سعاد الصباح البدوية العاشقة؛ قراءة في ديوانها "والورود تعرف الغضب"

الدكتور عدنان محمود عبيدات* **الدكتور زهير محمود عبيدات** **

الملخص

تبحث هذه الدراسة في ديوان "والورود تعرف الغضب"، إذ ركّزت الشاعرة فيه على معاناتها وآلامها الشخصية لفقدان زوجها الأمير عبد الله المبارك الصباح، فقدمت تجربتها الإبداعية بقصائد دالة موحية، تؤكد ترابط الأسرة المتمثل في تعلقها الاستثنائي بالأمير الزوج من جهة، والثورة والتمرد على سلطة الرجل من جهة أخرى، تناصر المرأة العربية، وترفض أن تظل مأمورة طائعة من دون أن يكون لها رأي أو موقف. ويظهر في الديوان تمسكها ببدويتها وعروبتها، وأنها ترفض أنصاف الحلول، لكنها قبلت سلطة الرجل الزوج.

وكانت قادرة على تشكيل الحدث بأسلوب تصويري بديع، يظهر فيه الانتماء والصبر والعشق للأسرة وللوطن وللأمة وللإنسانية، لكنها في كثير من الأحيان طوقت نفسها بالماضي الحزين الذي لم ينطفئ على مر الزمن. فقد أكدت سعاد الصباح في ديوانها أن المرأة تحب وتغضب كما الرجل تماماً، وعبرت فيه عما في داخلها من عشق ورفض وكره وثورة، ولا بدَّ من الإشارة إلى أن ما صدر من نقد لشعر الشاعرة يقتصر على ما ورد في هذا الديوان، وما ظهر من ملاحظات كانت الشاعرة قد أشارت إليها في كثير من مؤلفاتها وإصداراتها، لكننا نتحدث عن عمل شعري كان الحديث في أغلبه يدور حول معاناة الشاعرة بسبب فقدان زوجها.

** قسم العلوم الإنسانية - اللغة العربية- كلية العلوم والآداب- جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية - الأردن

** قسم اللغة العربية - كلية الآداب -الجامعة الهاشمية - الزرقاء- الأردن

أوّلاً: عتبة البحث:

يقوم هذا البحث على سَبْر أغوار نفسيَّة سعاد الصباح من خلال ديوانها "والورودُ تَعْرِفُ الغَضَبَ"[1]، واللافت النظر أنها طرحت في أغلب شِعرها قضيَّة مهمة شغلت بال المرأة العربية والمهتمين بها زمناً طويلاً، وهي العلاقة بين الرجل والمرأة، وحاولت أن تصوِّر نفسها ثائرة رافضة لسلطة الرجل المستعمر الذي نصّب نفسه وينصِّبها سيِّداً متسلِّطاً على الطرف الأهم في المعادلة الحياتية وهي المرأة. وكانت سعاد الصباح قد استسلمت لسلطة الرجل /الزوج، ومكَّنَتْه من نفسها، ورفضت إلاّ أن تراه قوياً مستعمِراً، ولا ترضى إلا أنْ تأتمرَ بأوامره، كما ظهر في غير ديوان لها. وكانت تُشْعِرك بثورتها بتوتر عميق وطَرَبً داخلي مؤلم، قدّمته بفعل شعري ناضج، وبانفعال غير محسوب، تتجول في الأزمان كلّها، تصور معاناتها ببراعة وتصف الأمكنة بتفاصيلها وهي تتذكر زوجها. كانت مدارات سعاد الصباح تركّز على " المرأة في موقع الحبيبة، والمرأة في موقع الزوجة، والمرأة في موقع الأم، والمرأة في موقع الأنثى، والمرأة في موقع المواطِنة " [2]. وعبّرتْ سعاد الصباح الشاعرة الكويتية المعروفة عن هموم جيلها بجرأة واسعة الصدى [3]، وأشركت الطبيعة - مكوناتها ومفرداتها - في التعبير عن أحاسيسها ومشاعرها، بل إنها خلعت أحاسيسها على الطبيعة [4]، وأشارت إلى أن للمرأة دوراً لا حدود له في الحياة ، فهي

1 - الصباح، سعاد: والورود تعرف الغضب. ط1، الكويت، طباعة ونشر دار الصباح للطباعة والنشر، 2005.
2 - أديب، هند: المرأة ذات الوجوه المتعددة. مقالة في كتاب: منارة على الخليج، ج1، كتاب تكريم، بإشراف عبد العزيز حجازي ومحمد يوسف نجم، القاهرة، المنتدى الثقافي المصري، بلا تاريخ، ص5.
3 - انظر:الأمين، فضل: سعاد الصباح شاعرة الانتماء الحميم. بيروت، شركة النور، 1994، ص33.
4 - سرحان، مكي: الدكتورة سعاد الصباح. ط1، بيروت، المؤسسة العربية للنشر والإعلان ، 1999،ص28.

عندها "ليست مجرد أنثى بل كيان قومي حضاري، ولا بدَّ من استيعاب أبعاده، وتدعيمها وتعميقها، بل تتجسد فيها أحياناً عناصر الطبيعة التي تميِّز بلدها" [1].

تتحدث الشاعرة سعاد الصباح في ديوانها "والورود تعرف الغضب" عن معاناتها الشخصية لفقدان زوجها الأمير عبد الله المبارك الصباح، فالشعر الملجأ الكبير الذي تلوذ به للبوح عن آلامها، تقول: "إنني ألجأ إلى الشعر لأتحرَّر من الخوف الذي تَشْعُر به الأنثى في هذه المنطقة، ألجأ إليه لأنه يحميني ويقوينى، ويستمع بقلب كبير إلى أسراري الصغيرة، وهمومي الكبيرة، إنه الصديق الرائع الذي أستطيع أن أبوح له بكل شيء.. ومن دون أن يخونني... ألجأ إلى الشعر لأنه المكان الوحيد الذي أستطيع أن أصرخ بحرية وأغنِّي بحرية وأضحك بحرية وأبكي بحريَّة " [2]. ويثير هذا الديوان كثيراً من الأسئلة الإشكالية، حاولنا أن نشير إلى بعضها قدر الاستطاعة ؛ علماً أنه " لا يوجد معنى حقيقي للنص " [3]كما يرى بول فاليري.

