الذات الشاعرة
وثقافة النص في أدب
سُعاد الصباح

د. سلطان الحريري

مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية

مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية

الذات الشاعرة

وثقافة النص في أدب سعاد الصباح

قراءة في كتابيها:

(وللعصافير أظافر تكتب الشعر)، و(قراءة في كفّ الوطن)

د. سلطان الحريري

الكويت

2018

مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية

هاتف: 22415172 965 +
فاكس: 22455039 965 +
البريد الإلكتروني: info@albabtaincf.org

ردمك: 978-99906-72-70-1
رقم الإيداع: 2018-0354

تصميم الغلاف: محمد العلي

الطبعة الأولى

صدرت بمناسبة إقامة الموسم الحادي عشر
لمهرجان ربيع الشعر العربي - مارس 2018

حقوق الطبع محفوظة للمؤسسة

التصدير

الدكتورة سعاد الصباح شاعرة كويتية متميزة، استطاعت من خلال إبداعها الشعري المتميز أن تحظى باهتمامٍ لا حدودَ له في موطنها دولة الكويت وفي كافة أقطار الوطن العربي وفي العالم.

هذا الاهتمام جاء نظير ما تحمله الشاعرة من فكر نيّرٍ وعقلٍ راجحٍ وثقافةٍ عربيةٍ أصيلةٍ مستمدَّةٍ من تراثنا العريق.

لقد دعت هذه الشاعرة الكبيرة المسكونة بهموم الوطن وقضايا المرأة وحقوق الإنسان وصاحبة الرأي والرؤية الثاقبة أهل السياسةِ وأصحابَ القرار إلى مائدة الفكر والعقل وتحكيم الضمير ليعيشَ الأبناءُ والأحفادُ والناسُ أجمعينَ في عالمٍ ملوَّنٍ بالسلام؛ تكون فيه الكلمةُ الطيبة هي لغة التخاطب والحوار لأن هذه الكلمةَ الطيبة كالشجرة المورقة التي لا ينقطع نفعُها ولا نظيرَ لبهائها.

وهي ترى أنه لا يحق لأي شخص مهما علت مكانته الاجتماعية أن يحتقرَ شخصًا آخر أو يضطهده أو ينتقصَ من حريته.. ومن هنا كانت (ثورة) الشاعرة سعاد الصباح و(تمردها) الإيجابي على الموروثات السلبية الدخيلة على المجتمعات العربية خصوصًا ما يتعلق منها بالمرأة العربية التي أرادها البعض أن تكون (عباءة سوداء) حسب تعبيرها ذات يوم في أحد لقاءتها الصحفية.

قضايا المرأة والمجتمع والوطن وحقوق الإنسان وحرية الرأي وغير ذلك من الاهتمامات التي كانت أهم المواضيع الشعرية التي أغنت بها المكتبة العربية من

خلال ما يربو على العشرين ديوانًا شعريًّا قدّمتها للإنسانية منذ أن تفتقت موهبتها الشعرية في سن مبكرة من عمرها المديد.

في مهرجان ربيع الشعر الحادي عشر مارس 2018 اختارت (مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية) الشاعرة د. سعاد الصباح للاحتفاء بها وبإبداعها الشعري من خلال إقامة ندوة أدبية نقاشية عن هذا الإبداع المتميز وكذلك إقامة أمسية شعرية يشارك فيها نخبة من شعراء العربية من داخل الكويت وخارجها، إضافة إلى عدد من الإصدارات التي تتناول شعرها ونثرها، ومن ذلك هذا الكتاب القيم الذي يحمل اسم (الذات الشاعرة وثقافة النص في أدب سعاد الصباح) قراءة في كتابيها الجديدين اللذين صدرا في العام الماضي 2017: (وللعصافير أظافر تكتب الشعر) و(قراءة في كف الوطن) وهو كتاب يشتمل على دراسة ضافية مهمة لهذين الكتابين قدّم فيها الباحث ومضات أضاءت جوانب عديدة في محتوى الكتابين من خلال قراءته الخاصة وإبداء تصوراته النقدية.. فشكري البالغ للدكتور سلطان الحريري على هذه الدراسة.

الكتابان أولهما ديوان شعر، وثانيهما كتاب نثر.. وما بين الشعر والنثر خطوط تتوازى في جوانب وتتقاطع في جوانب أخرى، إلا أن خطوط الاتصال بينهما تظلُّ قائمة؛ فكلاهما في حقيقة الأمر أزهار ربيعية عمادها الكلمة الشعرية الساحرة التي تفتحت في حديقتها الشعرية الباسقة على مدى سنوات طويلة.. يسعدنا عزيزي القارئ أيما سعادة أن نضع هذا الكتاب بين يديك في هذه المناسبة الشعرية الربيعية الجميلة.

والله ولي التوفيق،،،

عبدالعزيز سعود البابطين

جمادى الآخرة 1439هـ - مارس 2018م

الكويت

****

المقدمة

إن ثراء الشعر العربي المعاصر مذهل، وثمّة شعراء استطاعوا عبر تجاربهم الشعرية المميّزة والعميقة أن يؤسّسوا مذاهب ورؤى محلّقة تربط الشعر بالماضي وتؤسس فيه للحاضر، وتفتحه على المستقبل، وسعاد الصباح واحدة من هؤلاء، والوقوف على ضفاف بحرها مغامرة وأي مغامرة؟! هو وقوف في تيار صرخاتها في وجه هذا العصر، ووقوف في مدارات كونها الشعري الجميل، واستشراف لمنظور خاص وبصمة خاصة في الشعر. وسعي إلى سمو الفكرة واغترابها الشاعرة بين شواعر عصرها.

وأنا لا أدّعي في هذه الدراسة الغوص الكامل في كتابيها، ولكنني أحاول أن أطل من عالمي على فضائها المفتوح على التأويلات، فبواباتها مشرعة على الجمال والجلال.

وقد شرفتني مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية باختياري لدراسة تجربة الشاعرة في كتابيها الجديدين: (قراءة في كفّ الوطن)، و(وللعصافير أظافر تكتب الشعر) اللذين صدرا لها في عام 2017م، وذلك في الموسم الحادي عشر من مهرجان الشعر العربي، الذي يحتفي من ضمن فعالياته بهذه القامة الشعرية السامقة.

وهي التي ترى «أن الشعر يكمّل الحياة ولا يلدها، فإذا كانت الحياة زاخرة بالفوضى والظلام والضياع والتشتت، فإن الشعر طاقة متجددة وموحية بالنظام

والنور والمعنى والدلالة. وطالما أن الحياة البشرية ستظل ناقصة، فسيظل الشعر بدوره ضرورة ملحة لإكمالها. وهذا يحتّم أن تكون القضية مكتملة بدورها حتى تمنح الإحساس بالتكامل أو الكمال»[1]، وفي وقوفنا على مدارات الكون الأدبي في كتابيها فإننا نجد الذاتية طاغية في آفاقها، ولكنها ذاتية تحمل معها كنزًا من التجارب الواقعية والخيالية، وقد كانت القراءة النقدية للكتابين عسيرة بسبب اختلاف الجنسين الأدبيين فيهما؛ فالأول مجموعة شعرية، والثاني خواطر نثرية قصيرة، تنحو منحى الفكر والثقافة والنقد. فكان لابد من الفصل بينهما بمباحث مستقلة لكل كتاب. والجدير بالذكر أن قراءتي للكتابين أظهرت على السطح ذاتها الشاعرة التي طغت على الفنين: فن الشعر، وفن الخاطرة النثرية.

وقف الكتاب على مجموعة من الظواهر الفنية والمعنوية المميّزة لأدب سعاد الصباح في شعرها ونثرها. بدءًا بـ(قراءة عتبة العنوانين)، ثم مبحث: (الذات الشاعرة - مدخل إلى المفهوم)، ومبحث: (أحوال الذات الشاعرة في ديوان: (وللعصافير أظافر تكتب الشعر) الذي مثّل جزءًا كبيرًا من الكتاب لأهميته، ولأنه مدار الدراسة عمومًا، ثم مبحث: (نافذة السؤال في أدبها)، في جزئين منفصلين: واحد لديوانها الشعري، والآخر لخواطرها النثرية في كتابها الآخر، وتوقّف البحث عند مبحث: (سعاد الصباح وقدرية الكتابة) الذي رصد علاقتها بالشعر والكتابة، وكان لابد أن يقف البحث على (ثقافة النص الأنثوي) في كتابها: (قراءة في كفّ الوطن) ليبحث في الظواهر الأنثوية في نصوصها، ومن الظواهر البارزة التي وقف البحث عندها ظاهرة: (الصورة الكلية والبناء التوقيعي) الذي مثّل ظاهرة مشعّة في ديوانها تستحق الدرس والقراءة.

ولا أدعي أن ما توصلت إليه قراءتي النقدية في الكتابين قطعية، بل هي نتاج ذائقة أفرزت ما ستقرؤونه، وهي رحلة ماتعة في عالَمٍ مُبدعٍ وخَلاّقٍ تمثله شاعرة

(1) عزف على أوتار مشدودة - دراسة في شعر سعاد الصباح: د. نبيل راغب: 9 - 10.

تستحق التكريم والإشادة، وتستحق أن يقف النقاد والباحثون على مدارات الكون الشعري والأدبي عندها، وسيجد أدبها اختلافًا في القراءات، وما ذلك إلا لعمق التجربة الشعورية والشعرية المفتوحة على التأويل، وعلى عالم الدهشة.

****

قراءة في عتبة العنوانين

بعد أن أصّل النقد الحديث لعلم العنوان، لا يمكن أن نمر على عنوانيّ الكتابين لشاعرتنا سعاد الصباح مرورًا عابرًا، فلم يعد العنوان عابر سبيل في عملية الخلق الأدبي، ويقول (هاو سر): قبل النص هناك العنوان، وبعد النص يبقى العنوان؛ فالعنوان مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي وتجذب جمهوره المستهدف...»[1].

وفي وقوفنا على عتبة العنوان في كتابها: (قراءة في كفّ الوطن)، فإن الدلالة الإحالية له تأخذنا إلى إحدى طرق التنبؤ بالمستقبل الموجودة في الشعبية لدى بعض الشعوب، وتفترض هذه الطريقة معرفة صفات الإنسان ومستقبله من خلال قراءة كفه، عبر قراءة الخطوط والتعرّجات فيه، ولكل خط من تلك الخطوط دلالة خاصة موحية ومعبرة ومفسرة، وتبقى هذه القراءة ظاهرة شعبية أكثر منها علمية. إلا أن فريقًا آخر يرى أنها تنتمي إلى علم التنجيم عند الهنود، وتعد قراءة الكف من الممارسات البشرية عند كثير من شعوب الأرض، ويعتقدون أنهم من خلالها يعرفون الشخصية وطباعها، وذلك بفك شيفرات الخطوط فيها.

وشاعرتنا تجاوزت الدلالة الإحالية من قراءة كف الإنسان إلى قراءة كف الوطن، ولا أراها في هذه الإحالة إلا عارفة بتلك التفاصيل في خطوط الوطن، ومنسجمة معها أشد الانسجام، ومفسرة لكل ما فيه؛ فهي بنت ذلك الوطن، وذاتها الشاعرة

(1) Loe Hoek, La marquee du titre, dispositifs semiotique d une.

منغرسة فيه، ومثمرة في أرضه والوطن عندها وطنان، وطن حقيقي تعبر عنه بالانتماء والشغف، ووطن آخر رحل بعيدًا عن عالمها، ولكنها ما زالت تعيش تفاصيله الصغيرة والكبيرة. وهو زوجها الراحل الشيخ مبارك الصباح رحمه الله تعالى.

ويؤدي هذا العنوان وظائف عدة نستقيها من الوظائف التي حددها (جيرار جيني) للعنوان، وهي: الوظيفة التعيينية، والوظيفة الإغرائية/ التحريضية، والوصفية، والدلالية الضمنية المصاحبة[1].

- الوظيفة التعيينية: هو عنوان الكتاب، والمحدد لهويته الداخلية، وهي الوظيفة الأساسية للعنوان.

- الوظيفة الوصفية: وهي التي تسعى من خلالها الشاعرة أن تحدث ردات فعل عند قرائها، وهي هنا جعلت عنوانها ترميزيًّا ومشفّرًا، يفتح الأفق على عوالم تحتاج إلى اكتشاف، وهو عنوان مثير للتساؤلات ومحفز للذائقة وللثقافة الحاضرة والمخفية في فضائه.

- البنية الإغرائية التحريضية: بنية العنوان المجازية التي تمتلك القدرة على الحكم الجمالي على النص؛ إذ تشبه القطرة التي تلخص كل صفات المحيط، والشجرة التي تختزن جميع صفات الغابة»[2].

- وبذلك كان عنوان الكتاب متوّجًا لعملية الانتهاء من النصوص التي يختصرها، وعنوان هذا الكتاب يحلّق في فضاء النصوص، كما يحلّق بالمتلقي في عوالم غير محدودة، وإسقاطات لا يمكن حصرها.

---

(1) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبدالحق بلعابد: 23.

(2) شعرية العنوان في الخطاب الشعري المعاصر (شعر الشرقية نموذجاً)، إبراهيم تعيلب، تم استرجاعه 2015على الرابط: (nashiri. com).

- الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة: الأعمال الإبداعية ذات البعد الدلالي المصاحب، والعنوان» إشارة مختصرة ذات بعد إشاري سيميائي، وهو بما هو إشارة سيميائية، يؤسّس لفضاء نصي رائع، قد يفجِّر ما كان هاجعًا أو ساكنًا في وعي المتلقي أو لا وعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فورًا عملية التأويل»[1].

وعنوان الكتاب (قراءة في كفّ الوطن) يبعث الحياة في اللاوعي عند المتلقي، ويجعله يغوص عميقا بحثًا عن تجليات الدلالة، بل يفتح الآفاق على التأويل.

ومن الناحية اللغوية فقد جاء العنوان بثلاثة ألفاظ بدأت بـ(قراءة)، والقراءة تفتح آفاق الفضاء الأدبي، وهنا تعني التبحر والتأويل والغوص في البحث والتقصي، وهي تعبر عن أهمية القراءة بقولها في الكتاب[2]:

أنا من بيت يتنفّس القراءة، ويتمرى في

الكتب كل يوم

ثم (كفّ)، وفيها دلالات رمزية على الانبساط، والتفاصيل المتمثّلة في الخطوط والتعرّجات، ثم (الوطن) بما يحمله من تجليات وانتماء. وفي متن الكتاب تعبر عن الوطن بقولها[3]:

الوطن هو علاقة عضوية وإنسانية وتاريخية

بين حاكم ومحكوم، علاقة متكافئة يحكمها

العدل والاحترام والمساواة والطمأنينة

الروحية والجسدية، وحين يسقط العدل،

---

(1) سيمياء العنوان: بسام قطوس، 36.

(2) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 16.

(3) المرجع نفسه: 233.

وتنعدم المساواة، وتنهار الطمأنينة، ويصبح

القمع سيد الأحكام، والمسدس أساس الحكم...

تصير الديموقراطية برنامجًا تلفزيونيًّا يذاع

كل ليلة.

وأما خير تعبير عن عنوانها بعد أن قرأت كف الوطن فقد جاء بقولها:[1]

الوطن ليس مصطلحًا جغرافيًّا يتشكل من

أرض وبحر، ولكنه عمق روحي يمتد في

داخل الإنسان وفي داخل التاريخ

ويبقى عنوانها محددًا للنصوص وراسما للتصورات، ومرشدًا إلى مسالكها، ومحددا لمعالمها، وهو بهذا التجلي العميق يأخذنا إلى عالم ممتع وجميل، وسنتذكره في كل ما نقرؤه في داخل فناء الكتاب.

أما مجموعتها الشعرية: (وللعصافير أظافر تكتب الشعر)، فعنوانها رسالة أولى إلى المتلقي، ومن خلاله يطل على عالم الشاعرة، «فالعنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معًا، فتكون للنص بمنزلة الرأس للجسد؛ نظرًا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة، وكثافة الدلالة، وأخرى استراتيجية ؛ إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي»[2]، وعنوان المجموعة يحمل دلالات رمزية، فضلًا عن الدلالات الخفية والتحريضية، فقد جعلت - على غير المعهود - للعصافير أظافر، وجعلت تلك الأظافر تكتب الشعر، وهذه الغرابة تفتح نفس القارئ على القراءة المعمّقة لفكّ تلك الدلالات الملغزة.

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 235.

(2) سيميائية العنوان في «مقام البوح» لعبدالله العيش، شادية شقروشة: 25.

وقد كشفت بعض معالم اللغز في العنوان في مقدمتها بقولها:[1]

«عندما أسمع أو أقرأ أي قصيدة

أو ديوان صودر

أصرخ بأعلى صوتي: لا تذبحوا العصافير»

وقد وردت كلمة العصافير مرة أخرى في المجموعة بمقطوعتها الشعرية (عصافير لا تنام)، بقولها:[2]

وأعين العشاق لا تنام...

والشعر حتى الفجر لا ينام

يا ليتني مثل العصافير التي ...

تشتاق كل لحظة إلى بلاد الشام.

أما المرة الثالثة التي وردت فيها كلمة عصفور ففي قصيدتها(بشرى) التي تقول فيها:[3]

سوف أبقى دائمًا

أنتظر المهديَّ يأتينا

وفي عينيه عصفور يغني

وقمر

وتباشير مطر»

وقد وردت بدلالات مختلفة، فواحدة دلالة على القصائد المذبوحة بالمنع والمصادرة، وثانية بالشوق إلى بلاد الشام، وثالثة بالغناء المرتجى من الفرج المنتظر، ودلالة العصافير دلالة تحيل على المستضعفين الذين يبحثون عن عالم جميل مليء

(1) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 9.
(2) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 68.
(3) المرجع نفسه: 112.

بالحرية، ويحاولون صناعة تاريخ جميل، ورغم ضعفهم، فإنهم يتمرّدون على الواقع ويكتبون حريتهم وعالمهم بأظافرهم. وكلما غصنا في المجموعة الشعرية أدركنا التعالق الدلالي بين العنوان والنصوص، فالعلاقة بينهما علاقة تفاعلية، والعنوان «إنما هو بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها؛ فهو بنية افتقار يغتني بما يتصل به من قصة ورواية وقصيدة»[1].

والحقيقة أن العنوان والنصوص مثيران للدهشة، ومحيلان إلى عالم من الجمال والجلال، في تعانق مميز بينهما.

ويؤدي العنوان دوره وأهميته على مستوى إنتاج الدلالة، وأفق تحفيز المتلقي للقراءة، ويحقق إلى جانب ذلك ثراء المقاصد، وتعتمد الشاعرة في تجليات العنوان على الوعي الثقافي الجماعي، وعلى مستوى البنية اللغوية البلاغية للعنوان نجده مؤلفًا من ملفوظات أربع تمثّل حالة ثقافية وترميزية مميّزة (العصافير) بما يحمله هذا اللفظ من دلالات على الجمال والحرية والضعف ...، و(الأظافر) بما تحمله من دلالات التشبث والحفر لنيل المراد، و(الكتابة) بما تحمله من تجليات الجنوح نحو الكمال، و(الشعر) بما يحمله من مضامين ذاتية وموضوعية.

والعنوان دال برمزيته على ما ترمي إليه الشاعرة على مستوى التراكيب والمعاني في نصوصها بما تتضمنه من انزياحات على مستوى اللغة والشعرية والخيال.

ومع سعاد الصباح يمكننا أن نستخلص البعد العميق لقصائدها ونثرياتها من خلال سيميائية العنوان، الذي يعد فيما تكتب بؤرة للوعي الشعري والأدبي، ومركزًا للتفاعل والمواجهة مع النصوص.

---

(1) مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبدالوهاب: 19.

ومن الجدير ذكره لمتذوّقي شعر سعاد الصباح أن عناوينها مثيرة للتساؤل، وغالبًا لا نجد إجابات عن تساؤلاتنا إلا مع نهاية القراءة والتأويل، فعناوينها تفتح شهية القارئ، بتراكم علامات الاستفهام حولها، والبحث عن أبعاده في الذاكرة الجمعية، فالمتلقي في قراءته للنصوص يمثل دور الباحث عن تلك التساؤلات.

****

الذات الشاعرة مدخل إلى المفهوم

ومن هنا كان لابد أن نفرق بين (الذات الشاعرة)، و(ذات الشاعرة)، وقد ذهب الحميري إلى أن «ذات الشاعر الحداثي... ذات ماهوية حقيقية، أو مرجعية، تمثّل وضع الشاعر الحداثي خارج الشعر (أي قبل أن يصبح في حالة الوجود الشعري)، وينطوي عليها وضع الشاعر في الشعر: قد ينطوي عليها محركًا أو دافعًا للقول الشعري، وقد ينطوي عليها خلفية أيديولوجية: عقيدة أو رؤية أو إطارا فنّيًا ينتظم بنية القول، وينظم مسار نموه، وقد ينطوي عليها عالمًا للقول، أو جزءًا من عالم مركب، أو خلفية مرجعية لعالم مركب.

ولذلك فهي (أنا) أو (ذات) لا يمكن إدراكها، أو التعرف على هويتها إلا من خلال أقوال الشاعر غير الشعرية؛ أي النقدية، أو التنظيرية، أو التي يصرّح من خلالها بهويته، أو من خلال سيرته الذاتية، أو من خلال أعماله الشعرية الكاملة. ولذلك فهي من ثم تتطابق – إلى حدٍّ ما، مع أنا الشاعر، أو مع أنا الكاتب أو المؤلف الواقعي، في مقابل (أنا الكاتب) أو المؤلف الضمني».

وفي مجال تفريقه بينهما يرى أيضًا أن الذات الشاعرة الحداثية ذات وجودية، عرضية حادثة، أو آنية، تمثّل وضع الشاعر الآني (الآن – هنا) في فضاء الشعر أي وقد أخذ، الآن – هنا في التجربة يواجه بإمكاناته الشعرية وضعه خارج الشعر، يفكك بإمكانات اللغة – الإبداع الأنطولوجي، في العالم الواقعي أو الموضوعي، يعيد صياغة العالم، وصياغة علاقته بالعالم على نحو يحقق الولادة الممكنة له

وللعالم. ولذلك فهذه الذات تتطابق إلى حد ما مع (الأنا) الشعرية، أو مع أنا الكاتب الضمني»[1].

والذات الشاعرة تتكوّن في الفضاء الشعري، وتمثّل الوعي لحظة الكتابة، وذلك الوعي مبني على التخيّل، والمثال والغربة، بعيدًا عن الواقعية المحضة، ويمكن أن نقول إنها صياغة جديدة للواقع برؤى خيالية.

إن تجليات الذات الشاعرة في شعر سعاد الصباح تعبر عن إطلالتها على الواقع من رؤية خاصة مختلفة، تسعى إلى الغوص فيها لتغيير معالمها، ومن الذين التفتوا إلى هذه الظاهرة الشاعر أدونيس بقوله: «لم يعد الشاعر العربي الحديث ينطلق من أفكار مسبقة، ولم يعد يصدر عن معان جاهزة، وإنما أصبح يسأل ويبحث، محاولاً أن يخلق معنى جديدًا لعالمه الجديد، وهكذا لم تعد القصيدة الحديثة تقدم للقارىء أفكارًا ومعاني، شأن القصيدة القديمة، وإنما أصبحت تقدم له حالة، أو فضاء من الأخيلة والصور ومن الانفعالات وتداعياتها، ولم يعد ينطلق من موقف عقلي أو فكري واضح وجاهز، وإنما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي، نسميه: تجربة أو رؤيا»[2].

وأما الخطاب الشعري فتتم صياغته بحسب توجهات الذات الشاعرة؛ «فالخطاب في الشعر يكون من الذات إلى ذاتها، ويكون من الذات إلى الآخر، كما يكون عن الذات فى منظور الآخر، ويكون كذلك من خلال التماهي أحيانًا مع الآخر، إنها أشكال مختلفة من العلاقات، إذا كان الخطاب فى تماهٍ مع الآخر نستطيع أن نقول إجمالاً إن الآخر فى أيّ شكل من أشكاله هو بمثابة المرآة التى تتجلى فيها الذات لذاتها التى يتضح فيها ومن خلالها وعي الذات بذاتها»[3].

---

(1) الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، د. عبدالواسع الحميري: 13 - 14.
(2) زمن الشعر، أدونيس: 278
(3) قراءة في ديوان أبجدية الروح لعبدالعزيز المقالح، د. عز الدين إسماعيل: 163.

ينبغى الإشارة إلى أن الذات الشاعرة - على حد قول أحمد الصغير في مقالته (أشكال الذات الكاشفة في شعر المرأة المصرية - لا تعني الشاعر صاحب النص بالأساس، بل هي ذات مجازية لها مجانيتها الواسعة فى التعبير عن آلامها وآمالها، فالذات هي البطل الذي يتحرّك داخل النص الشعري في كل مرة تتم فيها قراءة القصيدة، ومن ثم فهي تتغير حسب تغير المتلقي، ودرجة وعيه الثقافي والمعرفي، طبقًا لتغير الزمان والمكان، وأحوال التلقي كافة[1].

وفي دراسة الذات الشاعرة يتبين لنا أنها لا تعني بالضرورة ذات الشاعرة نفسها بكونها منشئة للنص، بل تتحول إلى ذات النص نفسه، وضميره الشعري؛ فهي بذلك تتجاوز الشاعرة نفسها، وتنصهر في ذوات الآخرين.

وضمن هذه الرؤية فإن الذات الشاعرة تتحرّك في مدارين: حدث واقعي حقيقي يسبق النص، وحدث فني شعري في زمن الكتابة، ولذلك فإنها تعبر عن مواقفها في حدود ذات تتلبسها رؤى تمثّل وعيها الشعري المغامر في فضاء التخيل.

****

(1) عن مقالة: (أشكال الذات الكاشفة في شعر المرأة المصرية) لأحمد الصغير، موقع الثقافة الجديدة على الشبكة.

