دراسات في
شعر سعاد الصباح

البناء اللغوي

في شعر

سعاد الصباح

د. تيسير رجب النسور

البناء اللغوي في شعر سعاد الصباح

د. تيسير رجب النسور

سعاد الصباح

مقدمة

د. سمير سرحان

سعاد الصباح

تبرز سعاد الصباح بقامتها الشامخة في عالمنا العربي المعاصر أديبة متميزة في شعرها ونثرها فضلاً عن تميزها في مواقفها الإنسانية والوطنية والثقافية.. فهي قد كتبت الشعر.. كما كتبت النثر.. وكتبت الدراسات العلمية كما كتبت في القومية والوطنية..

غمست سعاد الصباح قلمها في مداد من قلوبنا.. ومشاعرنا.. آمالنا وأحلامنا.. لحظات الإحباط الهائلة العظيمة فينا.. ولحظات الفرح الغامر والنشوة الهائلة في قلوبنا، فعبرت دائماً عن مكنون مشاعرنا.. وعن كل قضايانا.. رجالاً ونساء.. فلم يقتصر شعرها علي التعبير عن مكنون المرأة.. عقلها وروحها.. وإنما عبّرت أيضًا عن الرجل.. فليس شعرها من قبيل الشعر النسائى ، وإنما هو شعر عظيم وكفى.

فسعاد الصباح.. منذ أن غمست النغم في مداد المشاعر الإنسانية الرقيقة الجياشة حيناً بالفرح، وبالغضب حيناً آخر، لم تكن تعبّر فقط عن المرأة.. عن كل ما يجول داخل قلبها وعقلها من أسرار.. وإنما كانت تعبّر أيضًا عن الرجل الشرقى بكل ما يحمله علي كتفيه من تراث العنجهية والتعالى وثقافة القبيلة.. كما تحدثت أيضاً عن مشاعر الرجل ليس فقط تجاه الأنثى.. وإنما تجاه الموقف الإنسانى الواحد.

خاضت سعاد الصباح منذ البداية حربها الشعرية بأسلحة الوزن والصورة الشعرية المفاجئة والجديدة، البسيطة والمركّبة في آنٍ واحد، وبتركيب القصيدة المحكم، وباللغة السهلة والمفردات الساحرة التأثير النافذة دائماً كالسهم.. في أعماق القلوب.. وبصوتها الشعري القوي المتجدد الذي يقول هأنذا أحمل إليكم لغة شعرية جديدة.. تعبّر عن مشاعر جديدة.. في عالم جديد..

خاضت سعاد الصباح منذ البداية بهذه الأسلحة الشعرية الحرب دائماً ضد القبيلة.. لا قبيلتها فقط.. وإنما قبيلة العرب أجمعين.. وقبائل العرب لا تعرف سوى قانون الرجل.. وتعتبر خروج نساء القبيلة على هذا القانون.. نوعاً من التمرّد غير المقبول ولا المحمود..

وهكذا كان على سعـاد الصباح أن تعود إلى صـفوف الرجال فى القبـيلة . . وأن تخنق صوتها الشـعري الذي يعبّر عن جـموح العاطفة وقوّة المشاعر ورهافـة الإحساس . . لكنها عملت وبإصرار وعزيمة لا تلين علـي أن تكسر قانون القـبيلة لتـصبح ذاتاً متـفردة ونسيـجاً وحدها . . يرتفع صـوتها في كل مكان تطالب باحـترام عقلها . . واحـترام قلبها . . واحـترام إنسانيتـها . . وألا ينظر أحد إليها كما ينظر إلى إحدي نساء القبيلة . . جسداً جميل التكوين أو وجهاً رائع القسمات .

وعندمـا فقـدت سعـاد الصـباح وطنهـا ، لأشهـر طالت أو قصرت ، ناضلت وكافحت كأعتى الرجال ، وتجاوز حبّها مشاعرها الشخصـية ليحتـضن كل ذرة من تراب الوطن السليب . . وعندما كتـبت **هل تسـمـحـون لي أن أحب وطني** كـانت رمزاً للوطنيـة الكويتية بل وللوطنية العربيـة الخالصة في أعظم وأعلي تجلياتها . . بل إنها مثل شاعر السيف والقلم مـحمود سامي البارودي جمعت بين أبياتهـا المشحـونة بحب الوطن ولوعتـها علي استـباحـته من جانب المعتدي ، وبين النضال الحقيقي علي أرض الواقع ، فأخذت تقود المظاهرات في ميـادين العالم تنادي بالحق في الوطن . . وفي الصلاة علي ترابه . . وتدين البغي والظلم والطغيان .

إن سعاد الصباح، التي تعتبر في طليعة شاعرات العرب، بدأت حياتها الشعرية بصوت رومنسي لكنه متمرد.. رفضت للفتاة العربية أن تكون مجرد وجه أو جسد جميل .. رفضت مواضعات فرضتها عليها التقاليد الصارمة التي سلبتها إنسانيتها وحوّلتها إلي مجرد فرد من الدرجة الثانية في جماعة يحكمها الذكور، تلتزم بما تقوله الجماعة وتفعل كما تؤمر.. واكتشفت من خلال روحها الشاعرة ضرورة تفردها.. فتفردت.. وأصبحت صوتاً قوياً أصيلاً فريداً يعبّر عن العصر بكل مفرداته..

د. سمير سرحان

البناء اللغوى فى شعر سعاد الصباح

د. تيسير رجب النسور

البناء اللغوى فى شعر سعاد الصباح

هذه دراسة حول البناء اللغوى فى شعر «سعاد الصباح» ، ويتناول بالدراسة والتحليل والمقابلة معجمها الشعرى ، وأهم المؤثرات فى بناء هذا المعجم ، وخصائصه من حيث الصيغة والإيقاع وتركيب الجملة ، والسياقات التى ترد فيها العبارات والتراكيب ، وكيفية بناء الأفكار .

تتوخى دراسة المعجم اللغوى فى شعر «سعاد الصباح» منهجاً إحصائياً يقوم على إحصاء المفردات ومعرفة المؤثرات فى بناء هذا المعجم ، والدلالات فى سياقاتها المختلفة فى بنية الجملة الشعرية، ثم الخلوص إلى حكم نقدى بشأن المفردات ودلالتها . «إذ ليس من شك فى أن الحديث عن المعجم الشعرى لشاعر ما يعنى الحديث عن سمة مهمة من سمات انتاجه الفنى . إذ لا يتكون للشاعر مصطلحه الشعرى إلا بعد كثير من المعاناة والمثابرة .

وعلى الرغم من سيطرة النمطية على شعر سعاد الصباح ، وتميز شعرها بالبساطة فى الأفكار وصياغة اللغة ، وهذا ما تفرضه القراءة الأولى لشعرها ، ولكننا إذا أمعنا النظر فى شعرها وقرأناه قراءة ثانية وثالثة ، فإننا سنشعر أننا أمام شاعرة استطاعت أن

توظّف اللغة لخدمة قصيدتها ، وإذا أخذن بنظرية ت. س اليوت فى أن التحليل يفسد المتعة، فإننا لا شك سنكتفى بالتمتع بالصبح إلا أننا لا نستطيع أن نقرأ الشعر بعيداً عن التحليل الذى عده إليوت شراء لابد منه . بعد القراءة المتكررة لأعمال الشاعرة ، ثم تحديد الألفاظ ذات الدلالة الواضحة فى ذات الشاعرة ، فمن خلال قراءتى شعر سعاد الصباح وتمكن الألفة بينى وبينه برزت خيوط كأنها أضواء مشعة تحتل مكاناً متميزاً فى تجربتها الشعرية ، وهى الأرض المتمثلة بالصحراء ، والسَّيف والبحر ، والرجل ، فكانت مركز المحنة والابتلاء فى علاقتها بالوطن والرجل . وهذا يعنى أن اللغة والذات وجهان لعملة واحدة كما يقولون «فقد تميزت لغتها باجتياز حدود كونها واسطة لإظهار المعنى ، فهى تخطو لتكون المعنى إياه» .

الأرض - الصحراء :

تشكل الصحراء أحد الملامح الأساسية فى شعر سعاد الصباح. إذ تعددت فى هذه المفردة مدلولات الأرض - وما توحى به هذه المفردة بما يتناغم مع نفسية الشاعرة ، مما جعل لفظة الصحراء دالاً غير ثابت ، إذ تتطور مدلولاتها وفق التسلسل الزمنى للإصدارات الشعرية .

١- المرحلة الأولى: الانتماء:

تبدو لفظة الصحراء قارة فى وعى الشاعرة بعنف شديد غلب على أحاسيسها بشكل كبير ، فعلى الرغم من تشبع الأرض بالذهب الأسود ، إلا أنها رفضت أن يكون ذلك مدعاة لاستلاب حرية الإنسان الخليجى ، فنجدها تقرع سمعه بما يؤكد رفض عبودية الصحراء لهذا الساحر الهابط من السماء والتعلق بالبدء حيث البيت العتيق ، فالبريق الحقيقى فى الحرية وليس فى عبودية النفط ، ويظهر امتلاك الصحراء لمشاعر سعاد ، فتبدأ قصيدتها «زمان اللؤلؤ» بقولها :

في بلادي ، فى مغاني أرضِ أجدادي الجميلة
في البّوادي ..... بعد أجيالٍ منَ الصّفو طَويلة
ذَات يَوْم .... هَبَطَ السَّاحرُ من ماء السَّماءْ
فكسا بالذَّهبِ الأسْوَدِ أرْض الصَّحراءْ
وَرآهُ القومُ .... واسْتغرَقَهُم هذا البَريقْ
فتَناسَوْا أنَّهمْ جاؤوا من البَيْت العَتيق

فتفجر سعاد منذ البدء ما يزحزح دلالة الصحراء على أنها جدب وفراغ فهى معانٍ جميلة ، وبوادٍ صافية، وتقاليد وأخلاق وحب للجهاد ، فتجسد الجدب والفراغ فيما قاموا به من

أفعـال حادة تناسـوا لذة الكد وأيام العـرق، والسرى فى زحـمة الأمـواج، أودى بهم طول الطريق، يسأل عـنهم اللؤلؤ المكنون، ماذا دهاكم فقنعتم وقعدتم؟ وتختم هذا الرفض بعنف مـن خلال الاسـتفـهـام الذى يؤكد أن هـــذه الصحـراء الجـديدة المكسـوة بالذهب الأسود ما هى إلا صـحراء تقهر الضمير الـذى يهز كيان الشاعرة :

تقول :

إنهّم جاؤوا وفي جَعْبتهم خَيْرُ عَتَادْ
من تَقاليدَ ، وأخلاق ، وحُبٍّ للجِهَادْ
وتناسَوا لذّةَ الكد وأيامَ الأَرقْ
وتناسوا لقْمةَ العَيْشِ يزَكّيها العَرَقْ
والسُّرى فى زَحْمة الأمواج ، فى وجْه الرّياحْ
وكفَاحَ البَحرِ ... ما أعظمَه هذا الكفَاحْ !

فعلى الرغم من فـاعلية الصـحراء وسلبيـة الشاعرة المقـهورة بإزائها ، إلا أنها تجد فى الصحراء فـضاءً واسعاً لمشاعر الاطمئنان فى مغانى صحرائها ذات الحكايات والمشاهد والأشعار التى سوف توحد الأجيال القادمة للمكان مـع ذاتها التى افتقدت توحدها مع الأرض ، من خلال فقدان الانتماء لهـذه الأرض عبر قاعها المليء باللؤلؤ والمرجان ، تقول :

فى بِلاَدى .... فى مَغَانِى أرْضِ أجْدادى الجَميلهْ
لى حكاياتٌ ، وآيات ، وأبْيات طَويَلهْ
سوفْ يَرْوى سرَّها الأطفَالُ للأجْيَال عَنّى
وعَنِ اللؤلؤِ والمَرْجَانِ فى العَهْدِ الأغَنّ
وعن الغَوَّاص لا يعرفُ ما لون الهمومْ
وهو يَهوى فى دُجى البَحر ويصطاد النجومْ
لُيسوّيها عُقوداً فى صُدور الغانياتْ
تَمْلأ الأيام نُوراً وتضىءُ الأمسياتْ
هكذا ينتحرُ الخيرُ وتبقى الذكرياتْ
يا زَمَانَ اللؤلؤِ الحُرِّ ... زمانُ الحُرِّ فاتْ

وتؤكد فى قصيدة «صيحة عـربية» فاعلية الصحراء فى صراع العرب مع اليهود عبر الرقعة الجغـرافية للصحراء العربية . فتطلق صرختها من سيناء وتباهى بفخر ما صنعه سيدنا موسى صلى الله عليه تقول :

هؤلاء الكرامُ قَوْمِى ، فقُولوا
مَنْ هُموُ قومكُم ؟ ومنْ أينَ جاؤوا ؟
من أبوكم ؟ من أمُّكُم ؟ مَنْ ذوُوكُم ؟

أين تاريخكم وأين البناءُ ؟
خَيرُ أسْلافِكُم ذَرتْهُ السَّوافِى
وَطوَتهُ فى تِيهِها سَيناءُ
هكذا أدبروا فلم يبق منهمُ
بَعْدَ مُوسى .... فكلكم لُقَطَاءُ

فقد أحسنت الشاعرة فى طرح دلالة الانتماء من خلال خرق الموازنة بعد أرض الميعاد والأرض العربية ، واستطاعت أن تدحض هذا الافتراء ، وتجعل منه محض أمنية للعدو ، باعتمادها على حقيقة ثابتة ، هى أن الانتماء للأرض هو الذى يبقيها دالة على الهوية ، وليست الأحلام فى انتزاع أرض وجعلها أرضاً للأحلام.

فتعمد إلى الاستنكار فى حديثها مع أبناء قومها ، وتجعل من هذا الاستنكار قيمة عربية ، توفر لها الطمأنينة من خلال توحد الفرد بذاته من خلال الأرض ، وإن كانت صحراء سيناء فاستعادت ما يشعرها بالأمان والاطمئنان والزهو من خلال مفردات لا توجد إلا فى الصحراء . وحين تعلن الصحراء – الأرض تخليها عن كل ذلك ، تواجهنا الشاعرة بأفعال تنم عن شعور حاد بالألم والخوف من فقدان هذه الأرض «فاتركى العرق ، وانفرى يا دماء ، فدع الصمت، وانتفض يا إباء إننا سنثأر لله ،

ويباهى بنا النبي ، ويرضى البيت ، ويرضى المسيح والعذراء ، وتعودين يا حبيبة ، يا قدس . . . » . وقد أحسنت الشاعرة فى ربط تشكيل الأصوات الوجدانية، فيأتى تكرار المد منسجماً مع امتداد الصحراء «الكبرياء» الفداء ، الأنبياء ، الشهداء ، سيناء . . .» فتوالى الأفعال التى هدمت الأمل فى نفس الشاعرة فأوردتها فى صيغة الأمر «فاتركى ، وانفرى ، فدع ، وانتفض» . وعلى الرغم من سيطرة «الأبعاد الفكرية المركبة فى قصائد سعاد الصباح ، فإنها لم تتخل عن لغتها السلسة المتدفقة فى يسر وسهولة بعيداً عن صخور التقعير وأحجار التعقيد» فاتخذت من تكرار حرف السين من «سيناء» وحرف الصاد من «صيحة عربية» سبيلاً إلى قرع أسماع العرب، مما يعادل حدة انفعالها لتحقيق النصر الذى ختمت به القصيدة ، فقد تكرر حرف السين واحد وعشرين مرة ، وتكرر حرف الصاد إحدى عشر مرة وبذا يكون التحامها بالأرض منفذاً للنصر .

والشاعرة امرأة لا تسكن الخليج العربى فحسب بل الخليج يسكنها فاستحضرته مكاناً يعزز انتماءها الاستثنائى إليه . فقبل مجموعاتها الشعرية «أمنية» وإليك يا ولدى ، وفتافيت امرأة ، وفى البدء كانت الأنثى ، وبرقيات عاجلة إلى وطنى ، وآخر السيوف التى رحلت ، وقصائد حب ، ولم نقرأ لكويتى أو

خليجى من المعاصرين أو الغابرين كلاماً مثلما فى شعر سعاد الصباح من وله بالأرض ووجد بالصحراء ، وعشق للرمال ، ولرياح الطوز والسموم ، ولا مثل هذا الاعتزاز بتاريخ أبعد ما يقال فيه إنه لم يكتب بعد» .

وتوالى الشاعرة تكثيف الإيحاء وتقليص المباشرة ، من أجل إحداث التأثير الجمالى والابتعاد عن الاستعمال النفعى لها ، إذ استطاعت الشاعرة «أن تفرق بين نوعين من الاستخدام للكلمة ، الاستخدام الأول ، هو الاستخدام المادى اليومى المباشر للألفاظ والاستخدام الثانى هو الاستخدام العاطفى الانفعالى ، وهو استخدام اللفظة بعد أن تكون اكتسبت دلالة عاطفية» .

فتوسع الغنائية الشعرية لتخرج قصائدها عن دائرة التعبير الذاتى عن عواطفها وتجاربها الخاصة ، إلى أفق أرحب تختفى فيه الصورة الفردية «الأنا» إلى الجماعية ، فتؤكد للجميع ، أن فقد الكويت بعد الغزو العراقى يعنى فقد الانتماء بكل ما يحويه من ملامح الضياع والأسى . تقول :

هذه الأرضُ التى تُدعى الكُويتْ
نحنُ معجونون فى ذرَّاتها
نحنُ هذا اللؤلؤُ المخبوءُ فى أعماقها

نحنُ هذا البلح الأحمر فى نخلاتها

نحن هذا القمر الغافى على شرفاتها

هذه الأرضُ التى تُدعى الكويت

تتخلى الشاعرة عن اللغة الحادة وتميل إلى الشفافية فى انتمائها للكويت «اللؤلو المخبوء ، البلح الأحمر ، القمر الغافى» وهو ما تؤكد الاحتفاظ به فى هذه الأرض ، إذ يغلب على القصيدة كلها «بطاقة من حبيبتى الكويت» بدءاً من العنوان إلى قاع القصيدة المرتبط بالأرض - من الماء إلى الماء ، هى الأم ، وهى الخيمة . كم زرعنا أرضا نخلاً وشعراً . كم شردنا فى بواديها صغاراً ، ونخلنا رملها شبراً فشبراً . بيدر القمح - هذا الانتماء ، وهذا الحب للوطن .

وقد أحسنت توظيف المكان فى تحقيق هويتها القومية ، وها هى تحسن توظيفه فى تحقيق الهوية الذاتية من خلال الرثاء ، فقد نجحت الشاعرة فى استخدام الوظيفة النزوعية فى إخبارنا عن حقيقة حزنها من جراء فقد ولدها مبارك وتمكنت عبر وظائف الحدث الكلامى التى حددها ياكوبسن والتى تهدف إلى نقل فكرة الحزن الخاص بها لبيان موقفها الذاتى من جراء الفقد الخاص إلى الحزن العام ، ولذا تجلت ذات الشاعرة وتمكنت من ربط الحزن بالأرض وما أفرزه ذلك من الآثار النفسية والوجدانية ، فهى لا

تخـبرنا عن مـوت وقع . إنما تخـبـرنا عن أثـره فى نفـسهـا فى تخلخل ارتباطها بالأرض وفـقدان التمتع بالانتماء إليهـا بعد فقد ولدها ، فحشـدت كمّا من الألفاظ السـوداوية التى غطت ديوانها «إليك يا ولدى» .