ثانياً: صرخة امرأة:

تربط الشاعرة بين المرأة والورود في عنوان ديوانها، وتُشِير إلى أن هذه الورود تغضب كما يغضب الرجال، وتعبّر عما في داخلها من عشق أو كره أو رفض أو ثورة كما الرجال تماماً، ولعل هذا جاء حصيلة مجموعة من المواقف أو على الأرجح ارتبط بتجربة ذاتية خصّبت لديها شعوراً بأن المرأة فاعلة في مجتمعها، ومن ثمّ فإن صرخة الشاعرة الغاضبة في ضوء تجربتها الشعرية لا تُحَقِّق كينونة مفقودة أو طموحاً مغيّباً، وإنما تشير إلى حالة من الرفض لظروف اجتماعية طارئة، جاءت

1 - سرحان، مكّي: الدكتورة سعاد الصباح، ص 30.

2 - فوزي، مفيد: مفاتيح قلب شاعرة. لقاء مع سعاد الصباح ، بيروت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000، ص 40.

3 - السيد، غسان: في نظرية التلقي، مجموعة من المؤلفين، ترجمة ، ط1، دمشق، دار الغد للنشر والتوزيع والترجمة، 2000، ص 460.

حصيلة فقدان الشاعرة لزوجها، ملهِمها ومعلمها وسيِّدها الـذي أخلـصت لـه كـل الإخلاص، وجسّدت في زوجها عبد الله المبارك الصباح " المثال الإنسان الذي يحـق للشاعرة أن تبكيه بدموع كالأنهار وتفقد الأمان بعده " [1]، إنّك تقرأ في شعر الشاعرة ثنائيات ضديّة عميقة وكثيرة، فكانت رافضة ومتحدية وعاشقة في آن.

أسَّست أول قصيدة في الديوان لحالة غضبٍ أو ثورة على المجتمع الـذكوري، وسعت إلى محاولة البحث عن كينونة قادرة على إثبات الذات الأنثوية التـي تـشعر بالقهر أمام الرجل، فتتمرد عليه لتتساوى معه كياناً وشـعوراً ووظيفـة، لكـنَّ هـذه الصورة تُستَنْزَف أمام الزوج الذي يمتلك حق القوامـة أو التـصرف، فهـل تعـيش الشاعرة حالة من التناقض في إثبات وجودها ؟ أم أنها تحاول الفصل بـين وجودهـا الاجتماعي العام ووجودها الخاص بوصفها زوجة ؟ تتمرد هناك وتبدي حالـة مـن الخضوع هنا، تستدعي حالة من الوعي تتطلب ثورة وتمرداً على المسـتوى العـام، واستكانة أو خضوعاً على المستوى الخاص، و إلاّ كيف نفـسر حالـة الخـضوع أو التبعثر التي تعيشها في كنف زوجها حياً وميتاً؟ تساؤلات تلحّ على الدارس وتكـرِّس حالة التناقض التي تعيشها المبدعة تجاه وجودها، وتلحَّ عليها هذه المتناقضات فيمـا يتعلق بعلاقتها بزوجها، فسلطته تعزّز حالة الاستعمار كما الحرية، وهل يمكن القـول إن ذات الشاعرة تنشطر نصفين الأول يستدعي الثورة والتمرد، والثـاني الخـضوع والاستسلام ؟ وهل تحاول تشكيل وجودها في حالتي الانعتاق والخـضوع ؟ أو فـي حالتي الرغبة والرفض ؟ وهل تبحث عن وجود يقتضي العصرية أو ما يزامنها مـن مستجدات ؟ وهل تحاول الفصل بين العلاقة الزوجية والحياة الوظيفية ؟ وهل ترغـب في التمرد على التقاليد والخضوع لها في الوقت ذاته ؟ " فهي فـي داخلهـا تـرفض استعمار الأرض الذي فيه ضياع وتشرّد وذلّة، إلا أنها رضيت باسـتعمار الرجـل،

1 - النسور، تيسير رجب: البناء اللغوي والفني في شعر سعاد الصباح. الأردن، جامعـة اليرمـوك، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب،قسم اللغة العربية ، 2001،ص88.

لأنها ستكون هي الأرض المستعمرة والوطن " [1]. تقول في ديوان " امرأة بلا سواحل " [2]:

" يا سيّدي
يا أيُّها المَخْبوءُ مِنْ عِشرينَ عاماً.. في الوريدْ
يا مَنْ يُغَطِّيني بِمِعْطَفِهِ
إذا سِرْنا معاً فَوقَ الجَلِيدْ
مَا دُمْتُ لاجِئَةً لِصَدْرِكَ
ما الّذي مِنْ هذِهِ الدّنيا أُريدْ
ما دمتَ موجوداً مَعِي..
فالعام أسْعَدُ مِنْ سَعِيدْ.. "

وللإجابة عن التساؤلات الكبيرة التي تطرحها الدراسة، ويطرحها غير دارس، لا بدَّ من القول: إن الشاعرة لم تكن لتتناقض مع نفسها في موقفها من الرجل المتمثل بعلاقتها مع زوجها من جهة، وفي تمردها ومطالبتها بحقوق المرأة العربية من جهة أخرى، فقد كانت سعاد الصباح عاشقة مطيعة تقبل الرجل/الزوج ، وكانت تريد في علاقتها معه أن تكون أنموذجاً رائداً لكل علاقة زوجية، لا بدَّ أن تقوم على التقدير واحترام الرأي الآخر، فأرادت أن تعمم تجربتها لتؤسس لعلاقة عشق بين الإنسان / الرجل والإنسان / المرأة ، ولهذا لم تكن سعاد الصباح مدفوعة للتمرد، لأنها لم تكن تعاني من قمعه ولا من تسلطه، فكانت تتوحد مع ذاتها وزوجها وأسرتها توحداً استثنائياً، لكنها كانت تطالب الرجل أن يكون كالزوج الأمير.