أحوال الذات الشاعرة في ديوانها:
(و للعصافير أظافر تكتب الشعر)

أولًا: الذات المغتربة:

الاغتراب في اللغة هو الابتعاد والنزوح[1]، أما في الاصطلاح فهو «شعور الفرد بالعجز عن التلاؤم والإخفاق وعدم التكيف مع المحيط»[2]، ومنهم من يتجاوز ذلك إلى أن يصبح العالم عنده بسعته سجنًا صغيرًا، لا يمكن أن يحتويه، وربما كان ذلك من نفاسة الذات الشاعرة التي عبر عنها المتنبي بقوله:

وهكذا كنت في أهلي وفي وطني
إن النفيس غريب حيثما كانا[3]

إن تداول مصطلح (الاغتراب) في العلاقات الإنسانية يدل على الإحساس الذاتي بالغربة[4]، وإن هذا الإحساس وما يكتنفه من مشاعر ورؤى ليس أمرًا سلبيًّا وإنما هو بحسب وصف الدكتور طه حسين:

«أقوى دليل على حيوية الذات وقوة نبضها»[5]، ولا سيما إذا وظّف ذلك في مجال الفنون والآداب ولاسيما فن الشعر؛ إذ عادة ما يتولّد الاغتراب عند الشاعر إذا كان يحمل رؤى وأفكارًا وتطلعات متميزة يقصّر الواقع عن الالتحاق بها أو التعاطي معها. ومن ثم يتكاثف الشعور بالتفرد والوحدة والعجز عن التجاوب مع

(1) لسان العرب، ابن منظور: مادة (غرب).
(2) الاغتراب، ريتشارد شاخت: 6.
(3) شرح ديوان المتنبي، أبوالحسن الواحدي: 2/73.
(4) الحنين والغربة في الشعر العربي، د. يحيى الجبوري: 16.
(5) خصام ونقد، د. طه حسين: 44.

المجتمع بسبب حصول شرخ في العلاقة الفاعلة بين الأنا والآخر. «ومن الصواب أن نقرَّ بأن كل رائد – مهما كان طبعه – يحوي بذور اغتراب في بنيانه الداخلي، فضلًا عن أننا لابد أن نعثر في كل عمل أدبي أو فني على جذور للاغتراب منذ أقدم العصور وحتى الآن، مع التأكيد على أن الاغتراب يميل نحو التضخم والتشعب كلما تقدمنا إلى الأمام؛ أي إنه يمد جذوره أكثر كلما اقتربنا من العصور الحديثة، ولاسيما في مجتمعنا المعاصر»[1]، وفي اغتراب الذات المبدعة عند الشعراء تظهر مظاهر الاكتئاب والقلق والحزن، وتتطور إلى الشعور بالوحدة والفراغ، والتشاؤم أحيانًا، وفيها ينكص الشاعر إلى ذاته الشاعرة، ويغترب عمّن حوله، وهي صفة للذات الحساسة، فيحتمي الشعراء بأنفسهم «من الجروح التي قد يصيبهم بها الآخرون فيستمتعون بذواتهم ويتلذذون بالتيار الدافق في أنفسهم»[2].

وشاعرتنا سعاد الصباح، ممن تظهر تجليات ذاتها المغتربة بقوة في شعرها، ونلمح إحساسًا عاليًا بتلك الذات، وهي ممن تصارع الواقع بالتأمّل الإنساني المتوهج، فهي مسكونة بالغربة، وذاتها الشاعرة تحلّق في سماء الشعر بكونه فضاء حميميًا لا يمكن لها أن تغادره، وهي إزاء ذلك تعيش حالًا من التمرّد على كل ما يحيط بها، وتسعى إلى تفجيره، ونلمح ذلك جليًا في قولها:

أريد أن أفجِّر الوقت إلى شظايا

أريد أن أسترجع العمر الذي

خبّأته بداخل المرايا

أريد أن أصرخ

أن أحتجّ

أن أقتل تاريخًا من العطور

---

(1) الاغتراب في الشعر الإسلامي المعاصر، د. فريد أمعضشو: 17 (بتصرف).

(2) علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي: 263.

والبخور

والسبايا

ويبدو لي أن هذه النزعة (التفجيرية) وليدة إحساس باغتراب الذات «فالإنسان تغترب ذاته إذا لم تفصح حياته عن سمات الحياة الإنسانية الحقّة، ومن هذه السمات التمتّع بالحساسية العالية»[1]، ونحن في مقطوعتنا الشعرية هذه أمام اغتراب في مواجهة (الوقت، والعمر)، ولجوء إلى معادل موضوعي لها بـ(الصراخ، والاحتجاج، وقتل التاريخ). ولا يمكن أن نفصل شاعرتنا عن زمن الروّاد من الشعراء الذين تجمعهم هذه الظاهرة، وهذه المرحلة من أكثر مراحل تاريخنا العربي اضطرابًا وهيجانًا، فقد اهتزّت المقاييس الفكرية والاجتماعية، وظهر التوتر بين حدة المضامين وتعقد المشكلات، وعنف التجارب والمشاعر[2]، وشاعرتنا تعلن عن اغترابها في مواجهة الزمن بقولها[3]:

يا زمانا

ما له لون ولا طعم

ولا رائحة..

رحل الأعراب عنه..

وأتى المستعربون

واستقال السيف من أحلامه

واستقال الفاتحون!

إنه اغتراب مشحون بالنفور من الزمان الذي فقد ملامحه، ويمكن أن نصنف هذا الاغتراب في حقل الاغتراب السياسي؛ فهي تجسّد ما آل إليه الشأن العربي

---

(1) الاغتراب، شاخت: 159.

(2) الزمن في شعر الرواد: 59.

(3) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 16.

من تمزّقات وفتن، والصراع من أجل الوجود، وانسحاب العرب في وجه المستعمرين، وهنا تتحوّل الذات الشاعرة إلى ذات مغتربة، وهي بذلك تستدعي ذاكرة المتلقي في المقارنة بين الواقع الحالي، وما كان عليه العرب في سابق عهدهم. وتؤكد شاعرتنا هذه الظاهرة في مقطوعة صغيرة شديدة التكثيف والتميّز بقولها[1]:

لم نعد إلا غريبًا يتأسى بغريب

وأبا يسأل: ما الخطب؟ وأمًّا لا تجيب!

وأما الاغتراب الشعوري فهو يظهر جليًا في ديوانها، وذلك لإيمانها بقيمة ذاتها، وذوات الآخرين، فعرى الألفة بينها وبين الآخرين مفصومة، ولا تريد أن تكون أمنياتها منقولة عن الآخرين، وذلك في قولها[2]:

عام سعيد

عام سعيد

إني أفضل أن نقول لبعضنا:

(حب سعيد)

ما أضيق الكلمات حين نقولها كالآخرين

أنا لا أريد بأن تكون عواطفي

منقولة عن أمنيات الآخرين

وكأنني بها تحاول أن تفرض عزلة خاصة عن الآخرين بتأصيل مشاعر الحب، ولذلك فإنها تشحن كلماتها بالحب، وهو حب من طراز فريد، لا يشاركها فيه أحد من العالمين، واغترابها كثيرًا ما يظهر بشحنات إيجابية على الرغم من ظهوره مستسلمًا بالكلمات، فباطنه مختلف تمامًا، يتجاوز الغربة إلى فضاء أرحب ممتلئ بالحبيب، وهي في مقطوعة لها بعنوان (ثروتي) تقول[3]:

---

(1) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 16.

(2) المرجع نفسه: 27.

(3) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 28.

ماذا سأفعل بالعقود.. وبالأساور؟ ماذا سأفعل بالجواهر؟

يا أيها الرجل المسافر في دمي

يا أيها الرجل المسافر

ماذا سأفعل في كنوز الأرض..

يا كنزي الوحيد؟..

وهنا تحاول أن تغترب عن عالم المادة بكل ما فيه من مغريات، وتختار الحبيب معادلًا موضوعيًّا عن تلك الحياة؛ لأنه يمثل كنزها الوحيد.

وقد ارتبط إحساسها بالمعاناة بالتمّيز؛ فهي تتجاوز واقعها إلى التحدي؛ لأنها عصيّة على الاختراق من الرجل الذئب المتلوّن، وذلك في قولها[1]:

تصرف كذئب

يجيد ثلاث لغات

فلن تستطيع اختراق حصوني

ولن تستطيع احتواء جنوني

ولن يستطيع جنودك

أن يشربوا قطرة

من سواد عيوني!

ويبقى حبيبها الأثير المتسامي مصدر إبداعها ورفيق غربتها، وتجربتها العاطفية هذه قادتها إلى مزيد من الاغتراب، فحبيبها تخبئه في صدرها، فإما نجاة لهما معًا في وجه الريح أو لا نجاة، وذلك في قولها[2]:

أريد أن أخبئك في صدري

عندما تشتد الريح

---

(1) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 30.

(2) المرجع نفسه: 31.

فإما أن أنجو

وإما ان أغرق معك

وغربة الذات هنا تنطلق من رؤيتها للعالم الخارجي، وتعارضها مع الداخل الوجداني، ولكن شاعرتنا تعي مع غيرها من الشعراء المغتربين أن «السبيل الوحيد للتخلص من حال الاغتراب لا يكون برفض الوجود رفضًا مطلقًا، ولكن بالتوازن بين الداخل والخارج، فيصير التعبير عن الاغتراب مخرجًا يعيد للذات توازنها وتأقلمها مع مجريات الأحداث الغالبة، كما يكون بالإيمان والرضا المقنع وصفاء الروح، فيكون الوجود الإنساني ذا معنى بتجلية الذات فوق ما يجري ما دام غير قادر على تغييره»[1]، وتلحّ هذه الذات المغتربة على فكر الشاعرة، وتحيط بها من كل جانب، فتبقى تحاول البحث عن فضاء القصيدة الذي ينقذها من هذا التردي في كل شيء، فهي تقول[2]:

استقالت من السماء بروق واستقالت من البحار

المنائر..

كيف تجري جداول الشعر فينا؟

كيف تجري؟ وهذه الأرض عاقر؟

وهي لشدّة ما تعاني من الغربة في عالمها المأزوم، فإنها تحاول البحث عن المعنى المعادل لتلك الذات الشاعرة، «و المعنى ليس مجرد فكرة أو مضمون أو مفهوم أو موضوع، أو مُتَصَوَّر خارج النص بالإمكان الحديث عنه بمعزل عن الصياغة التي يتشكل بوساطتها ويظهر فيها، وإنما هو مقولة دلالية فردية منجزة في شكل تعبيري مكرّر في أثر شخص واحد أو أشخاص عدة تتحقق في النصوص في شكل

(1) ظاهرة الاغتراب وصداها في الشعر المعاصر بمنطقة الخليج، د. علي عبدالخالق علي، 105.
(2) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 59.

ترجيعة بين عناصرها الداخلية بقدر من تماثل وحظٍّ من تنوع»[1]، فهي تمشي على حقل من الألغام، وتحاول الهروب من المدن التي أحرقت التاريخ، وتنكرت لعروبتها وإسلامها، وذلك في قولها[2]:

أمشي.. على حقل من الألغام..

هاربة من مدن قد أحرقت تاريخها..

وطلقت مبادئ العروبة..

وطلقت مبادئ الإسلام!!

وذاتها الشاعرة تعلن عن غربة تتقاذفها مشاعر الإحباط، وانعدام الثقة بما يحيط بها في هذا العالم، ويمثّل الشعر متنفسًا لها للخروج من هذا الموقف، وذلك في مقطوعتها (أرانب) التي تقول فيها[3]:

في زمن السادية العمياء واللصوص والحكّام

والتجار والصيارفة

لاتوجد المصادفة في زمن صارت به شعوبنا

أرانب مذعورة وخائفة

فذات الشاعرة هنا ذات نافرة من هذا الزمن الذي يتسلط فيه على رقاب الشعوب من ساقت ذكرهم في نصها من: (اللصوص، والحكام، والتجار، والصيارفة)، وفي مقابل ذلك شعوب وصفتهم بالأرانب، وفي ذلك إشارة إلى الإذعان والرضوخ، وهي تصوّر ضعف الإنسان المعاصر وانهزاميته أمام هؤلاء، وقد عبر (ماركس)

---

(1) الشعر والمال، بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب من الجاهلية إلى القرن الثالث الهجري، مبروك المناعي: 7.

(2) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 69.

(3) المرجع نفسه: 134.

عن هذه الظاهرة بقوله: «إنه عالم الأفراد المتنافرين الذين يعادي بعضهم بعضًا، فالإنسان أناني، فرد منعزل منكفئ على ذاته»[1].

ثانيًا - الذات الحزينة:

الحزن حال نفسية تصيب المرء لفترة زمنية تطول وتقصر، وتتفاوت في شدتها ووطأتها بين إنسان وآخر، والحزن يشكّل سمة تطغى على العديد من القصائد، وتنتشر في أعمال العديد من أعلام الحداثة[2]، وقد أشار العديد من النقّاد إلى حساسية المبدع، ولاحظوا أن الفرق بين الشعراء وغيرهم «يتجلّى في التكوين النفسي للشاعر، وهو تكوين متميّز - كما يصفه علماء النفس - يقوم على الإحساس المرهف والخيال الخارق. وهذا التكوين الخاص أو المتميّز يجعل الشعراء والفنانين وسائر المبدعين في حال قلق دائم وتوتر مستمر»[3].

ويبدو أن النشأة الغنائية للشعر العربي القديم جعلت الحزن أحد مفرداته البارزة، ومعبرًا عن ذوات الشعراء فيه، وأما الشعر العربي المعاصر فقد احتلّ فيه الحزن حيزًا كبيرًا، ولاسيما بعد ظهور الاتجاه الرومانسي «ولا يكاد يخلو مُؤَلَّفٌ من المؤلفات الشعرية والنثرية التي خلفوها من التعبير عما يجتاح أنفسهم من حزن وكآبة، وعما كان يسيطر عليها من قتامة وسوداوية جعلت أدبهم يبدو في معظم الحالات تصويرًا للذات البشرية التي تنشد الفرحة فما تدركها، ولا هي تعرف لها طعمًا»[4].

وشاعرتنا تأثّرت بما تأثّر به غيرها من شعراء عصرها؛ فالذات الحزينة في شعرها تظهر بجلاء، وتكشف عن تخلُّقها في النص الشعري لغويًا ومعنويًا؛ لترسم لنا الحزن الذي يستبد فيه الألم، فنراها تتشظى بالمرارة والحزن، وتظهر

---

(1) الاغتراب، شاخت، 153.

(2) ظاهرة الحزن في الشعر العربي الحديث، د. أحمد سيف الدين: 28.

(3) الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبدالعزيز المقالح، 26.

(4) أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، وأهم المؤشرات الأجنبية فيها، فؤاد الفرفوري: 126.

الذات الحزينة في شعرها بصورتين أولهم: انهزامية منكسرة تشكل حضورًا متأزمًا يصطبغ باليأس والقنوط، وثانيهما: متمرّدة تكشف عن الحزن وتعرّيه، وتقف في وجهه ندًا عنيدًا.

ويبدو للباحث من شعرها بأنها عايشت الحزن معايشة دائمة، ولاسيما الحزن الروحي الذي كان نتيجة لتأزّم ذاتها الشاعرة وتمزّقها النفسي في عالم المادة، وما ذلك إلا لأنها تعاني ضياع الأماني والآمال، والخيبة في عالم الواقع، ويتجسّد ذلك في قولها[1]:

كيف سأمسح دمع الفساتين..

كيف سأهرب من حلقات الدخان..؟

وكيف أحدِّق في ساعة البيت.. بعد رحيلك..

يا من سرق الزمان؟

إنه حزن مقيم يرافقها في كل لحظاتها، ولا مهرب منه، تجده في فساتينها، وحلقات دخان تذكّرها به، وساعة البيت التي توقف فيها الرنين عنده؛ لأنه برحيله سرق منها الزمان.

شاعرتنا هنا ترسم صورًا من الحزن في كل مكان من واقعها، فهي لا تعيش بنعومة ونعيم، بل إنها تعيش بين نار ذاتها الحزينة، وواقعها المؤلم. وكأنني بها تريد أن يكون شعرها حجّة على تلك الأيام التي تقضيها، وهي بذلك تجسّد فقدانها للحبيب بتعبيرها عن تجاربها الحياتية بفقده، فتعبر عنها ذاتها الحزينة في نصوصها، التي ينساب منها حزن الذات ووجعها، وذاتها الحزينة توثّق ضياعها بعد فراق الحبيب، وتربط بينها وبينه بوشائج الحياة، فبفقده فقدت كفَّ الرجل التي تستند عليها ونرى ذلك في قولها[2]:

---

(1) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 67.

(2) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 89.

من دونك.. من أنا؟؟

عين ضاعت أهدابها..

وقرنفلة تبحث عن رائحتها..

وغابة احترقت أشجارها..

وأنثى تبحث عن كف رجل تتكئ عليها

وكذلك فإنها تكتب بمداد الحزن مأساة فقدها للحبيب، وقد تكثّفت فيها روحها في عالم لا ترى فيه ذاتها، إلا بوجوده؛ فهي: «عين ضاعت أهدابها، وقرنفلة فقدت رائحتها، وغابة احترقت أشجارها»، وهنا تتجسّد الذات بمنطق الرومانسيين الذين يجدون ضالتهم في الطبيعة، فتمتزج ذواتهم معها.

ويبدو أنها تشاطر الشعراء المعاصرين رؤيتهم للحب «فالحب بالنسبة للشاعر المعاصر هو جرعة تخدير للذات، وهو موضوع تشغل الذات به نفسها، حتى تترسب أحزانها في القاع، وحتى يبدو كل شيء جميلًا وسارًّا في هذا الوجود؛ إنه وسيلة شفاء من الحزن المقيم»[1]

إن حضور ذاتها الشاعرة في نصوصها حضور راصد للوجع، ففي مقطوعتها (حفل استقبال) تعيش الانتظار على قارعة الحلم والترقّب، بقولها[2]:

كم مرة يا حبيبي تواعدني أن تزورا

فألبس ثوبي ضياء وأرسل شعري حريرا

واملأ يومي شموسًا وأزرع ليلي بذورا

وأنظم شعري غناء وأغمر جوي عبيرا.

---

(1) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، د. عزالدين إسماعيل: 371.

(2) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 92.

إنه عالم افتراضي يمور بالاغتراب وبالحزن الدفين، وهي تعبر عنه بلوحة حزينة تنقل المتلقي إلى عالمها بتمكّن واقتدار. وتجسّد ذلك الحزن أيضًا بمرارة الفقد الذي يجرّ على كلماتها مرارة الصبر، وعلى دموعها حرارة الفراق، وذلك في قولها[1]:

كلماتي مرة كالصبر

حرى كدموعي..

منذ أن جارت يد الموت

على أغلى شموعي

وليس لها من ملجأ إلا الدعاء بأن يتقبل الخالق صلواتها وخشوعها وامتثالها، لتجد الملجأ مما هي فيه في ظل شوقها المقيم لمن فارقها ولا رجوع له وذلك في قولها[2]:

يا إلهي.. اقبل صلاتي، وامتثالي، وخشوعي

فهي قرباني إلى ذاتك، في شوقي وجوعي

للقاء من راحوا إلى غير رجوع

وهي في مقطوعتها (كيف) تحشد الكثير من ألفاظ المعاناة والحزن، وتكثّفها بتكرار السؤال الذي لا جواب له، وهنا يأتي النصّ محلّقًا معبّرًا عن ذات الشاعرة الحزينة التي تترك الأثر عند المتلقي بالبحث عن الإجابات، وذلك في قولها[3]:

كيف يا قلبي

تفردت بألوان العذاب؟

واحتملت العيش مرّا،

وشربت الكأس صابْ

---

(1) المرجع نفسه: 94.

(2) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 95.

(3) المرجع نفسه: 121.

ولماذا أوصد الغيب

بوجهي كل باب؟

وسقاني الهمّ

واللوعة من غير حساب.

وسعاد الصباح كغيرها من شعراء هذا العصر ممن «تعمّقت الكآبة ونشرت جذورها في نفسيته، فالشاعر المعاصر عانى الكثير، وصبر صبرًا لا يطاق، فأعلنت ذاته أن هذا الزمن زمن عنف وقهر، فجاءت أشعاره حزينة معبرة عن صرخة تنطلق من أعماق ذاته الموجعة، فتجرّع غُصص العذاب النفسي أثناء عملية التأمّل فيما هو كائن، وما يجب أن يكون، فظهرت في شعره معاني الغربة والتمزق»[1].

وهي في مقطوعتها (اغتيال) تفتح أبواب الدهشة بالسؤال الحزين المتألم، وتحاول أن تشارك الأيام أحزانها بقولها[2]:

ما لها الأيام تبكي.. ما لها؟

أهي مثلي ضيعت آمالها؟

عاش قلبي في سويعات المنى

ثم غشّاها أسى فاغتالها

إن الذات الحزينة في شعر سعاد أدركت مأساة الوجود التي جعلت الحزن مقيما في نفسها، وهي بذلك تشارك أقرانها من الشعراء المعاصرين، فقد وصل حزن الشاعر المعاصر «إلى أبعد حد له، بل وصل إلى درجة أصبح فيها لا يميّز بين الفرح والحزن، وبين السعادة والألم، وبين الضحك والبكاء، وبين الفرج والضيق؛ كل هذه المعاني الشعورية امتزجت ببعضها لتعطي كل ما يدل على المرارة والسأم والتعاسة، فلو مرت ساعة الفرج على الشاعر، حتما سيتبعها حزن طويل؛ حزن

(1) مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي، 1984م: 336.
(2) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 122.

يأتي به التذكار للآلام والأوجاع التي مر بها وما زال يعانيها؛ حزن يجعل الشاعر يعيش في خوف دائم؛ لأنه يجهل المصير، والمستقبل في نظره غامض ومظلم»[1].

فهي تقول في مقطوعتها (رحلة إلى النور)[2]:

ادفعي زورقي إلى النور يا نفسي

وسيري به لبر الأمان

فيكفي ما احتملت من شجن الليل،

وعصف النوى،

وظلم الزمان.

وتحوّل حزنها بفقد (مولاها) إلى خطاب أوراقه من شوقها، وحروفه من ذوب قلبها، ومداده من دموعها، وعطره من كأس حبها يقبل عينيه في غيابه؛ كل ذلك في لوحة مميّزة رائعة بقولها في مقطوعتها (قراءة)[3]:

مولاي، إن جاءك هذا الخطاب

أوراقه من شوق روحي لباب

حروفه من ذوب قلبي المذاب

مداده من أدمعي وانتحاب

وعطره من كأس حبي رضاب

مقبلًا عينيك بعد الغياب

وهي في هذه الصورة الكليّة تعتمد الحذف والإضمار، فتبدأ بأسلوب الشرط ولا تعطي جوابه، وبذلك تفتح للمتلقي باب الجواب على عالمها الحزين.

---

(1) ظاهرة الحزن وبواعثها في الشعر العربي المعاصر، نجية موس، جامعة تلمسان (الجزائر)، 15.

(2) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 110.

(3) المرجع نفسه: 123.

ويصدق في شاعرتنا قول (أرسطو): «أقدر الناس تعبيرًا عن الشقاء، من كان الشقاء في نفسه»[1]، وبراعتها في رسم الصور ليست براعة تصويرية للواقع بل هي كما قال الدروبي عن الفنان: «هو الذي يبدل الطبيعة من أجل أن يزيح الستار عن حال نفسية؛ إنه لا يصوّر واقعًا مرئيًّا، وإنما يتخذ الشكل المرئي ليكون ممرًّا إلى واقع نفسي غير مرئي، رمزًا يوحي به، وينمّ عنه، ويحيل إليه»[2].

ومن أحزانها المقيمة حزنها على عرب اليوم الذين أضاعوا البوصلة؛ فهي تعبر عن ذلك بقولها في مقطوعتها (بكاء)[3]:

إنني بنت الكويت
كلما مر ببالي، عرب اليوم، بكيت..
كلما فكّرت في حال قريش،
بعد أن مات رسول الله،
خانتني دموعي، فبكيت..

وهي بذلك تستحضر التراث، وحال قريش عند موت رسول الله - صلى الله عليه وسلم - في عودة إلى الموروث لتشكيل إبداع جديد يربط الحاضر بالماضي، ويستدعي الحادثة التاريخية بتجلياتها ومخزونها العقدي والنفسي والعاطفي في نفوس الناس.

وذاتها الحزينة لا تجعلها تركن إلى اليأس الدائم، في رؤية إيجابية تصنعها من ذاتها؛ لأنها تنظر إلى الأمر من زاوية أخرى، وهي بذلك تتحوّل إلى باحثة عن جنة خلف السراب، وتنتظر الورد يطلع من تحت الخراب، بقولها في مقطوعتها (بانتظار الورد)[4]:

---

(1) فن الشعر، أرسطو: 15.
(2) علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي: 38.
(3) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 83.
(4) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 84.

سوف أبقى دائما..

أبحث عن صفصافة.. عن نجمة..

عن جنة خلف السراب..

سوف أبقى دائمًا..

أنتظر الورد الذي

يطلع من تحت الخراب..

ويمكن أن نصل إلى أن أهم بواعث تشكّل الذات الحزينة في شعر سعاد الصباح فجيعة فقدها لحبيبها، وحرمانها منه، وخيبة آمالها فيما يحيط بها، وهي بواعث جرّتها إلى الولوج إلى عالم الحزن النبيل، وقد انعكس ذلك كله على لغة نصوصها، ولاسيما تلك النصوص الذاتية؛ حيث تتلوّن مفرداتها بالألم والحزن والأسى، من مثل: (دمع الفساتين... الثلج يحرقني بناره... أؤسّس مملكة في الهواء... دمعي المنثور... غزال جريح... وغيرها كثير)، وكلها تتآلف لتظهر معالم ذاتها الحزينة المنكسرة التي تأبى أن تظهر ذلك الانكسار إلا أمام قامة من تحب، وتمثّل تلك الذات الحزينة عدم الانسجام بين الشاعرة وبين واقعها، وإحساسها العميق بمدى بعد أحلامها وأمانيها، وقد اختصرت ذلك كله في مقطوعة قصيرة بعنوان: (مملكة الهواء) تقول فيها[1]:

أحبك جدًّا..

وأعلم علم اليقين

بأني أؤسّس مملكة في الهواء!

ويمكن أن نقول في نهاية هذا الفصل إن حال حزن الذات هي الأفق الأساسي الذي تدور فيه – غالبًا – الأحوال الأخرى للذات؛ ففي تأمّل الشاعرة حزن، وفي حبّها حزن، وفي اغترابها حزن، وفي تشاؤمها حزن... ويكاد الحزن يرافق شاعرتنا في كل نص من نصوصها، حتى النصوص المتمرّدة منها.