تقول فى قصيدتها «موعد مع الجنة» :

أيَا دنيا من الآلام أسْرى فى دياجيها
أكابدها .. ولا أدْرى متى أو أين ألقيها ؟
وكم أجهدتُ إيمانى وصبرى فى تَحَديها
فلّم أجْنِ سوى يأسى من الدنيا وَمَا فِيها ..

وتقول :

وهذى دارنا الْغَنَّاء قد حَالتْ مغانيها
وطوّف بائعْ الأحْزانِ فى كلّ نواحيها
وأضواءُ الثريَّات خَبَتْ فى عين رائيها
وحتى نُضْرَةُ الأزْهار ماتت فى أوانيها
ولم تبق سوى صورتك الحلوةِ .. أفدّيها
وبالروح أعانقُها وبالأدْمُع أسقيها

إن الشاعرة هنا تدمر المكان بما فيه من هدوء واستقرار وجمال

بألفاظ الحزن الطاغية على القصيدة (الآلام ، الدياجى ، المكابدة، الجهد ، اليأس من الدنيا وما فيها ، سوداوية ، الدار وطواف ، بائع الأحزان ، وخفوت الأضواء ، وموت نضرة الأزهار) ، فهى تريد من هذه اللغة السوداوية أن تتوحد وتتلاحم بالأشياء والأحاسيس والأهواء وتقلبات النفس «إنها لغة تنقل المرئى والمباشر دون أن تنقله كما هو واقع» حيث تشعر منذ القراءة الأولى بما يوسع إحساسها بالاندماج بالأرض ، فتتمنى أن يكون اللقاء مع فلذاتها فى الجنة ، فهى تختم القصيدة بقولها : «إلى أن ينتهى العمر ويدعو الروح باريها ، لتسمع فى جنات الخلد فلذاتها تناديها» . وتتصاعد دلالات الانتماء بعد فقدان الأرض ، إذ ركزت الشاعرة على العودة إلى تاريخ وطنها المشرق ، فهو لجوء للافتخار الذى تأتى به عبر نبرة عالية ، فتبدو الأرض هى الملاذ الذى تأوى إليه فى مواجهة تحديات العصر .

تقول :

إننّى بنتُ الكويتْ

بنتُ هذا الشاطىء النائم فوقَ الرمل .

كالظبى الجميلْ

فى عيونى تتلاقى

أنْجُمُ الليلِ ، وأشجارُ النخيلْ
منْ هنا .. أبْحَر أجدادى جميعاً
ثم عادوا .. يحملونَ المستحيلْ
إننى بنتُ الكويتْ
هل من الممكن أن يصبحَ قلبى
يابساً .. مثلَ حصانٍ من خَشَبْ ؟
بارداً ..
مثل حصانٍ من خشَبْ
هل من الممكن إلغاءُ انتمائى للعَرَبْ ؟
إن جسمى نَخْلة تشربُ من بحر العَرَبْ
وعلى صفحة نفسى ارتسمتْ
كلُّ أخطاءِ ، وأحزانِ وآمال العَرَبْ
سوفَ أبقى دائماً ...
انتظرُ المهدىَّ يأتينا
وفى عَينيهِ عصفورٌ يغنّى ..
وقمرْ ....

وتباشير مطَرْ ..
سوف أبقى دائماً ..
أبحثُ عن صفصافة .. عن نجمة ..
عن جنَّة خلفَ السرابْ ..
سوَف أبقى دائماً ..
انتظرُ الورَد الذى
يطلعُ من تحت الخَرَابْ ..

اعتمدت الشاعرة هنا اللغة الإشارية الخاصة بها التى «تنأى عن الغموض ، وتنطوى على قصد غير الذى يوحى به غالباً ظاهر النص» . فقد ضم ديوان «برقيات عاجلة إلى وطنى» ما يشبه الحسرة والندم على ضياع الكويت ، وألمحت من خلال كل أخطاء وأحزان وآمال العرب إلى أنه من غير الممكن إلغاء انتمائها للعرب ، سوف تبقى دائماً تنتظر المهدى يأتينا ، تبحث عن صفصافة ، عن نجمة ، عن جنة خلف السراب . فهى تتحدث عن ضياع متوقع سبق أن ألمحت إليه فى قصيدة «فتنة» وقصيدة «ارفعى المشعل». ففى هاتين القصيدتين تقريع حاد وتنبيه لضياع الأرض .

تقول :

يَا بلادى أنت أنأى من سنَى الأنجُم عنّى
بَيْدَ أن الجُرْحَ فى الأعماق يبكى .. ويُغنّى

وتقول :

فانْهضُوا منْ غفوةِ الوعْى ، ومن أسْرِ السّكينَهْ
قَبْل أن تَغْرَق فى الطوفان ، أعلامُ المدينَةْ ..
انهضُوا .. لا النَّارُ والبترولُ فى أيد أمينةْ ..
لا .. ولا أنتمْ على وَعْى بأطماعٍ دَفينةْ ..
اطرحُوا كلَّ بريقٍ .. وتناسوا كل زينة
واجعلوا أيْديكم دِرْعًا على الحق أمينَةْ
كل ما يُبنى على الرّملِ .. هباءُ فى هَباءْ ..
فابتنُوا فى العُمقِ ،ما يرقى لأسْبَابِ السَّماءْ
ياكُويتى ، يا بلادى ، ياحَياتى ، يا مصيرى
هأنا أشْعُرُ أنى ، ضلَّ فى الأرض مَسيرى ..
فَخُذى العْبرَة منّى .. وامسحى زَيْفَ الرِّهانْ
وأفيقى للعوالى ، قبل ما يَمضْى الأوانْ

فقد تنبأت الشاعرة بأن الاحتفاظ بالأرض لا يكون عن طريق البترول، فأكثرت من أفعال التقريع «أن الجرح فى الأعماق يبكى ، فاستباحوا دون حق أرض أمى وأبى ، أضحت الأخلاق بين الناس عملات قديمة ، فانهضوا ، واطرحوا ، واجعلوا وابتنوا، فخذى العبرة منى وأمسحى زيف الرهان ، وأفيقى للعوالى» ، وهكذا حلت الكارثة مع البترول .

٢- المرحلة الثانية : الزهو :

اتخذت الشاعرة من رمز (الأرض) مدعاة للتفكير فى إعادة تحقيق دورها وفاعليتها فى جعل هذه الأرض ، الجنة البديلة ، بعد أن طرد آم من الجنة الأولى بسبب حواء «فحواء كانت هى اللحظة الحساسة فى تاريخ البشر منذ تواجه معها آدم على مشهد التفاحة وهى تقدمها له ليأكل منها، وهو يضعف أمامها ناسياً تحذير الله سبحانه وتعالى له من الفاكهة المحرمة.. وعندئذ يحكم الله عليه بالهبوط إلى المنفى (الأرض) ويغادرَ آدم فردوسه مخطئاً آثماً ونادماً على ما بدر منه» . فوضعت الشاعرة نفسها فى مواجهة ساخرة مع امتحان مصيرى رهيب لأنوثتها وقوتها وحكمتها فى استعادة الجنة على الأرض ، فحشدت جمال الأرض كله وطرحته فى الوطن ليكون هو الجنة، فالبحر واللؤلؤ، والربى ، وحتى السماء جعلتها سوراً يحمى هذه الأرض

ويباركها، فاتخذت من رمز الأرض مدعاة للزهو وتحقيق الأرتباط والانتماء إليها ، ومن خلال اضطراب الحياة العصرية على هذه الأرض - وهو ما ترفضه الشاعرة - جعلها توحى بأعماق النفس وأغوارها ما يعزز توحدها مع الأرض ، بعد أن تطور مفهوم الأرض فى العصر الحديث ، فجاء الشعراء بصور عديدة ومعانٍ متباينة حيث «بدت الأرض تأخذ مفهوماً جديداً يتمثل فى ربطها بمعاناة الشاعر وهمومه وما يعتريه من حالات الفرح والترح» .

ولما كانت شاعرتنا ممن تأثر بالرومانسية المتمثلة فى جماعة (أبولو)، التى خلعت على الطبيعة والأرض ألواناً من الحياة، فاندرجت مع شعرائها الذين كانوا «يحاكون هذه الأرض ويقبضون عليها بهمومهم وآلامهم حتى أصبحت فى مفهومهم كائناً حياً يشاركهم الحياة» فإنه يحق لها أن تزهو بهذه الأرض وتجعل منها جنة وإن كانت صحراء .

تقول :

جَنَّتِى كُوخٌ ، وصَحْرَاءٌ ، وَوَرْدُ
وحَبِيبٌ هو لِى ، ربٌّ وعَبْدُ ...
وصَبَاحٌ شاعرِىٌّ حَالمٌ
أتغنَّى فيه بالحُبِّ وأشدو

وأردُّ القَيدَ عنْ حُرِّيَتى
كاذبٌ مَنْ قَالَ إنَّ الحُبَّ قَيْدُ ! ..
وأرَى الصَّحراءَ ملْكى ... وأنا
وحبيبى بالأمَانى نَسْتَبِدُّ
يا لعيْنَيْه ، ويالى منْهمَا
فيهما دفءٌ .. وإشراقٌ .. وسعدُ
وأرَى الرَّمْل قصوراً ، وأنَا
بذُرَاها ، فى جَلال المُلك أبْدُو
وأرَى الصبَّارَ أحْلَى زينَتى
فهو لى تَاجٌ ، وخَلْخَالٌ ، وعِقْدُ
وأرشُّ الحنْظَلَ المُرَّ مُنىْ
فإذا الحنْظَل فى كَفَّى شَهدُ
وأرى القصر ريَاضاً غَصَّةً
أنا فيها ظبيةٌ تلْهوُ ، وتعْدوُ ....
يا حبيبى ، هذه أحْلامُنَا
آهِ لو يَصْدُق للأحلاَمِ وعدُ ....

أقامت الشاعرة القصيدة على فكرتين تتصارعان لتؤسس بعدها فكرة التمتع بالحرية فى تلك الصحراء ، وهما ، الحل : الحرية - الحقيقة : الاستبداد، وبذا أسست الشاعرة هنا حقلين دلاليين هما : «مجموعة المعانى أو الكلمات المتقاربة التى تتميز بوجود عناصر أو ملامح مشتركة» الحقل الأول هو «العبد ، القيد، الاستبداد ، الرمل ، الصبار ، الحنظل، القفر» مفردات تنتمى إلى دلالات الصحراء ، أما الحقل الثانى فهو : «الجنة ، الرب ، الصباح ، الإشراق ، السعد ، جلال الملك ، التاج ، الشهد» وهى دلالات تنتمى إلى الحرية (الحلم) ، وقد ختمت القصيدة بجملة (أنا فيها ظبية تلهو وتعدو) وأين يكون ذلك فى غير الصحراء ؟ فتمثلت بالزهو بها من خلال توظيف تلك المدلولات فى سياقها بشكل محكم ، فالمدلول كما يقول بارت : «ليس شيئا ، ولكن تمثل نفسى للشىء» ، فهى إن وسعت زهوها بالأرض فإنما لتنقل ذلك إليه فترفض أن يبتعد عنها ويسافر.

تقول :

لا ... لا تَقُلْ لى أبَداً : إنى مُسَافرٌ غَداً
أتهْجر القَلبَ الذى غَيْرَك ماتَعبَّدا ؟
اتَتْرك العُصْفورَ فى وَحْدَته مُقيَّداً ؟

وأنْتَ مَنْ كنتَ له من الحَنَان مَوْرِداً
فرشْتَ فى دُروبه لآلئاً وعَسْجَدَا
سكَبْتَ فى كُؤوسه مَلاحماً ، فغرَّدَا
جَعَلْتَ من كلِّ الفُصول للرَّبيع مَولداً
كُنت لَهُ أجْمَلَ منْ أحْلامه وأبْعدَا
كُنتَ لهُ خميلةً ، ووَطناً ومَعْبَدا ....

هى لا تريد أن تفقد فى هذا الوطن الخميلة ، المعبد - اللالىء ، والعسجد ، والفصول الأربعة ، وإشراق الشمس ، وطلوع البدر ، وخشوع النجوم وسجودها ، وعبق العطر ، ورجوع الربيع ، الندى ، وإنشاد الشعر إذ يصدح به الزمان . ففى سفره فقدان كل ذلك ، ويتحقق غياب النور ، ذبول الزهر والروض ، وبذلك سيتحقق غضب الله عليه الذى تريد الشاعرة أن تجنبه إياه .

ثم تعمد الشاعرة للجمال ، ولما كان الجمال ميزة مشرقة لهذه الأرض التى تزهو بها ، فتوسع من امتلاك هذا الجمال فتخرج صورة الأرض ممتزجة بالسماء فى وحدة كونية مثيرة لتجعل من ذلك وسيلة خلاص من الجانب المعتم للوجود وحينئذ «سيضمحل الفرد ويسود الإنسان ، ينزاح الشقا . وتحل الراحة والسكينة والهدوء» ، فهذه الأرض الحلم تستحق أن يثبت بها الإنسان .

تقول :

أىُّ نَهْرٍ فى رُبَى عَينْيك يَجْرى ؟ .... أى كوثرُ ؟
أىُّ نورٍ فيهمَا يبْدو لعَيْنّى .... فأبْهَرْ ؟ ...
أىُّ نَار فيهمَا تَجْعلُ قلبى يَتَبخَّرْ ؟
أىُّ كأسٍ فيهمَا تنسابُ فى روُحى فأسكَرْ ؟
أىُّ سَهمٍ فيهمَا يَجْعَلُ كبرْى يَتكَسَّر ؟
أىُّ لونٍ يتجلَّى فيهمَا غَامَ على الفكْر وحيَّرْ ؟
كُلَّمَا قاومْتُهُ .... ألفيتُ خَطْوى يتَعثَّرْ
وإذا أزمعتُ هجرانك أدْنُو منكَ أكْثَرْ
كيْفَ آمنتُ بمَنْ يعْبَثُ بالحُبِّ ويكْفُرْ ؟
آه من لَيْلى ومن وَيْلى ،ومن هذا الْمُقدَّرْ
يَطلعُ البَدرُ على الأنْجُم فى الليل ويسهَرْ
ويُواليها بنُورِ الشَّوق حتَّى تتَبلْورْ
أىُّ سحْرٍ يجذبُ البَدْرَ إليهَا حين تَخْطُر ؟
أتُراها كحَّلت باللَّيل جَفْنيهَا لتسْحَر
أنا من كحَّلنِى السُّهْدُ ، وبَدْرى ليس يَشعُرْ

لَيْتنى فى لَيْلِ بَدْرى نَجْمةٌ فى الأُفقِ تَظْهر
عَلَّها تَلْقى شُعاعاً بسَنَاهُ تَتنوَّرْ
وترى الحُلْم يَقيناً .. وترى العَالَم أخْضَر ...

فحين أصبحت الأرض حلماً فما عليه إلا أن يستعيد الإرادة كما النجوم التى تسرق النور من البدر والأفق والليل، فاعتمدت الشاعرة فى بناء قصيدتها من التعبير عن مشاعرها الذاتية فى مرحلتها الشعرية الأولى، لتواجهنا بصوتها منفرداً يعبر عن قضيته بأسلوب اعترافى مباشر يمتاز بوحدة العاطفة وببساطتها وتتابعها. . . وتسير هذه العاطفة باتجاه واحد دون أن نلمس ملامح الصراع والتناقضات ، إذ لا وجود لغير صوت الشاعرة وعواطفها ، فيبدو صوتها منفرداً طاغياً على الشعر من خلال ياء المتكلم العائدة لها «عينى ، قلبى ، روحى ، كبرى ، ليلى ، ويلى ، كحلى ، ليتنى»، فضلا عن الضمير المستتر فى «فأبهر ، فأسكر ، تلقى ، تتنور» ، وتقف كاف الخطاب فى «عينيك ، هجرانك» وهى إحدى طرفى الخطاب فى مواجهة (أنا) الشاعرة ، فقربته منها دون أن يظهر صوته فى فضاء القصيدة ، وهكذا مكنها البناء الغنائى الاعترافى من البساطة فى «رصد موقف ولحظة واحدة يسودها زمن واحد من خلال الأفعال المضارعة التى تسيطر على القصيدة» . حيث جعلت من الصحراء زمناً مزهواً حاضراً فى وجدانها .

٣- المرحلة الثالثة : الحزن :

غلب طابع الحزن على شعر سعاد الصباح وبخاصة فى مرحلتها الشعرية الأولى ، وذلك متأت من كونها امرأة ، فهى تستشعر الحزن بشكل متواصل لأنه يشكل جزءاً من فطرتها وذاتها، ويعمق هذا الحزن أمومتها الجريحة بعد فقدان ولدها ، ويتضاعف بعد فقدان وطنها ، فتوظف لفظة الأرض منطلقاً يستدعى مدلولات أخرى تناسب الألم ، والقلق ، والوحدة، والضياع ، فتحشد فى شعرها من خلال لفظة الأرض مدلولات تجعل من هذا الحزن حزناً فردياً ، وحزناً كونياً إنسانياً ويوضح تصور الشاعرة لوضع الإنسان فى هذا الكون .

إن المبدع لا يغير لغته كما يرى بارت إنما يوظفها ليتمكن من «أن يخلق لها سياقاً آخر يبعدها عن الاستعمالات المألوفة فى مجال التواصل ، ومع ذلك فإن الكاتب يظل مقيداً بلغته وبموروثاتها» . ووعى «الاضطهاد كفكرة وكواقع مجتمعى» يشكل سمة شعرية متميزة فى قصائد سعاد الصباح ، فتعددت مسببات الحزن ، موت الأبن ، فقدان الأرض ، تقزم الرجل بالحب ، فقد ولّد كل ذلك شعوراً بالحزن العميق ، إلا أنه حزن كونى يختلط فيه الرضى ، والرفض ، ولذا سنجد فى هذه المرحلة الشعرية انتماءً للأرض بدلالات إيجابية وأخرى سلبية ، الحزن الفطرى ،

تحمل الشاعرة استعداداً فطرياً للحزن ، وهذا متأتٍ من كونها امرأة أولاً ، وثانياً كونها شاعرة ، تتكثف لديها رقة المشاعر وعمق الأحاسيس فتكشف لنا عمق انتمائها للأرض ولكن بشكل صريح يكشف لنا إحساسها المتواصل بالحزن من جراء أمومتها الجريحة بعد فقدان ولدها ، تقول :

آه من طائرةِ الموت التى هزَّتْ يقينى
قلتُ للقُبْطانِ عُدْ للأرضِ ... دَعْها تحتوينى ....
علّنى أظفرُ فيها بطبيبٍ أو مُعينِ
ومن الموت يقيهِ ، ومن الهول يقينى

وتقول :

إيهِ يا دنياىَ ... زيدينى شجىٌ وامتحنينى
لم يعُدْ لى فى المُنى مَا أشتهى أن تَمْنَحينى
بعد ما انهدَّ الذى شيَّدتُ من حصنٍ حصينِ
كان فى مستقبلى غايةَ مأوَاى الأمينِ

لقد امتحنت أمومتها بامتحان رهيب ، إذ كانت فى طائرة الموت مع ولدها من أجل العلاج ، ولما شعرت أنها النهاية ، أرادت أن تحقق مأساتها بفقد ولدها على الأرض ، فمن خلال

مفردة (الأرض - الاحتواء) يظهر الانتماء دالاً إيجابياً . وقد جاء التمنى فى «علنى دالاً علـى أن تكون النهاية فى الأرض» ، ذلك أن الحصن الحصين الذى أعدته ليكون مأواه على الأرض ها هو ذا معلق فى السمـاء ، فهى قد تمنت وجود الطبيب لا ليـرد القضاء وإنما من حرصها على أن تكون النهاية متحدة بالأرض لتصبح هى حصنهـا الحصين الذى ضم ولدها ، فـتصـبح الأرض هى مأوى الحياة والموت على حد سواء .