1 - البناء اللغوي والفني في شعر سعاد الصباح. معلقاً على ديوان الشاعرة " فتافيت امرأة "، ص 39.

2 - الصباح، سعاد: ديوان امرأة بلا سواحل .الكويت، ط4، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع ، 2005، ص24.

إنها تجربة إبداعيّة مليئة بالتساؤلات، ولكنّها في الوقت ذاته تؤسِّس لانعتاقٍ أُنثوي من سُلْطة ذكوريّة مُحَبّبة قوامها العشق والتوحد والتوافق والمتعة، والانسجام مع الـذات ومع الآخر الخاص/ الزوج.

ثالثاً: البدوية الرافضة:

تقرِّر سعاد الصباح في أول قصيدة في ديوانها أنها امرأة من مكان بعيد، فهـي تعتزّ بأنوثتها وتصرّح بها وتؤكدها ، وتلفت الانتباه إليها، لكنها في الوقت ذاته تصرح بأنها امرأة استثنائية من مكان استثنائي، تقول:[1]

" أنَا امْرأةٌ مِنْ فَضاءٍ بَعِيدْ
ونَجْمٍ بعيدْ "

فقد نأت الشاعرة بتفكيرها عن واقعها الذي ترفضه، حتى وضعت نفسها فـي فـضاء بعيد، وفي نجم بعيد أيضاً، لا يستطيع أحد أن يصل إليه، وارتكزت في هـذا علـى تشكيل فني خاص تؤسس لحالة أنثوية خاصة، تخرج معها من الليونة إلى الـصلابة والتحدي غير آبهة بالوعيد، ولعلها بذلك تكشف عن موقفها التي يتـسم بالثبـات فـي التعاطي مع المواقف، فكما أنها ترفض الخضوع أو الاستكانة أمام الوعيد ، فإنهـا لا تقبل المساومة أيضاً مهما كانت الأسباب والمغريات، تقول: [2]

" فلا بالوعود ألين...
ولا بالوعيدْ ".

وقد أكدت أنها صعبة المراس، فكررت وأبعدت في تحديد المكان فكانت "مـن نجـم بعيد"، وأقرت أنها من فضاء صعب ممتد، ولم يكن المكان عندها محـدوداً، و سـهل المنال، وليِّناً وطائعاً للساكن الجديد، ولم يكن من السهل أن تطأه الأرجل وأن تمـشي فوقه المتناقضات، بل كان فضاء لا محدوداً وفي غير المتناوَل، لا يستطيع أحـد أن

1 - والورود تعرف الغضب ص7.
2 - المرجع نفسه ص7.

يحلق فيه في إلاّ هي، فهي المستثناة، لكنها الوحيدة المحلِّقة، تُعبّر عن الرفض، وفضاؤها متسع اتساع رفضها وممانعتها، وقد تموضعت نجماً في مكان بعيد يراه الناس ولا يستطيعون الوصول إليه، وقد تكون في ذلك المكان مصدر إلهام ومدرسة علم وإشارة يراها الناس جميعاً ؛ لمن أراد أن يعبّر عن ذاته ورفضه من الرجال والنساء في آنٍ.

إن الحالة الاستثنائية التي ارتأت أن تموضع فيها الشاعرة ذاتها عبر المكان "من نجم بعيدْ " تؤسس لحالة من التغيير، وهو بالطبع تغيير يجنح نحو فضاء إيجابي فيما يتعلق بفاعلية المرأة تجاه المجتمع، إذ يصبح فضاء المكان الممتد مؤشراً إلى هذه الرغبة ولاسيما حين تتكشف أبعاد هذا الفضاء عن إشراقة وأمل وإطلالة عبر هذا النجم رغم بُعد المسافة، فتؤسس الشاعرة لفكر واعد يبدأ بالذات المبدعة التي لا بدَّ أن تكون مصدر وحي وإلهام لوعي قادم. وتقدم لفظة " أنا " في قولها " **أنا امرأة** " [1]، لتؤكد أنها تتحدث باسم جنسها، وتدافع عن قضاياها معتزة بدورها الذي تقوم فيه، ثم تقرِّر أنها بدويَّة فتبدأ جملتها الاسمية بالخبر لأهمية معناه، تقول:

"بَدَويَّةٌ أنا"

فهي تفتخر ببداوتها التي تتسم بالنقاء والبراءة كالصحراء " وفي البداوة حسن غير مجلوب" كما يقول أبو الطيب المتنبي، لكنها رافضة تحمل راية الثورة على واقعها الذي تشعر أنها مستضعفة فيه، وتبدو من خلال عبارتها أنها تتمسك بأصالتها وتاريخها وثقافتها وبداوتها التي تمثّل في نفسها تاريخاً فيه مشقّة، وذاكرتها من خلالها تمثّل ذاكرةَ أمّة لا تُنسى مرّتْ بعصور من القهر الذي يمتدّ عبر فضاءات الزمن البعيد، وهذه الذاكرة المسيطرة أكثر حفظاً وقوة، لكنها قد تُمحى، فالزمن قهْر على الرغم من اعتزازنا به، وترى الشاعرة أن في الأفق القريب أملاً بحياة تُبْعِد هذا القهر المركوز في الذاكرة، " إنها أرادت من خلال احترام البداوة أن تعيد للأذهان

1 - والورود تعرف الغضب ص8.