(1) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 75.

ثالثًا - الذات المتأمّلة:

التأمّل هو التفكير العميق في موضوع معين لمحاولة استخراج جوانبه العامة، ويرادفه التفكّر والتفحّص والدرس العميق، واستغراق الفكر في موضوع تفكيره إلى حدّ يجعله يغفل عن الأشياء الأخرى، بل عن أحوال نفسه، والفرق بين التأمّل والتفكّر هو أن التفكير يصرف الذهن في معاني الأشياء لمعرفة أسبابها وظروفها ونتائجها، على حين أن التأمّل هو التفكير المصحوب بالاعتبار»[1].

ويعدّ التأمّل أحد ظواهر الشعر العربي المعاصر، وفيه يحاول الشاعر عبر ذاته أن يحلّق في ذوات الآخرين، واستكناه خفاياها؛ لأن الشعر - عمومًا - حالة تلقٍ وانفعال دائمين، «والشعر التأمّلي يقوم على تجربة تأمّلية عاشها الشاعر بفكره وبوجدانه، واستطاع من خلالها أن ينفذ إلى ما وراء التجربة الشعرية، ليستخرج لنا من مكنوناتها دقائق الأشياء، وليصنع موقعًا معمّقًا من الموضوع الذي أخلص التجربة له، وكثيرًا ما تعكس مواقف الشعراء في تجاربهم التأمّلية صفات نفسية وعقلية تتسم بها شخصياتهم»[2].

ومن الموضوعات التي تفرض حضورها التأمّلي في النص الشعري عند سعاد الصباح قضية الزمن، وتأمّلها في الزمان هو صراع بين ذاتها الشاعرة وبينه، مع الإحساس العميق به، فنراها في مقطوعتها (مرايا) تقول[3]:

أريد أن أفجّر الوقت إلى شظايا

أريد أن أسترجع العمر الذي

خبأته بداخل المرايا

---

(1) المعجم الفلسفي، مادة (التأمل) بتصرف.

(2) التأمل في الشعر السعودي، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، صالح المحمود 142، (مخطوطة): 27.

(3) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 14.

أريد أن اصرخ

أن احتجّ

أن أقتل تاريخًا من العطور

والبخور

والسبايا

فهي هنا تشير إلى الزمن الذاتي الذي يصطلح على تسميته في النقد المعاصر – الزمنية – ، وفيه يأتي الزمن متشكّلا بالوعي، وعند أصحاب المذهب الظواهري تعرف الزمنية بأنها: «البناء الذاتي للزمن مقابل بنائه الموضوعي»[1]، وشاعرتنا تريد أن تفكّك الزمن، ليتفتق عن قدرات خارقة لتأسيس عالم تأمّلي أفضل.

وهي تخاطب الزمان في مقطوعتها (رحيل) بقولها[2]:

يا زمانا

ما له لون ولا طعم

ولا رائحة

رحل الأعراب عنه..

وأتى المستعربون

واستقال السيف من أحلامه

واستقال الفاتحون

وهنا تجسّد عبر وعيها للزمان مقاصد الشعر العميقة بالتلميح وليس التصريح، ويبقى الزمان الذي لا لون له ولا طعم ولا رائحة عندها خاضعا للتأويل، عبر تشكّلات تأمّلية.

(1) أسس المنهج الظواهري عند أدموند هوسول، فريدة غبوة: 197.

(2) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 16.

وحين تتحدّث عن علاقتها بحبيبها فإنها تراه زمنها الوحيد، وتريد منه أن يتمدّد على شواطئ عمرها، وذلك في مقطوعتها(شاطئ) التي تقول فيها[1]:

تمدّد على شواطئ العمر.. فبيني وبينك تاريخ لا

يعرف التكرار

وهي في علاقتها بالزمان والمكان تحاول تجاوزهما بالحب؛ لأن الحب عندها أرحب منهما معًا، ويظهر ذلك في مقطوعتها القصيرة: (أكبر.. وأرحب)[2]:

الحب أكبر من جميع الأزمنة

والحب أرحب من جميع الأمكنة

وتحتل فكرة الحياة والموت التأمّلية في شعرها منزلة كبيرة، وتسيطر على تأمّلاتها في الحياة والظروف المحيطة بها، ومعروف أنها كرّست جلّ شعرها في الحديث عن حبيبها الفقيد الذي فارقها وترك نفسها مكسورة تعيش معه لحظاتها؛ فهي تلجأ إلى ذاتها المتأمّلة في حديثها عنه، ونراها تقول في مقطوعتها (صباح الخير)[3]:

نعمة كبرى بأن أفتح عينيّ صباحًا

فأرى في جانبي من أناديه حبيبي

ونراها تمزج بين موقفها الرومانسي الحالم الذي لا يقبل الحياة بمعزل عن الحبيب، وبين عالم آخر مثالي تأمّلي تحقّق فيه رؤيتها للموت والحياة، وهي في مقطوعتها (ثروتي) تقول[4]:

ماذا سأفعل بالعقود.. وبالأساور؟

ماذا سأفعل بالجواهر؟

---

(1) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 62.

(2) المرجع نفسه: 86.

(3) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 21.

(4) المرجع نفسه: 28.

يا أيها الرجل المسافر في دمي

يا أيها الرجل المسافر

ماذا سأفعل في كنوز الأرض

يا كنزي الوحيد؟

وهنا نراها عازفة عن مغريات الحياة، في مقابل كنزها المفقود، فهذه المغريات لا تمثّل لها شيئًا وهو بعيد عنها. وهي تصنع من حضوره معادلًا للبقاء، فتراه يواعدها، وهي تتزيّن للقائه، ولكن ذلك في عالم تفترضه لتعيشه في أحلامها، ويتجسّد ذلك في قولها في مقطوعتها: (حفل استقبال)[1]:

كم مرة يا حبيبي تواعدني أن تزورا

فألبس ثوبي ضياء وأرسل شعري حريرا

وأملأ يومي شموسًا وأزرع ليلي بذورا

وأنظم شعري غناء واغمر جوي عبيرا

ونراها في حديثها عن الموت الذي يتردّد صداه في كثير من قصائدها، تتّخذ بعدًا مناقضًا لحقيقة الموت على أنه نهاية الحياة ودخول عالم الأبدية، بل نراه معادلًا لاسترجاع الكيان الروحي والمادي عندها، الذي به تعيش ومن أجله تحيا.

إنها تنتصر عبر ذاتها المتأمّلة على الموت انتصارًا جماليًا، فإن كان الموت قد سلبها أعز ما تملك فإن مكانة الفقيد الرمزية التي شيّدتها في أعمالها الشعرية والنثرية تعد امتدادًا لزمن مضى بكل ما فيه من تفاصيل جميلة ومؤلمة.

ولا نستغرب أن يبسط قاموس الحياة في التعبير عن الموت سطوته في نصوصها، وهي سطوة تجد مرتعها في الروح التي تجسّد الحياة بمقابل الموت، فتستحضر الحبيب إلى زمن الكتابة لتجعله حيًّا في النصوص.

---

(1) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 92.

وهي في علاقتها التأمّلية بفقيدها ترى أن الموت حافز لتحريك الزمن، وخلق ليقظة متجددة، تتجسّد بالحضور الدائم له في قصائدها على المستوى الموضوعي والفني.

وإننا لو تلمّسنا معجم الموت اللغوي ومرادفاته وتجلياته ومعانيه في شعر سعاد الصباح لرأيناه طاغيًا، وما ذلك إلا لفرط عمق هذا الهاجس الذي يرافقها، ويتمظهر في نصوصها، ونرى أن ذاتها قد تعمّقت فيه وتوحّدت معه.

ولا نغفل أن موضوعة الموت برؤية شاعرتنا تنبض بالانفعال والتأمّل، وتنفذ إلى ما وراء الحقيقة، لتتجاوز الزمان والمكان، وتصنع لنفسها كينونة خاصة، تنبثق من عالم افتراضي، وواقع مأمول، تتمنى أن تعيش فيه طوال حياتها.

وتبقى الذاكرة الشعرية سبيلها إلى تذكّر من فقدت، وتفاعل ذاتها الشاعرة معه في مدارات النصوص، والذاكرة الشعرية في تجسيدها لفضاء الأنا الشاعرة لا ينحصر بشكلها ومضمونها وأدائها في حدود معينة يفرضها المفهوم الزمني أو المكاني للذاكرة، بل يمتدّ في عمق اللغة والمكان والموروث والروح، وتظل تمارس دورها في تعبئة الذات الشاعرة ورفدها بالصور والوقائع والأحاسيس التي لا تنضب، وما العملية الشعرية على هذا الأساس سوى فعل تنصيص للذاكرة واستجلاب كنوزها الدفينة لتحقق القصيدة الأنوية[1].

رابعًا: الذات المتفرّدة الرافضة:

«الذات هنا تحاول أن تتوحد مع الزمان، وإن كانت متحرّكة في المكان، تستكشف مفرداته، وهي في الوقت نفسه تستبطن العلاقة الجدلية التي تربطها بالزمان والمكان، وهي في كل الأحوال تروم الحصول على الحرية في التجوال، وأن تتمكن من الوصول إلى رؤية ثابتة، ترى من خلالها الزوايا جميعها في المكان،

(1) المغامرة الجمالية للنص الشعري، محمد صابر عبيد: 24.

وتستشعر عن طريقها وطأة الزمان... إن الذات يؤرقها طول الزمن، إذا انفصلت عن الآخر/ المجتمع، فتبدو منحسرة آنذاك، تقاسي الآلام والأحزان، حتى إن رؤيتها لزمن تمتد فتراه على غير حقيقته»[1]، ونلمح هذه الذات بتجلياتها في مقطوعتها (صمت) بقولها[2]:

وأنا متعبة من ذلك العصر الذي

يعتبر المرأة تمثال رخام

فتكلم حين تلقاني

لماذا الرجل الشرقي ينسى

حين يلقى امرأة نصف الكلام؟

ولماذا لا يرى فيها سوى

قطعة حلوى

وزغاليل حمام!

ولماذا يقطف التفاح من أشجارها..

ثم ينام؟!

وفحوى النصّ كاملًا يتناغم مع الذات المتفرّدة ومعاناتها؛ فهي تعلن عن نفسها من البداية بالبدء بـ(أنا) لتجلّي تعبها من ذلك العصر ومعاناتها فيه، وهي بذلك ترصد تجربتها الشعرية المتفرّدة بوصفها أنثى بمقابل الرجل الشرقي الذي يرى المرأة تمثال رخام، ثم تأتي بفعل الأمر(تكلّم)، وتبدأ بطرح تساؤلات عليه، وتبقيها مفتوحة الإجابات، وبذلك تساهم في تشكيل الرؤيا الممتدة إلى ذاتها المتفرّدة، لتفسح لعقولنا وعقول الرجال الشرقيين مدى فداحة العلاقة التواصليّة بين الرجل والمرأة، وتخيّل مدى قسوتهم، ومدى صلابة موقف الذات الشاعرة الأنثوية المتمرّدة في مواجهة عناد الرجل وصلفه.

(1) الذات وأحوالها في شعر البهاء زهير، وئام محمد سيد أحمد: 8.

(2) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 35.

ونلمح رؤيا قريبة من هذه الرؤيا في موضوع آخر، مداره الظلم والخيانة، وذلك بقولها في مقطوعتها (من نحن)[1]:

أيها السادة.

ما الذي ينشده الشعر في عصر الخيانات

وفي عصر الجمود؟

أترى.. نحن نغني عصرنا؟

أم نغني عصر عاد وثمود؟!

إنها ذات فرديّة ترى انغماس هذا العصر بالجمود والظلم والقهر، وترى أن الشعر غير قادر على تغيير المسار.

وذاتها تعلن في مقطوعتها (كبرياء) الحرب على الشعر الذي يرضى بالذل، ولا يعرّيه، فهي تقول[2]:

أيها الشعر

الذي يحرق بالكبريت

أشجار السماء

يالذي يأكل من قلبي صباحا ومساء

يالذي يحفرني حتى العياء

كيف ترضى موقف الذل

أليس الشعر ابن الكبرياء؟!

وترفض (أبا جهل) المعاصر الذي يأتي من زمان الغبار، ويرى المرأة جارية تباع وتشرى، وهي تستدعي شخصية (أبي جهل) من التراث بما تحمله في الذاكرة

(1) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 37.
(2) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 43.

الجمعية من الظلم والصلف والتجبّر، وتعرّي (أبا جهل) المعاصر في مقطوعة قصيرة مكثّفة المعاني بقولها[1]:

أيا قادمًا من كتاب الغبار..

بعينيك ألمح سوق الجواري..

تصرف كما كان جدودك..

يستملكون النساء..

كأي عقار!

وهي تبدأ بنداء النكرة غير المقصودة، وذلك إمعانًا بإهانته، لسوء ما يفعل، وإشارتها إلى الماضي المقيت تتجلّى في قولها كتاب الغبار، وهو الحامل في عينيه صورة سوق الجواري، ويرى المرأة ممتهنة عبدة. وهي تشير إلى شيء خارج القصيدة من المنظور التاريخي لفعل القهر والهيمنة، فكأن الذات تقيم جدليتها، بصورة غير مباشرة على أساس إثارة حسّ المفارقة في القارئ؛ حيث يقع الحاضر في أسر الماضي من جهة، ولفت الانتباه من جهة أخرى إلى معاناة الأنثى من واقع هذا الماضي الذي تحاول الخروج عليه[2].

وتمعن ذاتها المتفرّدة في التحدي، في مقطوعتها التي تحمل العنوان نفسه: (التحدي) بقولها[3]:

ليس في إمكانهم..

أن يقمعوا صوتي..

ولا أن يقمعوني..

ليس في إمكانهم..

---

(1) المرجع نفسه: 48.

(2) تمرّد امرأة خليجية، قراءة نقدية في شعر سعاد الصباح: د. عبدالله المهنا: 38.

(3) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 48.

أن يوقفوا برقي.

وإعصاري..

وأمطار جنوني... !

وقد عبر الدكتور عبدالله المهنا عن شبيه هذه المقطوعة من شعرها بقوله: «كأن هاجسها الأكبر هو الهيمنة الخارجية على أنوثتها، والتخلّص من هذه الهيمنة يعني تحقيق الوجود الذاتي المنفصل عمّا عداه، وفي هذا السياق تطرح الذات مرافعاتها الذاتية في وجه التبعية والتخلف، ومنطق القوة والقهر، في سياق اختيار دوال القهر والهيمنة من عناصر تقع خارج إطار الزمن[1]»، وهي ترصد ظاهرة قمع المرأة، وتجسّد سطوتها بمقابل هذا المنع، فتستخدم ألفاظ السطوة والجبروت من مثل: (برقي، وإعصاري، وأمطار جنوني).

ويبدو لنا أن شاعرتنا تعيش حاليّ الرفض والثورة في ديوانها، ولا تستقرّ على حال واحدة، وحالها ليست حال تمرّد، والفرق بين التمرّد والثورة في أن «التمرّد (في الشعر) يمهّد (للثورة) في (الواقع) بكل ما يعنيه هذا الواقع من فن وسياسة واجتماع... ومعنى هذا أن التمرّد في ذاته لا يضع بدائل للواقع الذي يحتج عليه، ولكنه يمهد للثورة المندفعة أساسًا في اتجاه إيجاد البديل وتأكيده ؛ أي أن التمرّد عامل بالفعل في جانب السلب ؛ أي (الهدم) بما هو نقض للواقع القائم، وعامل بالقوة في جانب الإيجاب ؛ أي (البناء) بما هو امتداد في الثورة التي تتمخّض عنه»[2].

وهناك من ذهب إلى تعريف التمرّد بأنه: «شهادة لا تماسك فيها ولا إحكام، وهو بمثابة حركة عاطفية تفتقر إلى الرؤية الواضحة... بل هو حركة لا نتيجة لها في الواقع، أي إنه عبارة عن احتجاج غامض لا ينطوي على نظام أو مذهب»[3].

---

(1) تمرد امرأة خليجية، قراءة نقدية في شعر سعاد الصباح: د. عبدالله الهنا: 38.

(2) ظواهر التمرّد في الشعر العربي المعاصر، محمد أحمد العزب: 126.

(3) مفهوم التمرّد عند ألبير كامو وموقفه من ثورة الجزائر التحريرية: 20.

أما الرفض فهو ما تجسّده سعاد الصباح في شعرها؛ لأن «فلسفة الرفض (النفي) ليست إرادة سالبة؛ فهي لا تنطلق من تناقض بعارض دون أدلة، ويثير جدالات فارغة وغامضة، وهي لا تتهرب منهجيًّا من كل قاعدة؛ إنها خلافًا لذلك كله، وفيّة للقواعد، داخل منظومة قواعد»[1]؛ ولذلك فإنني عنونت هذا الفصل بالذات الفردية والرافضة؛ لأن منطق الرفض عند سعاد الصباح مستمدّ من وعي رسالي بضرورة رفض كل ما يعطل المنظومة القيمية والأخلاقية للإنسان، وشعرها لا يحمل التمرّد السلبي، بل يحمل الرفض الإيجابي. وهي تمثّل الشعر المعاصر بجانبه الإيجابي، و«شعرنا المعاصر لم يقترن في مضامينه بظاهرة من الظواهر قدر اقترانه بالرفض، بل إن شعرنا المعاصر أشد ارتباطًا واقترانًا بهذه الظاهرة بسبب ما يكتنف هذا العصر من هموم وتناقضات تكاد تشمل الميادين والمجالات كلها؛ حيث يجد الشعراء أنفسهم إزاء واقعهم الاجتماعي المعيش، وقد تقاذفتهم هموم الحياة اليومية، فيلجؤون إلى التعبير عن آمالهم وآلامهم بكل غضب وسخط، ومن ثم تولد إبداعاتهم الشعرية متأججة بنيران الثورة والرفض»[2].

وشعر سعاد الصباح ينتمي إلى ما يمكن تسميته بمصطلح الأدب النسوي، وهو يتبع تيارًا «ينطلق من وعي ضدي لهيمنة الخطاب الذكوري، ورفع وعي النساء معرفيًّا وفكريًّا وسياسيًّا، مع دحض الفكرة الرافضة لقدراتها الإبداعية، كما أنه لا يشترط أن تكتبه النساء فقط، وإنما لابد أن يتناول مواضيع المرأة سواء أكان مبدعه امرأة أم رجلا[3]».

وترى (سارة جامبل) في كتابها: (النسوية وما بعد النسوية) «أن المصطلح المنسوب إلى (نسوة) يشير إلى كل من يعتقد بأن المرأة تأخذ مكانة أدنى من

---

(1) فلسفة الرفض، غاستون باشلار: 153.

(2) الرفض في الشعر العربي المعاصر، سعيد محمد: 131.

(3) التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، رزيقة بوشليقة: 39.

الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف اقتصادية أو ثقافية مختلفة»[1].

ولذلك كانت سعاد الصباح من الشواعر الباحثات عن ملامح الخصوصية في فعل الكتابة، وهو فعل مرتبط باستعادة التوازن التاريخي والمعرفي المفقود، وهي في شعرها تريد رد اعتبار المرأة المسكوت عنه في التراث والأعراف والتقاليد الاجتماعية، وهي لا تريد بذلك أن تتمرّد على واقعها، بل تريد أن تؤسّس لوعي موضوعي، بعيدًا عن ردّات الفعل؛ مما يؤسّس لموضوعية في الرؤية عبر شعرها منذ بداياتها إلى الآن. وهذا يتجسّد في مقطوعتها: (الرجل السوداوي) التي تقول فيها[2]:

يا هولاكو هذا العصر..

ارفع عني سيف القهر

إنك رجل سوداوي..

مأساوي..

عدواني..

لست تفرق بين دماي

وبين نقاط الحبر

وقد اخترت مصطلح النسوية لأنني لا أميل إلى مصطلح الأدب النسائي، من منطلق عدم وجود جنس للكتابة، وقيامها على أساس إنساني دون تدخل للجنس أنثويًّا كان أم ذكريًّا. وممن يذهبون هذا المذهب الناقدة خالدة سعيد بقولها: «من منطق كون التسمية تتضمن الهامشية مقابل مركزية مفترضة (الرجل)؛ فما تبدعه المرأة لا يملك تلك الخصوصية التي تميّزه وتؤهله ليكون أدبًا له خصوصياته التي

(1) النسوية وما بعد النسوية، سارة جامبل، (معجم أدبي)، تر: أحمد الشامي: 337.
(2) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 76.

تمنحه تفرّده وهويته الخاص؛ انطلاقًا من موقع المرأة ضمن منظومة محددة، جعلت صوتها يتوارى إلى الخلف ليتبدد التفاعل الحواري»[1].

وذهبت الناقدة رشيدة بن مسعود إلى أكثر من ذلك، وسمّته بالحرمي الاحتقاري، وترى «أن غموض المصطلح وعسر فهمه، يدخل في موضوعة فوضى المصطلحات، والأدب النسائي يوحي بالمفهوم الحريمي الاحتقاري؛ لذا فإن المبدعات يتهربن من هذا التصنيف»[2].

سعاد الصباح تمثّل خصوصية بين شواعر عصرها فهي دائمة المحاولة للانفلات من قيود الصمت المفروضة على المرأة، ومن خلال هذه الخصوصية تفرض ذاتها، وتحقّق هويتها الخاصة؛ فهي دائمة الحوار بين ذاتها والآخر، وتتواصل مع الآخر الرجل من خلال جمالية خاصة، ورفض دائم للهيمنة ونراها تقول في مقطوعتها: (رجل الثلج)[3]:

يا هولاكو..

لا تتضايق من كلماتي

إن افشيت أمامك هذا السر

إني في حال الغليان،

وإنك رجل تحت الصفر..

وقد كرّرت استدعاء شخصية (هولاكو) من التراث العربي بما تحمله من دلالات رمزية على القهر والدموية، وهي بهذا الاستدعاء تحمّل الرمز طاقات إيحائية متفرّدة ومكثفة.

---

(1) السرد النسائي العربي، زهور كرام، مقاربة في المفهوم والخطاب: 92.
(2) عاطفة الاختلاف، شيرين أبوالنجا، قراءة في كتابات نسوية: 39.
(3) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 77.

وهي في مقطوعة أخرى تكسر كل (التابوهات)، وتنهي القصيدة بحسّ نسائي جميل، فنراها تجمع بين الرفض وبين الأنوثة بقولها في مقطوعتها: (غزال جريح)[1]:

يقولون:

إني كسرت رخامة قبري..

وهذا صحيح..

وإني ذبحت خفافيش عصري..

وهذا صحيح..

يقولون

إني اقتلعت جذور النفاق بشعري

وحطمت عصر الصفيح

فإن جرحوني..

فأجمل ما في الوجود غزال جريح

إن أجمل ما في هذه المقطوعة تلك المفارقة بين الظاهر والباطن، وهي مفارقة تظهر ذاتها الأنثوية، وتكشف عن خباياها؛ فهي في الظاهر ترفض سياط القهر، وتكسر المقيدات: (قبري، خفافيش عصري، جذور النفاق، عصر الصفيح)، وتعيد الاعتبار لذاتها الأنثوية في النهاية في إشاعة الجمال فيمن يريدون أن يشوّهوا وجهه. وبهذا فإنها بالكتابة تصنع كينونتها، في تلك العلاقة غير المتوازنة والمبتورة بينها وبين الرجل تعلن جهرًا عن ثورتها في وجهه، وهي في النهاية لا تريد أن تخسر الرهان العاطفي والجمالي المتمثّل بالأنوثة، فهذا الرهان يعني احتواءها لذاتها وذوات النساء ممن يشاركنها الهمّ نفسه بقولها[2]:

---

(1) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 81.

(2) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 81.

فإن جرحوني..

فأجمل ما في الوجود غزال جريح

وهي بذلك تكشف عن صوتين متداخلين يتشكلان في فضاء اللغة: شخصية المرأة الرافضة للقهر، وشخصية المرأة الجميلة الأنثى.

وفي مقطوعتها (الإعصار) تقول[1]:

يا صديقي:

لا يغرنك هدوئي..

فلقد يولد الإعصار من تحت قناعي..

إنني مثل البحيرات صفاء

وأنا النار.. بعصفي

واندلاعي

وهنا ظهرت ذاتها المتفرّدة، لتعكس رؤيتها ؛ فهي ترسم تجربتها الشعرية من خلال رفع الستار عن تلك الأنثى، وتبدأ بمهادنة الرجل بقولها: (يا صديقي)، وهي مهادنة مؤقتة، وفي هذه الكلمة إيحاء بالسخرية مبني على أساس التنافر الضدي الذي تحمله، وهي بذلك تريد أن تقلب الدلالة إلى ضدها، وهنا يستتر المعنى العميق وراء المعنى السطحي الظاهر، ثم تعلن بعدها عن ثورة عبر اللغة، فهي تجمع بين الهدوء الذي يتجسّد في (الأنوثة)، وبين ما يحمله هذا الهدوء من إغراء للرجل للتمادي، ولكن الهدوء عندها يولّد الإعصار، وقد حملت القصيدة ثورة خاصة باستخدام الكلمات التي تعبر عنها: (إعصار، نار، عصف، اندلاع)، إلا أنها تحمل وجعًا من قسوة الآخر (الرجل)؛ فهي مضطرة أن تثور على شكل اللغة الأملس الذي تمثّله الأنثى، لتدخل في طيات لغة القوة.

---

(1) المرجع نفسه: 82.

وفي مقطوعتها: (كرامة) تقول[1]:

تصرف كذئب

يجيد ثلاث لغات

فلن تستطيع اختراق حصوني

ولن تستطيع احتواء جنوني

ولن يستطيع جنودك

أن يشربوا قطرة..

من سواد عيوني!

إنها في هذه الومضة تنقلنا إلى وجع الأنثى في وجه سلطة الذكر، وقد بنتها على ثنائية (الأنا والآخر)؛ فهو (ذئب يجيد ثلاث لغات)، وهي الأنثى القوية التي لن يستطيع اختراق حصونها، ولا احتواء جنونها، وهي تعتمد على مفارقة التحوّل من الأنثى الرقيقة إلى الأنثى القوية المتحصّنة والمجنونة، التي لن يستطيع ذلك الذئب الاقتراب منها أو مسّها، وهي بذلك تحدث خرقًا وانزياحًا عن المألوف، من أجل الكشف عن ذاتها الرافضة الثورية التي لا ترضى بتلك السلطة، وقد أنهت ومضتها بصورة في قمة الروعة والتحليق، فهو وجنوده لن يستطيعوا أن يشربوا قطرة من سواد عيونها، فقد جمعت بين كلمة عيون التي تعني بها عينيها، وبين العيون التي تعني الينابيع.

