'irāqiyyati

miftāḥun muḥammada 1992). taḥlīla alkhiṭābi al-shi'riyyi astrātyjyah al-tanāṣṣa ṭ almarkaza al-thaqāfiyya al'arabiyya

malikun 'izzata 1992). s'ād al-ṣabāḥa fī ftāfyt imraʾata alizdiwājiyyati wata'addudiyyati al'ab'ādi al-shā'iriyyati dāra almutanabbiyya

mawzāy laylā bīrūni 2005). al-tanāṣṣa al-naqdiyya (tarjamatu sa'īdu bn alhābiyyi majallata nawāfidhi al-nādy alʾdabiyya 56.

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

Adnan Mahmoud Obaidat[1]

Abstract:

This article explores the historical roots (historical intertexuality) 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 intertexual 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