حقيقة مفهوم هذه الميزة العربية، كونها قانون حكم الحياة الغابرة، فكانت ملمحاً مشرقاً، طبع الحياة العربية بشكل متواصل، فقد حوت الكثير من مكارم البداوة وأخلاقها، وكانت المرأة مرتَكَزاً لتأصيل هذه المكارم واحترامها وحمايتها وقبول إجارتها وشاعريتها، ولهذا وجدناها مرتَكَزَاً في التجربة الشعرية، إذ بها وحدها كانت تفتتح القصيدة، وعليها وحدها بكى العربي وجْداً وسالت دموعه حزناً، وخلفها وحدها استمرت رحلته هابطاً ومرتفعاً بين السهول والأودية الجبال والسفوح، فأرادت سعاد الصباح أن تعيد للذهن المعاصر ما كانت تعاني البداوة في بعض صورها المشرقة، وهي أن المرأة دعامة مهمة في حياة البدوي العربي، فتحدت كل من خان هذا المفهوم"[1]. يلحظ قارئ هذا الديوان أن الذاكرة عند الشاعرة مخصَّبة تخصيباً عالي الحركة والقوة، فالقهر في كل مكان، وملايين الشموس المستنفرة كما تقول تختبئ تحت جلدها ؛ إشارة إلى أن بدائل القهر المضادة جاهزة للخروج والولادة والتصدي، وفيها خلاص وحرية وضياء ومحبة ومساواة، والجلد عندها حدوده قصوى، كأنه فضاؤها الذي أشارت إليه في المقطع الأول، تقول: "ويختبئ تحت جلدي ملايين الشموس"، وأشارت أيضاً إلى الكثرة والشدة في "ملايين" وفي كلمة "الشموس"، لتؤكد أن القهر مهما كان قوياً لن يستطيع أن يصمد، فمن صفات الشمس الواحدة أنها تضيء الكون كاملاً، فكيف إذا كان الخلاص والإشراق بملايين الشموس ؟ ولم تجعل حالة القهر التي تختزنها ذاكرة الشاعرة في أعماقها لم تجعل منها امرأة مهزومة، وإنما ولدت لديها شعوراً بالغبن الذي حرك فيها الذات الطامحة إلى الانفلات من التسلط والقهر، وولّد لديها حالة من الوعي والنضوج الذي اقتحم صمتها وسلوكها على شكل شموس تبحث عن طريقها تحت جلدها، فهي تعبِّئ الذات بالأمل للخلاص من القهر والألم، وهي في شدتها تحتاج إلى شموس كي تستطيع أن تتخلص من الظلام الدامس المرعب ، المنتشر في فضاءات الإنسان العربي، بدلالة قولها:

1 - النسور، تيسير رجب: البناء اللغوي والفني في شعر سعاد الصباح. ص70.

"بَدَوِيَّةٌ أنَا أخْتَزِنُ في ذاكِرتِي
عصوراً من القَهْرْ...
ويختبئُ تحتَ جِلدي مَلايينُ الشُّموسْ ".

وفي هذا المقطع تأكيد "الأنا" البدوية المقهورة، وقد كرَّرت "الأنا" في غير طريقة في هذا المقطع،" فبدوية أنا" و"أختزن أنا" وهو الفاعل المحذوف، وفي ذاكرتي "أنا". والأنا هنا ليست أنا الشاعرة فحسب، وإنما أنا المرأة العربية البدوية التي تعيش القهر في مجتمع ذكوري، يلغي دورها، ولا يستمع لرأيها، ولا يسمح لها أن تقرر مصيرها، هي امرأة تطيع ما تحب وما تكره، وهي المرأة المنجبة المطيعة وكفى، كما ترى سعاد الصباح.

وإننا نرى أن الشاعرة قد جانبت الصواب عندما ربطت بين بدويتها وبين القهر الذي تختزله على مر الزمن، فالبدوية لم تكن مقهورة كما ترى الشاعرة، ولو كانت كذلك لم تكن وحدها مفتتحاً للقصيدة الشعرية، بل كانت موضوعاً ملازماً لخيالات الشعراء والأدباء على مَرِّ العصور، يعبِّرون لها عن عشقهم وحزنهم وآلامهم وغربتهم، وقد رسموا لها الصورة الجميلة بتفاصيلها كلّها، وعاشت المرأة هموم مجتمعها وأحلامهم ويقظتهم، وحروبهم، ومآسيهم، وكانت الشاعرةَ والأديبة والفارسة وصاحبة الرأي والشواهد على ذلك كثيرة.

وترى الشاعرة أن المرأة العربية على غير ما قرَّر الرجل، فهي القوية التي تستطيع أن تشارك الرجل، وأن تصنع المجتمع، وأن تكون عنصراً فاعلاً مضيئاً مشرقاً،" فهي بدويّة حتى النخاع حين تعشق فعلى الرغم من حياتها المترفة وسفرها الدائم وإقامتها في عواصم العالم التي عرفت بالرقي الحضاري وجمال الطبيعة والحرية، فإنها لم تستطع أن تتخلص من النزوع إلى بداوتها" [1]. إن هذه الشموس التي تتموضع في حركة سكون مؤقت تكشف عن طموح يتسامى بمقدار هذه الأصالة

1 - البناء اللغوي والفني في شعر سعاد الصباح ص 73.

التي يعزِّزها تاريخ هذه المرأة، فهي لا تسعى إلى أنصاف حلول، وإنما تسعى إلى خلق كينونة قادرة على تحقيق الذات، ومن ثم تصبح الشموس تعبيراً عن نضج ثوري للوجود الأنثوي الذي يرفض الاستجداء، ويسعى إلى خلق حالة فكرية تخصِّب هذا الفكر الأنثوي بما يمتلك من قوة وأصالة وإبداع. لقد " أقامت الشاعرة تجربتها الأدبية على حافات خطرة في حياتنا الراهنة، السياسة والحب، ومن هذين المنطلقين صَرَّحَتْ سعاد الصباح بصوتها ممزوجاً بالرضى تارة وتارة أخرى هادرة بالغضب والرفض والتحدي" [1]. والمرأة العربية ممثلة بالشاعرة نخلة عربية الأصول ترفض أن تكون رقماً، وأن تكون سلعة ، وقد سخَّرت النخلة مكوناً ثقافياً ورمزاً تمتد جذوره عبر الزمن، يتموضع في قلب هذه الأمة، وهو جزء من تاريخها وتراثها وعشقها لتعلن ثورتها واعتزازها بأنوثتها وكيانها، فكانت النخلة معادلاً موضوعياً لصورة المرأة العربية العاملة الفاعلة، فالنخلة عطاء وقوة وغذاء وطاقة، ولها خصوصية المكان، وذكرها القرآن غير مرة، وذكرتها الأحاديث الشريفة غير مرة أيضاً. وكانت سعاد الصباح ثائرة باسم المرأة العربية النخلة بطولها وقوَّتها وصمودها في وجه قسوة الصحراء، حرها وبردها، وهي صامدة تعطي، ولهذا حق لها أن ترفض وأن تقاوم وأن تثور على واقع يظلمها ويلغي وجودها، وتطلب أن يكون لها دور في صياغة المجتمع، تقول: [2]

" أنا النخلةُ العربيّةُ الأُصولْ
والمرأةُ الرّافِضَةُ لأنْصافِ الحُلولْ
فبارِكْ ثَوْرَتِي..."