إنها تحاول أن تصنع هالة حول ذاتها المتفرّدة الرافضة التي لا تسمح لأحد باختراقها، وإلحاحها على (الأنا) «هو نوع من التماهي بالذات الأنثوية، وكتابة لذاتها في كتاب مفتوح، كي يفهمها الآخر، ويستطيع بذلك التحليق في آفاقها والغوص في أغوارها العميقة»[2].

---

(1) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 30.

(2) لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة، سعاد الصباح: ونبيلة الخطيب نماذج، فاطمة حسين العفيف، 22.

وهي تعبر عن رفضها بقولها في مقطوعتها: (رجعية)[1]:

هذي بلاد لا تريد امرأة رافضة.

ولا تريد امرأة غاضبة

ولا تريد امرأة خارجة

على طقوس العائلة

هذي بلاد لا تريد امرأة..

تمشي أمام.. القافلة

إنها تحاول كسر السائد، وإعادة بناء الحقيقة، وفق وعي بارتقاء المرأة وكسر نظام الدونية الذي تحاول (البلاد) على حد قولها أن تبقي المرأة فيها، فهي تريد للمرأة أن تكون رافضة، وغاضبة، وخارجة على طقوس العائلة، وأن تسير في المقدمة، وهذه المقطوعة رغم مباشرتها فإنها تحمل همّ المرأة العربية، وهي تؤسّس لقيم جديدة ترفض المعهود، وتسعى إلى التغيير؛ لأن الشاعر يؤسّس من خلال عمله الإبداعي للمغاير والمختلف، ويعدّ عنوان المقطوعة (رجعية) عنوانا صادمًا؛ نظرًا لانشغاله بمنطقة الكشف فهو خلاصة تجربتها في النص، رغم أن كلمة رجعية لم تذكر في النص. إنها - كعادتها - تحاول أن تخرج عن حاضرها المأزوم والمثقل بالقهر للمرأة، وتختار الرفض وسيلة من وسائل الخطاب.

وفي نهاية مقطوعتها نجدها تشير إشارة خفية إلى أن هذا الصراع بين المرأة والواقع المأزوم ليس جديدًا، وذلك في اختيارها لكلمة (القافلة) التي توحي بالقديم مع الإشارة إلى المعاصرة معًا. وشاعرتنا هنا تتقاذفها الأزمنة، فالنص يعبر عن الحاضر، وفيه إشارة إلى الماضي.

والذات الشاعرة تنزع أحيانًا إلى الثورة التي تُعَدُّ من صفاتها، ولا أقصد بذلك الثورة على الأطر السياسية أو العسكرية، بل إنها تتعدى ذلك إلى الثورة على الحال

---

(1) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 130.

التي هي عليها، وتعلن ذلك صراحة وبقوة في النصوص، وهي إلى جانب ذلك لا تقف عند حد من حدود الثورة، فالثورة والشعر متلازمان منذ بدء الخليقة، والحياة بالنسبة للذات الشاعرة سعي دؤوب لا يتوقف عند القناعة والعجز، والشاعر لا يرى ذلك في ذاته فحسب، بل يسعى إلى جمع ذوات الآخرين حول هذه الذات الثائرة.

وفي مقطوعتها: (أرانب) تقول[1]:

في زمن السادية العمياء واللصوص والحكام،

والتجار، والصيارفة

لا توجد المصادفة في زمن صارت به شعوبنا

أرانب مذعورة وخائفة

وهذه محاولة لرصد تشظي الشعوب في زمن وصفته بالسادية العمياء، وبالفساد على مستويات عدة، فهو مجتمع يعيث فيه اللصوص والحكام والتجّار والصيارفة فسادًا، والشعوب مستكينة كالأرانب، وفي هذه المقطوعة دعوة مبطنة إلى الثورة على (الظلم المألوف)، وهي تكشف عن ذات تريد أن تشيع المواجهة، بحثًا عن كيان جديد لا يسوده الظلم والعسف.

وهي توجه القارئ توجيهًا غير مباشر إلى الرفض، وتعرية الفساد وفضحه، والصراخ في وجهه، لتصنع قارئًا مختلف الملامح، لا يعرف الذل والاستكانة.

وتبدو النزعة التشاؤمية طاغية في كثير من قصائدها في الديوان، والتشاؤم لدى المبدع «قد ينشأ عن غلوّ في الحساسية، أو مبالغة غير معقولة، وهذه المبالغة للحوادث التافهة البسيطة أهمية لا تستحقها، وتترك في نفسه الحساسة أضعاف قيمتها الحقيقية»[2].

---

(1) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 134.

(2) ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي، من أبي العتاهية إلى أبي العلاء، عفيف عبد: 23 (بتصرف).

وشاعرتنا ممن تـآزرت العوامل النفسية والاجتماعية على تشكيل ذاتها المتفرّدة، وفي تكوين البعد التشاؤمي لتلك الذات من كثير مما يحيط بها، «ومن الأسباب القوية التي تخلق الفرد المتشائم العوامل الاجتماعية، وهي غير العوامل الفردية المسببة للتشاؤم، ولكنها تتخذ شكلًا عامًا في المجتمع، وتنقل الأفكار والآراء من فرد إلى آخر، وتتفاعل وتحلّ الأخلاق بالإيحاء، والتأثر، والأخذ والرد»[1].

إننا نلمح في شعرها تجليات لذاتها المتفرّدة الرافضة التي تكشف عن معاناة الأنثى، وتغوص في أغوارها وإخراج المكبوتات الشعورية فيها، وذاتها الفردية ذات متعالية في كثير من الأحيان، ففي أعماق نفسها حاجة إلى إظهار تفرّد الذات، ويكون ذلك في كثير من الأحيان عن طريق اعتداد الشاعرة بذاتها، ويمكن أن يزداد إلى أن تصبح ذاتًا متضخّمة. ولا أقصد بالاعتداد هنا حب الذات الشائن الذي يلغي الآخر، والإحساس بالامتلاء في الذات. بل المقصود أن الشاعرة تثبت لذاتها المتفرّدة أحقيتها بالحياة، وأنها تملك ما يؤهلها لذلك.

«إن الاعتداد بالذات في درجاته المعقولة أمر صحي؛ لأنه سوف يقي الشخصية من الترهل ويحصن الذات من الابتذال»[2]. ومثل هذه الذات المتفرّدة يمكن أن تساهم في بناء الحياة، وذلك ببروز صوتها المميز.

ويظهر ذلك جليًّا في مقطوعتها (بنت الكويت) بقولها[3]:

إنني بنت الكويت

غرفتي الشمس..

ومن بعض أسمائي الصباح

وجدودي اخترعوا الأمواج.. والبحر.

---

(1) المرجع نفسه: 25.

(2) نقد الشعر في المنظور النفسي، ريكان إبراهيم: 123.

(3) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 83.

وموسيقى الرياح..

صادقوا الموت

فلا الخيل استراحت من أمانيهم

ولا السيف استراح.

وفي الوقوف على تجلّيات الذات الفردية المتفرّدة نجدها ترصد تجليات النزوع الإنساني نحو التفرّد، فإذا عاش الشاعر تجارب القهر ينزع إلى الرفض وإثبات الذات، وسوف تلجأ ذاته المتفرّدة إلى التعبير عن تجلياتها في رصد تجارب حقيقية وخيالية أحيانًا، وليس أفضل من فن الشعر ليعبر عن هذه التجليات؛ لأنها تمثّل حاجة انفعالية يستجيب لها الشعر.

****

نافذة السؤال في ديوان:
(وللعصافير أظافر تكتب الشعر)

هناك من يذهب إلى أن الشاعر نفسه علامة استفهام تثير الآخرين وتحرّضهم على البحث والتأويل، والسؤال في الشعر نافذة على الدهشة واستكناه للوجود؛ لأنه يبحث عن الأجوبة ويثيرها بالسؤال.

و(الاستفهام) من الظواهر الأسلوبية الرئيسة في كينونة النص الشعري، وقد حرصت على دراسة نافذة السؤال في ديوانها: (وللعصافير أظافر تكتب الشعر) بعد قراءة متأنية للمتن، ووجدته من أقرب الأساليب الإبداعية للشاعرة؛ فهو يمثل عندها أداة تميّز للمضمون، ولا يخفى على القارئ الكريم ما للأسلوب الاستفهامي من أثر في بعث الحياة في النصوص، وفي نفوس المتلقين، وهو «أسلوب يكشف عن نزوع الإنسان نحو التعرّف على نفسه، والخروج من ضباب الحيرة إلى نور الحقيقية[1]، فضلا عن إثارة السؤال لفكر القارئ وعاطفته، ويقترن السؤال بالذات الشاعرة عبر نافذة الفلسفة، «وقد حظي السؤال منذ الفلسفة اليونانية باهتمام كبير، بل لا نخطئ إذ نؤكد اقتران نشأة السؤال بميلاد الفلسفة؛ لأن وظيفة الفلسفة الأولى ليست سوى المساءلة التأسيسية، وقديما أكّد سقراط أن عملية التفلسف لا تعدو أن تكون طرحًا لأسئلة لا تبحث عن أجوبة، بل تحاول الكشف عن الجواب المُتَوَهّم لدى المخاطب. في حين نشأ الفكر الأفلاطوني من حاجة ملحة لتقديم الأجوبة»[2].

---

(1) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، د. حسن عبدالجليل: 6.

(2) الحجاج في الشعر العربي... بنيته وأساليبه، د. سامية الدريدي: 140.

وفي مطالعتنا لشعر سعاد الصباح عمومًا؛ فإننا نجد أن السؤال يأخذ حيزًا كبيرًا من تجربتها الشعرية، ورتبة متقدمة من بين الأساليب التي توظّفها في شعرها؛ فهي شاعرة تسعى إلى النص المفتوح على التأويلات بتفجير الأسئلة الوجودية، فنراها تارة تطرح أسئلة على ذاتها، وتارة أخرى على المتلقي، وتارة تجمع بينها وبين المتلقي في فضاء الأسئلة المفتوحة.

وربما كان من أسباب إطلالتها على عالم المتلقين من نافذة السؤال إيمانها بأن من وظائف الشعر إثارة قضايا الشك واليقين، فبالشك نصل إلى اليقين، وقد عبرت عن ذلك صراحة بقولها[1]:

الشعر الذي أحبه هو الشعر الذي يحمل لي
الدهشة ويضيف إلى حياتي شيئا جديدًا.. هو
الشعر الذي يطرح الأسئلة ويثير القلق.

وفي إطلالة سريعة على تعريفات القدماء للاستفهام، يعرفه السكاكي (626هـ) بأنه: «طلب الحصول على أمر مبهم في الذهن، يهمّ السائل ويعنيه»[2]؛ فهو عندهم من الأساليب الطلبية، ولكنه يخرج إلى معان مجازية أخرى تخرجه عن أصله اللغوي.

وسعاد الصباح ممن اعتمد الأسئلة المتضافرة في تجاربها الشعرية «التي تكسب النص بعداً دلالياً أعمق، وتعمل على فتح فضاء التأويل»[3]، ويبقى السؤال مفتوحا على التأويل، ولا يمكن الزعم بالإحاطة بالمعاني التي تتولّد عنه، ومهما اجتهد النقاد والمتذوّقون في القراءات تبقى الأسئلة حاملة لدلالات أخرى تحتاج دائمًا إلى من يفكّ رموزها.

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 194.
(2) مفتاح العلوم، 525.
(3) أسلوبية البناء الشعري، دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي، أرشيد علي محمد: 98.

ولكي تتماهى شاعرتنا مع الآخر فإنها تطلّ عليه من نافذة السؤال، فيقترن شعرها بالسؤال بدلالاته المختلفة الفلسفية والفكرية والشعورية؛ مما جعل السؤال مشعًّا تعبيريًّا ودلاليًّا له أثره في تجربتها الشعرية السامقة، وهي - كغيرها من الشعراء منذ القدم - تستخدم تقنية السؤال لتغوص في أعماق تجربتها وتجارب الآخرين، وتحلّق من خلالها في فضاء الدلالات المفتوحة نفسيًّا وفنيًّا.

والسؤال في شعرها يأتي بوصفه جزءًا من مكونات الوعي الشعري، وممثّلًا عن الدهشة والحيرة والتمرّد والاغتراب.

وفي تجربتها في ديوانها: (وللعصافير أظافر تكتب الشعر)، كانت ذاتها الشاعرة تحلّق عبر نافذة السؤال، فنرى السؤال يظهر بمستويات عدة في خطابها الشعري؛ حتى يصبح لديها همًّا شعريًّا وإنسانيًّا، يمنح القصيدة خصوبة خاصة، فكأننا بها تمسك بالوجود من تلك النافذة.

ثمة أسئلة لا جواب لها، ولكنها توسِّع فضاء الانزياح الشعري ليبقى السؤال مفتوحًا، ومساحة الإجابة لا تحدّ، فهي في مقطوعتها الشعرية: (صمت) تقول[1]:

وأنا متعبة من ذلك العصر الذي

يعتبر المرأة تمثال رخام

فتكلّم حين تلقاني

لماذا الرجل الشرقي ينسى

حين يلقى امرأة نصف الكلام؟

ولماذا لا يرى فيها سوى

قطعة حلوى

وزغاليل حمام؟

---

(1) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 35.

ولماذا يقطف التفاح من أشجارها...

ثم ينام؟؟

إنها بأسئلتها تلك تريد أن تفجّر الأجوبة في ضمير المتلقي (الرجل) خارج النصّ، وهي بذلك تسحبه إلى بؤرة السؤال الدلالية، وإلى دائرة الإقناع بالسؤال المفتوح على الرؤى والإيحاءات.

وفي مقطوعتها الشعرية: (من نحن؟) يبدأ السؤال من العنوان، ثم تنتقل لتقول[1]:

أيها السادة...

ما الذي ينشده الشعر

في عصر الخياناتِ

وفي عصر الجمود؟

أترى... نحن نغني عصرنا؟

أم نغني عصر عاد وثمود؟

وهنا يتعالق السؤال مع جوابه، الذي يأتي على هيئة سؤال آخر يفجِّر دلالة السؤال الذي يسبقه، ويوسِّع فضاءه التأويلي، باستدعاء تراث ماضٍ مركَّز في الذاكرة الجمعية عن قوم (عاد وثمود)، ويحوي في طياته الاستنكار والتعجب والدهشة.

وفي مقطوعتها الشعرية: (كبرياء) تقول[2]:

أيها الشعر

الذي يحرق بالكبريت

أشجار السماء

يالذي يأكل من قلبي صباحًا ومساء

(1) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 37.

(2) المرجع نفسه: 43.

يالذي يحفرني حتى العياء

كيف ترضى موقف الذل

أليس الشعر ابن الكبرياء؟!

فالسؤال في الختام، يعود إلى الجواب في الاستهلال ليركّز بؤرته الدلالية على الشعر وقيمته وتجلياته وفق رؤية ذاتها الشاعرة. وتعيش الانشطار النفسي بتلك الذات، بين حضور الشعر وكون الأرض لا تنجب الكلمات، وذلك عبر نافذة السؤال أيضًا بقولها في: (ولادة)[1]:

استقالت من السماء بروق واستقالت من البحار

المنائر

كيف تجري جداول الشعر فينا؟

كيف تجري؟ وهذه الأرض عاقر؟!

وفي قصيدتها (القناديل) تسأل عن (الكيفية)، وهي العالمة بالجواب، ولكنها تفتح آفاق المتلقي على الأجوبة المُتَضَمنَةِ في السؤال بقولها[2]:

كيف لا نشكر من قد حررونا؟

من غلاة العنصريين

وأفواج التتار؟

كيف لا نشكر من ماتوا...

ليبقى النخل، والقمح، وزهر الجلّنار...

والحروف الأبجدية؟

كيف لا نشكر من قد أشعلوا أعينهم

كالقناديل، لكي يأتي النهار؟

---

(1) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 59.

(2) المرجع نفسه: 78.

وهي تختار السؤال ملاذًا لها أمام سلطة الرجل، في مقطوعتها: (تحديات) بقولها[1]:

هل تستطيع امرأة مقيمة في مدن الغبار

أن تتحدى مرة واحدة سلطة شهريار

وتكتب الشعر على دفاتر من نار؟

وهذا الموضوع الأبدي عن علاقة الرجل السلطة بالمرأة المستضعفة يستدعي سؤالا ليعطي الوهج الموضوعي للخطاب الشعري، واستدعاؤها لرمز (شهريار) التراثي ضمن خطاب السؤال أعطى لقيمة التحدي أفقًا أكبر. فهي في تساؤلها تريد أن تقول: إن المرأة لا يجب أن تبقى مستضعفة، بل عليها التمرّد على سلطة (شهريار) الذكر.

وتلجأ إلى السؤال بطريقة أخرى لتعبِّر عن الموضوع نفسه، ولكن هذه المرّة تنتقل من عالم الإنسان إلى عالم الطبيعة الصامتة والحيّة بقولها في مقطوعتها: (اكسروا الجدار)[2]:

لماذا يقيمون هذا الجدار الخرافي...

بين الحقول وبين الشجر

وبين الغيوم وبين المطر؟

وما بين أنثى الغزال.. وبين الذكر؟

وهذا اللجوء إلى الطبيعة يأتي ضمن حيّز فهم الرومانسيين لطبيعة العلاقة بين الإنسان والطبيعة، وما تحمله هذه الطبيعة من ترسيخ للمعاني بالصورة.

ثم تطل علينا من نافذة السؤال مرة أخرى لتضع نفسها رهن الحب، فلا تستطيع إلغاء مشاعرها نحو حبيبها، فحبّه مثل القضاء ومثل القدر، وذلك بقولها[3]:

---

(1) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 113.

(2) المرجع نفسه: 45.

(3) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 51.

إذا ما ذكرتك..

أورق في شفتيَّ الشجر

فكيف سألغي شعري؟

وحبك مثل القضاء ومثل القدر.. ؟!

ومراجعتنا لأشعار سعاد الصباح تجعلنا نؤمن بقيمة تلك النافذة لذاتها الشاعرة، وكأن السؤال عندها أفق محدد لحضورها الشعري، فضلًا عن خلود هذه الأسئلة في ذاتها الشاعرة، وكثيرًا ما يتحوّل السؤال عندها من أفق المتلقي إلى أفق الذات، وكأنّنا بالشاعرة تفتح كونها الداخلي على الآخر بالسؤال، فتسقط أسئلتها محمّلة بالأشياء والطبيعة.

والذات الشاعرة عند سعاد الصباح تؤمن بالسؤال بوصفه باعثًا للحياة في خطابها الشعري، حتى يغدو مع الحنين والحنان غيثًا يتساقط من غيمة، فالأسئلة معزوفة ذاتية من معزوفاتها، ونجد ذلك في قولها[1]:

عيناه تيه..

ووجهه يسرق البوصلة!

يا غيمة الفرح الشحيح..

وأمطار الربيع المقبلة

انثري عليّ الحنين

والحنان

والأسئلة

واكتبيني:

قصيدة.. وسنبلة!

---

(1) المرجع نفسه: 32.

إن هاجس السؤال عندها يلازمها في أغلب مقطوعاتها في هذا الديوان، فتارة يبدأ بالعنوان، وأخرى يجسِّد الخطاب كله المبني على السؤال المدهش المفتوح على الإجابات، وتارة يأتي من فضاء السؤال الحامل لجوابه.

وبذلك يحقّق السؤال دورة كاملة في فضاء القصيدة عندها، مشعًّا ومثريًا وموسّعًا للدلالات والإيحاءات، ويبدو لي أنها تحاول أن تثبت أن «الشعر جوهر الرؤيا الكشفية التي تبحث في علاقتنا بالكون، وتقرب صلتنا فيما تتّخذه المعرفة البدئية بالمعرفة الوجودية؛ الأمر الذي يدفعنا إلى تفجير السؤال الناتج عن القلق، المفعم بالصدى، المعلل للصمت... وهو الموقف المؤسّس للوعي المتجدد، المفضي إلى تعدد زوايا الرؤيا»[1].

وفي علاقة ذات الشاعرة بالسؤال نتوصل إلى أنها تبحث عن سبل أخرى جديدة تعزّز من خلالها دور الكلمة في صناعة الإنسان، وتقنية السؤال تعطي مفهومًا مضافًا إلى القصيدة، وهي من بين شعراء هذا العصر الذين يعون أن «إدراك الوعي الإبداعي لدلالات هذا الواقع - الممزق - لا يقع في حدود الواقع المدرك بالحس، أو الوجدان، بوصفه معطًى ماديًّا - جاهزًا ومحسوسًا - بل ينبثق انطلاقًا من زعزعة هذا الواقع، وخلخلة نظمه، وخلاياه المجتمعية المعتلة، وإحداث بلبلة من شأنها أن تعيده إلى هيئته الأولى؛ أي إعادة خلقه باستمرار؛ تلك هي رؤيوية المبدع الذي يتفحص الواقع، لا لينبئ به، بل لينبئ بما وراءه»[2]، ولذلك لجأت إلى السؤال وأطلت من نافذته لتخلخل الوجود عبر فضاء الشعر.

وطبيعة المبدعين تجعلهم يشتركون في أبجديات نظرتهم إلى الواقع، فهم يحاولون بعث واقع منتظر، بتفجير الأسئلة التي تنبئ عن بعث كامن في أجوبتها، فالسؤال نفخة في روح الحياة تبعث مواتها، وتعيد تشكيلها في نفوس الناس.

(1) معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، د. عبدالقادر فيدوح، 3 - 4.
(2) معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، د. عبدالقادر فيدوح: 38.

وقد رأينا في فضاء سعاد الصباح الشعري أن الأسئلة تدخل على نحو ما في هذا الفضاء، وعلى الرغم من المساحة اللسانية لها، فإنها تفتح آفاقًا رحبة على التأويل، والاستفهام يساعد المتلقي على الولوج إلى المعطيات الدلالية للنص عبر التفكير بالجواب.

وتعتمد الذات الشاعرة على الطاقة الاستفهامية بتجلياتها الواسعة؛ لأنها تسعى إلى تكثيف اللغة من خلالها، ولكنها في الوقت نفسه تفتح الآفاق من خلال تشكيلها الصوري على عالم الدلالات المفتوحة.

****

نافذة السؤال في كتابها:
(قراءة في كفّ الوطن)

يبدو أن نافذة السؤال في الشعر تختلف عنها في النثر، ولكنها عند شاعرتنا إطلالة واحدة، وهي في نثرها كشعرها تتحرّك من خلال ذاتها الشاعرة، ولكنها في النثر أوضح منها في الشعر؛ لأنها لا تفتح النافذة على الدهشة بالصورة، ويبدو لي أنها تفتح نافذة السؤال وتراها الأصل إلى رؤية العالم بقولها[1]:

الثقافة هي السؤال

والإنسان الذي لا يسأل يأخذ شكل الحجر

وهي بذلك تفصح عن تأويلات الشعر بالنثر، وتوصلنا إلى ضالتنا في جلاء نافذة السؤال من خلال إيمانها أن الثقافة تكمن في السؤال، ومن لا يسأل يتحول إلى حَجَرٍ لا ينطق ولا يستحق الحياة.

ويبدو لي أنها تؤمن بقيمة السؤال الجوهرية بوصفه حاجة من حاجات الإنسان لتحديد الرؤى، ولا يمكن أن تتم سيرورة الوعي دون أن يسبقها السؤال ويساهم في تشكيلها؛ ولذلك ترى أن الثقافة تنطلق من السؤال، فهو محركها، ومن خلال السؤال والبحث عن إجاباته، ترسم الثقافة قوامها، بل ومن خلال السؤال يمكننا صناعة الأجوبة التي نحتاجها للنهوض في حياتنا، ولهذا لا معنى للحياة التي تمثّل الأجوبة دون سؤال باتٍّ، وقادر على لم شتات الثقافة وتناقضاتها، ولا معنى للسؤال أيضا دون قدرته على إيجاد إجابة تصنع قوامه المدهش.

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 22.

وعلاقة السؤال برأيها ترتبط بالإبداع، في مواجهة السياسة المشوهة لوجه الإنسانية، وبذلك تصبح الثقافة آية العقل، وخلاصة الحكمة، وذلك في قولها[1]:

السياسة شوهت وجه الإنسانية... والإبداع

جمّلهُ

الثقافة هي آية العقل وخلاصة الحكمة...

والسياسة هي خلاصة الميكيافيلية

ومن بين الأسئلة التي تطرحها في كتابها سؤالها عن الكتاب إلى أين؟ بقولها[2]:

الكتاب إلى أين؟

ما موقعه على الخريطة العربية؟ ما حاضره

ومستقبله؟

أسئلة تحفر العقل ليل نهار..

ومن هنا نراها تطرح الأسئلة، وكأنها تؤمن بأن السؤال نصف الجواب، ولابد أن نبحث عن أجوبة مدهشة، قابلة للتأثير بالمحيط، ثم تقترح أجوبة لأسئلتها بقولها[3]:

الكتاب العربي والإنسان العربي كائنان

متشابهان!

☆☆☆☆

حاضر الكتاب العربي، لا يدعو إلى البهجة

أبداً

لأنه يعيش حالة حصار دائم، ويعامل كما

---

(1) المرجع نفسه: 23.

(2) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 24.

(3) المرجع نفسه: 25 - 26 - 27.

يعامل السجناء، والمعتقلون السياسيون!

☆☆☆☆

الكتاب العربي مصاب بشلل الأطفال،
ومتجمّد في مكانه كسيارة سحبت منها
بطاريتها، يولد ويموت في مكانه، بعد أن
كان قديسًا يعلم الناس الحكمة.

☆☆☆☆

في هذا العصر الذي يحترف الجهل والجهالة
أصبح الكتاب العربي قاطع طريق، تُعَلَّقُ
صوره على جدران المدينة، ويطلُبُ رجال الأمن
رأسه!

☆☆☆☆

بعد أن كان الكتاب العربي يتمتع بالحصانات
التي يتمتع بها الملوك والدبلوماسيون، أصبح
مواطنًا غير شرعي سُحب جوازه، وأسقطت
حقوقه المدنية!