تقول :

أجلْ .....
حَطِّمى كلِّ شىء هُنَا
فَمِنْ بَعدِه كلُّ شىء هَبَاء
أجلْ أمطرى .... ذوبينى أسىّ
خُذينى بسيّلك قَطْرَةَ ماءْ
لَعَلَّى أسيلُ عَلَىَ قَبرِه
وأسْقِيه فى لَهْفَتى مَا أشَاءْ
لعلى أسقط فى قفْرةٍ
فأحْيى الجياعَ ، واسْقِى الظِّمَاءْ

تندب الشاعرة السماء لتشاركها المأساة والنواح والحزن وتطلب منها أن تجند مطرها ورعدها وسيولها ليتوازن كل ذلك مع الأسى الذى تشعر به «أمطرى يا سماء ، ونوحى معى ، أرعدى، زلزلى الكون ، فهاتى سيولك» وهكذا وظفت الشاعرة لفظة «أمطرى» فى سياق قصيدتها لتكون أداة فى إثارة التحطيم والتبعثر والتشتت لتقابلها حركتان متوازيتان للأرض هما «حركة التشريب والكمون بالأرض ، وحركة الميلاد والعطاء» .

وتوسع التصاقها بالمكان لترسم حقيقة المعاناة النفسية العميقة التى تشعر بها فتفر من واقعها المعيش المؤلم إلى الحلم إلى المجرد، إلى واقع نفسى وذهنى .

تقول :

وتهتاجُنى ذكرياتى ، وتُوشك أن تستجيرا
وتأخذنى فى دروب ، أطلنا عليها المسيرا
وتتقُلُنى فى رياض ، سكبْنَا عليها العُطُورَا
وتُغرقنى فى أمانٍ ، بنينا عليها القُصُورا

تظهر فى المقطع فاعلية الحزن فى ذات الشاعرة ، إذ تستخدم الجمل الفعلية لترسم حقيقة معاناتها لفقد ولدها ، لتشركنا فى الحركة الناتجة عن الحدث الذى تؤديه كثافة الأفعال «فالحزن يلف

المكان كالدخان مما يؤدى إلى شعور بالاختناق الذى ينبعث من الشعور المتواصل بالافتقاد لكل ما هو جميل» . ولذا جاء زمن القصيدة مشدوداً بالحاضر ، فتستعين بالحلم لترسم حقيقة معاناتها من فقدان التمتع بالمكان ، فتجعل من الحاضر وعداً من ولدها زيارة أعدت لها ثوباً أبيض ، وشعراً حريراً ، وليلاً مقمراً وهواء معطراً . وبعد أن أيقنت أن ذلك الوعد كان حلماً وسراباً ووهماً ضريراً ، تلجأ إلى المكان وتذكره ليغرقها بالأمان ، من خلال الجمل الفعلية المكثفة بالقصيدة «أحبك ، اشدو، تواعدنى، فالبس ، وارسل ، واملأ ، وازرع، وانتظم ، واغمر ، وتوشك، تطيرا ، وتمضى ، فاحسب ، يضعف ، يصبح ، تحطم، تتركنى ، اشرب ، أمضى ، استشف، تنتحر، تبكى، تسقط ، تجمد ، تهتاجنى، تأخذنى ، تنقلنى ، وتغرقنى» .

وعلى الرغم من غلبة الحزن والألم فى مجموع إلا أنها تختم قصيدتها بقولها :

وما زلتَ أنت المُفَدَّى ، وما زلتَ أنت الأثيرَا
وما زلت حلمي المرجَّى وما زلتَ عندى الأميرَا
وما زلت نوراً لعينى ، وما زلت حبِّى الكبيرا
وقد كُنتَ أوَّل حُبٍّ .... وما زلت أنت الأخيرَا

لقد أقامت الشاعرة بنية القصيدة على الأفعال، والأفعال فى العربية توحى بالإنسانية الكاملة ، لأن الشاعرة تستطيع من خلال الأفعال أن ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة وذلك «لأن فى الأفعال يمتد مجال الإنسانية وتعيش أحاسيسها وحركاتها وتقلباتها وحياتها كلها» ، فقد أحسنت ربط الماضى بعد أن فرغته من دلالته فى إحداث التأثير وتعلقت بالحاضر الذى وسعت فى عرضه من خلال تراكم الأفعال المضارعة، واستقرت فى الزمن المستقبل، فهو ما زال باقياً فى ذاكرتها حلماً مرجواً ، فأصبح الزمن وبخاصة الماضى لا يحمل قيمة الانتماء للأرض فى ذاته ، إنما القيمة الكبرى حققتها إرادة الشاعرة فى انتمائها إلى الأرض بصورة أزلية.

وتبدو تجربة الحزن بين ذات الشاعرة والوجود ، إذ تخوض صراعاً حاداً متأزماً من جراء موت ولدها وفقدان الوطن ، فتشعر بالتمزق والألم والضياع ، فيظهر حزنها ، محوراً أساسياً يدور حول موقف الذات من الكون ومن الواقع المعيش ومن نفسها ، فكل شىء فى الأرض التى عشقتها وانتمت إليها كئيب حزين يشاركها آلامها ، ويستوعب مأساتها ، فهى تحاول أن تبدد حزنها وتبعثر فى الأرض جميعها ، فقد قالت فى ديوانها «إليك يا ولدى»: الدياجى ، الدار ، الأرض، البيت ، الروض ، الربى ،

القبـر ، القفر ، حـضن الفناء ، الغاب ، الرياض ، القـصور ، الشـاطىء ، الصحـراء ، الربوة ، الفردوس ، قـفار ، القـمة ، المنحدر ، الهرم ، التلال، الرمال، الفـيافى ، الفلاة ، الضفاف، المقبـرة بر الأمان ، الخرائب، الأطلال ، مأوى البـوم والغربان ، السفح ، شاطىء الأمان ، الطريق المظلم، ثراء اليأس ، القمم ، الربوع ، غرفة مغانى ، بلادى ، رسوماً باليات كويت ، إمارة ، المحبطات ، مدينة الخليج ، المواقد ، البادية ، الحمى ، وطنى ، لبنان .

فالديوان عبارة عن نصـوص متراكمة ينتظمهـا موقف شعرى واحد ، تتـراكم فيه ألفاظ تمثل المـعجم الأرضى للشاعرة . فـقد اسـتطاعت أن توظف هذه الألفـاظ فى إحـكام النسـيج الداخلى للنص ، من خـلال التأكـيد على الجـو المكانى المؤدى عن طريق الحديث الذاتى أو المونولوج الداخلى .

ونستطيع أن نتتبع تعلق الشاعرة بالمكان (الأرض) عبر نزوعها لحـشد الصـور والتـقاطهـا من كل مكان لكى تزيـد فى تفصـيل عاطفـتهـا من جراء الحـزن والألم بفقـد ولدها المبثـوثة بالديوان جميعاً، وتبدو لفظة الأرض المرتبطة بالحزن لفظة محورية أيضاً فى دلالتها السلبية بسبب نظرتها المتـأملة بعمق مأساة الوجود بعامة ، ومأساتهـا ووجود الإنسان داخل الوجود بشكـل خاص . فهى إذ

تأتى بدلالات حزينة تـوحى بانفصالهـا عن الأرض ، إلا أنها فى حقيقـتها تؤكد هذا الانتمـاء، الذى يطفو من الحزن ، إنما هو من تأكيدها على الجو المكانى الذى يعكس الاستشراق والقلق والتذكر والتـردد والحيـرة والأبلاس والتعب الـذى يشرف بصـاحبـه على الانهيار .

تقول :

لو كَانَ العيدُ لزَيَّنا الدَّارْ
وَجَلْبنا الحَلْوىَ والأزْهَارْ
وفرشنا النُّور عَلى النوَّارْ
وسهرنا الليلَ مع الأوتار
لكنَّ ربيعَ الروضِ انهَارْ
وانْقَضَّ النَّورُ ، وخلَّى النَّارْ

فهى فـى حزنها المـفلسف هذا لا تنقل لنا ارتباطهـا بالأرض بشكل مسطح ، بل تعمد إلى التـوازى بين ما هو مفقود - الابن - وما هو موجود البيت - الأرض .

تقول :

بعد أن ضيَّعت الأيَّام أحلامى الكبارْ

وذوى الوردُ من الربوة والعصفُور طارْ
وغدا الفردوسُ من بعدكَ تيهاً وقفَارْ

حين أكدت لنا أن أرضها هى الفردوس ، فقد أحسنت فى خلق المبنى المتوازى إذ جعلت قصيدتها تتكىء على بعدين هما : البعد الدينى والبعد المكانى لتبدو القصيدة تصوراً ذاتياً لما سيحدث فى المستقبل . فهى حلم أو نبوءة أو أمنية تصور العودة ومد العواطف المستشرقة للقاء حتى الذروة ، وأين يكون اللقاء ؟ إنه فى أرض أخرى ، أرض موعودة يتمناها البشر ، إنها الجنة .

ويتكرر هذا البعد فى قصائد: «حديث إلى نفس» و«سؤال» و«ليت» و«إيمان» و«صلاة» و«أنا والغيب» . تقول :

آه ... كم تغرقنا الأوهامُ فى دنيا الضَّلالْ
فإذا الماء سرابٌ ... وإذا الشطّ مُحالْ
وإذا البيتُ الذى كان لأحلامى مَجالْ
يَغْتَدِى قَبْراً لأحلامى إلى يوم المآلْ
هلَ بنيناهُ لكىْ تَحجبَهُ هُوجُ الرِّمالْ ؟
هلَ زرعناهُ لكى نَسقيه الدَّمْعَ المُسَالْ ؟
ليْتَ هذا البيتَ لم يَخْطُرْ لنا يوماً ببالْ

وعلى الرغم من تحول الأرض إلى قبر يضم ولدها وإلى بيت مهجور فى الهرم ووطن غريبة عنه، إلا أن ذلك لا يجلب الركود لهذه الأرض ، كما هو الزمن الذى تحول بسبب كل ذلك إلى ركود يسبب الإحساس بالعجز . ولعلها رفضت هذا البيت لأنه كان بعيداً عن وطنها ، لعلها أرادت أن يكون قبره جزءاً من أرضها وصحرائها التى طالما تغنت بها .

ثم يتفاقم الحزن حزناً عميقاً ، يتعدى الفردية إلى الجماعة إلى ذات الأمة، فهى إن دعت إلى القبض على الزمن الحضارى، فإنما لتؤكد تفوقها فى إخراج انتمائها للأرض عبر تيار الزمن الذى ظهر فى شعرها فى مستويات متباينة، أولها انطواؤها فى الزمن، ثم وجود حيرة تمتلك نصها، وأخيراً زمنٌ متولدٌ من إحراز عملية الدخول فى تجربة الأبدية ، وتحسن الشاعرة فى مستواها الأخير من احراز الحكمة فيما يتعدى الذات الفردية إلى الذات الجماعية، فتدعو للقبض على الزمن ، ولكنه زمن مؤسس على هذه الأرض التى طالما تغنت بجمالها وافتخرت بانتمائها إليها، فقد تنبأت الشاعرة بما يحيط بهذه المغانى الجميلة ، فلجأت إلى البوح ببعض الهم قائلة :

فى بلادى ، فى مغانى أرْض أجدادى الجميلهْ
لى مع الأيام أخبارٌ، وأسرارٌ طويلةْ ...

هل أبوحُ اليومَ بالشَّجْوِ لأحبابى وقَوْمى ؟
فلعلَّ البَوْحَ يجلو عن فؤادى بعضَ همِّى ....

إن بنيـة القصـيدة قـائمة علـى عنـصر التـوازى بين تاريـخ هـــذه الأرض وأمـجادها ، فـهـــى تذكّر بتـاريخ هـذه الأرض مـن خـــلال «سـامرنا الـعذب حـول المواقد ، عـشنا على هذه البادية ، أيا وطـنى ، أحن إلى أرضك النائية ، أراها على البـعد طى الفؤاد ، كأنك ما بين أحضانيه » إن الخطاب الشعرى «ينطوى على ضمـير المتكلم حـتى فـى ذروة الانفصال الظاهرى بين الأنا الفردية والجماعية المخاطبة ، لقد اتحدت (الأنا) بـ (الأنا الجماعية) على وجه لا يتميز فيـه الفارق بين المتكلم والمخاطب . إن الرغبة فى التوحد مع الآخرين متأصلـة بجذورها فى شرط الوجود المميز للجنس البشرى» .

تقول :

وأبكى ... وأجزعُ ... خوفاً عليك
من الْفتنَة المُرَّة الطَّاغيَهْ
فمأساةُ لبْنَانَ لَمَّا تَزلْ
تلوح بألوانها القَانيه
فإيَّاكَ .. إيَّاكَ .. أنْ يَخْدعُوك

وأن يَدفعُوكَ إلى الهَاوِيَهْ ...

وتستقدم الشاعرة هنا أرضاً أخرى ، وطناً أضاعه أهله بالتفرق ، فلا تريد للكويت أن يكون لبنان الثانية .

٤- الأرض / الرجل :

يرى إحسان عباس أنّ الحب فى الشعر المعاصر لم يتخذ شكل موضوع شعرى مستقل ، وإنما هو ذائب فى التيار الشعرى جملة، واستثنى نزاراً وجانباً من شعر صلاح عبد الصبور ، وحين تحدث عن اختلاف تعبير المرأة عن الحب فإنما رد ذلك إلى «كونها لا تتفلسف كثيراً حول الحب كما يفعل الرجل، بل أكثر التصاقاً بالواقعية فى الحب منه» . وأكدت سعاد الصباح حدث إحسان عباس ، وإشاعته فى شعرها متحداً بالأرض دون انفصال ، فهى لا ترى وجوداً للرجل فى حياتها إلا من خلال الأرض ، فقد أسست الحب من خلال كل شبر على هذه الأرض من الصحراء إلى المقهى إلى البيت إلى الروابى إلى الشوارع . وقد ظهر هذا واضحاً فى نبرة التحدى التى أشاعتها فى شعرها ، وجاء هذا من النزعة الرومنطقية التى أثرت تأثيرا كبيراً يبدو فى السمات البارزة فى شعرها ، ومن هذه الآثار : الانتماء المادى والمعنوى وما يرافق هذا الانتماء من هزات وجدانية عنيفة عمقت

الشعـور بالتأصـيل لهذا الانتـماء لهذه الأرض مـن خلال الرجل ويبدو ذلك واضحا من خلال قولها :

يا حَبيبى ، وسيِّدى وأميرى ..
وَطنِى أنتَ .. أنْتَ كُلُّ كِيانِى

وقولها :

أنا الخليجيةُ
المُعَتَّقَةُ فى خوابى الزَمَنْ
أنا السالميَّةُ
أنا الصالحيَّةُ
أنا الشُويخُ
أنا عَدَنْ
وأنا التى لو شئْتَنى يوماً
لكنتُ لكَ الوَطنْ .

إنها تلتـصق بالأرض من خلال «الخليج السـالمية، الصالحـية، الشويخ، عـدن» فهى ليـست جزءاً من هذا الوطن فـحسب، إنما هى الوطن كله ، فـقد حطمت الـثنائية بين الإنسـان - الرجل - والأرض وأصـبح الطرفـان كيـاناً واحـداً . ثم توسع فى الأرض

فتؤكد ملامح الانتماء إليها من خلال بيروت، فكل شىء يقربها من الانتماء إلى الأرض ، تقول :

بيروتُ يا قصيدةَ القصائدْ
يا وردةَ البحرِ .. ويا جزيرةَ الأحلام
يا عمرى الجميلَ مكتوباً
على الرمال ، والأصداف ، والغَمَامْ
ويا مكاتيبَ الهوى ينقُلُها الحَمَامْ ..
يا شَعْرىَ الطويلَ مَنْثُوراً
على (الرَوْشَة) .. و(اليَرْزة) ...
والأشرعة البيضاءْ ...
يا فرحى كطفلةٍ ضائعةٍ فى (شارع الحمراءْ) !!

ثم تتجاوز وطنها الصغير ووطنها الكبير لتحلم فى حب يكون على مستوى الكون وهذا يبدو فى قولها :

عندما أحبكْ
أتجاوزُ حدودَ العلاقة الخاصَّة
لا دخلَ فى علاقة الحبِّ
مع العالم كلّهْ ...

وقولها :

اتركْنى نائمةً خمسَ دقائقْ

على كَتفيكْ

حتّى تتوازن الكُرة الأرضيَّةْ ...

ويبدو المكان / الأرض معادلاً دقيقاً لعاطفة الحب التى لم تأت مجردة، شأنها شأن كل شىء فى حياتها مرتبط بها ، حسها الأكبر ورمزها الأبدى الخالد ، الأرض .

فالحب عندها مرتبط بقضيتها وتجربتها الشعرية القائمة على الرفض والتحدى ، وقد وثقت بين نجاحها فى الحب ، والانتماء إلى الأرض من خلال الرجل ، فالحب عندها ليس ترفًا ماديًا ، إنما أرادته ترفاً إنسانياً ، فالشاعرة تمزج بين الرجل والوطن وتجعل منهما كياناً واحداً .

تقول :

انْتمائى هو للحُب ..

ومالى لسوى الحُبِّ انتماءْ

وَطَنى ...

مجموعةٌ من شَجَر الليمون فى صدرك ...

والباقى هُرَاءٌ بهُرَاءُ ..

فقد استعارت من الأرض شجرة الليمون بجمالها وثمرها ورائحتها وتجذرها فى الأرض ، وربطت ذلك بالرجل واحتوائه للحب والجذور وتحقق الانتماء .

وتقول :

لم يعد عندى مكانٌ
بعدما استعمرتَ كلَّ الأمكنةْ
لم يَعُدْ عندى زمانٌ
بعدما صادرت كلَّ الأزمنهْ
أنت سَقْفى .. وغطائى .. والسَنَّدْ
لم يَعُدْ عندى بلادٌ
بعدما صرتَ البَلدْ
أيها المحتلّنى شبراً فشبْراً
أنتَ ألغيتَ عناوينى جميعاً
فإذا ما هتفوا باسمى
فالمقصُود أنتْ ...