هذه القصيدة أول قصائد الديوان، وهي رمزيّة، تشير الشاعرة فيها إلى أفكارها، فاختصرت نفسها بكلمات دالَّة مُوحِية، تجسِّد الزمان والمكان في آن، وقد انتقلت بهذا

1 - المرجع نفسه ص40.

2 - والورود تعرف الغضب ص11.

الوصف من ذِكْر المكان إلى ذكر الزمان، في موقعين مختلفين، تتحدث فيهما عن النسب بوصفه رمزاً ممتداً عبر الزمن، يتذكره أهل القبائل الذين يحترمون أصولهم، ويتمسكون بها، والموقع الثاني هو الزمن من خلال الإشارة إلى النخلة بوصفها ملمحاً ثقافياً يتجذَّر في المكان والزمان، لا تقوى عليها الرياح، ولا تنحني للأيام، فاختزلت الزمن بسكون أقوى من الحركة المتغيرة، فسكونها من خلال شجرة النخيل والفضاء البعيد أقوى بكثير من سلطة الحركة.

ثالثاً: تخصيب الذاكرة:

تستغرق صورة الزوج عبد الله المبارك الصباح أغلب قصائد الديوان، الذي تقول عنه في تقديمها للقصيدة الثانية " إلى عبد الله المبارك زوجي، ومعلمي..... وصديق العمر الجميل في يوم ذكراه "[1]، فبينها وبينه لغة عشق ووفاء ندر نظيرها، فزوجها كما تقول غيّر حياتها:

" أَعْرِفُ بينَ رِجالِ العالَمِ رَجُلاً..
يَشْطُرُ تاريخِي نِصْفَيْنْ "
أعْرِفُ رجلاً يستعمِرنِي..
ويُحَرِّرُنِي..
ويُلَمْلِمُنِي...
ويُبَعْثِرُنِي...
ويخبّئُنِي بيْن يَدَيْهِ القادِرَتَيْنْ..." [2].

وقد اتكأت الشاعرة هنا على التكرار، لتعبر عن مشاعرها ومكنوناتها، فكررت عبارة "أعرفُ رجلاً" مرتين، فجمعتْ فيها بين التعريف والتنكير، لتؤشر إلى أن بصمات هذا الرجل الزوج واضحة في حياتها، ولتؤكد أنها تحبه رغم تناقضاته،

1 - المرجع نفسه ص15.

2 - والورود تعرف الغضب ص17.

فهو ــ تقول ــ يستعمرها ويحررها، يلملمها ويبعثرها، فصورة الاستعمار عند الإنسان صورة سلبية بأبعادها الفردية المتمثلة بسلطة الرجل؛ والجماعية المتمثلة بسيطرة الشعوب على مقدرات شعوب أخرى، لكن الاستعمار عند سعاد الصباح كان برضى منها، فتغيرت صورة المستعمر من صورة القاتل الظالم المهيمن المرعب المخيف الغريب إلى صورة المعشوق المرغوب فيه الرحيم المخلّص، سلطة لم تشعر معها باستنزاف الذات، بل بدت فيها العلاقة الروحية تطغى على كل شيء، وما أن اهتزّت هذه العلاقة حتى خرجت صرخة الغضب مدوية، وكأن المقدمة هي الخاتمة، فهي تعيش حالة شعورية خاصة، يستنزفها الزمن حين تعود بذاكرتها إلى الزوج الذي عاشت معه حالمة مستقرة، لا يتعدى حلمها إطار الأسرة، وما أن فارقها الزوج حتى شعرت بالصدمة، فبدأت تبحث عن وجود جديد يعالج حالة الشعور بالاستنزاف، وتبحث في الدورة الوجودية للمرأة، وتفسّر وجودها الحي الذي يتزامن مع وجود الزوج الذي يمثل حالة الخصب والعطاء والإشراق.

وتتحدث الشاعرة عن ثنائية ضدية بصورة فنية جميلة، تختصر المسافة بين الرجل والزوجة المخلصة، فهو مستعمر ومحرر في آن ، وهو يلملم ويبعثر في آن ، وهذه الثنائية المتضادة في العلاقة الزوجية الراقية أحبتها الشاعرة، وقَبِلتْها العاشقة، ثنائية جمعت الاستعمار والتسلط ثم التحرر والعدالة والتحرير والحرية والسلطة، وقد لحظنا أن فعل الرجل بالزوجة قد رتبته الشاعرة بطريقة واعية ، وتقفل الحالة بقولها "**ويخبئني بين يديه القادرتين**". وقد أكدت في القصيدة الأولى أنها امرأة بدوية، وهذا تأكيد لسلطة الرجل، فله عندها مكانة خاصة، له الصولة والجولة، وهي راضية على الرغم من الثنائيات الحادة التي عاشتها، وهي تستسلم استسلاماً تاماً عندما تقول "**ويخبِّئُني بين يديْه القادِرَتَيْن**"، وهو يخبئها خوفاً عليها، فالحاضر الأول والأكبر في هذا الجزء في هذه القصيدة هو الزوج، الذي تكرّرت الإشارة إليه في اللوحة الأولى[1]

1 - والورود تعرف الغضب ص 17.

أكثر من ثماني مرات، وهو قوة فاعلة في نفسها، ويتحكم في جغرافية جسدها، يشطرها نصفين، نصف مستعمَر والآخر محرَّر، والحاضر الثاني في هذه اللوحة [1] هي الشاعرة، فقد وقع عليها فعل الزوج ، فثنائية الأنا والهو حاضرة لا تغيب، وثنائية الفعل الحركي الجميل بين الاستعمار الذي يعني القيد وبين التحرير الذي يعني الحرية، وبين اللملمة والبعثرة تسيطر على تفكير الشاعرة، وكانت النتيجة أنها تختبئ بين يديه بإرادتها، وهي تنظر إليه بأنه القوي القادر على الحماية.