إن مأزق الكتاب العربي هو جزء من المأزق
العام، وهو صورة طبق الأصل من محيطه
وبيئته:

محاصر!

أو مطارد!

أو مسجون... تملأ وجهه كدمات العصر... !

☆☆☆☆

الإنسان العربي يمر بأزمة تنفس واختناق.

الكتاب كذلك يشكو العوارض ذاتها..

ولا يمكن أن ينمو نموًّا طبيعيًّا في ظروف غير إنسانية.

وتحاول سعاد الصباح في إجاباتها أن تخترق بؤرة المشكلة؛ فهي تعي جدارة السؤال، وتدرك أهمية الأجوبة التي تتفجر في عالم المتلقي العربي، وهي تضع السائل في مواجهة المسؤول عن تغيير هذا الواقع، فالكتاب عندها كالإنسان العربي مسلوب الإرادة ومحاصر ومعتقل، وهي تحمل هذا الهم عبر فضاءات الأسئلة وأجوبتها، وبالرغم من هذا الأسى الذي تحمله الأجوبة تجعل الجواب مقبولًا ومدهشًا، ومحفّزًا على التغيير.

وبعد هذه النظرة المتشائمة لذاتها الشاعرة، تظهر من جديد ذاتها الرافضة، فتقرر أن تجيب عن تلك الأسئلة لتصنع تاريخها بالكتابة، وتحدّد مسارها الذي يجب أن تسير عليه، وكأنني بها تذهب مذهب الشاعر الشيرازي حين قال: «إذا شوّهت المرآة وجهك، فأصلح وجهك، ولا تكسر المرآة»، وذلك في قولها[1]:

الكتابة عندي ليست عملًا مجانيًا أو عبثيًّا

أو استعراضيًّا؛ إنها عمل يستهدف التغيير

بالدرجة الأولى.. تغيير الإنسان العربي عقليًّا

واجتماعيًّا و..

☆☆☆☆

الكتابة لا تقبل أن تكتب بأصابع مرتجفة..

والقلم لا يرضى أن يتحدث بصوت مختنق!

الكتابة شجاعة، والكاتب ملعبه العالم،

وحدوده الشمس..

☆☆☆☆

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 30 - 31 - 32.

على الأديب أن يعبر عن أمته، لا يساوم

ولا يتاجر بمعتقداته... ولا يتخلى عن مواقفه

مهما كان الثمن.

فالأدب هو الاستشهاد على ورقة الكتابة

☆☆☆☆

في عالم عربي يتخبط بجراحاته وانقساماته

وتناقضاته... لابد للكلمة أن تلعب دورها في

إضاءة الطريق، وإخراج المواطن العربي

من هذا النفق المظلم

وهي بهذه الإجابات تضع قطار الكتابة على سكة ذاتها، وتعلن رؤيتها التي تغوص في أعماق الحقيقة، فالكتابة عندها ليست للاستعراض، بل للتغيير، ولا يجب أن يحيط بها الخوف، ولا أن يكون صوتها مخنوقًا؛ لأنها شجاعة، والكاتب لا يجب أن يساوم أو يتاجر بمعتقداته، ووصل الأمر بها أن عبرت عن الكتابة بأنها استشهاد على الورق، وهو تعبير يختصر المعاني التي أرادت إيصالها إلى المتلقي.

وفي فصل (الطفولة بساط أخضر) يأتي دور السؤال عن الأم الراحلة بقولها[1]:

ماذا سأكتب يا أمي والكلمات مقطعة

الجناحين؟

ماذا سأقول لأبي... ماذا سأقول لأخي وموتك

ألغى جميع اللغات؟

إلى من أمد يدي وأنا مكسورة

كإناء من زجاج

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 59.

أواجه الموت وحدي؟

وألملم شَعركِ وحدي!

وأصرخ كالمجنونة في المستشفى وحدي!

فكيف أواجه الزمان؟

وقد خذلني المكان..

إنها في هذا النصّ تسأل وتكرّر السؤال؛ لأن الجواب ضمني فاجع، والسؤال لا ينتظر إجابات غير التي تهرب منها وتخشاها، وقد استعملت أدوات الاستفهام (ماذا، ومن، وكيف)؛ لأنها الباحثة عن الوعي في لحظة الجنون، وهي تبحث عبر (ماذا) عن المعرفة، وعبر (من) عمن يساعدها، وعبر (كيف)، عن كيفية مواجهتها لفجيعة الفقد.

ودخولها هذا الفصل من نافذة السؤال مجسّم لدلالة التوتر، وكاشف لها منذ عتبة الخطاب الأولى، فالبدء بالسؤال يفجّر دلالات الخطاب، ويفتح الأفق على القادم، ويوحي للمتلقي بأنه بحاجة إلى ممارسة فاعلية ما مع النصّ، بل والتوحّد مع الفكرة في البحث عن الإجابات معه. ثم يأتي دور الجواب في مقاطع متتالية، فنراها تقول: [1]

سأخبر صديقاتي عن أمي التي كانت

كالمرايا نقاء

سأخبرهم عن سماء عينيها الذي أتمرّى فيه

صباحا ومساء، وفي حنانه ينام أبي

اختارت أديبتنا أن تبدأ بالإخبار، واختارت أقرب الناس إليها (صديقاتها)، والإخبار هنا مقدمة للإجابات، فهي ستخبرهم عن نقاء أمها، وعن حنانها، وهذه الإجابة الأولى عن (ماذا).

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 60.

ثم تعود بنا من باب (التداعي) إلى عالم الطفولة، وما أكثر ما يفرّ الأدباء من لحظاتهم الراهنة إلى طفولتهم، وبهذا تستنهض عاطفة مخبأة في النفوس عند كل إنسان، وتكمن تلك العاطفة في العلاقة بين الطفولة والأم، وذلك بقولها[1]:

كل شيء قابل للمحو إلا ذكريات الطفولة،

وكل ما يأتي بعد ذلك هو حروف مكتوبة

على الماء، لا تلبث أن تتلاشى مع مرور

الزمن.

ثم تعود بعدها إلى نافذة السؤال، وهذه المرة تبدأ بـ(كيف) لتعبِّر عن صدمة الفقد، ثم (ماذا) لتبحث عن أجوبة لفاجعة الفقد توصلها إلى صديقاتها، وذلك بقولها[2]:

كيف أصدق يا نخلة عمري أنك رحلت

وحظي قليل؟

ماذا سأقول لصديقاتي؟

ماذا أقول وقد أغرقني الموت ببحر الذهول؟

ماذا أقول يا أمي.. ماذا أقول؟

غابت الملكة وتركت رعاياها يتامى... !

إنها أسئلة تظهر الحزن، ولوعة الفقد أكثر من كونها انتظارًا لإجابات؛ ولذا جاءت متتابعة، فضلًا عن النغم الصاعد المصاحب للسؤال، وهو نغم يحمل لوعة الاشتياق، ومرارة الفقد، وكأنني بها تنفس عن أحزانها بالسؤال المستحيل. إنه سؤال اليائس من الإجابات، الذي يصفع الذات الشاعرة عندها.

---

(1) المرجع نفسه: 60.

(2) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 61.

ثم أتت الإجابات الذاتية التي تعبر فيها عن الأم بوصفها منبعا للخير والسلام، وذلك بقولها[1]:

حملتني أمي نطفة في مهرجان الخلق،

وأبدعتني إنسانيًّا وشكلتني، وعلمتني أن

أكون بنتا وولدًا في الجوهر والفكر والإرادة

وفي هذا المقطع القصير تكثفت معاني الأم عندها، فهي منبع: (الإبداع، والخلق، والإنسانية، والتشكّل، والجوهر، والإرادة، والفكر... (، ولم تتوقف عند هذه الحدود فنراها تقول[2]:

الأم هي الغابة الخضراء الوحيدة التي يمكن

أن ننام تحت أشجار حنانها

وهي كذلك[3]:

... الكتاب الذي يمنحنا الإيمان والثقة

وراحة النفس

وهي أيضًا:

الأم هي المدرسة الأولى نتعلم منها جميع

ألوان المعرفة، ونأخذ عنها دروسًا في اللغة

والتاريخ، كما نأخذ عنها دروس الوطنية

والانتماء.

وكذلك فالأم عندها مدرسة سياسية، يتخرج فيها الحكام، وذلك بقولها[4]:

---

(1) المرجع نفسه: 63.
(2) قراءة في كفّ الوطن: 64.
(3) المرجع نفسه: 64.
(4) المرجع نفسه: 66.

الأم ليست مدرسة بيولوجية أو عضوية،
ولكنها مدرسة سياسية كبرى يتخرج فيها كل
الرجال الذين يحكمون

ثم تلجأ إلى نافذة السؤال مرة أخرى في حديثها عن العلاقات الأسرية التي تربط أبناءنا بنا، في غياب ثقافة الحوار، وتحوّل الغرف إلى (كانتونات) شخصية مستقلة، وذلك في قولها [1]:

هل توقف الكلام بيننا وبين أولادنا وانكسر
الحوار؟ هل أصبحت غرف البيت مجموعة
من الكانتونات، لكل كانتون شخصية وسيادة
وأفكار وميزانية؟

البداية بـ(هل) التي تفتح مغاليق الإجابة المفتوحة عند المتلقي، وهي تعبير عن الرفض المختفي في السؤال. ثم تأتي الإجابات الاستنكارية مبطنة بالرعب مما آلت إليه أحوال الأسر العربية[2]

شيء مرعب هذا الذي يحدث في العائلة
العربية، فمن المسؤول عن هذا التشرذم،
والتفكك، ودخول القلب العربي إلى الثلاجة؟

هي فيما سبق لا تجيب، بل تستنكر، وتعيد الأمر إلى فضاء السؤال بـ(من) بحثًا عن المسبب.

ولكي تجلّي الأمر وتوضّحه تبدأ بسرد العلاقة بين الوالدين والأبناء[3]

القبلات التي نطبعها على خدود أطفالنا
قبل المدرسة نسيناها، وجباتُ الطعام التي

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 68.
(2) المرجع نفسه: 68.
(3) المرجع نفسه: 69.

نتناولها معهم ألغيناها، نعطيهم المصروف

ونقول: دبروا حالكم!

ثم تعود إلى فضاء السؤال في بحثها عن الوالدية التي باتت برأيها ألقابًا رسمية، ويبدو أنها تحيل الأمر إلى التأثر بالغرب، وبلادتهم العاطفية، ثم تستدرك بأنه ربما أصبح العالم خاليًا من العاطفة، وبلا قلب [1]

هل صارت الأمومة والأبوة ألقابًا رسمية

كألقاب البيك والباشا؟

هل نقلت إلينا أوربا بلادتها العاطفية أم أن

العالم أصبح بلا قلب؟

☆☆☆☆

هل انتقلت إلينا المجاعة العاطفية، فصرنا

نبحث عن رغيف الحب فلا نجده؟

وتستمر على هذا المنوال في الحديث عن الطفولة التي تهرب من بين أيدينا، محاولة إخراج المرأة من أمومتها، أو تشجيع تمرّدها، وفي ذلك قتل لأنوثتها، وشيطنتها. وتحاول أن تجد الصورة الرائعة للأسرة العربية بحيث تضع عمرها في صورة يحتفظ بها أبناؤها وأحفادها، ترسمها بنفسها؛ لأنها ترى أن الاستثمار الحقيقي يكون في الطفل العربي[2]:

ازرع طفلًا صحيح الجسد والروح.. خذ

وطنًا صحيح الجسد والروح

وتسعى من نافذة الإجابات عن أسئلتها إلى تلمس معالم الطريق الصحيح لوطن سام:

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 69.

(2) المرجع نفسه: 73.

البنايات التي تبنى بالحب.. تزداد طوابقها

ارتفاعا مع الزمن.. وتزداد أساساتها قوة

ومتانة..

ولا تتوقّف عند ذلك، بل تعرّج على العدالة والرحمة والتجرّد والمساواة عند الساسة، وتدعوهم إلى أن يتعلموها من أمهاتهم[1]:

ليت رجال السياسة يتعلمون من أمهاتهم

كيف يمارسون الحكم بعدالة ورحمة وتجرد

ومساواة

وترى أن شيطانية الحكم عند الساسة مردُّها إلى أنهم لم يرضعوا من حليب أمهاتهم[2]:

إذا لم يرضع الساسة الرجال حليب أمهاتهم

جيدًا، ولم يعرفوا الدفء في أحضانهن

فإنهم سيحكمون شعوبهم بصورة شيطانية

وتختم فصلها هذا بالطفولة ومآلها لو أحسنا تربيتها، ووضعها على الطريق القويم[3]:

الأطفال هم الخيول الرابحة في سباق

المسافات الطويلة.

وتسير أديبتنا على هذا المنوال في كتابها، ونلمح في فصوله أسئلة مفتوحة على الوطن، وإجابات مفتوحة على الدهشة. ويمكنني اختصار (قراءتها لكف الوطن) بالآتي:

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 77.

(2) المرجع نفسه: 77.

(3) المرجع نفسه: 78.

البدء بالكلمة ودورها في بناء الإنسان، ثم الحوار مع الذات، وبعدها صناعة الإنسان انطلاقًا من الأم، ثم الأسرة التي تراعي الطفولة، ثم امتلاك المعرفة، والصراع من أجلها. ثم الحرية بمفهومها الواسع؛ حيث ترى أن التعصب عدو حرية الرأي، وتدعو إلى العدل الاجتماعي، والدفاع عن كرامة الإنسان، وتبقى الكاتبة التي تؤمن بدور الكلمة وترى الكتابة عملًا انقلابيًّا يساعد في تغيير الكون وتغيير الإنسان، والثورة بالكتابة ومن داخلها تصبح حتمية كالتغذية والتعليم والتصنيع والتسلح. وترى أن العمل الكتابي رديف العمل الثوري بقولها[1]:

العمل الإبداعي غير منفصل عن العمل

الثوري، وكل كلمة يزرعها الكاتب على

الورق يجب أن تكون لغمًا موقوتًا تحت قطار التخلف.

وكما تكون الكلمة - برأيها عملًا ثوريًّا - فالحرية عندها تخرج من غياهب السجون، وهي نداء من السجون نحو إشراقة شمس، فلا يمكن حبس الشمس، وإيقاف أمواج البحر... وقد عبرت عن ذلك كله بقولها[2]: ستخرج الحرية من غياهب الزنزانات لتعلن

ولادة الشمس.. وتنطلق الأصوات من فوق

أسوار السجن:

حيَّ على الحرية..

حيَّ على الحرية..

هل يمكن لأحد أن يسجن الشمس؟

هل يمكن لأحد أن يحبس أمواج البحر

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 112.

(2) المرجع نفسه: 114.

في زجاجة؟

هل يمكن أن ينطفئ نار البرق؟

أما الحريّة التي تريدها، وتبشّر بها فهي حريّة البناء والإنجاز، لا حريّة التعطيل والتكسير، وهي الحريّة التي تصحّح ذاتها، وهي ليست مع حريّة الانفلات والتخريب.

ومن أجمل ما قالته عن الحريّة[1]:

كل محاولة للنيل من حرية الرأي.. محاولة

فاشلة للخروج على النصّ!

وذلك لإيمانها بالنصّ بكونه مشعًّا حضاريًّا، وبؤرة ضوء يسترشد بها الضالون.

****

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 126.

سعاد الصباح وقدرية الكتابة

إن علاقة سعاد الصباح بالشعر والكتابة علاقة للأنا بالذات الشاعرة، وعلاقة لها بالآخر تطرحها بدهشة وتمرّد، وهي تعلّق على صفحات كتابها: (قراءة في كفّ الوطن)[1] صورًا التقطتها من ذاتها الشاعرة؛ لتخلق عالمًا من المتعة الخلّاقة، وليعيش القارئ معها في عالم من اللذة المنتشرة عبر مقطوعات نصية قليلة الكلمات، وغزيرة الإيحاءات والدلالات، وهي بذلك تعتمد التكثيف من تقنيات السرد؛ لتحقيق مشهدية الذات عبر المكتوب.

هي تكتب ذاتها وأحلامها، وتقرأ الوطن بتفاصيله وجغرافيته وزمانه، وفي الوقت نفسه تحاول تحرير الذات من سطوة الزمن، وتقلبات المكان والأشياء.

إنها تكتب أحزانها وأفراحها ورؤاها، وتصوراتها، فنحن معها في وجود افتراضي للذات الشاعرة عبر النص السردي؛ وجود تتمرّد فيه على الورق، وتخاطب فيه لا وعي المتلقي، حتى تتحول سردياتها إلى مفهوم فنيّ مشعّ، يمنح القارئ نشوة القراءة، والعبور من بؤرة ضوئها.

يعيش القارئ معها لحظات المساءلة للزمان والمكان والعصر، وهي في الوقت نفسه مساءلة للذات، وتبدو نصوصها واخزة لهذا الزمن المأزوم، وكأننا بها توقفنا على شاطئ الحكاية الأزلية، ولا تدخلنا فيها؛ لأنها تريد لنا أن نمعن في البحث والتقصي والتأويل، فهي تمنحنا - بمقطوعاتها المكثفة - مفاتيح أبواب الدهشة، ثم تترك لنا متعة الاكتشاف.

---

(1) أثْبَتُّ نصوصها النثرية كما وردت في الكتاب في صيغتها التشكيلية، فهي لم تعتمد الكتابة المرسلة بسطور كاملة، بل قامت بتشكيل نصوصها بأسلوب أثبتّه كما جاء.

وتبقى صانعة أحلام فيما تكتب، والحلم من أعظم روافد الإبداع، وأما الذكريات فلا تستحضرها لتعيد أزمنة انقضت وذهبت، وإنما لتكون جسر اتصال بين الذات والآخر، ليمسكا معًا بالعلاقات الخفية في النص.

إننا في هذا الكتاب أمام تجربة جديدة حبلى بالخصوبة؛ فهي تؤدي دورها الفني على سطح المنجز الأدبي، وتجعلنا نغوص معها فيه، ونحن وذاتها الشاعرة نعيش معًا الحالة بتجلياتها، من خلال حيوية النص، وذلك بالعيش معها في كونها الأدبي ومساراته ودهشته، فتارة نعيش معها حاضرًا غير مطمئن التربة، وتارة نعيش فيما يزال حضوره طاغيًا فيما تكتب، وهنا تتحول نثرياتها إلى عالم ساحر، مفجِّر للطاقات الفكرية والإبداعية، عبر الأدب (الومضة)، المقترن بفضاء السؤال، والأبواب المشرعة على الذات والآخر معًا. وهي بذلك تقودنا فيما تكتب إلى عالم الألفة مع النصوص، وإلى منعطفات الروح والواقع معًا.

إن ذاتها الشاعرة توجهها إلى الأشياء في دفقات حيّة، وتختزل معًا المسافة بين أناها والآخر، قد تشي نصوصها ببعض العزلة، ولكنها تبرع في بناء مشهدية ذاتها المفتوحة على الزمان والمكان والقيمة، ويظهر ذلك باقتدار في كينونتها الشعرية، فكل ما يترشح عن ذاتها الشاعرة تصوّرات يمكن تحقّقها، بما تمتلكه من إمكانيات الولوج إلى ذائقة المتلقي، والعزف على أوتار ذوات الآخرين.

إنها قادرة على تقمّص ذوات الآخرين، وأصواتهم وهمومهم، عبر الولوج إلى المفارقات الإنسانية في ثوب جميل ومعبر.

ونصوصها في: (قراءة في كفّ الوطن) مقطوعات نثرية منفصلة ومتواشجة فيما بينها، وسأتوقف مع فصل: (قدري أن أكتب) الذي تنسج فيه خيوط علاقتها مع الكتابة، معتمدة الاختزال والتكثيف، مع قدرة عالية على التحليق في فضاءات الخيال، وهي بذلك تصبّ وعيها في إناء قارئها.

وهذا الفصل من أجمل الفصول التي عبرت عن الذات الشاعرة عند سعاد الصباح، ويبدو لي أنها تحوّلت في هذا الفصل من مبدعة إلى ناقدة، من خلال فهمها لطبيعة العلاقة بين المبدع / الشاعر والنقد، وهي طبيعة تخضع للمنطق الذي يقول إن النقد يسبق الإبداع؛ وذلك لما يعتلج في ذهن المبدع من جنوح نحو المثال فيما يكتب، ولذلك اختلف النقاد في كون النقد سابقًا للإبداع أم لاحقًا له، وهو في مثل حال المبدعين يسبق الإبداع، وأما نقد الآخرين فهو تابع، ويبدو لي أن كل مبدع يمتلك معطًى فطريًّا إلى النقد قبل الكتابة.

ولكننا مع سعاد الصباح في هذا الفصل مع عمل نقدي بامتياز، مادته نصوص نثرية قليلة الكلمات، وبعيدة المغازي والرؤى، لم تقصد فيها الإبداع، بل قصدت نقد الواقع الأدبي للمبدعين في كثير مما جاء في كتابها، فضلًا عن ذلك النقد الواقعي للحياة بمعطياتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية...

في البداية تضع المطلوب من الشاعر، وترى أنه يجب أن يطلّ من نافذة الشعر على عوالم الآخرين، مع مدِّ جسور التواصل بالمثاقفة التي لا تؤمن بالألوان والأجناس، مع استقبال ثقافات العالم؛ لأن المعاناة الإنسانية توحّد ولا تفرّق[1]:

المطلوب من الشاعر أن يقرأ ويتعرف على التراث الشعري، وأن يطلّ على العالم من نافذة الشعر عند الشعوب الأخرى، وأن يمدّ جسورًا إلى الثقافة المعاصرة مهما كان لونها أو جنسها.

وعلى الفنان أن يفتح جميع حواسه لاستقبال ثقافات العالم المعاصرة، فهمُّ الفنان همٌّ إنساني، والمعاناة الإنسانية توحّد وجدان الفنان.

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 183.

ويذكرني هذا الكلام بموقف (هيدجر) الذي يقول: «إن البديل الخلّاق للعالم الحقيقي المشوش هو مملكة الشعر والروح»[1]؛ ولذلك تسعى الذات الشاعرة إلى تقمّص وجدان العالم، بكل ما فيه من إشعاعات، وما يحتويه من كيانات نابضة؛ لأن الانفصال عن الكينونة البشرية انفصال عن عالم أنقى تتحقق فيه إنسانية الإنسان، وذلك يعني «تحّول الذات من سلطة الغريزة إلى سيادة المبدأ، تجاوزًا لذاتيتها السلبية بغية تحقيق شروط الحياة المنشودة في تجلياتها الإنسانية، وإيجاد المعادل المثالي للحياة ... ولا شيء يفكّ إسار هذه الذات من الذاكرة الغريزية الراسية في الموروث الكلي للأنا الجمعي، سوى سعيها الدؤوب إلى معانقة المتعالي، ونشدان الكمال[2].

فالشاعر الحق عندها هو ذلك الذي يتوحّد مع جمهوره، لينصهرا في قطعة موسيقية واحدة[3]:

على الشاعر أن يوحِّد ضربات قلبه مع
ضربات قلب الجمهور حتى يصبح الشاعر
والجمهور قطعة موسيقية واحدة.

وفي ذلك يقول عبدالقادر فيدوح: «إن نظر الإنسان -المدرك - إلى ذاتية يشترك فيها معه أناس يمارسون حياة مشرئبة، يعدّ بداية وعي إنساني متفتّح ومتحرّر، يؤمن بأن الـ(هنالك) هو نقطة التحول الكبرى»[4] وانسجام الشاعر مع جمهوره وانصهاره به، يخضع لآليات صورة تكتظّ بمعاني التجرّد والتسامي، والخروج عن الأنا المغلقة والانصهار بالآخر المقصود. ولذلك نراها تقول[5]:

---

(1) انظر، ما بعد اللامنتمي، كولون ولسون: 120.
(2) معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، عبدالقادر فيدوح: 66.
(3) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 184.
(4) معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، عبدالقادر فيدوح: 67.
(5) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 185.

حين أكون على المنبر تذوب المسافة بيني
وبين الجمهور، وأصبح قطعة من لحمهم
ومن أعصابهم ومن دورتهم الدموية. إنني
أفرح بجمهوري كما تفرح السفن العائدة إلى
موانئها للتزود بالماء والحب.
والشاعر الذي يفقد البوصلة، ولا يتجه إلى
ميناء الجمهور يبتلعه البحر

وفي العلاقة بينها وبين قصيدتها تكشف لنا عن توحّد فيها مع القصيدة؛ حتى لتصبح هي هي، ومن أراد أن يعرفها فليقرأ قصائدها؛ لأن الشعر جواز سفرها إلى العالم تقول[1]:

أنا وقصيدتي واحد، ومن أراد أن يعرفني
فعليه أن يقرأ قصائدي.. أنا امرأة خليجية
قدرها أن تكتب شعرًا.. والشعر وحده هو
جواز سفري إلى العالم

إنها بذلك تمارس وجودها الذاتي والمثالي في عالم الشعر، وهي تواجه العالم به، وهو وحده من يوصل المتلقي إلى عالمها الرحب، وبذلك تستمدّ ذاتها وقوتها من زمن الكتابة والتوحّد مع الشعر.

ولأنها تكتب الشعر فإنها قادرة على كسر رتابة الأشياء، والشعر عندها مؤسس لمملكة ديموقراطية، تتمتع بها النساء بالحرية في القول والتفكير. ونرى ذلك في قولها[2]:

لأنني أكتب الشعر فإنني قادرة على كسر
رتابة الأشياء ورتابة الزمن، بالخلق،

---

(1) المرجع نفسه: 186.
(2) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 186.

بالقصيدة أكسر الروتين اليومي، وأهرب من
قبضة الكهف، وأؤسس مملكة ديموقراطية
تتمتع فيها النساء بحرية القول وحرية الفكر

تبدو علاقتها بالشعر علاقة شحن وجداني يلهب كيانها لتتجاوز آفاق الواقع، فهي لا تركن إلى الواقع؛ لأن لها وجودًا خارج الواقع في عالم الشعر تكسر فيه القوالب الجاهزة، وتؤسس مملكتها الديموقراطية التي تمنح الحرية المطلقة للنساء.

هي هنا تحاول أن تلبس حلة المتلقي، وتستعير أدواته التذوّقية، وتمارس الحديث عن المنجز الشعري بمنطق المبدع، وهي هنا تكشف عن أسرار صنعتها الشعرية، وأهدافها ورؤاها.