بنت الشاعرة القصيدة على فكرة الاستعمار ، ولكنها حققت انزياحاً فى مفهوم هذه الفكرة ، فهى فى داخلها ترفض

استعمار الأرض الذى فيه ضياع وتشرد وذلة ، إلا أنها رضيت باستعمار الرجل ، لأنها ستكون هى الأرض المستعمرة (الوطن) ، فالألفاظ «سقفى ، وغطائى ، والسند ، صرت البلد» تدل بوضوح على أن الرجل سيصبح هو الوطن والوطن هو الرجل .

وقد وظفت الشاعرة فكرة الأمومة توظيفاً فنياً فى بناء قصيدتها ، واستطاعت أن تمزج ارتباط الأرض بالأمومة ، إذ تبدأ الحياة على هذه الأرض التى تبقى فى ذاكرة المرأة إلى الأبد . تقول :

سيدى ، يا سيدى
أيُّها الحاكمُنى من غير قانونٍ ..
ومن غير شرائع
أيها الحابسنى كالماء ما بينَ الأصابعْ
أيُّها الطفل الذى لم استطعْ تهذيبهُ
والذى أهديتُه الصيفَ ..
واهدانى الزوابعْ
أيها الطفل الذي أخرجتُهُ من جَسَدى
كم أنتَ رائعْ !!

أقامت الشاعرة فكرة القصيدة من خلال فكرة الانتماء القومى للوطن (لم يعد عندى انتماء غير أنت ، أنت القومية الكبرى التى تربطنى) فالطفل الذى تلده المرأة وتهديه الصيف والزوابع يصبح بعد ذلك هو الوطن .

وإضاعة الحدود لا تعنى عند شاعرتنا إضاعة الأرض بقدر ما تعنى اتساع الأرض بالحب ، وهذا يبدو واضحاً من قولها :

كان لى قبلكَ أرض وحُدودْ
وأضعتُ الأرضَ فى الحبْ
وضيّعتُ الحدودْ ...

ثانياً : اللغة والفكرة :

أقامت الشاعرة تجربتها الأدبية على حافات خطرة فى حياتنا الراهنة ، السياسة والحب . ومن هذين المنطلقين ، صدحت سعاد الصباح بصوتها ممزوجا بالرضى تارة وتارة أخرى هادراً بالغضب والرفض والتحدى ، فقد استطاعت بحذق وجدارة أن توظف لغتها التماسية فى إظهار انفعالها الحاد من جراء تناقضات الحياة واضطرابها . فاخترقت عوالم قديمة بحس تغلفه شاعرية شفافة مندمجة بالبيئة والعادات الممتزجة بالطبيعة الصحرارية والبحرية . إذ شكلت فى شعرها تأملات تذوب فى ذاكرة لا نستطيع أن نقول

عنها إنها ذاكرة فردية فقد وظفت الشاعرة لغتها وخيالها وجرأتها. فكرة القصيدة عندها مثقلة بالهم والحزن من جراء التلاعب بقيم الرجولة والإنسانية على صعيدى الحب والسياسة ، فهى إذ اعترفت بجرأتها بالتحدى وتجنيد شاعريتها لكشف الزيف والترهل، فإنما تفعل ذلك من إيمانها فى المقارعة فى تفتيت تعفن الشعور والضمير وإزاحة ما يعكر صفو الحياة والطبيعة والإنسان رجلاً كان أو امرأة .

ووظفت سعاد تجربتها الشعرية فى خدمة مهمتها لكونها شاعرة ثائرة ، ولما كانت اللغة هى الأداة الفعالة فى هذه الثورة الشعرية فقد استطاعت أن تخوض القتال عبر العلاقة الجدلية بين الانفعال واللغة من خلال بناء الفكرة عبر مستوى التركيب الجملى فى شعرها تركيبها فى نظم يجلّى قيمتها «فالألفاظ لا تفيد ضرباً خاصاً من التأليف، إنما يعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب » .

وهنا يمكن الوقوف عند نقاط بارزة فيما يخص قضية اللغة والفكرة فى شعر سعاد الصباح ومنها :

١- اللغة البسيطة والشعبية :

وعت شاعرتنا حقيقة الإبداع الأدبى فى إحداث التأثير فى المتلقى من خلال الرؤية التى تبثها فى الشعر ، فانطلقت من

البساطة والابتعاد عن الغموض دون السقوط فى التقريرية والمباشرة، فالوضوح لا يعنى لديها الركاكة والضعف ، بل الغوص فى أعماق النفس البشرية وتعميق المألوف لديها ، وهذا يبدو فى قولها :

إنَّ فى قَلْبى جَوَاداً عربيَّاً
عَاشَ طُولَ العُمْرِ فى الحُبِّ أبيَّاً
فإذا عاندته ، ألفيتَهُ
ثارَ كالمَارد جبَّاراً عَتيَّا
وإذا لاينْتهُ ، ألفيْتَهُ
بَاتَ كالطّفلِ رقيقاً ، (ووحيًا) ..
لمسة تجرحُ من عزته
يَستَحْيلُ الطّفلُ وحشاً بربريا
همسة تأتيه عن غَيْر رضاً
يملأ الكَونَ ضجيجاً ودَويَّا
هكذا قَلْبى الذى أكبرُه
عَاشَ فيه الدَّمع مكتوماً عَصيًّا
مِرجَلٌ يَغْلى بخاراً ثائرًا

وانا اكتمُه فى شَفَتَّيا

هكَذا قلْبى كمَا روضته

هكذا عاش كريمًا وشقيًّا

فإذا ما شئتَ أن تُسعدَنى

فاسْقنى الحُبَّ ، حَنَانًا سرمدياً

اجمَعِ الأشواقَ من نُورِ الضُحَى

وابْنِ لى منْ نَسْجها عُشّاً هنيًّا

وأنلنى قُبَلاً مَعسولةً

اتَّخذْ منها عُقُوداً وحُلّياً

وأنا أغزِلُ شَعْري بُرْدَةٌ

تَبعثُ الدفْءَ حواليكَ شَهيّا

وأحيّيكَ بشِعْري نَغَمًا

رَائقَ الأوْتارِ سَلسالاً شجيًّا

وبرُوحي وخَيالي ابْتَني

في الحَنَايَا لكَ فردَوْسًا جنيًّا

لا تعانِذْني .. فأغذو حُمَماً

لا أبَالي ، إن تحطمَّت مَعِي ..
ودفنَّا قصة الحُبِّ سويًا
فحنَانيْكَ .. وحاذرْ غَضْبَتي
إنَّ في قلبِي جَوَادًا عَرَبيًّا

فعلى الرغم من عمق الفكرة التى بنت عليها القصيدة، إلا أنها طرحتها بشكل سلس قائم على إيقاعين متحدين، الإيقاع القديم والإيقاع الجديد للألفاظ ، بعملية مزج ذكية تذوب فيها الفروقات، إذ يصبح القديم جديداً والجديد قديماً «جباراً ، عتيا ، حيياً ، عصيا ، بردة، سلسالاً ، جنيا ، فحنانيك» ، فقد أذابت التعارض بين القديم والجديد من خلال المقابلة بين المعنوى والحسى، وأعتمدت اللمح الذهنى فى إحالة المعنوى إلى حسى من خلال مخيلتها فى أن تجعل من قلبها جواداً عربياً ، وبذا أحسنت التواصل مع متلقيها عبر لغة شعبية من خلال «فإذا عاندته، وإذا لاينته ، لا تعاندنى ، تهدم الدنيا عليك وعليا ، لا أبالى إن تحطمت معى». وعلى الرغم من فصاحة الألفاظ إلا أن استخدامها الشعبى المألوف جعل منها طريقاً للتوافق بين المنتج والمتلقى .

وقد أدركت الشاعرة أن هذه اللغة وهذا النوع من الجمل الشعبية يحققان الألفة بين المتلقى والنص وذلك عن طريق التأثير

المباشر فيه ، وهذه سمة من سمات الشعر العربى الحديث ، لذا أكثر الشعراء من توظيف اللغة اليومية فى خدمة اللغة الشعرية . تقول :

لو جَعلتَ اللَّيلَ ظُهْراً .. وعرضْتَ الشَّمس مَهْراً
وَملأتَ الجَّو والأبحُرَ والأنْهار عطرا
وَفرشْتَ الدَّرْبَ ألواناً وأضْواءً وزَهْرا
ونَظمْتَ الكوْنَ لى ماساً وياقُوتاً ودُرَّا
ستَرانى لستُ بالمال .. ولا بالجّاه أُشرْىَ
كُلُّ ما أرْجُوه أن تَجْعلَ لى قَلْبكَ وَكْرَا

إن ألفاظ القصيدة واضحة الدلالة بسيطة التراكيب ، فهى تكاد تكون اللغة اليومية فى حديث الحب ، فى البيت ، فى المكتب ، فى الجامعة بين جمهور الناس ، فالقصيدة تمثل أزمة يألفها المجتمع الخليجى المتنعم بالثراء المادى الذى يحكم العلاقات الاجتماعى بين الرْجل والمرأة ، فلغة القصيدة تجسد رفض الشاعرة لتقويم المشاعر الإنسانية بالمال أو الجاه من خلال توظيف الألفاظ البسيطة والتراكيب والصيغ البعيدة عن الغموض والتشابك «سترانى لست بالمال . . . ولا بالجاه اشرى ، أنا بالدنيا ، وما فيها جميعاً لست أشرى» . وقد اعتمدت الرمز الشفاف الواضح

المعالم والدلالة ، فالشاعرة تنفذ إلى أعماق أزمة النفس البشرية فى جعل الأرض الجنة البديلة على يد المرأة ، وهذا التحقق لا يتم عن طريق المال إنما عن طريق مثالية الإنسان فى عزة النفس وكبريائها . وبهذا تدحض فكرة متأصلة فى الضمير، وهى أن المرأة تتعامل مع الرجل من منطلق مادى نفعى .

وقد استخدمت الجمل المتداولة على الصعيد الشعبى بشكل عفوى منسجم مع تجربتها الشعرية ومع السياق العام للقضية . فغمدت إلى استخدام بعض الألفاظ من الفصحى ولكنها أوردتها بشكلها العامى . وهذا يبدو جلياً فى قولها :

وهل أكحلُ عَيّنى ، أم تُرى سَهَرى
قَدْ أوْدَعَ الكُحلَ فى عَيْنِى وخلاَّهُ

ويبرز ذلك من خلال لفظة (خلى) فهو فصيح إلا أن استخدامه هنا اقترب من العامية عبر السياق الشعرى .

وقولها :

أحبُّك
حتى حُدُود السَّذاجة
حتي حدود الغباءَ
وأعرف أنى سأغرَقُ فى آخرِ الأمر .

فى شبْر ماء ،..
فسامحُ غبَائى ..

وقولها :

حاولتُ أن أرسلَك إلى أمِّك
التى علَّمتْكَ الدَلَع والفَوْضَى ..
وهوايةَ جمعِ الطوابعْ
وجَمعِ النساءْ
ولكنها اعَادتْك لى بالبريد المضمُونْ
مع أطيبِ التمنياتْ ..

وقولها :

حاولتُ ادخَالَك إلى مدرسة داخليّهْ ...
تتعلَّم فيها شيئاً من الحُبّ ..
وشيئاً من الشعْرْ
وشيئاً من الفُروسيِّهْ
ولكَنَّ ناظِرةَ المدرسةْ
أرجعتْكَ فى نِهاية اليوم الأوَّلْ

بَعْدَما تعاركْتَ مع جميعِ الأساتذهْ
واضْرَمْتَ النَّار فى ثياب التلميذاتْ !!!

لقد عمدت الشاعرة من خلال لغتها إلى إشراك المتلقى فى الإحساس بتجربتها الخاصة من خلال اهتمامها بالتواصل مع المتلقى ، إذ تنقل الأحداث بلهجتها العامية مستندة بذلك إلى الإحساس الشعبى العام ، وقد غلب على النصوص طابع الإحساس - بالمحنة مع الرجل بشكل منسجم مع إحساسها بالأمومة ، فنجحت الشاعرة فى التعبير عن معاناتها بلغة بسيطة بعيدة عن التعقيد .

٢- التكرار:

إن فى التكرار إيحاءات نفسية تحاول الشاعرة من خلالها تأكيد على فكرة القصيدة التى تلح عليها بشكل مؤثر ، فالتكرار فى أبسط صورة هو «إلحاح على جهة مهمة فى العبارة ، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها» .

وقد استعانت الشاعرة بأساليب التكرار لإغناء التعبير ورفع المعنى إلى مستوى الأصالة والابتعاد عن اللفظية المبتذلة ، فكثر فى شعرها التكرار وبشكل ملحوظ عبر دواوينها جميعاً ، ولا نبالغ إذا قلنا إنه لا تكاد تخلو قصيدة منه ، وسنركز على تكرار

المقطع الشعرى ، وتكرار الحرف لما لهما من فاعلية فى إغناء الدلالة .

تقول :

كُنْ صديقى
كُنْ صديقى
كم جميلٌ لو بقينا أصدقاءْ
إنَّ كُلَّ امرأةٍ تحتاجُ أحياناً إلى كفِّ صَديقْ ..
وكلامٍ طَيبٍ تسمعُهُ ..
وإلى خيمةِ دفءٍ صُنِعتْ من كلماتْ
لا إلى عاصفةٍ من قُبُلاتْ
فلماذا يا صديقى ؟
لستَ تهتمَّ بأشيائى الصغيرهْ
ولماذا .. لستَ تهتمُّ بما يُرضى النساءْ ؟
كُنْ صديقى
كُنْ صديقى
انّنى احتاجُ أحياناً لأن أمشى على العُشْب مَعَكْ ..

وأنا أحتاجُ أحياناً لأنَ أقرأ ديواناً منَ الشعرِ مَعكْ ..
كُنْ صديقى
كُنْ صديقى
ليسَ فى الأمرِ انتقاصٌ للرجولَهْ
غيرَ أنَّ الرجلَ الشرقىَّ لا يرضى بدورٍ
غير أدوار البطولَهْ ..
كُنْ صديقى
كُنْ صديقى
أنا لا أطلبُ أن تعشقنى العِشقَ الكبيرا ..
لا ولا أطلبُ أن تبتاعَ لى يختاً ..
وتُهدينى قصورا ..
كُنْ صديقى
كُنْ صديقى
فأنا محتاجةُ جداً لميناء سَلامْ

أحكمت الشاعرة بناء قصيدتها من خلال تكرار التقسيم الذى يعتمد تكرار عبارة أو كلمة فى خـتام كل مقطوعة من القصيدة أو

فى أول كل مقطوعة ، إذ كررت عبارة (كن صديقى) فى أول كل مقطع من مقاطع القصيدة الخمسة ، لأنها أرادت أن تنطلق من هذه العبارة لتفريع معانٍ جديدة تغنى فكرة القصيدة الأساس ، فهى لا تريد أن تجعل من صداقته أمراً طارئاً ينحل ويتلاشى ، وإنما صداقة تتجدد على وفق ما يجمّل الحياة والشعور ويؤكد الأمان . فجاء التكرار هنا وكأنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة حاولت الشاعرة منها أن تنظم كلماتها بحيث تقيم أساساً عاطفياً من نوع ما ، بانحرافات تخدم فكرة القصيدة مثل «ولى خيمة دفء صنعت من كلمات ، وإلى عاصفة من قبلات ، وطموحى هو أن أمشى ساعات وساعات معك تحت موسيقى المطر» ، على الرغم من أن هذا النوع من التكرار قد يصحبه وقفة صارمة لا يستطيع الشاعر تجاوزها إلا إذا أحسن استخدامه . وقد أحسنت شاعرتنا من خلال هذا التكرار أن تسلسل فكرتها وتواصل امتلاك الذروة الشعورية دونما تقطيع مفتعل وطرح طريقة مثالية للعلاقة بين الرجل والمرأة .

وكثر فى شعرها أيضاً تكرار الحروف ، وهو نوع دقيق يجب أن يتعامل مع الشاعر بحذر شديد .

تقول :

يُحبُّ أن يلّمحَ شِعْرى كالرَّبيع مُزْهِراً

وكالصبَّاحِ مُشرقاً ... وكالرِّياضِ أخْضَرا
وكالغنَاءِ مُسْعداً ... وكالسُّلاف مُسْكِراً
وكالشُّعاعِ ضَاحِكاً .. وكالنُّجوم نَيِّراً
لا يطْبعُ الحُزنُ عليه سمَةَ أو أثراً
يُحبُّه : مدلَّلاً ... مُنمَّقاً ... مُعطَّراً
يُريدُه مُزغرِداً ... مُهلِّلاً .. مُسْتَبشرا
يقولُ لى : أنتِ من الضيِّاء أصْفَى جوّهَراً
وأنت أنْقَى من مَلائكِ السَّماءِ عُنْصرا

فعلى الرغم من وجود واو العطف ، إلا أن تكرار الكاف هنا ألغى أثرها تماماً ، وبقيت الكاف متميزة فى تجديد التشبيه وتقويته لتحتفظ بيقظة المتلقى كاملة .

٣- استخدام الرمز :

استخدمت الشاعرة الرمز فى سياقها الشعرى ، «فاستعانت بتوظيف الشخصيات التراثية ، لتحكم بناء القصيدة ، وتعميق دلالاتها لتصبح - الشخصية التراثية - وحدة حية ليست من جانب تعدد الدلالة فحسب ، وإنما إسهام فاعل فى التشكيل الجمالى للشعراء» .

لقد كثر فى شعرها الاستعانة بهذه الرموز وإن كانت بشكل متفاوت بين نتاجها الشعرى الأول ونتاجها المتأخر ، وهذا بسبب نضج التجربة الشعرية لديها وتفاعل الثقافة وتأزم المواقف فى حياتها وحياة المجتمع ، حين تصبح الأساطير والاقتباسات من الرواسب المحفوظة فى الذاكرة الجمعية جزءاً أساساً فى هيكل القصيدة وليس عدواناً على امتلاك الآخرين. ويعد ذلك من دواعى اهتمام الشاعرة ببنية القصيدة إذ كثر فى شعرها توظيف الشخصيات التراثية ، مثل طارق بن زياد ، وصلاح الدين الأيوبى قاهر الصليبيين، وسيدنا عيسى وموسى عليهما السلام والإسراء ، والعذراء ، هذا فى دواوينها الأولى ، أما الدواوين المتأخرة فقد ورد ذكر هولاكو ، وإدراكيولا .

تقول :

إن أمى الغراء فاطمة الزهراء

وأختى العظيمة الخنساء

وأبى يعرب الذى بارك الأرض

وقام فى ظله الأنبياء

وأخى قاهر الغزاة الصليبيين

يا ليت تنطق الأشلاء

وديارى مبرورة بالضحايا

ولداتى الأبطال الشهداء

هؤلاء الكرام قومى ، فقولوا

من هم قومكم ؟ .. ومن أين جاؤوا ؟

من أبوكم ؟ . من أمكم ؟ . من ذووكم ؟

أين تاريخكم وأين البناء ؟

خير أسلافكم ذرته السوافى

وطوته فى تيهها سيناءُ

هكذا أدبروا فلم يبقَ منهم

بعد موسى .. فكلكم لقطاء

تقول :

يا هولاكُو ..