ونقلت الشاعرة صورة أخرى من صور الزوج " **هو** " الغائب، لكنه حاضر بقوة في نفسها، وهو عندها أسطورة إغريقية لها صفاتها، فمن عينيه يلمع البرق، ومن فمه تتدفق الأمطار، وهي بهذا الفعل حرَّكت الجماد، واستعارت للأشجار روحاً وجسداً موظفة عنصر الحركة، تبحث عنه كي تسمع منه، فلم يكن الزوج في مكان عادي، فالأشجار كثيرة لكنه أطربها وأشجاها، كما وصفته بالبرق، إذ هو صورة من صور العطاء، لأنه يرتبط بفعل هبوط المطر، فلمعانه وهطول المطر وغناء الأرض للمطر، ترتيب تقبله النفس وتفرح به، ولا يرفضه العقل، فتكون الغاية بهذا الفعل حركة عطاء دائمة، وفرح لا ينقطع، وذلك بإشارتها إلى الأسطورة اليونانية القديمة [2]. وتعود الشاعرة مرة أخرى لتؤسطر صورة الزوج الرجل، فترسم له صورة أسطورية أخرى، ففي المرة الأولى كان حضور البرق والمطر والفرح والغناء ظاهراً في غابة تمتلئ بالصفاء والغناء والأشجار، فغنى وتبعته أشجار الغابة، تقول:

"أعرف بين رجال العالم رجلاً
يشبه آلهة الإغريقْ
يلمَعُ في عَيْنَيْهِ البَرقُ
وتهطل من فمِهِ الأمطارْ

1 - المرجع نفسه ص17.

2 - والورود تعرف الغضب ص18،

أعرفُ رجلاً
حين يغنّي في أعماقِ الغابةِ
تتْبعهُ الأشجارْ.. " [1].

وفي المرة الثانية رمزت له بآلهة أخرى من أساطير الإغريق، فبعد المطر والغناء، كان العطاء والخير يتدفقان بكثرة، فمن معطفه يخرج القمح رمز الحياة والعطاء والخير، ومن معطفه تصبح الأرض خضراء جميلة، والحياة كأنها حلم رائع. وبعد ذلك تصفه بالفراسة التي قلما يتصف بها أحد، فهو يقرأ الصمت ويعرف ما تريد العيون لأنه يعرف لغتها ؛ بإحساس مرهف، تظهر قدرته على قراءة ما وراء الظاهر، فهو يقرأ:

" ما بين الأهدابِ..،
ويقرأُ ما تحتَ الأهدابِ..... ".[2]

وهو يسمع ما تريد العين الصامتة ، وعدَّت الشاعرة هذه النظرات موسيقا يستمتع فيها الرجل الزوج، "**ويسمع موسيقا العينين**.."[3]. ولهذه الصفات الكريمة تقرر الشاعرة أن تمشي معه " مثل الأرنب "، وهذه صورة العلاقة التي ارتضتها الشاعرة مع الرجل الزوج، فهو السيد وهي الطائعة طاعة عمياء، "لا أسأله أبدا... أين؟"، ولهذا ترسم ثنائية الحياة والموت ، تمشي معه وقت الرفاء والمتعة والجمال والمحبة والسعادة، وتمشي معه فوق النار، فثنائية الحياة والجمال /الثلج مع الموت الحريق/ النار، يضاف إلى هذه الصورة أعني صورة النار، أنها تمشي معه مهما كانت قوة الإعصار، كناية عن شدة الأخطار التي يواجهها وتواجهه وصعوبتها، فلن تنحني وستبقى معه تعينه وتواجه معه الأخطار، تقول:

---

1 - المرجع نفسه ص 18
2 - والورود تعرف الغضب ص 19
3 - المرجع نفسه ص 19

" أمشِي مَعَهُ، فَوْقَ الثَّلج، وفوقَ النَّارْ
أَمْشِي مَعَهُ
رَغْمَ جُنُونِ الرِّيحِ وقَهْقَهَةِ الإعْصارْ.. " [1]،

وهي لإصرارها على المواجهة، تمشي فوق الثلج وفوق النار، وتتحدى، فقد شبهت الريح القوية العاتية المدمرة بشخص مجنون، والإعصار برجل يقهقه ، وتجلّت في هذا المشهد التصويري المعبّر حركية الصوت وجمالية الحركة والخطوط ممزوجة بالألوان فتحدثت عن قوتها، وأبانت عن تعلقها بمعشوقها رغم ما يحيط بعلاقتها من تحديات صعبة قوية، فالريح المدمرة التي لا يقاومها أحد، ولا يصمد في وجهها إنسان ولا جماد، يرافقها إعصار مرعب مخيف قاتل، لا يُبقي ولا يذر، تقف الشاعرة في هذا الجو المجنون مع زوجها وظلت معه متحدية.

وترسم في اللوحة التالية من قصيدة "أعرف رجلاً" العلاقة الحميمة التي تربطها مع زوجها ماضياً وحاضراً، تُخلص له الود حياً وميْتاً، يلاحقها كقدرها، تقول:

" أَعْرِفُ رَجُلاً... حَيْثُ ذَهَبْتُ
يلاحِقُني مثل الأَقْدارْ.."