ثم تعرّج على علاقة الشعر بالالتزام بمفاهيم الخير والعدل والحرية والمثل العليا في الإنسانية... فتقول في ذلك: [1]

الشعر هوايتي التي رافقتني، فهو الجدول
الذي يريد أن يتدفق في كل الاتجاهات
إن العطاء حالة شعرية، ومادام الماء موجودًا
في أعماقي فلماذا لا أرشّ الدنيا بماء محبتي
وأزرع أشجار الشعر في كل زاوية. إن
كتابة الشعر ليست عملًا عبثيًّا أو لعبة لغوية،
ولكنها التزام نحو الإنسانية وحركة باتجاه
الخير والعدل والحرية والمثل العليا

إن ذاتها الشاعرة - كما رأينا في كلامها - مفعمة بالحياة، ومسكونة بالقلق، وتجعل شعورها يتضاعف خارج حدود الأنا؛ لتنشر ماء محبتها في ضمير الإنسانية، بحثًا عن المبادئ السامية التي تسافر معها عبر القصيدة في عوالم الآخرين.

---

(1) المرجع نفسه: 187.

والشعر عندها شمس الدنيا، وهو الدولة المشعّة بمقابل دول القهر، وسيطرة التكنولوجيا على عالم الإنسان، فالسقوط لهذه العوالم، وليس لعالم الشعر. تقول:[1]

الشعر شمس هذه الدنيا وقلبها، ولن تسقط

دولة الشعر أمام دولة (المخابرات) أو دولة

التكنولوجيا

ومن أجمل ما وصفت بها قصائدها القادمة التي تنتظرها بأولادها الذين تنتظرهم في صالة القادمين، وأما التي نشرتها فأولاد سافروا وتركوها بانتظار القادمين. تقول[2]:

القصائد التي لم أكتبها أولاد.. أجلس

في صالة القادمين لاستقبالهم، والقصائد

المنشورة أولاد سافروا وتركوني بانتظار

القادمين

إنها تضع نفسها بوصفها شاعرة رهينة البحث الدائم عن جديد، وشعرها مسافر دائم في العوالم، وهي تعيش لحظات الانتظار والوداع؛ إنها ثنائية الغياب والحضور، وهي بين هذا وذاك تصنع ناموسها وفق رؤاها المحلّقة.

وهذه العلاقة بين الشاعرة والقصيدة تجسيد لجدل الظاهرة الكونية في صراعها الدائم بحثًا عن بذور خلّاقة، ونفيًا لعالم الجدب واليباس. وفي هذا العالم هي لا تضع زمنًا للقصائد، فتقول[3]:

لا توقيت للقصائد.. فهي تأتي متى تريد

وتذهب متى تريد

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 188.

(2) المرجع نفسه: 188.

(3) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 189.

وكثيرًا ما نراها تذهب إلى الطفولة، وتحملها معها؛ لأنها تؤمن بأن الطفولة هي التي تجعل القصيدة تسلم أسرارها للشاعر، وهي وجود الشاعر نفسه، ودونها لا قيمة له تقول[1]:

الشاعر دائمًا على حق لأنه طفل، والأطفال

لا يعاقبون بسبب خروجهم على القانون

وطفولة الشاعر - عبر رؤيتها - تمثّل المعادل الكشفي؛ لأن الطفل يعانق العالم بالبحث والكشف والتقصي، وبالبراءة والشقاوة والتمرّد، وكل ذلك يجعله خارج مفهوم العقاب.

وتقول أيضًا في هذا المجال[2]:

الشعر والطفولة متلازمان..

ولأن الطفل لا يعترف بآداب السلوك

والبروتوكولات والألقاب.. فإن الشعر بدوره

يكره الإقامة الجبرية في معتقل الألقاب..

فكل الألقاب الاجتماعية في ملابس تنكرية

ثم إننا نراها تضع الشاعر في قلب العالم، وتراه جزءًا من الكون، ومن العقل (الكوزموبوليتاني). ومصطلح (كوزموبوليتان) يعبِّر عن الأماكن متعددة الثقافات التي تستوعب ثقافات مختلفة، وتكون حالًا من التناغم بين الثقافات المختلفة في مكان أو مدينة. وهو جزء أيضًا من الاكتشافات الطبية، ومن الأقمار الصناعية ... وذلك في قولها[3]:

شاعر اليوم هو جزء من حركة الكون،

وجزء من العقل الكوزموبوليتاني، وجزء

---

(1) المرجع نفسه: 188.

(2) المرجع نفسه: 215.

(3) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 191.

من الكشوفات الطبية، وجزء من الأقمار
الصناعية والاستعدادات العسكرية لغزو
العالم

وكأنني بها تريد أن تضع الشاعر في مضامين الرفض والانصياع، والبحث عن الزمن الهارب، والهائم في دوامات النفي والإثبات، فللشاعر روح في كل ما يحيط بالإنسان.

ولأن ذاتها الشاعرة مشبعة بالدهشة حتى التخمة، فإنها تحبّ الشعر، وتسعى من خلاله إلى طرح التساؤلات، ويظهر ذلك في قولها[1]:

الشعر الذي أحبّه هو الشعر الذي يحمل لي
الدهشة ويضيف إلى حياتي شيئًا جديدًا.. هو
الشعر الذي يطرح الأسئلة ويثير القلق.

نحن مع أديبتنا أمام عالمين: الدهشة، وإثارة القلق، والدهشة هي محرّض جمالي، لا يتوقف عند الكلمات، بل يتجاوزها إلى مرحلة التلذّذ بالنص، وبالدهشة تتحقّق معادلة التواصل مع الآخر والأشياء، والدهشة والإدهاش يحقّقان السطوة الجمالية للشاعر وقصيدته، وأديبتنا مؤمنة بذلك؛ لأن رؤيتها تنطلق من أن النص الشعري لا يمكن أن يعيش بمعزل عن عالم الدهشة، وأما العالم الثاني فهو عالم إثارة القلق، وطرح الأسئلة، والقلق الوجودي هو محرك الأدباء والشعراء والمفكرين، ولكن الشاعر أقدرهم على تحويل القلق إلى مادة تخرج نصًّا مستفزّا، فالشاعر ممتلئ بهواجسه ومخاوفه وقلقه، وهو يسعى إلى تغليف تجربة القلق في عالم الخطاب الشعري، وشاعرتنا في عالمها الشعري الكبير تعيش صورًا من القلق، وبها ترسم عذابات الذات الشاعرة وانفعالاتها، التي كثيرًا ما نلمس نغماتها الحزينة التي

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 194.

تعزفها على أوتار القلق الوجودي العام، وفي ذلك يقول (كيتس) قولته المشهورة» في هيكل الفرح تبني الكآبة المحجبة ضريحها الملكي».

ثم تتساءل -سعاد الصباح - عن حضور الشعر، وتؤكد على أن هذا السؤال لا جواب له، فالقصيدة تّدْهَمُ الشاعر حتى يجد نفسه غارقًا بالماء ولا مفر له منه. تقول[1]:

كيف يأتي الشعر؟ لا جواب لهذا السؤال لأن
الشاعر عندما يداهمه بحر الشعر، يجد نفسه
غارقًا في البحر ولا يجد مفرا من حصار
الماء له

وهي بذلك ترفض النظريات التي درست هذا السؤال منذ القدم (من أين يأتي الشعر؟)، وأنا معها في أن عدم وجود جواب لهذا السؤال هو الجواب نفسه؛ لأن الشعر نفسه هو سؤال عن الحياة نفسها، وعن الإلهام، وإذا أطرناه في أجوبة فإننا نخسره.

وهناك علاقة جدلية بين الماء والقصيدة، والماء أصل تشكيل الأشياء، وفي هذه العلاقة بين الشاعر والماء تتكشف الرؤيا في تلقي المعاني، وفي تشكيل الخطاب

ولذلك فإننا نراها تعدد الأجوبة المفتوحة على الجمال، وتضعها أيقونات أمام القارئ ليختار منها، وليبقى في دائرة الحيرة بحثًا عن الأجوبة، تقول[2]:

الشعر بوليصة التأمين ضد شيخوخة الأشياء
وضد جفاف الشجر وجفاف البشر

☆☆☆☆

(1) المرجع نفسه: 196.
(2) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 196.

عندما نكتب الشعر فإننا ندافع عن أنفسنا ضد

الاندثار. إنه الملمح الذي نرشه على عواطفنا حتى لا تتفسخ

فالشعر مطلب نفسيّ وروحيّ وإنسانيّ، وهو دفاع ضد المجهول، ودفاع لمواجهة الاندثار، واجتماع هذه الحواجز الدفاعيّة مع كونها مطلبًا جماليًّا أعطى للشعر كينونة خاصة، وجعل الارتباط بينه وبين منتجه ارتباط تفاعل وإيمان بحتمية الوجود.

ثم تعرّج على علاقتها بالقصيدة، فتراها النفس الذي تتنفّس به، وتخرج من خلاله زفرات الهموم والأحزان والحرائق، وهذا النفس هو الذي يمنحها الحياة، ويبعد عنها شبح الاختناق. تقول[1]:

القصيدة هي الرئة التي أتنفّس بها، وأنفّس

بها عن همومي وأحزاني وحرائقي.. ولولا

القصيدة لاختنقت منذ زمن

وبعد أن ربطت أديبتنا بين الشاعر والماء، يأتي دور الهواء الذي تتنفّس من خلاله، وهي في انسراحها الروحي، والتطلع على عوالم الجمال تتنفس من نافذة الشعر، وتربط بين لحظتها الإبداعية المنبثقة من ذاتها الشاعرة، وبين علاقتها بالحياة، وبذلك تصبح القصيدة رئة تتنفّس من خلالها، وتدعوها للتشبث بالحياة. وهذا من تجلّيات الحضور والغياب للشعر في عالم الشاعرة.

ثم يأتي دور الشعر بوصفه وسيلة احتجاج أمام سادية العالم ووحشيته، فضلًا عن انفجارات الذات مقابل تلك الوحشية، والشعر عندها لا يمكن أن يبقى متفرجًا على رؤية تلك المسرحية الممسوخة. وهي في ذلك تقول[2]:

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 197.

(2) المرجع نفسه: 198.

القصيدة وسيلتي للاحتجاج والصراخ

وإدانة هذا العالم الغارق في ساديته،

ووحشيته، وجرائمه، والقصيدة هي صمام

الأمان الذي يحميني من انفجاراتي الداخلية

☆☆☆☆

لا يستطيع الشعر أن يبقى متفرجًا على هذه

المسرحية، ولا يمكن للشعر أن يرفع يده

بالموافقة على نظام الرق والسخرة المطبق

على الشعب العربي، وعلى الاستفتاءات

الكاذبة والديموقراطيات الكاذبة والشعارات

الكاذبة

وهنا تأتي فكرة (الرفض) في الشعر لما هو قائم في الواقع، والرفض يبحث دائمًا عن البدائل، لما يشعر فيه الرافض من سطوة القيم الزائفة في المجتمع والبيئة والطباع.

«فرفض وضع من الأوضاع يعني الموافقة على وضع يخالفه»[1]، وهو مصطلح يتشارك مع مصطلح آخر هو (التمرّد) ويختلفان في المدلول الاصطلاحي الفلسفي، «فالتمرّد شهادة لا تماسك فيها ولا إحكام، وهو بمنزلة حركة عاطفية تفتقر إلى الرؤية الواضحة... بل هو حركة لا نتيجة لها في الواقع؛ اي إنه عبارة عن احتجاج غامض لا ينطوي على نظام أو مذهب»[2]، ولذلك فإن - شاعرتنا - تؤمن بقيمة (الرفض) في الشعر، وتراها حتمية من حتميات الخطاب الشعري. ولذلك في

(1) ألبير كامي وأدب التمرّد، جون كروشانك: تر: جلال العشري: 128.

(2) مفهوم التمرّد عند ألبير كامو، وموقفه من ثورة الجزائر التحريرية، محمد يحياتين: 20.

بحث دائم عن القصيدة المستحيلة، لأنها في حال مزاجية دائمة بالرفض وعدم الرضا. تقول[1]:

أكتب وأكتب وحالة عدم الرضا ترافقني

دائمًا، فأنا أبحث عن القصيدة

المستحيلة، أما القصائد التي فرغت منها فإذا

رأيتها أتظاهر بأنني لا أعرفها.

واقتران الشعر بالرفض ميزة ينفرد بها الشعر عن غيره من الفنون الأدبية، وربما كان من أسباب ذلك «أن الشعر لم يكن شعرًا بحق إلا لأنه ثوري، بأوسع معاني الكلمة، فكل عمل شعري يستحق هذا الوصف بجدارة إنما ينطوي على رؤية للواقع ترفض فيه عنصر السكون وتتمرّد عليه، فالشعر خروج من سكون (اللاتاريخ) إلى حركة التاريخ، وهو بهذا المعنى فعل ثوري من الطراز الأول، وهو الضمان الأدبي لاستمار فعل الرفض الثوري واطراده، فإذا كانت الثورة محدودة الهدف، ثم أتيح لها أن تحقّق هذا الهدف، فإن سرعان ما تفقد جوهرها الثوري الرافض، وتقع في خطيئة السكون المميت، عند ذاك يظل الأمل معلقا بالشعر في أن يعيد إليها الحركة، أو لنقل يعيد إليها جوهراها»[2]

ثم تنقلنا - شاعرتنا - من حال الرفض في الشعر، إلى حال العواطف والانفعالات، فترى الشعر دفتر مذكرات يسجل فيه الشاعر دقائق حياته وخلاصة عمره، وانفعالاته. تقول[3]:

الشعر هو هذا الوعاء الذي نسكب فيه

أحاسيسنا ودموعنا وانفعالاتنا. هو دفتر

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 199.

(2) الشعر في إطار العصر الثوري. د. عز الدين إسماعيل: 86.

(3) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 199.

المذكرات الذي نسجل فيه دقائق حياتنا،

وخلاصة عمرنا

وهنا تجسّد فكرة الإسقاط العاطفي على النص، فلا وعاء آخر يحتوي مشاعر الشاعر وانفعالاته، والشعر هو الفضاء الأنبل لتلك المشاعر؛ فبه يستطيع الشاعر أن يبني أحلامه وأن يكتب مذكراته، ويمضي نحو امتلاك فضاء أرحب، حيث لا شيء يصدّه.

وتمضي - شاعرتنا - في وضع رؤاها عن القصيدة التي تراها لغة متحضرة تتفاهم فيها مع الآخر، في ظل سقوط اللغات الأخرى، وفي ظل انعدام التواصل بين الإنسان والإنسان. بقولها[1]:

القصيدة هي اللغة المتحضرة التي أتفاهم بها

مع الآخرين في زمن سقطت فيه اللغات،

وسدت الأبواب بين الإنسان والإنسان.

والقصيدة هي دموعي السوداء التي تأخذ

على الورق شكل الحروف.

وهنا تجسّد علاقة الشاعر المعاصر باللغة، وهي علاقة يسودها الصراع، ويبدو أن الشاعر المعاصر في بحث دائم عن لغة متحضرة في دلالاتها بما يدور في ذات الشاعر، ولذلك جاء بحثها عن لغة أخرى تحطّم الأبواب التي أوصدت في وجه الإنسان. وتزيد على ذلك بإضافة بعد آخر هو البعد الإنساني بقولها (دموعي السوداء) التي تتحول إلى حبر على الورق، واختيارها للون الأسود للدمع انزياح عن الدلالة لتحقيق المطلوب. وعن علاقة الكلمة بالموقف، فإنها ترى أن أي كلمة لا تقول رأيًا لا قيمة لها بقولها[2]:

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 201.

(2) المرجع نفسه: 203.

أما الكلمات التي لا تقول رأيًا، ولا تعلن
موقفًا فهي ليست أكثر من قشور موز
على ناصية تاريخ الأدب

وتكشف لنا – شاعرتنا – عن أسباب لجوئها إلى الشعر بقولها[1]:

ألجأ إلى الشعر لأنه يمنحني الدفء الإنساني
الذي لا تمنحه بقية الأشياء.. فالأساور
والثياب الفرنسية تعطينا فرحًا كاذبًا ومؤقتًا

☆☆☆☆

ألجأ إلى الشعر لأتحرر من الخوف الذي
تشعر به الأنثى في هذه المنطقة. ألجأ إليه
لأنه يحميني ويقويني ويستمع بقلب كبير
إلى أسراري الصغيرة

وهنا نرى ملامح شخصية الشاعرة الأنثى؛ فهي تلجأ إلى الشعر ليمنحها الدفء الإنساني، وأما الحياة الرغيدة بكل ما فيها فهي لحظات كاذبة تمنح فرحًا كاذبًا، ويبدو لي أنها تسمو بلغة الشعر وبروحها، فلغة الشعر تبتعد عن الاستخدام النمطي... وتسعى إلى تشكيل خلق جديد من علاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير، وعندها لا تكتفي اللغة الشعرية بالصورة بل تتعداها في بحثها عن الإيحاء والتوسّع والشمول. فضلًا عن أن الشعر يقويها ويحميها، وهي تعايش من خلاله أسرارها الصغيرة.

وترى أيضًا أن الشعر العربي دخل مرحلة من الركود دعتها بال (الكسوف)؛ لأن عظمته – برأيها – مرتبطة بعظمة الأمة والعصر؛ لأن الشعر مرآة العصر. وذلك بقولها[2]:

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 205.
(2) المرجع نفسه: 206.

شعرنا دخل في مرحلة الكسوف، يوم دخل

العرب مرحلة الكسوف.. فالشعر هو مرآتنا

التي نتمرى بها، ففي العصور العظيمة كان

هناك شعر عظيم، وفي عصر الانحطاط

كان الشعر منحطًّا

ويمكن للقارئ الحاذق أن يجد في كلامها صوابًا، فالشعر بدأ مرحلة الانحسار، فقد بدأ إيجابيًّا بكونه صانعًا للحياة ومحرّضًا عليها، وهذه الإيجابية بدأت بالانحسار في عصرنا الحاضر، وبدأ يفقد رويدًا رويدًا وظيفته الأولى، وذلك بانحدار القيم في هذا العصر وانحطاطها، وهناك من يذهب إلى أن هذا الانحسار مردّه إلى انحسار القارئ أيضًا، وهذه العلاقة بين الشعر وقارئه علاقة أزلية، فالشعر الحديث يحتاج إلى قارئ (شاعر أو شبه شاعر)؛ ليستطيع تذوّق النص وتأويله، والدخول إلى فضائه.

أما شعرها فهو - على حد قولها - عمل تحريضي تكسر من خلاله الخرافات، وتنزع عن ألسنة النساء أختام المجتمع، وهي بذلك تشير إلى الشواعر من النساء، أو إلى تأثير شعرها بالنساء، بوصفه محرّضًا لهن، وكاسرًا لقيودهن، وذلك بقولها[1]:

شعري هو عمل تحريض باللغة لكسر

الخرافة، ونزع الأختام الحمراء عن شفاه

النساء العربيات

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 206.

تسعى سعاد الصباح دائمًا إلى كسر نمطية التفكير العربي حول المرأة، بمقابل استبداد الذكر بالسلطة وهيمنته في المجتمع العربي، وكسر جمود هذا الواقع الذي صنع واقعًا وتاريخًا مشوهين للحضور الأنثوي، في ظل ما كان يشاع عن الفحولة الشعرية، «والفحولة هي شدّة انفتاح الذكورة وتضخّمها، فلابد أن يقابلها من الأنوثة ضآلتها وتذلّلها، على ذلك تكون المرأة في عموم روح التراث موضوعًا تسقط عليه الفحولة، وتحرّكه وتستمتع به»[1]، وقد زاد هذا الأمر سوءًا الوضع العربي المأزوم، الذي تبحث فيه المرأة عن ملامح من ذاتها لتثبت نفسها، وهذا ما جعل المرأة الشاعرة – كسعاد الصباح – وغيرها من شواعر هذا العصر يعشن حالة من الاستلاب، ولذلك بات من الضروري أن تسمو الكتابة الأنثوية، وأن تحقّق ذاتها في ظل التغيرات الثقافية التي تشهدها الحياة، وأن تسعى إلى إثبات دورها واسترداد حقوقها التي غيبتها التقاليد والأعراف، ولاسيما في حرية الكلمة، وعنده تغدو الكتابة الأنثوية، أو الكتابة عن الأنثى احتفالاً بذات جديدة تنشأ، وتبشر بمجتمع جديد، مع الخلاص من القيود التي فرضها الذكر، وبذلك تتحقق المصالحة مع الذات والآخر الذكوري والمجتمع.

ولذلك فإن سعاد الصباح تبحث دائمًا عن المرافئ المستحيلة، ولا يستهويها الوصول السهل إلى المرافئ الواقعية، وفي ذلك تقول[2]:

إن الطمأنينة ليست من مطالب الشعر،
والوصول إلى المرافئ المعروفة لا
يهمني بقدر ما يهمني البحث عن المرافئ
المستحيلة..

☆☆☆☆

(1) أنثى اللغة، زليخة أبو ريشة: 77.
(2) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 207.

إن كل قصيدة لا تصدم عصرها، ولا

تكسره، ولا تعيد تركيبه.. تتحوّل إلى

أسطوانة مشروخة..

ومردّ هذه الفكرة عندها إلى أن الشعر بوابة للمستحيل بحقّ، وفي هذا المستحيل تتشكّل الذات الشاعرة، عبر بوابة المغامرة، والشعر ولادة جديدة لا تنتهي، فضلًا عن كونه إنتاجًا للذات وإعادة للإنتاج عبر بوابة المستحيل والدهشة.

إن هذه المهمّة الصعبة للشعر، تجعل الذات الشاعرة ذاتًا مكتشفة، والشاعر الحقّ هو الذي يولع بتلك المغامرة، ويخرج تجربته من سكونها ليبحث عن وعي نافذ ومستكشف، وراء الواقعي والظاهر.

والقصيدة - كما ترى شاعرتنا - يجب أن تكون صادمة للعالم، وكاسرة له، ومحوّلة لاتجاهاته، ولذلك فإن هذا العالم الجديد بحاجة إلى شعرية جديدة، للنظر إلى العصر وإلى العالم نظرة مختلفة، فالقصيدة لا يجب أن تحتمي بالواقع، ولا أن تكون ساكنة في مواجهة عواصفه، بل يجب أن تقف في وجه تلك العواصف، وتتعالى عليه، لا أن تكون إسفنجة تمتصه، وتعيد إنتاجه كما هو.

والشعر عندها عالم ساحر يأخذها إلى المجهول، كما أن الوطن العربي لا يحتمل (المشعوذين ومساحي الجوخ، ومرتزقة الشعر)، وذلك في قولها[1]:

الشعر.. هو البساط السحري الذي طرت به

إلى متعة المجهول

☆☆☆☆

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 208.

والوطن العربي ليس في حاجة إلى مزيد

من المشعوذين والدجالين ومساحي الجوخ

ومرتزقة الشعر...

☆☆☆☆

الحياة أجمل وأنبل بالشعر.

إنه نقد مبطّن لأولئك الشعراء الذين يهبطون بالشعر من عليائه، ويزدرون بنظمهم، والشعر أبعد ما يكون عن هذا الازدراء، وأبهى حضورًا، وهو عالم من الإمتاع والإدهاش، وهؤلاء الذين وصفتهم بالمشعوذين، والدجالين، ومساحي الجوخ، ومرتزقة الشعر؛ باعوا أشعارهم في أسواق المداهنة والنفاق، وبدّلوا وجه الشعر من مضيء للحياة، وطريق نبيل إلى صناعة الإنسان، إلى خواء وتهافت على سقم الأرواح. وتستمر في نقدها بقولها[1]:

كثر الشعراء..

لكن المشكلة ليست في كثرة الشعراء..

بل في هلامية الهدف!

☆☆☆☆

أردأ أنواع الحب هو الحب الوسط..

وأجبن القصائد هي التي تمسك العصا من الوسط.

وعن علاقة الإنسان العربي بالشعر نجدها تقول:

كل إنسان عربي يولد وفي دمه جرثومة

الشعر.. وربما كان الشعب العربي هو

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 210.

الشعب الوحيد الذي تشكّلت أنسجته تشكيلًا شعريًّا!

☆☆☆☆

الحياة العربية بكل أبعادها السياسية والقومية
والاجتماعية والعاطفية، نجدها مسجلة على
شريط الشعر العربي.. فالشعر هو الخزانة
التي أودع الإنسان العربي فيها كل مشاعره
وذكرياته وطموحاته وآماله، حتى استحق أن
أن يكون (ديوان العرب).

يبدو لي أن سعاد الصباح تتحسّر على وظيفة الشعر السابقة، وعلى مقولة العرب المشهورة: (الشعر ديوان العرب) عندما كان العرب يسجّلون بالشعر تاريخهم وقيمهم ويعدّونه ذاكرتهم المحفوظة. والحقيقة أنه لم يعد ديوانًا للعرب، وقد تغيرت صورته في هذا العصر.

وفي توصيفها للشعر تراه زائرًا لا يعرف التوقيت، ولا يؤمن بالمكان، ولا يعرف المواعيد، فضاؤه الفوضى، ومواسمه تتغير في كل لحظة، وذلك في قولها[1]:

الشعر انفجار لا توقيت له، فهو الذي
يختار الزمان والمكان.. ولا يتقيد بمواعيده
أبدا.. إنه ضيف فوضوي غريب الأطوار
والطبائع، يعطيك موعدًا في الكويت ثم
ينتظرك في جنيف
ويؤكد أن سيجيء في الصيف.. ثم لا يأتي
إلا مع موسم الثلوج والأمطار..

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 213.

وهنا نجد حديثًا عن الفوضوية والشعر، والفوضوية ملازمة للفن، وبها يقترب الفنان الشاعر من التحرّر الكلي للخيال، والشعراء المبدعون شقّوا طريقهم في ظل التحرر من الحركات والمدارس، فأبدعوا بطريقتهم الخاصة، والشعر كذلك يأتي في أوقات يختارها، ولا يؤمن بالمواعيد؛ لأنه يريد أن يحرّر منتجه.

وتعود مرة أخرى إلى سؤال الشعر الذي تحدثنا عنه سابقًا، ولكن هذه المرة بصيغة مختلفة، بقولها[1]:

عندما يأتي الشعر لا يحق لنا أن نسأله: لماذا
جئت؟ وكيف جئت؟ ومن أين أتيت؟ مثل
هذه الأسئلة يمكن أن تستجوب معظم الفنون
والعلوم الأخرى.. أما الشعر فلا يمكن أن
يسأل: متى تخرج القصيدة للوجود؟ لأنه هو
السلطة التي تفرض مراسيمها على الشاعر..