ليس هنالك ما يجْمَعُنا

لا أشياءُ القلبِ

ولا أشياءُ الفكرْ

أنتَ تُحبُّ ثباتَ البرْ ،

وإنى أشْرَسُ من أسماكِ البحرْ
انتَ تُمارسُ فنَّ القَتلِ ،
وإنّى أتقنُ فنَّ الصبرْ ..

استخدمت الشاعرة لفظة هولاكو خمس مرات فى القصيدة ، وقد استخدمت آلية الشخصية بشكل يتطابق مع مدلولاتها ، وحين أرادت أن تكشف عن سلبية هذه الشخصية ضاعفت العدد إلى التاسع والتسعين إذ تقول :

يا هولاكُو الأوَّلُ ،..
يا هولاكُو الثانى ..
يا هولاكُو التاسعُ والتسعون

وقد وظفت فى الجانب السلبى من رفضها لواقع العلاقة بين الرجل والمرأة شخصية أخرى هى (ادراكيولا) ، وقد أضافت له نصاً خصته بالصراع بين الرجل والمرأة فى المجتمع العربى .

٤- ظاهرة الاستفهام :

كثرت فى شعر سعاد الصباح ظاهرة البناء الاستفهامى وذلك من أجل توسيع الخصوصية لديها فى متابعة إحساس الشاعرة باللحظات الراهنة التى يستدعيها رفض الشاعرة أو تساؤلها أو إحساسها بالقلق أو الخوف .

تقول :

يا سيدى :

لا تَخْش أمواجى .. ولا عواصفى ..

ألا تُحَبُّ امرأةً ليس لها سَواحل ؟؟ ...

وتقول :

كلما جرحتنى بسكاكين كلماتكْ

تقولُ لى : اغفرى لى طفولتى

فإلى متى تستغلُّ أمومتى ؟ ..

يا سيّدى :

إلى متى ؟؟

لقد تنوع لديها استخدام الاستفهام فى التقلب بين الاستنكار والدهشة والرفض ففى النموذجين المذكورين أعلاه جعلت من خاتمة القصيدة ما يعتمد على الاستفهام المكثف الذى يوحى الاستنكار .

وكثفت الاستفهام فى اللحظة التى كشفت الحرب فيها اشتداد مفارقة الأحداث للمنطق ولكنها أخرجت الاستفهام بدلالة الدهشة مما يحدث ليؤكد الدهشة فى أن الحرب وبشاعتها لا تقتلان المشاعر الإنسانية .

تقول :

يا سيّدى

ماعدتُ بعدَ الحربِ .. أدرى مَنْ أنا ؟ ...

أقطَّةٌ جَريحةٌ ؟

أم نَجْمةٌ ضائعةٌ ؟

أم دَمْعةٌ خَرساءْ ؟

أم مَرْكبٌ منْ ورقٍ

تَمْضَغُهُ الأنواءْ ؟

أين تُرَى سنلتقى ؟ ..

وبيننا مدائنٌ محرُوقَةٌ

وأمَّةٌ مسحوقةٌ ..

وبيننا داحِسُ والغَبْراءْ ..

وتقول :

فمن تُرى يُقْنعُنى ؟ ..

أن السَماء لم تَزَل زرقاءُ ؟

وأننّا ..

فى زمن التلوُّثِ الروحىّ ..
والفكرِىِّ ...
والقومىِّ ..
يمكن أن نظلَّ أصدقاءْ ؟؟

ظهر اهتمام الشاعرة بلغتها ، فكانت بسيطة واضحة خالية من التعقيد والغموض ، ويظهر ذلك واضحاً باهتمامها بتغير الدلالات على وفق الإيحاءات النفسية ، وكان هذا متأتٍ من حرص الشاعرة على تأكيد فكرة القصيدة لإحكام بنائها .

* * * * *

الأحاديات والثنائيات
فى شعر سعاد الصباح

الأحاديات والثنائيات
فى شعر سعاد الصباح

• الأحاديات :

تنطلق الشاعرة «سعاد الصباح» من ذاتها لتؤسس فاعلية الحياة فى محورها الخطر ، إذ تبدو المرأة فيه مرتكز الوجود فى صورته الأولى ، ولذا فإن تفكيك الشعر يعيننا فى معرفة الذات التى نستطيع أن نتتبعها عبر خيط ممتد فى مجمل الإبداع الشعرى ، إذ يبدو تماثل الذات ملمحًا مفعمًا بالحيوية والانفعال والتصارع والاعتماد على الإيحاء بمعان تُجدد تَجَدُّد تلقى القارئ لها . لذا جوبهت الشاعرة بثورة عنيفة عمادها الرفض والتجريح من جهة ، ومن جهة ثانية قبلت تجربتها الشعرية القائمة على البوح ، والصراحة ، والصدق ، والجرأة مع ما يتفق ومستوى القدرات النفسية والثقافية لمتلقيها ، فقد وعت الشاعرة فاعلية الأعمال الأدبية فيما ترمز إليه، وقد أكد النقاد «أن الأعمال فى جوهرها رمزية لا بمعنى أنها تعتمد على الصورة أو الخيال أو الإثارة وإنما بمعنى قابليتها على تعدد المعانى ، فالرمز عملية متواصلة والذى يتغير هو وعى المجتمع به وما يعلق عليه من أهمية» .

فالتغنى بالذات إذن منطلق من إيمان الشاعرة بطرح فكرة التكفير ، فجاءت قصائدها لا توحى بوجود عداوة بينها وبين

الرجل ، إنما قصائد مفعمة بحب غير ملتبس بالإحساس بالذنب لأن المرأة كانت سببًا فى مأساة الرجل وطرده من الجنة ، فقبلته كما هو يعينها فى ذلك صورتها المستقرة فى الشعر العربى على أنها مرتكز الوجدان والإلهام ، ففعلت معه كما فعل معها وجعلته مرتكز الوجدان والإلهام أيضًا . فانطلقت من زهوها الكائن فى خطيئتها الأولى ، فهى لا تريد أن تتنصل من كونها رمزًا للإغواء، إنما تريد أن تجعل من هذا الإغواء منطلقًا تكفيريًا تلج به الحياة الجديدة بعيدًا عن فردوسها الذى فقدته ، فجعلت من الغواية سبيلاً وأفقًا جديدًا ، فهى تغويه بالجسد لتحقق أمومتها ، وتغويه بالبطولة لتأمين حمايتها ، وتغويه بالمروءة والكرامة لتضمن بقاءها ، وتتعدد دلالات الغواية بتعدد حاجاتها ، وبذا يكونان ذاتًا واحدة قبل مشهد التفاحة الذى شطرهما إلى ذاتين فيهما من التضاد ما فيهما من التماثل ، وبذلك سنحاول متابعة مرتكزات الذات من الأحاديات فى الصدق والعناد والبداوة والأنوثة .

أولاً : الصدق :

اعتمدت سعاد الصباح الصدق فى طرح ذاتها فى مجتمع منغلق يسمع صوتًا واحدًا هو صوت الرجل ، ولذا جاء تحليلها لذاتها محتويًا تحليلاً لذوات النساء جميعًا ، تقول :

قد كانَ بوُسْعى ،

- مثلَ جميع نساء الأرضِ

مُغازلةُ المِرآة

وتقول :

قد كان بوسُعْى
ألاّ أرفُضَ
ألاّ أغْضَبَ
ألاّ أصْرُخَ فى وجهِ المأساةْ

وتقول :

قد كان بوسُعْى
أن أتجنَّب أسئلة التاريخِ
وأهُربَ منَ تعذيبِ الذاتْ

وتقول :

لكنّى خنتُ قوانينَ الأنثى
واخترتُ مواجهةَ الكلماتْ ..

لقد صرحت بأن ذاتها معذبة إن هى نصرت أنوثتها على مهمتها فى قلب الثوابت المتعارف عليها فى قول الشعر . وتتصاعد نغمة الصدق عندها، فتلجأ إلى خصوصية فى ذاتها، فتنطلق من الأمومة التى لا يضاهيها شيء آخر فى الصدق ، ويبدو ذلك جليًا في قولها :

إننى أحملكَ فى داخلي
كامرأة فى شهرها التاسعْ ...
فكيفَ أتخلَّصُ منكْ ؟
كيفَ أقطعُ حَبْلَ مشيمتى معَكْ
وأنت مُشْتبِكٌ ككُرةِ الصوفْ
بأحلامى ، ورغباتي ، وجهازي العصبّي ؟
كيفَ أتركُكَ على قارعة الطريق
تحتَ الثلجِ والمطر ، والأعاصيرْ
وأنت أوّل طفلٍ ولدتهُ ..
وآخرُ طفلٍ سوفَ ألِده ؟...

فالشاعرة جسدت الأمومة بمفهوم الاحتواء المستمر ، إذ جعلت من تأكيد الاستمرار فى جملة «إننى أحملك» وختمت المقطع بارتباط ذلك بالمستقبل ، فهى استمرارية الحياة التى يتركز فيها الصدق بشكل لا يقبل الجدل .

إن عمق الصدق لدى الشاعرة جرّها إلى حزن الذات مما يحصل من فقدان المرأة لإنسانيتها ، وقد عمق الحس الرومنطيقى الذى خضعت له الشاعرة شأنها شأن شعراء العصر الحديث ، إلا أنها استطاعت أن تبرح الجانب المأساوى عند شعراء الرومنطيقية

لدى اصطدام ذاتها الحساسة بمشكلتها ، فنجحت فى تأسيس رؤية خالصة للذات ، منطلقة من إصرارها على كشف الحقيقة ثم تحديد انعكاس هذا الكشف لتجاوز الواقع وتحويلاً لنظامه .

تقول :

يَقُولون : إنّ الكتابَة إثمٌ عظيمٌ فلا تَكْتُبي
وإن الصلاة أمامَ الحروفِ ... حَرامٌ
فلا تَقْربي ...
وإن مِدادَ القصائدِ سُمٌ ..
فإيّاكِ أن تَشْرَبي ..

وتقول :

يَقُولونَ : إن الكلامَ امتيازُ الرجالِ
فلا تنطقي
وإن التغزُّلَ فنُّ الرجالِ ...
فلا تَعْشقي !!
وإن الكتابةَ بحرٌ عميقُ المياهِ
فلا تَغْرَقي ...

وتقول :

يَقُولونَ : إني كسرتُ بشعري جدارَ الفضيلهْ
وإنَّ الرجالَ هُمُ الشُعَراءْ
فكيف ستُولدُ شاعرةٌ في القَبيلهْ ؟

وتقول :

يَقُولونَ : إني كسرتُ رُخَامَة قبري ..
وهذا صحيحْ
وإني اقتلعتُ جُذورَ النفاقِ بشِعْري
وحطّمتُ عصرَ الصفيحْ

وتقول :

يَقُولونَ : إن الأُنوثةَ ضعفٌ
وخير النساء هي المرأةُ الراضيَهْ
وإن التحرُّرَ رأسُ الخطايا
وأحلى النساء هي المرأةُ الجارِيَهْ
يَقُولونَ : إن الأديبات نوعٌ غريبٌ
من العُشبْ ... ترفُضُه البَاديهْ

وإن التي تكتُبُ الشعْرَ ..
ليَستْ سِوى غانيه !!

إن قصيدة «فيتو على نون النسوة» تعد أنموذجًا محتويًا لمرتكزات الذات الصادقة في عمق الرؤية لحال المرأة في الخليج العربي ، فتكثف طرح ذاتها المتألمة ، فتنطلق من جملة «يقولون» التي يغلفها حزن ساخر ، لتسلك سلوك من تحاصره الأسوار والحواجز لتحول دون إثبات كينونته ، فيحاول رصد ما يراه بعين ثاقبة ترى بالقلب لا بالعين ، آخذة بفكرة المغامرة والمخاطرة . فتكثر من تعدد تقولاتهم لشيء في نفسها يكمن ، إذ تعزز ما تريد عبر ذاتها العاكسة لما يجابهها فتقبل بالمغامرة .

وتقول :

وها أنذَا
قد شربتُ كثيراً
فلم أتسمَّمْ بحبر الدواةِ على مكتبي
وها أنذا ..
قد كتبتُ كثيراً
وأضرمتُ في كلِّ نجمٍ حريقًا كبيراً
فما غضِبَ اللهُ يومًا عليَّ

ولا استاءَ منّي النبيّ

وتواصل تكثيف ذاتها العـاكسة لتحقـيق ردة الفعل من قولهم من خلال «وها أنذا قد عشقت كثيـرًا ، سبحت كثيرًا ، وقاومت كل البحار ولم أغرق، وأسأل نفسي لماذا يكون غناء الذكور حلالاً ويصبح صوت النساء رذيلة ، فإن جرحوني فأجمل ما في الوجود غزال جـريح ، وإن صلبوني فـشكرًا لهم ، لقد جـعلوني بصف المسيح» .

وتختم القصيدة بنغم ذاتها المستشفة لما سيحدث ، فتستقر في عالمهـا الآخر الآتي ، عـالمها الحـقيـقي ، إذ لا قيـود وشروط ، فتنجح ذاتها الصادقة في الكشف عن الحقيقة اللامرئية واللانهائية.

تقول :

وأضحكُ من كلِّ هذا الهُراءْ
واسخَرُ ممنْ يريدونَ في عصرِ حربِ الكواكب ..
وأدَ النساءْ
واضحكُ من كُلِّ ما قِيل عنّي
وأرفُضُ أفكارَ عصر التَنَكْ
وأبقى أغنّي على قمتّي العاليه
وأعرف أن الرعودَ ستمضي ...

وأنَّ الزوابعَ تمضي ...
وأن الخفافيش تمضي
واعرف انّهمُ زائلونْ
وإني أنا البَاقيهْ ...

وما يقال عن هذه القصيدة ينطبق على قصيدة أخرى هي «وصل السيف إلى الحلق» .

ثانيًا : العناد :

هو صفة لتلك الذات التي رفضت بإصرار أن تكون موضوعًا للقصيدة فحسب ، يحاور فيها الشاعر الحياة بحرية كاملة تتيح له أن تفجر إبداعه في البوح بكل شيء وعن كل شيء دون كبت أو قمع ، ولكن سعاد الصباح وعت جيدًا أن صوت المرأة يمكن أن يبوح كذلك بكل شيء وعن كل شيء ، ولها الحق أيضًا في أن تجعل الرجل مدار شعرها لأن لها الحق أن تكون ذاتًا شاعرة كما هو ، تبوح بإحساسها العنيف بوحدة ذاتها واندفاعها اللاشعوري وجنونها وتحديها حواجز الخوف والتردد ، لا بل إلى حد التضحية من أجل إثبات حقها في القول ، وقد ساعد في ذلك ثقافة الشاعرة وخبرتها ومكانتها الاجتماعية المرموقة في بلدها ، فقررت ملامسة الحياة بواقعية يغلب عليها العناد والتمرد والتحدي .

تقول

هذي بلادٌ لا تريدُ امرأةً رافضةً ..
ولا تريدُ امرأةً غاضبةً
ولا تريدُ امرأةً خارجةً
على طُقُوس العائلهْ
هذي بلادٌ لا تريدُ امرأةً ..
تمشي أمام القافلهْ ..

إنها تؤكد عبر فكرة القصيدة عكس ما تظهره الأبيات الشعرية، لأن المرأة العربية كانت توضع في هودج على ظهر الناقة، وتمشي في مقدمة القافلة ، إعزازًا لها وحرصًا عليها .

وتقول :

معذرةً .. معذرةً ..
لن أتخلَّى قطُّ عن أظافري
فسوف أبقى دائمًا
أمشي أمام القَافلهْ ..
وسوف أبقى دائمًا ..
مقتولةً .. أو قاتلَهْ ..

وقد يغلب عليها طابعها الأنثوي الشفاف ، إلا أنها لا تتخلى على عنادها في تحقيق ذاتها .

وتقول :

يا سيدي :
مشاعري نحوكَ ، بَحْرٌ ما له سواحِلْ
ومَوْقِفي في الحب .. لا تقبلهُ القبائلْ
يا سيدي :
أنتَ الذي أريدْ ..
لا ما تريدُ تَغْلبٌ ووائلْ
أنتَ الذي أحبُّهْ ..
ولا يُهِمُّ مُطلقًا
إن حلَّلوا سفكَ دمي ..
واعتبروني امرأةً ..
خارجةً عن سُنَّةِ الأوائلْ ..
يا سيدي :
سوف أظلُّ دائمًا أقاتِلْ
من أجْلِ أنْ تنتصرَ الحياهْ

وتورقَ الأشجارُ في الغاباتْ
ويدخُل الحب إلى منازِل الأموات
لا شيء غيْر الحب
يستطيعُ أن يحركَ الأمواتْ ...

لقد أكدت الشاعرة بعناد عدم الفصل بين ذاتها وتجزئتها وبين ذات الرجل وتجزئته مستوعبة بذلك حركة الحداثة العاطفية النسوية، فلم يأت خطابها الشعري العاطفي ينم عن عزلتها المأساوية لأنها شاعرة اعتمدت الاتجاه الرومنطيقي ، إلا أنها خاضت في المحرمات والممنوعات في بيئتها المحافظة لتؤكد الحس التحرري للرقي بالنص الشعري النسائي ، شأنها شأن الشاعرات الرائدات في هذا العصر ، مثل فدوى طوقان ونازك الملائكة وغيرها ممن مزجن الحياة العامة بالذات مزجًا محكمًا فجعلت من الكتابة الشعرية حقًا مشروعًا لها ، سواء أكانت برضاه أم من دونه، فهي تحقق حرية ذاتها عن طريق هذا البوح ، لتتفتح لها آفاق الحياة ، تقول :

إن الكتابَة عندي ،
هي حوارٌ أقيمهُ مع نفسي
قبل أن أقيمهُ معك
فأنا أستطيع أن استَحضرَكَ

دُونَ أن تكونَ حاضراً

وتحقق في كتابة العشق وابتكار الحنان ومقاومة الاستعمار وتحرير العقل وتأكيد الأمومة ، ثم تختم قصيدتها بقولها :

سوف أبقى أصهلُ
مثل مُهْرَة فوقَ أوراقي
حتى أقضَّمَ الكرةَ الأرضيّة بأسناني
كتفاحة حمراءْ ..

فتؤكد أنوثتها وأمومتها ، إذ هما الجزءان المشرقان في حياتها واللذان يمنحانها تأسيس الحياة على هذا الكون ، إذ فيهما تكمن قوتها التى تنشرها فوق الكرة الأرضية فتندمج بتلك الذات التي قضمت التفاحة الأولى ، فهي لما تزل تريد أن تقضمها عنوانًا على تأكيد فعل النظير حتى شاءت .

ثالثًا : الأنوثة :

الأنوثة شأن إنساني جبار ، احترمته الأديان السماوية وتفاعلت معه الحضارات المتعاقبة على مر العصور ، وطرحته الآداب والفنون على أنه مفهوم تستقر عنده أشكال الحياة ، واستعانت سعاد بأنوثتها فى الكشف عن لحظات الصعود ولحظات الانكسار فى حركة دائرية تتضمن مشاعر الذات الأنثوية المتصارعة

مع زمنهـا والموافقة مـعه . ومن الصـور المتجليـة فى هذه الأنوثة اتحادها بالرجولة فى حد متسـاوٍ لا يقبل الفصل ، كما لا يقبل أن يطغى حـد على حد ، فنجـد في الشعـر تلك الأنوثة التي يجب على الرجل قبـولها ما دامت مـتساوية . ومن أبرز مقـومات هذه الذات الأنثوية أنها ذات لا تشعر بأزمتها ، وإن شعرت فمن جراء جعل الآخـرين لها أزمة مسـتديمة، فعمـدت إلى ترك الخوف من الصراحة فأخبرتنا بالكثير .