ويبدو أن لحظات السعادة جعلت الزمن يمر سريعا " كالإسراء "، وهو نفسه الذي أيقظ في نفسها وأعماقها الأنوثة، وصنع عندها حبَّ الآخر والاعتزار بأنوثتها والتمسك بها مع الاعتراف المطلق لسلطة الرجل المحبوب، فقد زرع فيها الحياة، فعادت الصحراء مثمرة بعد أن كانت قحطاً لا حياة فيها، فهي قبله كانت صحراء قاحلة، فشجّر في قلبها الصحراء وأعاد العطاء والحب والجمال لها، تقول:

" أَعْرِفُ رَجُلاْ...
أيْقَظَ في أعْماقي الأُنْثَى
حِينَ لَجَأْتُ إِليه

1 - والورود تعرف الغضب ص 19

وشَجَّرَ في قَلبِي الصَّحْراءْ.. "

وتقرِّر الشاعرة في قصيدتها "تحت المطر الرمادي" [1] أن نقطة ارتكازها في وقت تهتز فيه الكرة الأرضية ومن عليها هو الزوج "أنت"، فهو غوثها وقت المطر الأسود الملوث، ذي الرائحة الكبريتية التي لا تطاق، هو يحميها من مطر يختلف عن الأمطار كلها، لونه أسود على غير العادة، ورائحته كبريتية على غير العادة، ويبدو أنها رمزت لهذا بالحالة الاجتماعية التي كانت تعيشها في جو ملبد بالسواد والوحدة والقلق والخوف والجهل، وهذا يعني انتشار ظاهرة الأمية الفكرية والاجتماعية والسياسية وكره الآخر، فهو يحميها حتى بعد مماته، وهو ثقافتها التي تتعلم منه الحياة في وقت لا أحد يعرف فن الحياة، فلا أحد يقرأ ولا أحد يعرف الكتابة في مكان "هذه المدن" الذي يجب أن تكون على العكس من ذلك.

وقد أكدت الشاعرة سلطة الرجل على المرأة، فكأنها صنعت لنفسها طاغية مثقفاً، واستسلمت له، وجعلها تتيقن أنه يشكل ثقافتها، تحقِّق من خلاله العلاقة الروحية السامية وتحقق الذات الأنثوية، من حيث وجودها وخصائصها وحيويتها، وتمنح هذه الذات حياتها المغيَّبة وصفاءها الروحي، واستقرارها العاطفي، ينقلها من الموت إلى الحياة، فالعلاقة بين الرجل والمرأة هي أساس الوجود الإنساني، وللمدن عندها رؤية أنثوية مستقلة، لكنها تتسم بالأمية، وتعكس علاقة الرجل بالمرأة ، لكن الشاعرة على العكس من ذلك، فهي تقرأ وتكتب، علَّمها شريكها هذا الفن الإنساني الراقي، لكنها جمدت عند حدود الذات وعشقها.

وتواصل الشاعرة تقديم صورتها بعد وفاة حبيبها، فالوطن ليس الوطن، فهو يتفتت تحت أقدامها كزجاج مكسور، وكأن التاريخ عندها قد توقف، لأن سائق العربة " زوجها " قد مات، فتغيّر حالها، فلم تعد قادرة على الحب ولا على الكراهية، ولا على

1 - المرجع نفسه ص27.

الصمت ولا على الصراخ ولا على النسيان أو التذكر فكأنهـا تبلـدت، لأن أشـواقها ذهبت إلى مكان بعيد، فأصبح قلبها فاسداً لا يصلح لشيء، تقول [1]:

لم أعدْ قادرةً على الحُبّ.... وَلا عَلَى الكراهيهْ
ولا عَلَى الصَّمْتِ ولا على الصُّراخْ
وَلاَ عَلَى النِّسْيانِ وَلا عَلَى التَّذَكُّرْ
لم أعدْ قادِرَةً عَلَى مُمارَسَةِ أُنُوثَتِي..
فَأَشْواقِي ذَهَبَتْ في إجازَةٍ طَويلَهْ
وَقَلْبِي عُلْبَةُ سَرْدينْ
انتهتْ مُدَّةُ استعمالِها....."

وهي في القصيدة نفسها تتحدث عن الوحدة والفقد وعن الذاكرة وعـن الحـزن والضجر الموجود في كل مكان، وتتحدث عن تفاصيل الفجيعة مستخدمة أشياء حـسية تذكرها بالماضي الجميل في مقاهي العالم، وبالفناجين التي تروح وتجئ، فالحزن هـو الحاضر الصديق والضجر هو الرفيق، والساعة وحقيبة اليد هما عناوين الذكرى فـي ذلك المكان، تقول: [2]

" مَاذَا أفعلُ بالفَناجِينِ الَّتي تَأتِي..... وَتَروحُ ؟
وَبِالْحُزْنِ الَّذِي يَطْلُعُ كُلَّ رُبْعِ سَاعَةٍ
حيناً مِنْ مِيناءِ سَاعَتِي
وحيناً مِنْ دَفْتَرِ عَناوِينِي
وَحِيناً مِنْ حَقِيبةِ سَفَرِي ؟

وتتساءل في القصيدة نفسها مستخدمة أسلوب الاستفهام "ماذا"، ومكررة هذه الأداة في مقطع واحد غير مرة[3]، تتساءل عن كثير من التفاصيل غيـر المحـسوسة ذات

1 - والورود تعرف الغضب ص29.
2 - والورود تعرف الغضب ص32.
3 - المرجع نفسه ص32.

الوقع العاطفي في النفس، من مثل " ماذا أفعلُ بتراثكَ العاطفي؟" وهذا التراث له عطر الياسمين ذي الرائحة العطرة فعواطفه مزروعة في دمها كأشجار الياسمين،وتتذكَّر صوته الذي يشبه صوت الديك ينقر في شراشفها، لتدلل على رجولة زوجها وشدة استيقاظه، ورائحته العطرة التي لها فتك سمك القرش تسبح في ذاكرتها، وبصماته الذوقية ظاهرة على أثاث الغرفة، وفصيلة دمه تسافر ليل نهار في كريات دمها، فعشقه يسير في دمها، ولا تستطيع التخلص منه. ففي هذا المقطع تتجلى حركية اللون والصوت والبصمات وحركية الحركة. واستخدمت التكرار في هذا المقطع غير مرة في غير مكان، لتؤكد عشقها الأزلي له .