وهي بذلك تتحدّث عن سلطة الشعر على الشاعر التي تعطّل أدوات الاستفهام عن زمان حدوثه، ومكانه، وكيفيته؛ وما ذلك إلا لإيمانها بأن قدرة الشعر على اقتحام عالم الشاعر أقوى من الشاعر نفسه؛ لأن الشعر مكتظ بالرؤى، ويشكل مع الشاعر مغامرة إبداعية لا تعرف الزمان ولا المكان، وهو الذي يختار اللحظة الشعورية الخالقة لحقله الدلالي وتجلياته السامية، فضلًا عن واقعه الموضوعي.

وهناك من ذهب إلى أن النص «دفقة وجدانية متفرّدة بتعابيرها المستفزة للحظة الشعورية المكثّفة، والمتّسعة المعنى، بتنسيق جمالي... تحقّق ذات المُنتج»[2].

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 214.

(2) الومض الشعري في قصيدة (يابسة... سماواتي) للشاعرة آمال عوّاد رضوان، الناقد علوان السلمان، مجلة مصر المدنية، على (الشبكة).

وتتابع حديثها عن القصيدة بقولها: [1]

القصيدة تخرج من تشققات الفكر وتشققات

الإنسان في اصطدامه اليومي مع رموز

التخلف والجاهلية

وهنا تجنح سعاد الصباح إلى علاقة الشعر بالفكر وبالتخلف، فالشعر مراجعة فكرية وتأمّلية للحياة، واصطدام بالواقع لتصحيحه، وهو مصادم لسلطة الجهل والكسل المعرفي والقيمي، وهو رد على فعل للمقاربات في واقع الخطاب، وشروط إنتاجه، وهذا هو مشروع الشعر وبؤرة إشعاعه.

****

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 215.

ثقافة النص الأنثوي - الطفولة والأمومة - في كتابها: (قراءة في كفّ الوطن)

ليس الهدف من هذه القراءة وضع النصوص ضمن إطار مصطلح (الأدب الأنثوي)، أو وضعها أمام المساءلة النقدية في ظل تزاحم المفاهيم حول مصطلح (الأدب النسائي)، والتصنيفات التي قبلت بهذا المصطلح والأخرى التي رفضته؛ وإنما هي تدور في فضاء اشتغالات النص وإحالاته الأنثوية، وذلك لكون الأدب الذي تنتجه الأديبة يسعى إلى تأصيل كونها أنثى تتعالق مع الحياة والواقع والخيال في مداراتها الخاصة التي تختلف عن الرجل كثيرًا. ولذلك فإننا أمام أديبة مميّزة تمتلك جرأة البوح في ظل فتنة اللغة معبرة عن كينونتها، ونحن ننطلق من هذه الرؤية النقدية من «تجاوز البنية السطحية إلى قراءة أخرى أكثر غورًا؛ قراءة تحفر في سطح اللغة التي يتشكّل فيها التنافر نزولًا نحو بناها العميقة لاكتشاف ما يمكن أن يزيل الاغتراب السطحي لالتقاط ألفة مثيرة وعلاقات خفية في البنية العميقة، وفي المسافة الجمالية أو مسافة الفجوة ما بين البنيتين كما يسميها النقاد»[1].

وخواطر سعاد الصباح النثرية في: (قراءة في كفّ الوطن) تؤسّس للذات الأنثوية التي تنوس بين الحلم والواقعية، معبرة عن رغباتها وانفعالاتها ورفضها، في ظل تحوّل طبيعي من عالم الواقع إلى عالم الورق، وهي في هذا الكتاب تتجاوز مثلث الدال والمدلول والموضوع، إلى مثلث الكلمة والفهم والفكر. فهي تبدأ الفصل الثاني في الكتاب بالحبّ المنبعث من ذاتها الأنثوية، وتعبِّر عن تلك الذات بالحبّ

(1) أنثى اللغة، أوراق في الخطاب والجنس، زليخة أبو ريشة: 19.

وحده الذي يفيض على الناس جميعهم بالحنان، وترجو أن تكون مطرًا يسقط على كل المعذبين بقولها[1]:

أنا نهر حنان أحاول أن أفيض على الآخرين

وأسعدهم، وكلمة حب أحاول إيصالها لمن

أعرفهم.. ولا أعرفهم، ومطر أريد أن يسقط

على كل المعذبين في الأرض

وهي بذلك تتقن لعبة التجوّل داخل الذات في ظل تجليات الذاكرة والمخزون الحياتي، وتحويله إلى عالم ينبض خارج مكمنه، فنراها تطلق عنان حصان لغتها الجامح، وتروّض اللغة لاستيعاب تداعيات الأنثى واغترابها ومحاولة تآلفها مع الواقع والخيال. ونحن أمام لغة أدبية شديدة التدفّق والنشاط، في ظل مقاربة مميّزة بين الواقع بكونه واقعًا، والنص بكونه مُتَخَيّلًا يعبر عن الواقع، وذلك أغراني إلى دخول عالمها لتأويل تعرّجات (كفّ الوطن) ضمن رؤيتها؛ فهي تعيش نبض ذاتها في مقابل الوطن، وكل ذلك يدور في فلك مقاربة البوح بتجسيد المخفي وفق رؤية ناضجة، ولهذا أخذت دور (العرّافة) الكاشفة لتعاريج خطوط الوطن، والتعرّف على أدقّ تفاصيل تكوينه العام والخاص وفق رؤيتها، فنصوصها تمور بالدلالات الكاشفة والموحية، في مدارات الحب، والحرية، والاغتراب، والرجل السلطة وغيرها مما سنكتشفه معها في نصوصها.

إنها تحمل هم البحث في داخل التضاريس الوعرة؛ لإدراك سر العلائق بينها وبين الوطن، وفق رؤية إنسانية تريد أن تحقّق التوازن الشعوري والموضوعي للإنسان. وفضلًا عن ذلك فإنها تحاول تأجيج الصراع بين ذاتها والآخر، وإخماده أحيانًا في فضاء النص، وقراءتها لتلك الخطوط تنطوي على الثراء الجمالي الفاعل، والولوج إلى مناطق الكشف، واستنطاق المسكوت عنه، وهي فضلًا عن ذلك تعلن عن نفسها

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 45.

من نصوصها بوصفها أنثى؛ فهي تنطلق من رقة الأنثى وحنانها وحبها أمام قهر المجتمع، وكبت الإرادات الرافضة.

وصوتها الأنثوي المتميّز يكسر الوضع الاجتماعي، ويندمج في عالم الكتابة مع رؤية خاصة، وهي تحقّق ذلك ضمن تشكيل رؤيوي باذخ، فوضعها الاجتماعي لا يمنعها من تغذية طموحها بما تشاء، فالوضع الاجتماعي ليس عقارًا أو قصرًا، أو امتيازًا على حد قولها [1]:

وضعي الاجتماعي لم يمنعني من تغذية
طموحي، فالوضع الاجتماعي ليس عقارًا
نورِّثه، ولا قصرًا نسكنه، أو امتيازًا يعفينا
من المسؤولية.

إنها بذلك تستجيب لنداء الإبداع، فتعبّر عن الصورة النموذجية التي يجب أن يكون عليها المبدعون، بغض النظر عن أوضاعهم الاجتماعية، وفلسفة الإبداع تلغي الطبقات، وينصهر عبره المبدعون مع ذواتهم وذوات الآخرين. وهي تحاول أن تفتح نصوصها وإبداعاتها على الداخل، فتتحرر من قيود الذات، لتنصهر مع أحلام التائهين والضائعين، وتنير دروبهم، وتعيد للمرأة اعتبارها بوصفها شريكة في بناء الوطن، وذلك في قولها[2]:

أحاول أن أضيء شمعة في ليل التائهين
والضائعين في الظلام، وأن أعيد للمرأة
اعتبارها كشريكة أساسية في بناء الوطن

وهنا تعلن عن ذاتها الأنثوية، وتمنح فاعلية لها في فضاء النصوص؛ مما يجعلها قادرة على أداء دورها بالتجاوز والكشف للزوايا المعتمة في الحياة.

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 45.
(2) المرجع نفسه: 46.

ونراها في نصوصها تؤمن بالمرأة بكونها كائنًا فاعلًا وحيويًّا في حياة الناس، فهي تبدأ بمقطوعة أخرى بضمير المتكلم (أنا) وبألف مَدٍّ تطاول السماء، في تَعانُقٍ مميّز مع (تاء التأنيث) معبرة عن ذاتها الفخورة المتفرّدة، وبذلك تعلن أناها الأنثوية زعامة المشهد، بقولها[1]:

أنا مواطنة عربية كويتية، اجتهدت وعملت،
واخترت السفر في بحار المعرفة والعقل
لإيمانها أن امرأة لا عقل لها هي امرأة
مصابة بالشلل الكلي.. امرأة كالنباتات
الطفيلية تعرقل مسيرة المجتمع ومسيرة
الحياة.

وفي النصّ إعلان عن رفضها لكون المرأة كائنًا عاطفيًّا فحسب، تلتزم بالتجوّل في عالم رومانسي محدود، بينما يتاح للمذكّر التحرّك في فضاء الهيمنة على العقل ليكون سيّدًا في المجتمع، وتكون المرأة معرقلة لمسيرته ومسيرة الحياة.

وتنهض نصوصها في علاقات التوازي والتضاد بين أنا الأنثى والآخر الذكر، ولكن تبقى ذاتيها طاغية على مساحات النصوص، في علاقات التكلم والخطاب والاستتار، وفي كل ذلك فهي تستثمر سحر لغتها وفعاليتها ضمن حيزي الخيال والواقع، وتؤنّث لبصمتها الأنثوية، وذلك في العودة إلى التضاريس الوعرة والسهلة في ذاكرتها، وكثيرًا ما تتخذ الرؤية الصادمة بؤرة انطلاق إلى خصوصيتها في مدارات النصوص.

ثم تأتي ذاتها الأنثوية لتعبِّر عن أقرب ما يخصّ المرأة وهو الطفولة، وتدعو إلى الاهتمام بها لإنقاذ ما بقي من أشجار الوطن الخضراء، وتعلن أن عدم الاهتمام بالطفولة احتراق لغابة الحياة، واحتراق للكبار أيضًا، وذلك في قولها[2]:

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 46.
(2) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 47.

الطفولة هي رأس مالنا الباقي، فإما أن
نربح الجائزة الكبرى، وننقذ آخر ما تبقى
من أشجار الوطن الخضراء.. وإما أن
نفشل، فتحترق الغابة بكل ما فيها من شجر
وعصافير.. ونحترق معها!

وقد عبّرت عن الاهتمام بالطفولة عبر جمل مكثّفة ومشحونة، تمثّل أعلى درجات الرغبة في الإصلاح، وجمال النصّ مرتبط بجمال التشبيه للطفولة بالأشجار الخضراء التي تحتاج إلى رعاية خاصة.

ولا يمكن فصل الحديث عن الطفولة عن الذات الأنثوية، فالطفل أقرب المخلوقات إلى المرأة، وهنا يظهر امتزاج الوعي بالأمومة بالكتابة، فهي تحاول إفراغ تلك الشحنات على الورق.

ولأن الكتابة عند المرأة تمثّل الرغبة في إفراغ الشحنات العاطفية، فإنها تلجأ إلى الأمومة، والكتابة عند المرأة المبدعة تمثّل رغبة جامحة في إفراغ المكبوت أو المسكوت عنه.

ولابد للأمومة أن تكون بؤرة الرؤية عند أديبتنا؛ فالأمومة ليست حدثًا عابرًا عند الكاتبات والشاعرات، وهي على حد تعبير إحدى الكاتبات «تورّط لذيذ ومرعب في آن واحد؛ عالمان لا يمكن معهما بلوغ النهاية... فالكتابة فعل ذاتي أناني يهوى العزلة، والأمومة فعل بذل مستمر بلا نهاية، وتضحية بالذات من أجل ذاتك الصغيرة»[1]، وأديبتنا سعاد الصباح تعلن عن واجبات الأم تجاه أبنائها بقولها[2]:

---

(1) عن تحقيق صحفي على الشبكة بعنوان: (الأمومة والكتابة الورطة اللذيذة التي تواجهها كل كاتبة)، والمقبوس للشاعرة الأردنية نداء غانم. عن صحيفة الراكوبة، ملحق الثقافة والفنون، 2016/2/10م.
(2) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 48.

الأمومة تحتّم عليّ أن أحاول أن أعطي أولادي
من العلم والثقافة والتجربة ما يسمح لهم بأن
يواجهوا عالمهم بثقة وشجاعة.
أحاول أن أكتشف رغباتهم وأحلامهم
وطموحاتهم ومستلزمات عصرهم.. وأجرب أن
أفهمهم.. وأقيم صداقة حميمة معهم..
أولادي أخذوا مني التعلق بالمثل العليا،
والحرص على التماسك العائلي، وفعل ما
يمكنهم لإسعاد الآخرين.

وهي بذلك ترسم معالم طريق الأبناء، وعلاقتها بهم، بما يجعلهم قادرين على مواجهة الحياة، وتختصر ذلك بالأفعال التي تدركها بحس الأمومة، وبفكرة مشاركتهم في بناء الوطن معًا، وهنا تأتي ثقافة النصّ برؤاها حول دور الأم، وقد استخدمت الأفعال الآتية لتفعيل دورها: (أعطي، أحاول، أجرب، أقيم)، وكلها أفعال تنبض بالحياة، وكأنني بها تمثّل قول الروائية التونسية رشيدة الشارني: «الأمومة لم تعقّني، ولم تبلّد مشاعري، ولم تُلْهِني عن المرأة الأخرى التي في أعماقي، على العكس فقد أيقظت ينبوع العطاء لديّ، واكتشفت عوالم مدهشة من خلالها، فضلًا عن وجود تشابه كبير بين الكتابة والأمومة، فكلاهما لحظات متفجّرة من العاطفة، ومشروع بناء، وهوس وانشغال»[1]، ولأن الوطن والواقع والحياة حاضرة في ذهن أديبتنا فإننا لم نجد فعلًا واحدًا يشير إلى العواطف، بل إن النصّ مشبع بالأفعال الموضوعية في فعل التربية الذي يجب أن تقوم به الأم برأيها.

(1) عن تحقيق صحفي على الشبكة بعنوان: (الأمومة والكتابة الورطة اللذيذة التي تواجهها كل كاتبة)، والمقبوس للروائية التونسية رشيدة الشارني. عن صحيفة الراكوبة، ملحق الثقافة والفنون، 2016/2/10م.

وأما الطفلة في داخلها فلا تزال ترفض أن تكبر، وهو ما يولّد في فضاء النص عندها عالمين: عالم سعاد الصباح الحالي، وعالم الطفولة التي عاشتها في تداخل دلالي مميّز، وهذا التداخل ينبع من داخل الذات، بحثًا عن فصول الحكاية من الذاكرة، وسعيًا إلى التشبث بالبقاء في عالم الطفولة البريء، ورغبة في استعادة تلك الأجواء التي عاشتها في طفولتها، وذلك في قولها[1]:

لا تزال الطفلة التي في داخلي ترفض أن
تكبر، منذ أن كنت أنكش في الأصداف التي
يقذفها بحر الكويت بحثًا عن لؤلؤة بلون
الحلم، إلى نهاراتي المائية على ضفاف شط
العرب في (الزين) أتعلم في مدرسة الأسماك
أبجدية البحر.. وأكتشف بدايات اللون
الأزرق.. وأستوعب ثقافة الأرض.. إلى
جامعة ساري في بريطانيا أحمل تحت إبطي
كتب الاقتصاد.

ولذلك نراها تعبّر بفعل (أنكش) المرتبط بعالم الطفولة، وهي بذلك تحاول أن تبحث عن معادل موضوعي للخيبات في العالم الحالي، وتسدّ تلك الثغرة بالحلم الطفولي؛ تلبية لحاجة نفسية إلى النقاء والبراءة، وهي عبر طفوليّتها في النصّ تبحث عن ثنائية الماضي والحاضر، والنصّ يتمظهر في عالم الحلم، مع شيوع ثقافة البحر، وكيف أثّرت فيها، وتعلّمت من مدرسة الأسماك أبجديتها، وهي في نهاية النصّ تعلن عن أنها حملت طفولتها معها إلى بريطانيا حين همّت بدراسة الاقتصاد هناك في جامعة (ساري).

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 49.

وفي الفصل الثالث الذي بعنوان: (الطفولة بساط أخضر) تلحّ سعاد الصباح على الطفولة وعالمها البريء الرحب، في إطار من الوعي بالعلاقة بين الطفولة والأدب، وكيف فقدنا في هذا العالم حس الطفل وخياله اليقظ.

وفي هذا الكتاب تحتل الطفولة مساحة لا بأس بها من نصوصها، لأنها تمثّل عندها تجربة إنسانية، ومرحلة يتشارك فيها كل البشر مع اختلاف فهمهم لها. فهي تصف الطفولة بقولها [1]:

الطفولة الكتاب الجميل الذي لا يكتب إلا مرة واحدة

وهنا تنطوي الطفولة على معنى البداية التي ترسم معالم شخصية الإنسان، وتحاول استعادة هذه المرحلة في كثير مما تكتب؛ لأن الطفل أنموذج أثير عندها تتجلّى عبره رؤيتها لعالم النقاء والبراءة والفرحة، ونراها في نصّ آخر تحاول استرجاع تلك الأيام التي عاشت فيها طفولتها رغم قسوتها البادية في النصّ إلا أنها تستدعيها بوصفها عالمًا جميلًا أثيرًا، وذلك بقولها [2]:

سقى الله زمانا كنا نغرف من حلة واحدة،
وننام في غرفة واحدة، ونتغطى ببطانية
واحدة.. سقى الله ذلك الزمان.. فلقد كانت فيه
الشمس أكثر دفئًا، والقلب أكثر حرارة

وتبقى الطفولة تدور في فضاءات البراءة واللعب والفرحة والملائكية، وفي مقارنة بطفولتها مع الحضارة الخاذلة فإنها ترى أن تلك الحضارة قد سرقت منا الفرحة التي عاشتها مع جيلها صغارًا بقولها [3]:

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 55.
(2) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 55.
(3) المرجع نفسه: 57.

لقد خذلتنا الحضارة، وسرقت منا أشياء

كثيرة؛ أهمها تلك الفرحة التي عرفناها صغارًا.

والطفل عندها كائن تستعيده من عالم الذاكرة، وتتحدّث نيابة عنه ذاتها الكبيرة، وهي بذلك تعيد رسم معالم عالم تحبّه، وتمثّل بذلك القول المشهور: «في داخل كل كاتب طفل صغير»، وفي ظل المستقبل السراب عند العرب، يحتاج الإنسان منا أن يبكي على صدر طفولته - برأيها - في قولها [1]:

حين يكون المستقبل العربي سرابًا لا يلمس

بالأصابع فإن الإنسان العربي لا يجد أمامه

سوى صدر طفولته يبكي عليه.

وهي ترى تفاصيل العالم كله بعين الطفولة؛ لأن ذاكرة الطفولة هي الذاكرة الوحيدة التي لا تُمحى، وعالم الطفولة يجيب عن أسئلة كونية مكتظّة في ضمير الإنسان المعاصر، ونلمح ذلك في قولها [2]:

كل شيء قابل للمحو إلا ذكريات الطفولة،

وكل ما يأتي بعد ذلك هو حروف مكتوبة

على الماء، لا تلبث أن تتلاشى مع مرور

الزمن

وتمعن أكثر في الحديث عن الطفولة، فكأنها تحاول أن ترصد الجوهر في هذا العالم، في رؤية تعاطفية مع الدهشة والنقاء، فعالمها طفولي يرفض الكبر، وهي بذلك تخلق عالما تعري فيه انحياز الواقع إلى الشرّ، والطفولة عندها هي

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 57.

(2) المرجع نفسه: 60.

العالم الذي لم يتلوّث بأفكارنا، فالمواجهة عندها هي مواجهة بين هذا العالم وبين عالم الطفولة المستمرّ فينا، وذلك في قولها[1]:

ليس لدي طفولة أولى وطفولة ثانية، طفولتي
حالة مستمرة من الضحكة الأولى إلى الدمعة
الأخيرة.. من الصرخة الأولى للحصول على
قطرة حليب من ثدي أمي.. إلى الصرخة
الأخيرة للحصول على قطرة من ماء الحرية
في مجتمع الملح

والطفولة في مفهوم سعاد الصباح تتحوّل إلى حال ثورية وحيدة، وربما كان ذلك بسبب فطريّة الطفل وميله إلى الثورة على المألوف، عبر أسئلته المتكرة، وأحلامه البريئة المدهشة، فهي تقول[2]:

الطفولة هي حالة ثورية، بل هي الحالة
الثورية الوحيدة في حياة الإنسان، وعندما
يكبر الإنسان تتصلب مفاصله الثورية

إنها تعلن عن مفارقة بين عالم الكبار وعالم الطفولة، وتعبّر عن جوهر الثورة في تجلياتها المدهشة، فتتحوّل الطفولة إلى حالة ثورية وحيدة، ثم تتصلّب المفاصل الثورية حين يكبرون.

ويبدو لي أن استثمارها لعالم الطفولة ضمن الفعل الثوري مبني على حقيقة الأطفال البريئة؛ فهم أحرار ضمن النشاط الكوني بما يعيشه عالمهم من الفوضى في نواميس الكون.

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 61.
(2) المرجع نفسه: 64.

وتعيش سعاد الصباح في حال حالمة دائمة، فتستدعي طفولتها لتعلن عن تلك الحال؛ فهي تعيش في فضاء الكشف الدائم، وتعبّر عن رؤيتها الإنسانية لتشيع السلام في حياة الناس، وذلك في قولها [1]:

إن حلمي منذ طفولتي، هو أن أكون جدولا

صغيرًا يفيض في فصل الربيع ويسقي

الأعشاب والأزهار والنباتات الصغيرة التي

تتجمع على ضفافه

وهنا نراها تستدعي عناصر الطبيعة لتشاركها همّها الإنساني وأحلامها في أن يعيش إنسان هذا العصر في واحة من السعادة والسلام، واختيارها للأعشاب والأزهار والنباتات الصغيرة التي تتجمّع على ضفاف الجدول، هو معادل للإنسان المعاصر بكل أطيافه.

ثم نراها تصف الطفولة بالبساط الأخضر الذي تهرب إليه، كلما ألمّ بها أمر، وعصفت بها مسؤوليات الحياة، وذلك في قولها[2]:

الطفولة.. البساط الأخضر الذي أهرب إليه

كلما ضربتني رياح الحزن، وضايقتني

مسؤوليات الحياة

والعودة إلى الطفولة عندها ليست هروبًا كاملًا من الواقع، ولكنها تُقَدِّم من خلالها صيغة جديدة للسلام والبراءة في عالمنا المتوحّش، وتمثّل عودة إلى نبع صافٍ بحثًا عن الجمال الذي تشوّهت ملامحه.

---

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 67.

(2) المرجع نفسه: 70.

وترى أن الاستثمار الحقيقي الرابح للعرب لا يكون إلا بالاستثمار بالطفولة، وأما ما سوى ذلك فالخسارة محتمله فيه، وذلك بقولها[1]:

الطفل العربي هو الاستثمار الرابح الأكيد..

بقية استثماراتنا قابلة للربح والخسارة

ونراها تسير على هذا المنوال ضمن إطار رؤية مميّزة للواقع العربي، وصناعة بدائل حيوية لانتشاله من قاع التردي إلى مصاف التطوّر والتغيير عبر الطفولة وبناء الأسرة الصالحة والفاعلة التي تكون الأم فيها المنبع الأساسي لهذا التغيير.

****

(1) قراءة في كفّ الوطن، سعاد الصباح: 73.

القصيدة الصورة والبناء التوقيعي في ديوان: (وللعصافير أظافر تكتب الشعر)

تعدّ الصورة الفنية في النقد المعاصر جوهر القصيدة، وقد تغيّرت نظرة الشعراء للصورة، وباتت أساسًا بنيويّا للقصيدة، «إذ كان طبيعيًّا أن يزداد اهتمام الشعراء الشبّان تبعًا لتطوير اهتمامهم بالجانب الفني من القصيدة، عبر تفتّح وعيهم وازدياد اطّلاعهم على نماذج الشعر العالمي، ونمو تجربتهم الحياتية والشعرية عمومًا»[1]، وبدأ الشعراء يبحثون عن أساليب جديدة في تكوين الصورة الشعرية، وبها اعتمدوا الخيال والتجارب الشعريّة مَعينًا لها.

والقصيدة الصورة «نمط من أنماط الصورة الكليّة، فكما نعلم أن الصورة الكليّة تتكوّن من صور جزئية عدة لتشكّل في النهاية صورة القصيدة الكلية، فالقصيدة – الصورة تهيمن على القصيدة لتشكّل نصًّا شعريًّا متكاملًا»[2]، وفي هذا النمط من الصور «يعمد الشاعر إلى تكثيف تجربته واختزالها إلى الحد الذي يجعل من القصيدة صورة شعرية واحدة»[3]، والشاعر يكثّف تجربته ويركّزها فيقدم قصيدته «بصورة واحدة مركّزة تتميّز بتكثيفها وتُقَدِّمُ الفكرة والانطباع باختصار فني شديد»[4]، وهذا ما ندعوه بالبناء التوقيعي، وهو مأخوذ من (فن التوقيعات) الذي عرفه العرب في النثر العربي القديم، والتوقيع عبارة بليغة موجزة مقنعة،

---

(1) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 (دراسة نقدية)، يوسف الصائغ: 178.
(2) المتخيل الشعري، أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث، د. محمد صابر عبيد: 135.
(3) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي: 117.
(4) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح،: 161.

يكتبها الساسة في ذيل الكتب والرسائل الواردة إليهم، وتتضمن قضية أو شكوى أو مسألة أو طلب، وما يجمعها مع البناء التوقيعي للصورة هو التكثيف والإيجاز، رغم اختلاف الفكرة والمؤدى من كل منهما.

والبناء التوقيعي «يعتمد على الضربة الشعرية الخاطفة التي تستحضر في فعلها أكبر طاقة ممكنة من الإيحاء والتركيز والإشعاع، والضغط على نقطة التشكيل المركزية»[1]، وشاعرتنا سعاد الصباح اعتمدت في أغلب قصائدها على هذا البناء، وهذا ما حدا بي إلى إفراد فصل له، وهو بناء يتطلّب وعيًا كبيرًا ومهارة فائقة من الشاعر على التكثيف والاختزال.