تقول :

يا صديقي :

الكُويتيةُ - لو تفهمُها -
نَهْرٌ من الحُبِّ الكبيرِ ....
والكويتية إعصارٌ من الكُحلْ
حماكَ الله من أمطارِ كُحلى وعطوري
والكُويَّتية تهواك بلا عَقْل ....
فهل تعرفُ شيئًا عن شُعوري
فأنا في غَضَبي عُودُ ثقابٍ
وأنا في طَربي غَزْلُ الحريرِ

فـالمرأة هنا ذات مـتـسلحـة بأضـعـف الأسلحـة «الكحل ،

والعطور ، وشعور حاد يغلب العقل ، والحرير» ، إلا أنها ذات تستطيع قلب اللعبة لتجعل منها نصرًا محققًا في اختيارها له .

وتقول :

سأعلنُ باسْمِ سُعادٍ ،
وهنْد ،
ولُبنَى ،
وباسْمِ بَتُولْ
سأعلّنُ باسم ألوفِ الدجاج المُجلَّد
سأعلّنُ باسم ألوفِ الدجاج المُعلَّب
أنَّى خَنقتُكَ تَحتَ ضَفائر شَعْري
وأنِّي شربتُ دماءك مثلَ الكحولْ
ولن أتراجَعَ عمّا أقولْ ...

لم تشرك سعاد الصباح معها ذاتًا تستقدمها من واقع الأسطورة أو الرموز النسائية التي عرفتها الحضارات والأديان والآداب ، لأن تلك الشخصيات الأسطورية تعتمد على الخيال الذي تبتدعه المخيلة الشعبية لتفسر به علاقة الإنسان بالكون ، فلم تقدم الشاعرة كما «أقدم شعراء الحداثة على توظيف الأسطورة لتخلق عوالم جديدة تسودها الطمأنينة والارتياح والسمو الروحى

نقيضًا لغلبة المفاهيم المادية وتدنى فعل الروح في حاضرنا الحالي». وقد ابتعدت الشاعرة عن هذا الجو الأسطوري المغلف بالخيال والسذاجة أحيانًا فلم تأت بكليوباترا ولا سميراميس ولا عشتار ولا ليلى الأخيلية ولا العامرية ولا جولييت ، إنما انطلقت من واقعها ومعاناتها ، فبدأت بسعاد ولعلها تعني ذاتها وهند ولبنى وبتول ذوات من حاضرها ، نساء حائرات صابرات يعاملن كالجواري في مجتمع يعد الأنوثة ذلاً ووصمة عار ، وعن طريق ثورة الذات قررت نسف هذه الممالك التي شيدها الرجل بامتهان الأنوثة ، تقول :

سأنسفُ هذي السماواتِ
نَجمًا فَنَجمًا ....
ولَنْ أتَنازلَ عمّا أريدْ

رابعًا : البداوة :

أراد الشعراء المعاصرون إيجاد منافذ جديدة تستوعب هموم عصرهم وتطور حياتهم ومفاهيمهم ، فنفذوا إلى ذلك من خلال تغيير الشكل الشعرى ، لأنهم اعتقدوا أن موضوعاتهم التي تفرضها عليهم الحياة المعاصرة لا يمكن أن يستوعبها الشكل الشعري الموروث ، فكانت ثورة القوافي والأوزان ، فعرفنا الشعر الحر ومن ثم قصيدة النثر ، وقد أفضت بهم هذه الثورة إلى الجرأة

في القول ، فقالوا ما لا يمكن أن يقال سابقًا ، واستماتوا ونقادهم في مباركة هذه الثورة الشكلية والموضوعية ، وشهدت منطقة الخليج العربي انقلابات كبيرة في المجتمع أحدثها اكتشاف النفط وتكديس الثروات الضخمة ، مما ساعد على تغيير البنية الداخلية للمجتمع بعد الاتصال بالعالم الحديث . وانضمت سعاد الصباح إلى هذه الثورة ، يراودها حلم التحدي في المشاركة ، فاستجابت لمستحدثات العصر الأدبية ، فخرجت مثلهم عن الأوزان والقوافي وتجرأت في القول على غير العادة ، إلا أنها انفردت بشيء ميز تجربتها الحداثية هذه ، ونعني به احترام البداوة المتأصلة في ذاتها العربية الصافية ، ولم ترد من تلك البداوة العادات والتقاليد التي أساءت لذلك الموروث ، إنما أرادت الرفعة في الأخلاق والطباع التي هيأت العرب لقبول الدين الإسلامي «لأن أهل البدو أقرب إلى الخير من أهل الحضر ، وسببه أن النفس إذا كانت على الفطرة الأولى كانت متهيئة لقبول ما يرد عليها وينطبع فيها من خير أو شر» ولهذا رأينا أن الإسلام لم ينزع هذه البداوة ، وإنما هذبها ووظفها للارتفاع بالعربي نحو حياة أفضل بعد أن «صار لهم البأس خلقًا والشجاعة سجية يرجعون إليها». إنها أرادت من خلال احترام البداوة أن تعيد للأذهان حقيقة مفهوم هذه الميزة العربية ، لأنها قانون حكم الحياة الغابرة فكانت ملمحًا مشرقًا طبع الحياة العربية بشكل متواصل ، فقد حوت البداوة من مكارم الأخلاق الكثير ، وكانت المرأة مرتكزًا لتأصيل هذه المكارم

واحترامها وحمايتها وقبول إجارتها وشاعريتها . ولذا وجدناها مرتكزاً في التجربة الشعرية ، إذ بها وحدها كانت تفتح القصيدة، وعليها وحدها بكى العربي وجداً وسالت دموعه حزنًا ، وخلفها وحدها استمرت رحلته هابطًا ومرتفعًا بين السهول والأودية والجبال والسفوح ، فأرادت سعاد أن تعيد للذهن المعاصر ما كانت تعنى البداوة فى بعض صورها المشرقة ، وهي أن المرأة كانت دعامة مهمة في حياة البدوي العربي فتحدّث كل من خان هذا المفهوم .

وتقول :

كل من يَحْتَرِفُونَ السَّلبَ .... والنَّهْبَ ...
ومَنْ خانُوا تُراثَ الصَحراء ....
أتحدّاهُم بشِعْري ...
وبَنثري ...
وصُراخِي ...
وانفِجاراتِ دمائي ....

فهي تريد عودة إلى كل مشرقٍ في الماضي تستعيده لتتوازن الحياة الحاضرة وتتخلص من الترهل والسذاجة تحت داعي التحضر والحداثة .

تقول :

يا زمانًا عربيًا ....

لم تَعدْ تنفعُ فيه الكلماتْ

يا زمانًا

ما لهُ لونٌ ، ولا طَعْمٌ ، ولا رائحةٌ

رَحَلَ الأعرابُ عنه ، وأتى المُستَغربُونْ

واستقالَ السيفُ من أحلامه ،

واستقالَ الفاتحُونْ

وَصلَ السيفُ إلى الحلق

وما زال لدينا شعراءُ يكتُبونْ

وَصلَ السُّل إلى العَظمْ

وما زال لدينا شعراء يكذبُونْ

ويقولونَ على الأوراقِ ، ما لا يفعلونْ ...

إن نظرة شمولية تستقرئ الدواوين جميعها ، تعرّفنا ما أرادت سعاد من قولها الجرئ ، فـهي لم ترد الجرأة بحد ذاتها للمباهاة ، إنما أرادت أن تكشف ذوات الآخرين عـبر ذاتها الشاعرة المـتفاعلة مع بيئتـها . ولذا سنجد موضوعـاتها التي رفضت ، لم تكن هي

المرتكز الوحيد في تجربتها الشعرية، إنما هناك مرتكزات أخرى حاولت العزف عليها لتأكيد هويتها الخليجية والعربية وذاتها النافرة العنيدة ، إذ «إن المحتوى لا يمنح القصيدة بعدها الشعري ، وإنما في القصيدة عناصرَ أخرى مثل الجو الزماني والمكاني والنمو العضوي واستخدام المونولوج الداخلي» ، وقد انطلقت من مكانها الخليجي ومكانها العربي .

تقول :

آتي إلى الجَنوب
حيثُ الأرضُ تُنبِتُ الليمونَ ، والزيتون
والأبطالْ ....
وتُنْبِتُ العزَّةَ ... والنَّخوةَ ... والرِّجالْ ...
آتي إلى الجنُوب
كي أقبلَ السيُّوفَ. والخيولَ ، والنِّصالْ ...
وفي فمي سؤال :
هل أصبحَ الجَنُوبْ وحده ... قاعدَة النِّضال ؟

فاستقدمت بيروت والتصقت بها من منطلق تراثها البدوي ، فهي تأتيها لأكثر من سبب ، لاستعادة الذكريات ، وللجمال ، ولفضلها عليها في إغناء تجربتها الشعرية ، ولكونها ملعبًا من

ملاعب الحـرية ، ولكن السبب المـهم هو أن بيروت تشـعرها بما يرضي عشقها لقيم الماضي الذي افتقدتها الأرض العربية ، وحقق وجودها جنوب لبنان حيث المقاومة .

تقول :

أيُّها الجارُ الذي كانَ مع الأيامِ جارا
يا الذي روَّعت آلاف المَهَا
إن قَتْل الكُحْل في العَينين ، لا يُدْعىَ انتصاراً
إنَّ ما سميّتَهُ مَلْحمة كُبْرى ،
أسميه انتحاراً ....

فمن البـداوة حفظ الجـوار والذمار ، فمـاذا فعلت حـضارة الأخلاق ؟ إن عـشق الشاعـرة للبداوة لم يـكن مجرد عـودة إلى الماضى ، إنما أرادته حلاً لأزمة العصر .

تقول :

عندما يطعنُني في الظهرِ سَيفٌ عربيٌ
يصبحُ التاريخُ عَاراً ....
عندما يذبحُني أبناءُ عمي
في فراشي ....

يُصبحُ الحُلْمُ العروبيُّ .... غُبَاراً ....

فهل من البداوة أن يسل السيف للطعن والغدر ، أو من أجل الحق ونصرة أبناء العشيرة ؟ إن مـن خصوصية الإبداع ، أنه منتمٍ إلى خصوصيـة الثقافة والبيئة ، وكانت سـعاد الصباح تطمح إلى التغير في بيئتها الخاصة وبيئتها العامة ، إلا أنها لم تتجاوز البداوة المتأصلة في عمقـها ، تزيد من احترام تجربتهـا الشعرية ، فهي لا تريد ثورة على القـيم والأعراف ، إنما تؤكد هذه القـيم والأعراف وتتغنى بهـا . فهي بدوية حتى النخاع حين تعـشق، فعلى الرغم من حياتهـا المترفة وسفـرها الدائم وإقامتها فـي عواصم العالم ، التي عرفت بالرقي الحضـاري وجمال الطبيعة والحـرية ، فإنها لم تستطع أن تتخلص من النزوع إلى بداوتها ، تقول :

أيها الفارسُ الذي يلفُّني بعباءةِ رُجُولتهْ
من شمالي ، حتى جنوبي ....
من شفتي ، حتى خاصرتي ...
يا مَنْ يكتبُ قصائدَ العشقِ على تضاريس أيامي
قلبي فاكهةٌ تنتظرُ القطافْ
ومَسَاماتي مفتوحة لمراكبك القادمة مع الريح
فيا أيُّها البحَّارُ الذي شقَّقَ ملحُ البحرِ شفتيهْ

أنا مملكةٌ من النساءْ

فازرَع مرساتكَ على سواحل وجداني ...

وامنحني بركات أبوتك ...

فلا بيتَ إلا أنتْ ...

ولا قبيلة إلا أنتْ ....

ولا وَطَنَ انتسبُ إليه ....

إلا أنت .....

وتقول :

أيها الفارسُ الذي أنتظرُهُ .....

منذ بداية التاريخ ....

ومنذ بداية الأشياءْ

إنَّ أشجارَ حناني ....

وأزهار قلبي مُسْتَنْفَرَةْ

وطيوري .... وأسماكي

وأبراج فكري .... مستنفرة

فترجَّل عن حصانك ، يا سيِّدي

فمن زحمة الأحلام الباريسية في (مجيف) تلك القرية

الفرنسية الجميلة، استقدمته على حصانه ، لتلف بعباءته ورجولته، فهي في مجيف لما تزل محاصرة بالقبيلة والفروسية والضفائر والشجاعة والريح والسفن ، لتخفف من أزمتها هناك .

تقول :

(شُوبَانُ)
يَعْزفُ في جوارِ المدْفأةْ
قُل لي : (أحبُّك)
كي تزيدَ قنَاعَتي
أني امرأةْ ...
قُل لي : (أحبُّك)
كي أصيرَ بلحظةٍ
شفَّافة كاللؤلؤه ...

حشدت الشاعرة في هذه القصيدة كمًا كبيرًا من الشؤون الأنثوية ، ولكنها رفضتها جميعًا «العطور ، الطيور ، الأساور ، الأثواب ، الأزهار» لأنها أرادت أن تكون جزءًا من ماضيها القديم، فاختارت اللؤلؤة ، ومنه استوحت الصفاء . ويكثر في شعرها هذا الجانب ، فهي تحاول دائمًا أن تمزج بين بداوتها ومشاهد التحضر والمدنية ، وهي تجوب الأرض ، فالذي يبقى في

ذاكرتنا من هذا الشعر ، تلك المرتكزات التي تلح عليها ، مثل «الخنجر ، المركب ، السيف ، الحصان ، العباءة ، السفن ، اللؤلؤة ، المرجان ، الخلجان ، السواحل الرملية ، الأمواج المتلاطمة ، الصحراء ، البراري» مما يعزز في نفسها احترام الفروسية والشجاعة والقوة والنخوة ، في تأصيل الجذور في الحياة المعاصرة .

● الثنائيات :

يبدو أن الشاعرة مسكونة بالتضاد شأنها في ذلك شأن البشر جميعًا، فهي حالات متداخلة بين الشيء وضده ومن الحالة ونقيضها فما «من شاعرة عارضها جيلها بقوة ، وقرأها جيلها بكثافة ، وتجاوزت جيلها بجرأة ، وعبرت عن جيلها في شعرها كسعاد الصباح» . وهي إذ تنفرد بهذا ، فهو من واقع الحركة الشعرية الخليجية التي جسدتها دعوة «الشعراء للتعبير عن آلام الطبقات الكادحة ، وانتشار دعوة الشعر الملتزم أو الالتزام في الأدب». ولذا كثر في شعرها طرح المواقف الذاتية بحدة وانفعال من جراء الواقع السياسي والاجتماعي والإنساني ، فهي لم تخرج عن هموم الإنسان في وطنه سواء أكان رجلاً أم امرأة ، ولما كان التناقض صفة مميزة للواقع العربي، اتخذت من بنية التضاد أسلوبًا شعريًا تتناغم وطبيعة تلك النظرية الواقعية لفاعلية التجربة الشعرية .

ومن هنا تعمقت لديها نبرة التحدي والرفض ، فعمدت إلى توظيف المقابلة بين الأشياء المتنافرة والصفات المتقابلة والأمور التي بينها معطيات متضادة ، لأنها تؤمن بأن هذه الضدية هي مظهر من مظاهر الحياة الإنسانية فما «من شيء في حياة الإنسان إلا وبناؤه محكم بقيود الضدية ، فالفرح يقابله الألم ، والغنى موجودٌ بضده الذي هو الفقر ، والصحة مقيدة برباط ضديتها من المرض ، والحياة معزولة عن الوجود بحكم نقيضه الذي نسميه الموت ، وكذلك الشأن في مظاهر الحياة الكونية الطبيعية ، فالغرب يقابله ضده الشرق والشمال مقيد بالجنوب والعلو يقابله الانخفاض والبرودة تقابلها الحرارة ، وهكذا لا نكاد نقف على شيء فى الكون والإنسان والحياة إلا وهو بضده مرتهن وبنقيضه محكوم» . والشاعرة لا تريد التفصيل في هذه النقائض من أجد تحديدها ، أو من أجل قبولها أو رفضها إنما سعت إلى أبعد من ذلك ، وهو أن هذه الضدية هي أساس الوجود . ومن الثنائيات في شعرها :

أولاً : الموت / الحياة :

تركزت نظرة الشاعرة للوجود بجدية الحياة والموت ، بعد تعرضها إلى تصادم حقيقي مع الموت بفقد ولدها ، إلا أنها استطاعت أن تجعل من الحزن جراء الموت إمكانًا للتصعيد والتحويل والتعامل مع البلاء والمصائب من أجل فتح سبل علوية

تحتوي على هذه الخسارة . تقول :

أمْطري يا سَمَاءْ
فإنِّي فقَدْت المُنى والرَّجاءْ
فَقَدْتُ الذي كانَ فيما عَشِقْتُ
أرقَّ المعاني وأحْلى العَطَاء
أجلْ ... زلزلي الكون ... إنَّ بِقَلْبي
زَلازِلَ هُوجاً تُلبِّي النداءْ
لَقَدْ حَجَب الحُزْنُ عنِّي الوجُودَ
وأمَسيْتُ أشتاقُ حضْنَ الفَنَاءْ
كرهتُ الحياةَ وما في الحياة
كرهت الصداقة والأصدقاء
كرهتُ التَّفاهةَ والتَّافهينَ
وفرطَ الجحود ، وشُحَّ الوفَاءْ
فهاتي سيولَكِ ... أخمِدُ حِقدي
على الحاقدين .... على الأشقياء
وأنزِعُ موقَعهم من ضميري
وأطفئُ ثورةَ هذي الدِّماء

ويَسْجُدُ صَفُّ دُموعي لربيِّ
وأرجعُ في نُورِه للصَّفاءْ
لَعَلَّك يا رب ترحمُ ثَكلي
وتَنْزعُ مِن شوكه ما تَشَاءْ

أقامت الشاعرة فكرة القصيدة على ذكر طرفي الضدية والتباين ، فقد وصفت نفسها بأنها فقدت المنى ، والرجاء والعطاء، واحتجاب الوجود، كرهت الحياة والصداقة ، ثم حاولت أن تبرز الطرف الثاني المتباين وهو القبول بحكم السماء، فسجدت لله سبحانه وتعالى للنور والصفاء، تقول :

ادفعي زَوْرقي إلى النُّور يا نفسي ، وَسيري - لبرِّ الأمانِ
وكفى ما احتملت من شَجَنِ اللَّيلِ ، وَعَصْفِ النَّوى ، وظُلم الزمانِ ..
كُنتِ كالشَّمسِ تغمُرينَ مدى الأرْضِ باحْتِواَء حُسنِكِ النُورَانِي
فتحولَّت كالخرائبِ والأطلاَل مَأوى للبُوم والغرْبَان
وتبدَّلت فالزهُور هشيمٌ ، والسَنى فاحمٌ من النيرانِ

لقد انطلقت الشاعرة من الضدية الكامنة دون ذكر لطرفيها ، وذكر التباين بينهما ، فقد أشارت إلى أمر يحتوي هذه الضدية ،

وهما فعلان، فعل الحب وفعل الحزن ، ومنهما ولد فعل التحول.

تقول :

والهوى قصةٌ نَعَتْها الليالي .. والنَّدى ادمعٌ على الأجفانِ
آه يا نفسُ لو ملكتُ مصيري ، وتحكَّمتُ في هَوى وجْداني
لتجمَّلت بالسُّمُو ، وبالصبر لألْقى سعادةَ النسيانِ ..
غَيْر أنّي فَقدْتُ في مهمه الحُبِّ بَقايا إرادةٍ في كياني
وتعثَّرْتُ في طريقِ حياتي ، كخيالٍ يجري وَرَاء إنسانِ
أيها الحُبُّ .. يا ملاذَ المساكين ، ويا رحمةً من الرَّحْمن
أنا لَوْلاكَ لانحدرْتَ إلى السَّفحِ ، ولَمْ أرْتَفعْ لسمت التفاني
فانتشلْ زَوْرقي إلى شاطئ الآمنِ وهدِّئْ لواعجَ الحرْمان
وأعدْ لي العَهْدَ الذي يجد القلبُ به عَودةُ إلى نِيسان ..

على الرغم من أن الحب والحزن معطيات غير منفصلين من حيث كونهما على صلة عضوية الواحد بالآخر ، فقد احتمت الشاعرة بالحب لتبديد الحزن والخواء الروحي ، وذلك ليقينها بأن الحب يصون المرء حتى في ذروة الحزن والتكدر ويحمله على تجاوز زمن الموت المحدد ، إلى جعل الفقد عشقًا متناهيًا .

وتقول :

كَيف يا قَلْبي تفرَّدت بألَوانِ العذابْ ؟
واحْتملتَ العيش مُرًّا ، وشَرِبْتَ الكأس صاب
ولماذا أوْصَدَ الغيبُ بوجهي كُلَّ باب ؟
وسقاني الهمَّ واللوَعة من غَير حِسَابْ
رب ، غفرَانكَ إن كُنْتُ تجاوزت الصّواب
وأسأتُ الظنَّ بالغيبِ ، وأخطأتُ الخطابْ

اعتمدت الشاعرة الضدية هنا على نفي ما هو متوقع بذكر نقيضه ، وذلك من خلال قولها «التفرد بألوان العذاب ، واحتمال العيش المر الصاب والكأس المر ، وغلق الأبواب ، وسقيا اللوعة والهم ، وتجاوز الصواب ، وأسأت الظن بالغيب» ، وذكرت في مقابل ذلك أن الموت تحول إلى هاجس يضطرب به داخلها فكثرت التساؤلات «إن النور في أعماقها مذاب، لم يحرضها ظلال ، أو يساورها ارتياب أو يحركها لوم أو عتاب باتجاه الذات الإلهية» ، فهي لم ترد من هذه التساؤلات ما يبعد الطمأنينة عن ذاتها ، إنما أرادت بها التخفيف والتعليل لتصل إلى القناعة الأخيرة في قولها:

فأنا منْ حرم الإيمان في أعلى رِحاب ،

يا إلهي كم أناديك فهل لي من جوابْ ؟» .

وانطلقت من تجربتها مع الموت إلى رؤية جديدة للحياة فكشفت جانب السمو والارتفاع بالنفس الإنسانية ، فخمدت في نفسها تفاهات الحياة اليومية واهتمامات العالم الدنيوي المحدودة التي لا يبصر فيها الإنسان أبعد من أرنبة أنفه وموطئ قدميه ، وقادها هذا إلى الاستعانة بالجانب الصوفي الكامن في البشر كلهم، وهكذا وظفت متطلبات الروح التي تعد أكثر حيوية بالنسبة لنمو الإنسان الكامل ، لتستشعر من المتعة الروحية والنشوة الوجدانية ما يمكن أن يجمل الحياة ويطهرها ويقربها من وحدة الكون ، لتجد الخلاص الذي لا يخفف عنها فحسب ، إنما يكشف لها آفاقًا تتواصل من خلالها مع الحياة .

تقول :

فَأجرني يا حَبيبي منْ مَصيري المُظْلِمِ
وانتشلْني يا أميري ، من مهاوي الْعَدَمِ
كيف أَلْقَى في ضُحى الأيَّامِ لَيْلَ المَأتَمِ
إنَّني في زَهْرَةِ العُمرِ ، فأدركْ بُرعُمي
وَأعِدْ لِي بَهْجَةَ الْعيشِ ، وَسِحْري المُلْهِمِ

تخاطب الشاعرة ولدها المفقود من خلالها ترجيها عودة التفاعل مع الحياة في كليتها المتمثلة في ربيع العمر ، والسحر

الملهم ، فهي لا تريد أن تبعد نفسها عن ضربات الحياة الموجهة إليها ، إنما لتدرك أن هذه الحياة وحدة كلية ، فعليها أن تؤمن بعدم استحالة وقوع ما يكدرها مستقبلاً ، فهي تحاول من الآن أن ترتفع إلى قممها .

وتشبثت الشاعرة بالحياة من جراء معاناة الموت بالتسابيح الإلهية ، فاستبدلت الحب المفقود بالحب الأزلي ، واستمدت من تقاليد التصوف الإسلامي الذي حرص على استيفاء الطابع التلقائي النزيه للحب الإلهي ، فحققت اغتنامها السعادة والخير طريقًا لله سبحانه وتعالى ، تقول :

ليتَ ربِّي حين قَدَّرَ لي هذي الحياهْ
لم يَصُغْني بَشَرًا يحمل في القلب أسَاهْ
بَلْ فَرَاشًا في الْفيَافي ، أو نَبَاتًا في الْفَلاَه
أو شُعاعًا في الدياجي ، أو غِنَاءً في الشِّفَاهْ ..

تمنت الشاعرة مفارقة الجسد والتخلص من هذا القلب الذي يصر على حمل الأسى ، وأرادت أن تنطلق بالروح تجوب بها الجمال الحقيقي في الكون فتغدو فراشًا وشعاعًا ونباتًا وغناء يعيد تحقيق حياة أفضل لا يعكر صفوها أي متاعب دنيوية .

تقول :

فأنا منْ حرم الإيمان في أعلى رحابْ

بْيدَ أني تُهْتُ يا ربِّي في درب الشبابْ
واكتستْ أجملُ أحلامي بمسود الضَبابْ
وذوتْ بي زهرةُ العمر ، شجونًا واضطراب
يا إلهي .. هل قضى أمْرُك في أمِّ الكتابْ ..
أن أرى أحلامَ عمري ، في رؤى الوهم سرابْ
وأمانيَّ نجومًا نائهات في السَّحَابْ
أكذا ينْتَحرُ العمْرُ ، وينفَضُّ الشَّبَابْ ؟
وأرى قلبي الذي ما زالَ كالبُرْعُم شَابْ
وخيالاتي على الأيَّام تَهْوِي كالشِّهابْ
يا إلهي .. كم أناديكَ فَهَل لِي من جَوابْ ؟

إنها لا تريد البحث عن الإجابات اليقينية التي تحدد الطريق إلى نور الذات الإلهية ، كما فعل المتصوفة مثل الحلاج ورابعة العدوية وذو النون المصري ، في تخليهم عن العالم المرئي إلى العالم اللامرئي ، إنما أرادت طرح التساؤلات ومشاركة قارئها في البحر عن إجاباتها ، فلم تغرق في بحار الصوفية بل استغرقت تلك البحار وأفادت من الإيحاءات الفلسفية والميتافيزيقية كلها في العبور إلى الآفاق التي يلتقي عندها العالم المرئي والعالم اللامرئى ، وتخطي حدود الزمان والمكان .

إن ديوان (إليك يا ولدي) يمثل موقف الشاعرة من جدلية الموت والحياة، إذ يبدو فيه تفاعل البنية النصية في قصيدة ما مع غيرها من النصوص ، مما يدل على انفتاح النص على غيره ، ذلك لأن «النص الشعري ليس بناءً محكم الإغلاق ، بل هو بناء مفتوح تتسرب من خلاله أهواء نصوص أخرى» ، فالديوان ليس عبارة عن وصف لحادثة الموت ، إنما إخبار عما فعل الموت في تحول رؤية الشاعرة للحياة .

ثانيًا : المرأة / الرجل :

إن جدل المرأة مع الرجل في حديث سعاد الصباح ، نابع من كونها شاعرة ملتزمة بالقيم الإنسانية والخلقية ، وهذا ينبع من وعيها لمهمة الكلمة في تجسيد وجود الفرد في قلب الأمة ، وإسهامها في تشكيل هذا الوجود وتغيير ما ينبغي أن يغير فيه ، فكان التزامها منطلقًا من واقع المجتمع الخليجي الذي تغير بشكل واضح بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ واندرج تحت هذا التيار الشعري مواقف الشعراء الخليجيين الذين رصدوا واقع الانتفاضات الجماهيرية تأكيدًا لالتزامهم بالحرية من أجل مواجهة التحديات الجديدة التي يعاني منها المجتمع العربي ، ومن أبرز هذه التحديات التي رصدتها الشاعرة موقف الرجل من المرأة ، بشكل يخالف إرثه الحضاري والديني ، إذ لم تكن النساء عبر تاريخهن العربي والإسلامي والأدبي دون الرجال ، والذي تعاني منه المرأة

اليـوم مرده هيـمنة الرجل على المرأة والنظـرة إليهـا نظرة أبوية ، لأنها غير قادرة على إدارة شؤونها ، لذا نـصب نفسه وصيًا عليها وموجهًا لحياتها ومتحكمًا بأمـورها ، ومتخذًا من ضعفها الجسمي واعتـمادها الاقتصـادي عليه والانتقائيـة في تفسيـر الفكر التراثي وتنفيـذه ذريعة إلى إهمـالها والانتـقاص من حقـوقها السـياسـية والاجتماعـية والاقتصادية ، فكانت نظرة الشـاعرة إلى ثنائية المرأة والرجل منطلقـة من صـراع الواقع والمثال والـطموح ، فـهي في حديثها هذا لم تكن تنظر إلى العلاقة بين الرجل والمرأة من جانب الضدية المتنافرة والمتقاطعة ، إنما تـؤكد أنهما ثنائيان يوجد في كل منهمـا ضديات ، ومن خـلال هذه الضديات تؤسس رؤيتـها بين الرفض والقبول.

إنها تتخـذ من مثالية الرجل معادلاً مـوضوعيًا يقابل حقـيقة الذات حـقيـقة الذات الشـاعرة ، فـهي تنأى عن الذات ببـعض الخطوات لتقتـرب من التعبير عن معاناة الجـمع (الخارج) ، فكلما ابتعـد الشاعر عن أحـاسيسه المـباشرة ومكنوناته الداخليـة إلى ما يوازن المشاعر ويكافئها ، اقتـرب من الأحاسيس الجمعية في أدائه الشعري الموفق «فالقصيدة التي يكتب لها البقاء ليست نتاج سكب العواطف الذاتيـة» إنما يكمن إبداعه - الشاعر - فـيما يواري من ذاته خلف المجموع . «إن السبيل الوحيد للتعبير عن الوجدان في الفن هو إيجاد معادل مـوضوعي أو بعبارة أخرى إيجاد مـجموعة

مواقف أو سلسلة من الأحداث لتصبح قاعدة لهذا الوجدان بنوع خاص ، حتى إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية التي لابد أن تنتهي إلى خبرة الحسية ، تحقق الوجدان المراد إثارته» .

إن مواقف الشاعرة من المثالية منطلقة من مواقف الخواء السياسي والفراغ الروحي الذي يسكن في ضميرها ووجدانها ، فعادت إلى الرجل المثال ليكون معادلاً موضوعيًا ، إذ إن في حياة الشاعرة رجالاً استقرت صورتهم المضيئة في ضميرها ، فاستمدت من حياتهم رضى تعاملت معه على أنه مقياس أو ميزان للرجولة المطلوبة في هذا الزمن الذي يسمى الزمن الرديء ، لتخرج بنتيجة مفادها الإجابة عن التساؤل : هل الوجود ليس بذي أخلاقية أو معنى ليصبح الزمن بعدها زمنًا رديئًا كما هو الآن، أم أن البشر هم صناع أزمنتهم ؟ وأكدت أن هؤلاء الرجال كانوا صنّاع أزمنة راقية رفيعة .

تقول :

كنّا كبارًا معهُ في كُتُب الزَمَانْ
كنا خيولاً تُشْعِلُ الآفاقَ عنفوانْ
كان هو النَسْرَ الخرافيَّ الذي يشيلُنا
على جَنَاحيْه ، إلى شواطئ الأمانّ
كان كبيرًا كالمسافاتِ ،

مضيئًا كالمَنَارات ،
جديدًا كالنبوءات
عميقَ الصوت كالكُهانْ
وكان في عَيْنَيْه بَرْقٌ دائمٌ
يشبهُ ما تقولُهُ النيرانُ للنيرانْ

ردت الشاعرة المثالية إلى نقاء الشعور القومي والحب ، لكونهما عاطفتين ساميتين ترتفعان بالمرء إلى مراتب الكمال والتصوف والزهد ، فهما سمتان أخلاقيتان عرفتهما الجزيرة العربية التي كانت مهدًا لـ «أخلاق وتقاليد تمكنت من روح العربي وسرت في نفسه ، وهي أخلاق الفروسية وتقاليدها في البطولة وفي الحرب ، وحماية الجار والوفاء بالعهد» ، فلم يكن الرجل رمزًا للحب والحياة فحسب ، بل كان رمزًا ثوريًا تتوجه إليه الشاعرة بشعرها مشاركة لمعاناتها وأحاسيسها بثقل ما تحمل من هموم ، لتعيد إليه دوره الأول في حماية الأرض والعرض ، فتوسع ، من مثالية الرجل من خلال واقعية عبد الناصر الذي كان صراع الطموح والواقع لديه يفضح عبثية سواه من رجال الأمة ، فكان فقده مسببًا لهذا الحزن المشوب بالعنفوان الذي يشع من جبين هذا الفارس .

تألفت القصيدة من ثمانية مقاطع يشتد فيها ترابط الزمان

والمكان مع مـثاليتـه والواقع المر ، فمن مـثاليـة الزمان «كنا مـعه شمـوسًا توزع الضوء ، كـان هو الحلم الذي يورق في أهدابنا ، نرى المستقبل الجميل في طلعته ، كان هو المهدي في خيالنا ، في رنين صوته ما يشـبه الأذان ، نبحث عن عينيك فـي الليل ، فما لدي ما أقوله في زمن الخراب» ، ومن مثـالية المكان، «كنا خيولاً يشيلـنا على جناحيـه إلى شواطئ الأمان ، كـبيـرًا كالمسـافات ، مضيئًا كالمنارات ، كنا جبـالاً معه من حجر الصوان ، كان النخلة الأطول في صحرائنا ، كان بنا يطير في جغرافية المكان ، مستهزئًا من هذه الحواجز المصطنعة ، والممالك المخترعة ، كان إذا نفخ في مزماره تبعته الأشـجار ، في عينه سنابل وحنطة ، كان في قدرته أن يطلع الـسنابل، يرجع الملك إلـى بيت بني عـدنـان ، وبعـده الوطن ، بعـضه مغـتصب ، وبعـضه مـؤجر ، مقطـع مرقع ، مطبع، منغلق ، منفتح ، مسالم ، مستـسلم» . فالقصيدة ليست رثاءً للزمن الرديء ، إنما هي رثاءٌ لعبد الناصر ذاك الذي خلق زمنًا قوميًا مثاليًا ، فتختم قصيدتها بقولها :

يا ناصرُ العظيم

سامحني فما لديَّ ما أقولهُ

في زَمَنِ الخَرابْ ..

ثم تتباهى بأطفال الحجارة في إمكان نفي الزمن الرديء الذي هو من صنع البشـر وتدني الواقع وانحساره أمام المثـال الذي يقيم

نظام الأشياء على حقيقتها ، فهي إن وصفت الزمن بالرداءة ، فإنما لتؤكد أن هذا من باب السخف ، لأن هناك أزمانًا بارعة تصنعها الطفولة الغضبى ، تقول :

هَا هُم أولادُنَا
يَضَعُونَ الشَّمسَ في أكياسِهِمْ
يُبْدِعُونَ الزَّمنَ الآتي .. يَصِيدُونَ الرُّعُودْ
ويَثورُونَ على ميراثِ عادٍ .. وثَمُودْ ..
هَا هُم أكبادُنا
يقتُلونَ الزَّمنَ العبريَّ
يرمُونَ الوصايا العَشْرَ للنارِ ..
ويُلغون أساطيرَ اليَهُودْ ..
رائعٌ هذا المَطَرُ ،
رائعٌ هذا المَطَرْ ..
رائعٌ أن تَنْطقَ الأرْضُ ،
وأن يَمْشيَ الشَّجرْ
هَا هُمْ يَنْمُونَ كالأعْشَابِ
في قلبِ الشَّوارعْ

ففتاةٌ مثلُ نَعْنَاعِ البَرَارِي
وفتى مثلُ القَمَرْ
هَا هُمْ يمشُونَ للموتِ صفُوفًا
كعصافيرِ المَزَارِعْ
ويَعودونَ إلى خيْمَتِهم دُونَ أصابعْ
فاتركوا أبوابكُمْ مفْتُوحةً
طُولَ سَاعَاتِ السَّمَرْ
فلقد يأتي المسيحُ المُنْتَظَرْ
ولقد يَظْهَرُ فيما بينَهُمْ
وَجْهُ عَلِيٍّ
أو عُمَرْ

إنها عـــادت إلـى عالـــم الطفـولة حيث البـراءة والنقاء ، فوجدت في مثاليتهـا ما يكســر الأســطورة اليهوديـــة والكبرياء العبري ، فوضـعت إيمانها المطلق فيها ، فتختـتم القصيدة بالواقع المتدني لعالم الكبار بقولها :

قاومِي أيتُها الأيدي الجميلهْ ..
قاومي .. أيتُها الأيْدي التي بلَّلها

ماءُ الطُفُولَهْ ..
لا تُبالي أبدًا .. بأكاذيبِ القبيلهْ ..
لم نحرِّرْ نحنُ شبْرًا من فلسْطين .. ولكنْ
حَرَّرتْنا هذه الأيْدي الرَّسُولَهْ ..

لقد جعلت من مثاليةٍ واقعَ الرسالات السماوية ، ثم توسعت في مثالية حقيقية عاشت في كنفها وذلك في قصيدة «آخر السيوف» المهداة إلى روح زوجها ورفيقها ومعلمها عبد الله المبارك الصباح ، تقول :

ها أنتَ ترْجعُ مثلَ سَيْفٍ مُتعبٍ
لتنامَ في قلبِ الكُوَيت أخيرًا
يا أيّها النَّسرُ المُضَرَّجُ بالأسى
كم كُنتَ في الزمنِ الردى صبُورًا

لقد جسدت فيه المثال الإنسان الذي يحق للشاعرة أن تبكيه بدموع كالأنهار ، وتفقد الأمان بعده ، فقد كان صبورًا شجاعًا ، أمينًا في وطنيته، مفعمًا بالشجاعة والكرامة والحنان ، مستلهمًا للشعر متفهمًا للرأي والمناقشة ، فارتفعت به إلى مثالية كانت تراها أهلاً له ، منفردة في شعورها في نقد الزمن غير المدرك والثورة على نظام الأشياء من امرأة طموح كانت ترى الأمور

الحب على أنه غاية في ذاته ، كما كان الحب عنده غايةفي ذاته . فهي تسعى من خلال الحب لأن تحقق المشاركة الوجدانية والإنسانية معه ، فارتفعت به إلى مثالية متناهية كانت تراه أهلاً لها كما ارتفع بها ، منذ أن كانت رمزًا دينيًا وملهمة للإبداع ومدارًا لوجدانه .