وقد عرّفه الدكتور صالح أبو إصبع بقوله «نعني بالبناء التوقيعي، بناء الصورة الكلية من خلال صورة واحدة، ونتيجة لها فإن القصيدة تُقَدِّمُ فكرة أو انطباعًا أو صورة باقتضاب شديد»[2].

وقد استطاعت شاعرتنا أن تجعل المتلقي تحت تأثير الصورة والعاطفة والتجربة في وقت واحد، وقد يوحي هذا الأمر في البداية بالسهولة، ولكن الحقيقة ليست كذلك «فتركيز القصيدة وتكثيفها في صورة تقتطع جانبا نفسيًّا متكاملًا لتعبر عنه يقتضي قدرة متميزة في الانتقاء للتجربة والموقف، والاقتصاد في المفردات اللغوية وصور المحسوسات على نحو لا يقبل الاختصار، ولا يخوض في التفصيلات، مستغنيًا عن الزوائد والاستطالات التي لا توحي بل تقدح حيوية الصورة وتركيزها»[3]، «وهذا النوع من القصائد له شبيه في الشعر العالمي ولاسيما الياباني؛ إذ يعرف هذا النوع من القصائد عندهم باسم (الهايكو)، وهي قصيدة

(1) المتخيل الشعري، أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث، د. محمد صابر عبيد: 135.
(2) الحركة الشعرية في فلسطين، د. صالح أبو إصبع، ص96.
(3) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح،: 162.

قصيرة جداً، تقتصر غالباً على صورة عاطفية واحدة، يحاول فيها الشاعر إحداث تأثير جمالي مركّز، مستخدماً الحد الأدنى من أدوات التعبير»[1].

ومن مقطوعاتها التي اعتمدت البناء التوقيعي مقطوعة (إلى حيث لا أدري) التي تقول فيها[2]:

أمشي معه، فوق الثلج وفوق النار..

أمشي معه

رغم جنون الريح

وقهقهة الإعصار

وهي بذلك تلتقط مشهدًا واحدًا من مشاهد علاقتها به، وتبدأ بتصوير المشهد، وهي التفاتة ذكية ومركّزة المعاني، وتنقلنا عبر التفاتة (الكاميرا) من مشهد المشي فوق الثلج إلى المشي فوق النار، بل تتجاوز ذلك إلى مشهدية الريح العاصفة والإعصار، وهي لقطة أخرى، تفصل بينهما بتكرار الفعل (أمشي).

وتقدم نماذج من هذا البناء «تعتمد فيها على عين كاميرا متنقلة، بأسلوب يصعب على من لم يخبره النسج على منواله، فالقصيدة التي تقترب من كثافتها وشدّة اختزالها من الدفقة الشعورية الأولى للمرء دونما إفاضة تبقى القصيدة الأصعب والأكثر فنًّا وجمالًا»[3]، ومنه قولها في مقطوعتها (اكسروا الجدار)[4]:

لماذا يقيمون هذا الجدار الخرافي..

بين الحقول وبين الشجر

وبين الغيوم وبين المطر؟

---

(1) الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، خالد سنداوي: 73.

(2) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 46.

(3) تحليل النصوص الأدبية، قراءات نقدية في السرد والشعر، عبدالله إبراهيم، صالح هويدي: 148.

(4) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 45.

وما بين أنثى الغزال.. وبين الذكر

إنها تعطي ثلاث لقطات في كليمات قليلة، فأمامنا يظهر في اللقطة الأولى جدار بين الحقول وبين الشجر، ويظهر جدار آخر في اللقطة الثانية بين الغيوم وبين المطر، وجدار ثالث في اللقطة الثالثة بين أنثى الغزال وبين الذكر، وقد جمعت اللقطات الثلاث في فضاء شعري واحد، وكل ذلك عبر مدار السؤال الذي يفتح آفاق المتلقي على الدهشة؛ لأنها بدأت به، ولم تعطي جوابه.

وواضح من هذا الفن أن الشاعرة تختزل كلماتها إلى الحد الذي لا يمكن معه حذف أي كلمة من كلمات القصيدة. وهي بذلك تعتمد التكثيف الجمالي للصورة الشعريّة والأنساق الأدبية «بتضافر فني عجيب، واتّساق مضموني متماسك، يشي بالتكامل والتفاعل الإيحائي للنسق الشعري؛ إن كان على صعيد الرؤى والدلالات، وإن كان على صعيد الأنساق اللغوية المشكّلة للصور الشعرية ضمن النسق الشعري العام المجسّد للرؤية الشعرية، وهذه القدرة العالية على التكثيف الجمالي هي ما تجعل النصوص الحداثية ذات خصوبة جمالية؛ نظرًا إلى اتّساق صورها الشعرية ضمن النسق العام، وإن بدا فيها أو في أحد أنساقها بعض الاختلاف والتشظي والتنافر، فهذا لا يعيبها، وإنما يأتي أحيانًا لخلق انزياح تشكيلي أو نسقي؛ لإثارة الصور وتعزيز جمالياتها»[1]، ونجد مصداق ذلك في قولها في مقطوعتها (ولادة)[2]:

استقالت من السماء بروق واستقالت من البحار

المنائر..

كيف تجري جداول الشعر فينا؟

كيف تجري؟ وهذه الأرض عاقر!

---

(1) اللغة والفن في شعر يحيى السماوي، د. عصام شرتح: 141.

(2) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 59.

فهذه صورة مكثّفة تتجاوز فيها المألوف، وتخلخل ذاكرة المحسوسات، والمجردات: (البروق تستقيل من السماء)، و(المنائر تستقيل من البحار)، و(جداول الشعر تجري فينا رغم أن الأرض عاقر)، بحيث لا يستطيع المتلقي القبض على الدلالة إلا في نهايتها، فكلّ لقطة فيها تكتنز بعمق الإيحاء والدلالات، وهي فوق ذلك تكسب النسق الشعري جمالية فوق جماله، فضلًا عن فتح نوافذ السؤال على التأويل في نهاية الصورة، وقد جمعت إلى ذلك المفارقة الصورية في النهاية بين جريان الشعر، وجدب الأرض. عبر تكثيف أنساق جملها، لتولّد المغزى الدلالي في نفس المتلقي، وكأنني بها ترسم رؤاها رسما ثريا بالدلالات، والأنساق المتفاعلة المكثّفة التي تجعل القارئ متحفّزًا لفك شيفرة تلك الدلالات. ومن مقطوعاتها التي يظهر فيها البناء التوقيعي جليًا مقطوعة (الموت) بقولها[1]:

كلماتي مرة كالصبر،

حرى كدمعي..

منذ أن جارت يد الموت

على أغلى شموعي

نرى أن كل جملة فيها تولّد دلالة جديدة، وتحفّز دلالة تليها، وهي رؤية غزلية عميقة الإيحاء، مع دلالة ثانية تدل على الاستمرار بين (الكلمات المرة كالصبر، والحرى كالدموع)، التي توصلنا إلى السبب بأن الموت جار على أغلى شموعها التي تنير حياتها. وفيه نراها مولّدة للصورة الشعرية بتمكّن وتميّز. وهي تقبض على جمرة الشعور بهذا التحليق المتنامي.

وفي مقطوعتها (شعراء) تقول[2]:

وصل السيف إلى الحلق..

وما زال لدينا شعراء يكتبون

---

(1) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 94.

(2) وللعصافير أظافر تكتب الشعر، سعاد الصباح: 135.

وصل السل إلى العظم،

وما زال لدينا شعراء يكتبون

ويقولون على الأوراق ما لا يفعلون

وهنا نلاحظ كثافة المشهد الشعري؛ مما يدعو إلى التأمّل؛ فهي تعبّر عن الموضوع بأقل عدد من الألفاظ، فالمقطوعة رغم طابعها السردي البسيط، فإنها لا تنفلت من طابعها الومضي التوقيعي، وهي تخرج عن سرديتها إلى فضاء الإيحاء، وتكثيف الرؤية، وتعميق المغزى الدلالي لظاهرة الكتابة عدن الشعراء، وتمثل صورة تلعب على صورة المكاشفة للشعراء، الذين ما زالوا يكتبون رغم كل المآسي التي تصيب الأمة، وبدايتها توحي بأنهم يشاركون في تعرية الواقع المرير، حتى تنغلق الصورة في نهايتها على استحضار للموروث القرآني بقولها: «ويقولون على الأوراق ما لا يفعلون»، وفيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿والشعراء يتّبعهم الغاوون. ألم تر أنهم في كل واد يهيمون. وأنهم يقولون ما لا يفعلون... ﴾[1]، والمفارقة التصويرية هنا حصلت في استدراك الشاعرة في نهاية النص على ما يظن المتلقي في بدايته أنه إيجابي، وإذا بها تدخل الجانب الآخر من الصورة؛ مما يساهم في خنق اللقطة الأولى في البداية، ليهيمن على النص جو جديد، خلاف توقّع القارئ.

وفي نهاية هذا الفصل يصعد سؤال إلى السطح: لماذا اختارت الشاعرة في ديوانها كاملًا مبدأ التكثيف واللقطة الشعرية، والبنائية التوقيعية، والمفارقة التصويرية؟

من خلال تقصي النصوص والولوج في أعماق التجربة تبين لي أن الذات الشاعرة عند سعاد الصباح تحاول إثبات تكثيف الثقافة الماضية والحاضرة في الواقع المتحوّل، وهي تحاول أن تنقل هذه التجربة من حدسها إلى حدس القارئ

(1) سورة الشعراء: 224 - 225 - 226.

البصير، وتتوقع أن قارئ اليوم يغريه البحث عن الأسرار، ويغريه الكشف عن ماهية المعاني الباطنة، وأن ذاته متغيّرة وملولة، وهي بذلك تحاول إثبات المثاقفة بين النصّ والقارئ، وتحدث بومضاتها إضاءات تتبادلها مع قارئها، وتشحن أعماقه بآثار التجربة الشعرية، فنراها تعتمد ما يسمى بالخيال الرائي، القادر على تمثيل المعاني بأقلّ الألفاظ، ومنحها طاقات شعورية ونفسية وحركية. وهي فضلًا عن ذلك كله تعي رغبة النصّ في الولوج إلى أعماق المتلقي الذكي، وشعرها في ديوانها كلّه يبرز الواقع النفسي من خلال الومضات المشهدية، فيسهل وصول صوت الكلمات، ولا يصعب وصول صوت المعنى.

وشاعرتنا لعبت على وتر التزاوج بين الصورة الكلية وبين دلالاتها، وهي فعالية شعرية مميّزة تمنح النص خصوبة، ومن بين أسباب لجوئها إلى الومضة الشعرية الابتعاد عن الخطابية في النصوص الطويلة؛ لأنها تؤمن بأن هذا العصر يسير بمنطق التغيّر والسيرورة والسرعة، وهذه الومضة تعبير عن روح العصر الذي يعجّ بالتناقضات الفكرية، ومن هنا بدأت شاعرتنا - شأنها شأن الكثير من شعراء الحداثة - بمجاراة ذوق المتلقي المعاصر، فالقصيدة المعاصرة تعبير عن لحظة انفعالية لا تقبل التطويل والإطناب، وهي بذلك تسعى إلى إحداث لحظة توتر شعري عند قارئ حصيف.

وكذلك فإنها تحقّق بالومضة الرؤية البنيوية التي تضيء الصورة الكلية جوانبها. وكأنني بذاتها الشاعرة لبّت لها ما تريد بأقصر الطرق، وبأقل الألفاظ، ولا يمكننا أن نغفل أيضًا تسيّد قصيدة الومضة المشهد الشعري هذه الأيام.

****

الخاتمة

إن التعامل مع عوالم المبدعين محفوف بأطر المصاعب، فالدخول إليها والخروج منها عسير، ولاسيما إذا غاصت القراءة النقدية في تجليات تلك العوالم، وقد حاول البحث الكشف عن التأويلات المفتوحة على الرؤى والتصورات والجمال في أدب سعاد الصباح، واتّخذ من كتابيها: (وللعصافير أظافر تكتب الشعر)، و(قراءة في كفّ الوطن) - اللذين صدرا في عام 2017م - ميدانًا لاستجلاء مجموعة من الظواهر المعنوية والفنية المميّزة لأدبها، والعسير في القراءة كان في اختلاف الجنس الأدبي بين الكتابين؛ فالأول ديوان شعر، والثاني خواطر نثرية.

ناقش البحث مجموعة مباحث منفصلة تربط بينها (الذات الشاعرة) بتجلياتها.

وكشف المبحث الأول: (قراءة في عتبة العنوانين) الدلالات الإحالية لهما، فضلًا عن الوظائف التي تؤديها، وتبين للباحث أن العنوانين محددان للنصوص وراسمان للتصورات ومرشدان إلى مسالكها، فضلًا عن إظهار الأبعاد العميقة التي تُخْتَصَرُ بهما.

وتوصّل البحث في المبحث الثاني: (الذات الشاعرة مدخل إلى المفهوم) إلى الاختلافات بين (الذات الشاعرة)، و(ذات الشاعرة)، وإلى أن الذات الشاعرة تتكوّن في الفضاء الشعري وتمثل الوعي لحظة الكتابة، وأن الخطاب الشعري تتم صياغته بحسب توجهاتها.

وانتقل البحث إلى أهم مبحث فيه وهو: (أحوال الذات الشاعرة في ديوانها)، فتوقّف عند الذات المغتربة التي أظهرت تكاثف شعورها مع اغتراب مشحون بالنفور من الزمان الذي فقد ملامحه، وبحث عن المعنى المعادل للذات الشاعرة في العالم المأزوم.

أما الذات الحزينة فقد ظهرت في معايشة الشاعرة للحزن الروحي لمأساة الوجود التي جعلت الحزن مقيمًا في نفسها، مع إدراك لذات حزينة متمردة لا تركن لليأس الدائم.

وفرضت الذات المتأمّلة حضورها في نصّها الشعري؛ وذلك في تأمّلاتها في الزمان والمكان والحياة والموت. وقد أظهر البحث أنها تنتصر عبر ذاتها المتأمّلة انتصارًا جماليًّا. بحيث جاءت ذاتها المتأملة الرافضة لتتناغم مع معاناتها، ولتعلن الحرب على التسلط للتخلص من الهيمنة الذكورية. وقد أظهرت معاناة الأنثى عن طريق اعتدادها بذاتها الشاعرة المتضخّمة مع الإحساس بالامتلاء.

أما مبحث: (نافذة السؤال في أدبها) شعرًا ونثرًا، فقد أبرز قيمة السؤال الذي يأخذ حيّزًا كبيرًا من تجربتها الشعرية والنثرية؛ فهي تسعى إلى النصّ المفتوح على التأويلات بتفجير الأسئلة الوجودية، مع توسيع لفضاء الانزياح الشعري؛ ليبقى السؤال مفتوحًا، ومسافة الإجابة لا تحدّ. وتبين أنها تؤمن بقيمة السؤال الجوهرية، وبالبحث عن الأجوبة المدهشة، مع وعي بجدارة السؤال في فضاء الأدب.

وكان مبحث: (سعاد الصباح وقدرية الكتابة) من المباحث المهمة؛ لأنه أظهر تجربتها في الكتابة، ومساءلتها للزمان والمكان والعصر، وأن تجربتها جديدة وحبلى بالخصوبة، مع قدرة عالية على تقمّص ذوات الآخرين، وأصواتهم وهمومهم؛ كل ذلك في إطار من تجدد فكرة الرفض لما هو قائم في الواقع، مع لجوء إلى الشعر ليمنحها الدفء الإنساني، وبروز للذات الناقدة للواقع الأدبي المعاصر.

وعرّج البحث على ثقافة النص الأنثوي في كتابها: (قراءة في كفّ الوطن)، وتبيّن للباحث أنها تؤسّس للذات الأنثوية التي تنوس بين الحلم والواقع، مع إتقان للعبة التجوّل داخل الذات في ظل تجليات الذاكرة، والمخزون الحياتي لإدراك سر العلائق بينها وبين الآخر، وإيمان بالمرأة بكونها كائنًا فاعلًا وحيويًّا في حياة الناس، مع ربط لعناصر التغيير المتمثلة في الطفولة والأمومة والوطن.

وانتهى البحث إلى الحديث في (القصيدة الصورة والبناء التوقيعي في شعرها)، وقد كان ذلك ملمحًا مميزًا لديوانها عبر كتابة القصيدة الصورة التي تعتمد على تكثيف التجربة وتركيزها بما يسمى بالبناء التوقيعي المعتمد على الضربة الشعرية الخاطفة التي تستحضر في فعلها أكبر طاقة ممكنة من الإيحاء والتركيز والإشعاع.

****

المصادر والمراجع

1 - القرآن الكريم.

2 - أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، د. حسن عبدالجليل، مؤسسة المختار، ط1، القاهرة 2001.

3 - أسس المنهج الظواهري عند أدموند هوسول، فريدة غبوة، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، العدد 4، جوان 1999.

4 - أسلوبية البناء الشعري، دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي، أرشيد علي محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1999.

5 - أشكال الذات الكاشفة في شعر المرأة المصرية) لأحمد الصغير، موقع الثقافة الجديدة على الشبكة.

6 - الاغتراب، ريتشارد شاخت، تحقيق كامل يوسف حين، ط1، 1996م.

7 - الاغتراب في الشعر الإسلامي المعاصر، د. فريد أمعضشو، شبكة الألوكة، 2015م.

8 - ألبير كامي وأدب التمرّد، جون كروشانك: تر: جلال العشري. البلد، مطبعة الوطن العربي، بلا تاريخ.

9 - الأمومة والكتابة الورطة اللذيذة التي تواجهها كل كاتبة،. عن صحيفة الراكوبة، ملحق الثقافة والفنون، 2016/2/10م.

10 - أنثى اللغة، أوراق في الخطاب والجنس، زليخة أبو ريشة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق - سوريا، ط1، 2009.

11 - أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، وأهم المؤشرات ألجنبية فيها، فؤاد الفرفوري، الدار العربية للكتاب، 1984م.

12 - بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1994.

13 - التأمّل في الشعر السعودي، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة ألإمام محمد بن سعود الإسلامية، صالح المحمود 1426، (مخطوطة).

14 - تحليل النصوص الأدبية، قراءات نقدية في السرد والشعر، عبدالله إبراهيم، صالح هويدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، بلا تاريخ.

15 - التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، رزيقة بوشليقة، أطروحة ماجستير(مخطوطة)، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2015.

16 - تمرّد امرأة خليجية، قراءة نقدية في شعر سعاد الصباح، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت 2015 م.

17 - ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبدالوهاب، دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الصغيرة، 1995.

18 - الحجاج في الشعر العربي.. بنيته واساليبه، د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2001م.

19 - الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948م، و1975م. دراسة نقدية، د. صالح خليل أبو إصبع، دار البركة للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

20 - الحنين والغربة في الشعر العربي (الحنين إلى الأوطان) د. يحيى الجبوري، دار مجدلاوي، عمّان، الأردن، ط1، 2008م.

21 - خصام ونقد، د. طه حسين، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، 2013م.

22 - الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، د. عبدالواسع الحميري: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999 م.

23 - الذات وأحوالها في شعر البهاء زهير، وئام محمد سيد أحمد أنس، مجلة كلية الآداب - جامعة الملك سعود. محرم 1430ه.

24 - الرفض في الشعر العربي المعاصر، سعيد محمد، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد الشابع، ماي 2008م.

25 - زمن الشعر، أدونيس: دار العودة، بيروت، ط3، 1983.

26 - السرد النسائي العربي، زهور كرام، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع (المدارس)، ط1، الدار البيضاء، 2004.

27 - سيمياء العنوان: بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001 م.

28 - سيميائية العنوان في «مقام البوح» لعبدالله العيش، شادية شقروش، محاضرات الملتقى الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة.

29 - شرح ديوان المتنبي، أبو الحسن الواحدي، تحقيق ياسين اليوبي، وقصي الحسين، دار ارائد العربي، 1999 م.

30 - الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبدالعزيز المقالح، دار العودة، ط1، 1990م.

31 - الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 (دراسة نقدية)، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب البغدادية، 1978م.

32 - الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، د. عز الدين إسماعيل، ط3، دار الفكر العربي، بلا تاريخ.

33 - الشعر في إطار العصر الثوري. د. عز الدين إسماعيل، لبنان. بيروت، دار الحداثة، ط2، 1985.

34 - الشعر والمال، بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب من الجاهلية إلى القرن الثالث الهجري، مبروك المناعي، دار الغررب الإسلامي، ط1، 1998م.

35 - شعرية العنوان في الخطاب الشعري المعاصر (شعر الشرقية نموذجاً)، إبراهيم تعيلب، تم استرجاعه 2015علي الرابط nashiri. com.

36 - الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، خالد سنداوي، حيفا، مكتبة «كل شيء»، 1993م.

37 - الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

38 - ظاهرة الاغتراب وصداها في الشعر المعاصر بمنطقة الخليج، د. علي عبدالخالق علي، مكتبة الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر، السنة السابعة، العدد السابع، 1995م.

39 - ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي، من أبي العتاهية إلى أبي العلاء، عفيف عبدالرحمن، دار العلوم للطباعة والنشر، بلا تاريخ.

40 - ظاهرة الحزن في الشعر العربي الحديث، د. أحمد سيف الدين، مجلة جامعة البعث، سوريا، المجلد 37، العدد 10، 2015 م.

41 - ظاهرة الحزن وبواعثها في الشعر العربي المعاصر، نجية موس، جامعة تلمسان (الجزائر)، بلا تاريخ.

42 - ظواهر التمرّد في الشعر العربي المعاصر، محمد أحمد العزب، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، قسم ألأدب والنقد، (مخطوطة).

43 - عاطفة الاختلاف، شيرين أبو النجا، قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، القاهرة، 1998.

44 - عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبدالحق بلعابد: منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 م.

45 - عزف على أوتار مشدودة - دراسة في شعر سعاد الصباح، د. نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.

46 - علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1971م.

47 - فلسفة الرفض، غاستون باشلار، ترجمة د. خليل أحمد خليل، لبنان، بيروت، دار الحداثة، ط1، 1985قراءة في ديوان أبجدية الروح لعبدالعزيز المقالح، د. عز الدين إسماعيل: حوارات نقدية، كتاب غير دوري .

48 - فن الشعر، أرسطو، ترجمة وتعليق الدكتور إبراهيم حمادة، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، القاهرة، بلا تاريخ.

49 - لسان العرب، ابن منظور، تحقيق عبدالله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي طبعة دار المعارف، بلا تاريخ.

50 - لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة، سعاد الصباح، ونبيلة الخطيب نماذج، فاطمة حسين العفيف، عالم الكتب الحديث، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، إربد، ط1، 2012م.

51 - اللغة والفن في شعر يحيى السماوي، د. عصام شرتح، دار الخليج، ط1، 2017.

52 - ما بعد اللامنتمي، كولون ولسون، ترجمة يوسف شرور، وعمر يمق، دار الآداب، ط1، 2011م.

53 - المتخيل الشعري، أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث، د. محمد صابر عبيد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط1، 2000.

54 - مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م.

55 - معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، د. عبدالقادر فيدوح، دار صفحات، دمشق، سوريا، ط1، 2012م.

56 - المعجم الفلسفي، جورج صليبا، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1982م.

57 - المغامرة الجمالية للنص الشعري، محمد صابر عبيد، عمان، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.

58 - مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1923م.

59 - مفهوم التمرّد عند ألبير كامو وموقفه من ثورة الجزائر التحريرية، الجزائر، د. م. ج.، ط1، السنة 1984.

60 - النسوية وما بعد النسوية، سارة جامبل، (معجم أدبي)، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2002.

61 - نقد الشعر في المنظور النفسي، ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1989م.

62 - الومض الشعري في قصيدة (يابسة.. سماواتي) للشاعرة آمال عوّاد رضوان، الناقد علوان السلمان، مجلة مصر المدنية، على (الشبكة).

المراجع الأجنبية

1 - Loe Hoek. La marquee du titre. dispositifs semiotique d une.

****

المحتوى

- التصدير: أ. عبدالعزيز سعود البابطين 3
- المقدمة 5
- قراءة في عتبة العنوانين 8
- الذات الشاعرة مدخل إلى المفهوم 15
- أحوال الذات الشاعرة في ديوانها: (و للعصافير أظافر تكتب الشعر) 18
- نافذة السؤال في ديوان: (وللعصافير أظافر تكتب الشعر) 52
- نافذة السؤال في كتابها: (قراءة في كفّ الوطن) 61
- سعاد الصباح وقدرية الكتابة 74
- ثقافة النص الأنثوي -الطفولة والأمومة- في كتابها: (قراءة في كفّ الوطن) 96
- القصيدة الصورة والبناء التوقيعي في ديوان: (وللعصافير أظافر تكتب الشعر) 108
- الخاتمة 115
- المصادر والمراجع 118
- المحتوى 125

****

حين نكتب عن أدب الدكتورة سعاد محمّد الصباح فإننا نقف على مدارات كونٍ أدبيٍّ محلّق، وعلى ذاتٍ تحمل كنوزًا من التجارب الواقعية والخيالية، وهي القائلة: «إنّ الشّعر يكمّل الحياة ولا يلدها، فإذا كانت الحياة زاخرةً بالفوضى والظلام والضياع والتشتت، فإنّ الشّعر طاقة متجدّدة وموحية بالنظام والنور والمعنى والدلالة».

وهي الباحثة عن معانٍ معادلة للواقع المرفوض، ضمن خيالٍ مُتصوّر تعيشه في نصوصها، ودلالات فرديّة مُنجزة في شكلين تعبيريين؛ أولهما: الشعر في ديوانها: (وللعصافير أظافر تكتب الشعر)، والآخر؛ نثري: في كتابها: (قراءة في كف الوطن). وهي في كلا الفنّين تعيش في نصوصها بذاتٍ نافرةٍ من الواقع، مع تناغمٍ مع الذات الشاعرة، وبحث عن ملامح الخصوصية في فعل الكتابة، وهو فعلٌ مرتبطٌ بالتوازن التاريخيِّ والمعرفيِّ المفقود.

الكويت
2018