وبعد تطور الحياة الدينية والأخلاقية ، نظر الشاعر إلى المرأة على أنها مشهد من مشاهد قدرة الله سبحانه وتعالى على خلق الجمال ومنحه متعة النظر إليه ، فلم يجد الشاعر سبيلاً لإدراك هذا الجمال إلا من خلال النظر إلى أصل يرده إليه ويعقد مقارنة بينهما «لأن فى أصل كل جمال لابد من وجود جمال أول ، وحضوره هو الذي يجعل الأشياء التي نسميها جميلة، جميلة على أي نحو كانت الصلة التي تقوم بين الأشياء الجميلة وذلك الجمال الأول» . فانحدرت إليها الحسية المرهفة والاستجابة الفطرية الخلاقة لهذا الضغط من قبل الطبيعة المتوحدة التي عاش فيها أسلافها من الشعراء العرب في جاهليتهم ، إذ اعتمدت غنائية الشعري الذي كان يمثل أعلى درجات إنسانية الفرد وواقعيته، فالغنائية كانت تمثل «مذهبًا من مذاهب العربي في أن يصف الشيء على ما هو عليه ، وكما شوهد ، من غير اعتماد لإغراب ولا إبداع» .

فهي لم تمو ولم تبتدع ، إنما عالجت موقفها منه معالجة

المحس الظاهر للمتخيل النائي ، متمثلة أبرز خصائص الشعر البدوي ، ولا تعني بالبداوة هنا البيئة فقط ، إنما سمة الحياة العربية ، بقيمها وأعرافها ، وعشقها وعبثها ونسكها وعفتها ، ورقتها وخشونتها ، وشجاعتها وفروسيتها وكرمها وعزتها وعصبيتها وتآلفها وعنفوانها وقوتها ، ولذا كانت هذه الأمة في صحرائها وحواضرها متصلة الشعر اتصالاً متميزًا ، إذ «لم يمر بدورات متعاقبة من التطور كما حدث مثلاً للشعر الأوروبي منذ عصر النهضة ، بل ظل كأنه خيط متصل على مر العصور ، قد تضعف قواه أو تزداد وقد تزهو ألوانه أو تشحب ، لكن طرفه الأخير يبقى مرتبطًا ببدايته الأولى ، على نقيض الشعر الأوروبي الذي لا تكاد ترتبط مرحلة فيه إلا بتراث المرحلة السابقة» ، لذا وجدنا أن طابع الوصف يغلب على الشعر أكثر من طابع التخفي وراء الرمز ، فجاء الوصف معبرًا عن موقف الشاعرة من رجل حقيقي يشاركها الحياة والمعاناة والهم ، وهو جزءٌ من هذه البيئة الجغرافية والاجتماعية والسياسية ، فلم يكن الوصف لديها وصفًا يخرج لتحديد ملامح هذه البيئة ، إنما رؤية الحياة والأحداث والأحاسيس معًا ، وذلك لأن العربي لم ينفصل عن بيئته في كل الأحوال ، فهو ينقل بحرفية متناهية متماسكة مع فكره واعتقاده ، وذلك من إيمانه بأن التجربة الشعرية في حقيقتها تآلف يقيمه الشاعر بين «واقع الحياة . . . والتعبير عن هذا الواقع» ، فخلقت الشاعرة واقعًا جديدًا متميزًا غير منقول بحرفية ، إنما رؤية شعرية

من خلال الواقع الحقيقي ، فجاءت رؤيتها طبعية ، فحديث الحب من أكثر الأمـور التي تقبل اختلاف الرؤيـة لأنه من الأمور الأشد التصاقًا بالشاعرة ، إذ تحكمها طبيعـة الاختلافات النفسية والثقافية والبيئية .

إن رجل سعاد الصباح بدوي متأصلة فـيه البداوة التي تعشقها الشاعرة من جانب ، وترفـضها من جوانبها السلبية ، ومـتحضر مندفع في حضارته التي تعشقها الشاعرة أحيانًا وترفضها أحيانًا ، ولذا طرحت في شعرها صورة مثاليـة لرجل يجمع المتميز والرفيع من هذا وذاك ، فأسست لهذا من خلال ثـلاثة محاور انبثقت عن قطب النمـوذج (المثـال) الرئيس ، وهي : مـحـور التـحـول - الثبـات، ومحور الشعـر - الكلام (التحدي) ، ومـحور الحب - الجسد .

تقول :

عامٌ سعيدْ ..

عامٌ سعيدْ ..

إنيِّ أفضِّلُ أن نقولَ لبعضِنَا :

«حبٌ سعيدْ»

ما أضيقَ الكلماتِ حين نقُولها كالآخَرينْ .

أنا لا أريدُ بأن تكونَ عواطفي

مَنْقُولةً عن أمْنيات الآخرينْ ..
أنا أرفضُ الحُبَّ المُعبَّأ في بطاقاتِ البريد ..
إنّي أحبُّكَ في بدايات السَّنَهْ ..
وأنا أحبُّك في نهاياتِ السَّنَةْ ..
فالحُبُّ أكبرُ من جميع الأزمنَهْ
والحُبُّ أرحبُ من جَميعِ الأمكنَهْ
ولذا أفَضِّلُ أن نقولَ لبعَضِنا
«حُبٌّ سعيدْ»
حُبٌّ يثورُ على الطقوس المسرحيَّةِ في الكلامْ .
حُبٌّ يثورُ على الأصولِ ..
على الجذورِ ..
على النظامْ ..
حُبٌّ يحاولُ أن يُغيِّرَ كلَّ شيءٍ
في قواميسِ الغَرَامْ !!...
ماذا أريدُ إذا أتى العامُ الجديدْ ..؟
كم أنتَ طفلٌ في سؤالكَ ..
كيف تجهلُ ، يا حبيبي ، ما أريدْ ؟..

إني أريدُكَ أنتَ وحدكَ ..
أيُّها المَربوطُ في حَبْلِ الوريدْ
كل الهدايا لا تُثيرُ أنوثتي
لا العطرُ يُدهشُني ..
ولا الأزهارُ تدهشُني ..
ولا الأثواب تدهشُني ..
ولا القَمَرُ البعيدْ ..
ماذا سأفعلُ بالعُقُودِ .. وبالأساورْ ؟
ماذا سأفعلُ بالجواهرْ ؟
يا أيها الرجلُ المسافرُ في دمي
يا أيُّها الرجلُ المسافرْ
ماذا سأفعلُ في كنوزِ الأرضِ
يا كنزي الوحيد ..؟

إن جمال الحياة متحقق في التغير والتجدد ، فهي تدفع المثال نحو التحول ، ولا تريد هنا تحويلاً منبتًا عن أصله ، إنما تحثه على العودة لإشراقه القديم المألوف ، الذي عبث به الحاضر وجرده من جذوره ، فتدفعه للتحول ليكون ذلك سبب حياة وسبب خلاص.

تنطلق الشاعرة من فكرة أبعاد الخطيئة الملتصقة بها ، وتحويل فكرة الطرد من الفردوس إلى عودة إليها من خلال المثال ، فهي وحدها لا تستطيع وهو كذلك ، إنما هما معًا ، فتسعى إلى تحويل كل ثابت في منهج الحب ، لا تريد أمنيات منقولة عن الآخرين ، لا تريد حبًا نمطيا يأتى عن طريق البريد ، ولا تريد حبًا مبعثه نظام وأصول وجذور تخالف قوامیس الغرام المألوفة سابقًا ، ولا تريد العطور والأزهار والأثواب والعقود والأساور . تقول :

يا سيِّدي :
يا مَنْ يُغَيرُ في أصابعه حياتي
يا مَنْ يؤلّفُني .. ويُخرِجُني ..
ويكْسِرُني .. ويجمَعُني ..
ويُشعِلُ ثورتي .. وتحوُّلاتي ..
أجْراسُ نصْفِ اللّيلِ رائعةٌ
وهذا الثلجُ موسيقَى تُكَلّمُنا
وأنا أصلّي كي تظلَّ تُحِبُّني
فأقْبَل صَلاتي ...

إنها تعمد إلى الإغواء والإغراء ، وتعيد اللعبة نفسها معه ، ولكن بشكل جيد يعيده إلى الفردوس مرة أخرى ، فتركن إلى

الضعف نفسه الذي خدعه وأخرجه من الجنة ، وهذا الضعف نفسه من سيعيده إليها ، تقول :

من اسمكَ تبدأ جغرافيةُ المكانْ
ومن عَيْنَيْكَ تأخذُ البحارُ ألوانها
ومن ثغركَ يولدُ الليلُ والنّهارْ
ومن إيقاعات صوتكْ
ومن شرايين يَديكْ
أولدُ أنا ..
يطاردني حُبُّكْ ..
كَسَمكة قرشٍ لا تشبعْ
يُطاردُني فوقَ الماء ، وتحتَ الماءْ
يختارُ نقاطَ الضعْفِ في أنوثتي

إنها تعبت من ثبوت الطبيعة في مكانها وبحرها وليلها ونهارها ، فأرادت التحول من خلال تحوله ، أرادت أن تضارع أسماك القرش في الحركة والشراسة ، فتمنحه الفرصة ليستفز أنوثتها ، ليتحقق التحول الذي أرادته .

ثالثًا : الشعر / التحدى :

تبدو الشاعرة متساوقة الشخصية في توحد الفكر مع السلوك، فطرحت فلسفتها في المثال من خلال الجميع ، فهي لم تستكن إلى الصمت وتحلم فحسب بالرجل النموذج لتحقيق التحول ، إنما تقول على وفق ما يحلو لها غير خائفة من طرح مثاليتها في الذكاء والفطنة ، «فأنا أعرف ما عقدتهم ، ما موقفهم من كتابات النساء» ، وفي الشجاعة الموصوفة بالكبرياء «والصعاليك على كثرتهم ، لن يطالوا كعب حذائي»، وفي الأنوثة «ليس في إمكانهم أن يوقفوا برقي وإعصاري وأمطار جنوني، وصراخي وانفجارات دمائي» ، لتجعل من هذه الأنوثة صرخة دائمة النزوع إلى تحقيق التحول عن طريق الشعر «لا كلاب النقد أخافتني ، ليس في إمكانهم أن يقمعوا صوتي ، أتحدى سارقي حرية الفكر ومن أفتوا بذبح الشعر حيًا وبذبح الشعراء ، أتحداهم بشعري وبنثري» .

تقول :

سيظَلُّون وَرَائي ..

بالبواريدِ وَرَائي ..

والسّكاكينِ وَرَائي

والمجلاتً الرّخيصات وَرَائي ..
فأنا أعرفُ ما عُقْدَتُهُمْ
وأنا أعرفُ ما مَوْقِفُهُمْ
منْ كتاباتِ النِّساء ..

وتقول :

غيرَ أني
ما تعودتُ أن أنظُرَ يومًا للوراءِ ..
فلقد علَّمني الشِّعرُ بأن أمْشِي
ورأسي في السَّماء ..

إنها تؤسس فلسفتها لتدفع بالمثال على طريقها فلا سبيل عندها غير الشعر .

ويقف الرجل على قمة عالية في حياة المرأة ، ليلعب دوره الحاسم في الامتحان ، فالرجل روحًا وجسدًا وفكرًا يسكن ذهن المرأة ويوقظ الحب في وجدانها في حالين لا ثالث لهما ، إما السمو أو الهبوط ، ولقد وقفت الشاعرة من الرجل في موقفيه هذين ، واتخذت من الرجولة معيارًا ونبراسًا للرجل الكامل «المثال» ، إذ تصبح سجاياه ومحاسنه رمز القوة الفعالة في حياة المرأة .

تقول :

يتصارعُ في داخلي بَحْرَانْ ..
بحرُ أنوثتي المتوسطْ
وبحرُ رجولتكْ ..
المزروعُ بالألغامِ والقراصنَه ..
والأسماكِ المتوحِّشَهْ ..
تتصارعُ أمواجُكَ .. وشواطئي الرّمليهْ ..
وغاباتي ..
وأمطارُكَ الاستوائيَّةْ ..

إنها تحاول فكّ تشابك الرجولة مع الأنوثة ، فهي تريد الاندماج الكامل دون تصارع يفقد الحقيقة معناها ، وهي بإيمانها بأن التناقض قد يحصل بالرجولة نفسها وبالأنوثة كذلك ، وهذا أمر غير طبعي ، والطبعي أن يكون بينهما تآلف على وفق منهج الحياة .

تقول :

لا تنتقدْ خَجَلي الشّديدَ فإنَّني
دَرْويشةٌ جِدًا .. وأنتَ خبيرُ ..

يا سيِّدَ الكلمات .. هَبْني فُرْصَةً
حتى يذاكرَ دَرْسهُ العُصْفُورُ ..
خُذْني بكُلِّ بَساطَتي .. وطُفولتَي ..
أنا لم أزَلْ أصْبُو .. وأنتَ كبيرُ ..
أنا لا أفرِّق بين أنْفي أو فمي ..
في حين أنتَ ، على النساء قديرُ ..
من أين تأتي بالفَصاحَة كُلّها ..
وأنا .. يموتُ على فَمي التَّعبيرُ ..
أنا في الهَوى ، لا حَوْلَ لي أو قوَّةٌ ..
إنَّ المحبَّ بطَبعه مكسورُ ..
إني نَسيتُ جميعَ ما علَّمْتَني ..
في الحُبِّ ، فاغفِرْ لي ، وأنتَ غَفورُ ..
يا واضعَ التاريخ .. تحت سريره
يا أيُّها المتشاوفُ ، المغرُورُ ..
يا هادئ الأعصاب .. إنَّك ثابتٌ
وأنا .. على ذاتي أدورُ .. أدورُ ..
الأرضُ تحتي ، دائمًا محَروقةٌ

والأرض تَحْتَكَ مُخْمَلٌ وحريرُ ..
فرقٌ كبيرٌ بيَننا ، يا سيِّدي ..
فأنا مُحافظة .. وأنت جَسُورُ

وسمت الذكور بالطغيان مقابل حضارة الأنوثة ، ذلك حين تضيع الرجولة سجاياها ويدفعها غرورها إلى أن تضع تاريخا تحت السرير ، وبذا تفقد التمتع ، «بخبرته ، وبنضجه ، وفصاحته ، وحريته ، وبصيرته وشهرته» بسبب تناقض الرجولة فيه بين المثال الذي تصبو إليه ، والواقع الذي يصيبها بالخجل .

رابعًا : المطلق / المقيد :

بدت النزعة الصوفية في حديث الحب عند سعاد الصباح منذ بدء تجربتها الأدبية في ديوانها «أمينة» و«إليك يا ولدي» ، وهذا يعني أن اللمحات الصوفية في نظرتها للكون والحب ، كانت مرتكزها الأول في تجربتها الشعرية ، وهذا مخالف لما عرفنا في تجارب كثير من الشعراء ، مثل أبي نواس وأبي العتاهية ورابعة العدوية ، إذ أتت صوفيتهم في الزمن المتأخر من حياتهم وأدبهم، وذلك بعد نضج التجربة الفكرية والوجدانية والأدبية عندهم ، وهذا لا يشكل (نقصًا) في تجربة شاعرتنا مقابل (كمال)، في تجارب الآخرين ، إنما من طابع النفس الشرية ، أن يوجدً جانب صوفي في حياة كل البشر ، «ولكن فاعلية هذا الجانب تختلف

من شخص إلى آخر ومن زمن إلى آخر» . ولما كانت الشاعرة في دواوينها الأولى قد اتخذت من ذاتها منطلقًا لتجربتها الشعرية ، فكثفت من التأمل والتبصر في التقرب من تلك الذات الصوفية الكامنة فيها ، وقد فجر الشعر انصراف هذه الذات عن الأمور الأخرى .

أطلقت الشاعرة بعد الأنوثة وقيدت بعد الرجولة بمفهوم للحب جديد، أي رجل تريد ؟ من أي صلصال هو ؟ أهو رجل عادي ، أم رجل حلمي . . مثل سائر الرجال شكلاً وليس مثلهم في محدوديته ؟

وأجابت من خلال الشعر بأن الرجل الذي تريده يشبهها في مثاليتها على أساس أن مبدأ وحدة الكون في قراءته ومؤشراته يقر أن المشابهة أقدم من الاختلاف .

تقول :

أيُّها الرجل المشنُوق على حبال الوقتْ

ابْقَ مطموراً تحت أرقامكَ وأوراقكْ ..

ابْقَ واقفًا على مرفأ الطمأنينَهْ

أما أنا ..

فمسافرةٌ مع البحرْ ..

ومسافرةٌ مع الشعرْ ..
ومسافرةٌ مع البَرْقْ ..
مسافرةٌ في كلِّ الأشياءِ
التي لا تعرفُ التوقيتْ ..

إنها تبحث عنه في اللامتناهي حتى لا تعود لزمن الخسارة الأنثوية ، إن المتناهي المملوك من قبلها لم يعد يلبي تأجج الروح، إنها تبحث عن الرجل المثال .

ظهرت سعاد الصباح شاعرة ذاتية بقدر ما هي شاعرة غيرية ، فقد توازن لديها إحساسها الحاد بالذات عبر تميز جلي في الصدق والأنوثة والبداوة والتضاد لأنها المرتكزات الأشد وضوحًا من الأحاديات التي انفردت بها الشاعرة ، وقد تساوى هذا بإحساسها بالآخر عبر جدلها مع الموت / الحياة، والمرأة / الرجل، والشعر/ التحدي، والمطلق / المقيد ، لتقارب بذلك بين ذاتيتها والغيرية.

* * * * *

الفهرس

١- مقدمة : سعاد الصباح ٣
٢- البناء اللغوى فى شعر سعاد الصباح ٩
٣- الأحاديث والثنائيات فى شعر سعاد الصباح ٦٩

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الإيداع : ١٣٧٩٥/ ٢٠٠٤
I.S.BN. 977 - 01 - 9180 - 9

البناء اللغوي

في شعر

سعاد الصباح

وظفت سعاد تجربتها الشعرية في خدمة مهمتها لكونها شاعرة ثائرة، ولما كانت اللغة هي الأداة الفعالة في هذه الثورة الشعرية فقد استطاعت أن تخوض القتال عبر العلاقة الجدلية بين الانفعال واللغة من خلال بناء الفكرة عبر مستوى التركيب الجملي في شعرها تركيبها في نظم يجلّي قيمتها «فالألفاظ لا تفيد ضربًا خاصًا من التأليف، إنما يعمد بها إلى وجهه دون وجه من التركيب والترتيب».