وتعترف في قصيدة " زوجي المعلم وأنا التلميذة "[1] بأنها تعلمت من زوجها الراحل الكثيرَ مما لم تتعلمه امرأة من زوجها، وهي تسدي له الشكر، لأنه درَّبها كيف تثقف ذوقها، وعقلها، وكلامها وشكلها، فقد علمها كل شيء، في نفسها ولياقتها ولباقتها وفي أناقتها، وهي تتحدث عن مكان العشاء على أنها أميرة، وتعترف أنه أمير من نوع خاص بذوقه ولباسه وأناقته ونفسيته، يظهر ذلك في أنها تعلمت منه كيف تكون أميرة بين الرجال وبين النساء، تقول [2]:

" لَكَ الشُّكْرُ يا سَيِّدِي
فَمِنْكَ تَعَلَّمْتُ كيفَ أُثَقِّفُ ذَوْقِي
ومنكَ تَعَلَّمْتُ كيفَ أُثَقِّفُ عَقْلِي
وَكَيْفَ يكونُ كَلامِي عَلَى مُسْتَوَاك
وَشَكْلِي عَلَى مُسْتَواكْ
وكيفَ، إذا مَا ذهَبنا معاً للعَشاءِ
أَكُونُ حبيبِي عَلَى مُسْتَواكْ

1 - والورود تعرف الغضب ص41.
2 - المرجع نفسه ص41.

وكيفَ أكونُ أمامَ الرِّجالِ أميرَهْ
وبينَ النِّساءِ أميرَهْ ".

ولم تكتفِ الشاعرة بما تعلّمته من معلمها زوجها، فهي تلميذة نابهة كما تقول، أخـذت عنه ألوف الأشياء الصغيرة، كيف تنتقي ثيابها التي تلائم ذوقه، حتى زينـة وجههـا، وكحلة عينيها، وقصة شعرها [1]. وهو الذي رسم شكل الجسد وجغرافيتـه، ونحـت رخامة فكرها [2]، تقول:

" وَأنتَ غَسَلْتَ بماءِ البنفسجِ ثَغْرِي
وأنتَ كتبتَ تفاصيلَ عمرِي
كَما كُنتَ تُريدْ
وأغنيتَ روحِي..
وأغنيتَ فِكْرِي..."[3]

وهي من ثمَّ تناديه فتقول:

" أيَا سَيِّدَ الحبِّ....
ليسَ هُنالكَ بينَ الرِّجالِ سِواكْ "[4].

وتقول:

أنا امرأةٌ صنَعَتْني يداكْ.....
فأصْبَحَ صَوْتِي امْتِدادَاً لِصَوتِكْ
وأصبحَ رأيي انْعكاساً لرأيكْ
وأصبحَ نَبضِي سَريعَاً كنبضِكْ" [1]

---

1 - والورود تعرف الغضب ص42.
2 - المرجع نفسه ص43.
3 - المرجع نفسه ص44.
4 - المرجع نفسه ص45.

وقد حاولت الشاعرة أن تخصِّب ذاكرتها بالكلمة فلّعبتْ بالنار، وفتحت كما تقول قبرها بيدها، عندما قررت أن تعود بذاكرتها إلى " رسائلي القديمة "[2]، فاحترقت أصابعها ثم احترق المصباح الذي تقرأ على ضوئه ثم احترق سريرها ثم احترق ثوب نومها فأصبحت " كوم رماد "، فقد وضعت الشاعرة نفسها في حالة سوداوية مرعبة عندما فكرت أن تعود إلى الذاكرة المكتوبة، لتحترق شوقاً وغراماً من جديد، فكان عليها ألا تدخل هذه المغامرة المرة خاصة أنها تتعامل مع ذكريات لإنسان كما تصفه ترك فراغاً في حياتها، وفي تفاصيل أيامها الصغيرة كلها، فمن الطبيعي أن تكون هذه الرسائل قنابل ملغومة تحرق الأخضر واليابس، فكيف إذا كانت هذه الرسائل مليئة بعبارات العشق والشوق والذكريات والأيام الجميلة بكل ما فيها من حركة وأسفار وأنس ولياليي سهر لا تُنسى؟ فكانت هذه الرسائل كما وصفتها ألغاماً، ومقصلة وموتاً وانتحاراً، كلماتها مجنونة، تقتل كل من يقترب منها من أصحاب العلاقة، تقول:

" وهذَا ما فَعَلْتُهُ هذهِ اللَّيْلَهْ
حِينَ فَتَحْتُ جَواريرِي
وَفَتَحْتُ النَّارَ عَلَى ذَاكِرَتِي
وَأَيقَظْتَ الشيطانَ مِنْ نَومِهْ "[3]

فقد أصبحت الذاكرة ــ عندها ــ فعلاً شيطانيّاً يجلب الموت والدمار، وأصبح للزمن دور كبير في رسم مثل هذه العلاقة، فرسالة الحب يمكن أن تكون حياة ويمكن أن تكون موتاً، بحسب المقام والحال، فالرسالة كانت في وقتها عند الشاعرة عشقاً وغراماً ، أمَّا الآن وبعد الفراق الأبدي فهي موت وهلاك ودمار وانتحار، لأنها تثير في النفس أشجاناً لا تندثر، وأحزانا لا تموت بل تتجدد وتثور كلما قرأها صاحبها. تقول:

---

1 - المرجع نفسه ص45.
2 - والورود تعرف الغضب ص55.
3 - المصدر نفسه 59.

" لَمْ أَكُنْ أَعْرِفُ أنَّ رسائلَ الحُبِّ
يُمكِنْ أنْ تتحوَّلَ إلى ألْغامٍ موقوتَهْ
تَنْفجرُ بي إذا لمَستُها
لَمْ أكُنْ أَعْرِفُ أنَّ عباراتِ العِشقِ
يمكنُ أنْ تأخذَ شَكْلَ المقْصلَهْ..
لم أكنْ أعرفُ أنَّ الإنسانْ
يمكنُ أن يعيشَ إذا قرأَ رسالةَ حُبّ..
ويمكن أن يموتَ إذا أعادَ قراءَتَها !!
أيَّةُ حَمَاقَة ارتَكَبْتُها ؟
حين فتحتُ غطاءَ بركانٍ
هَمَدَ منذُ أعوامْ...
وأيَّة مُغامَرَة دَخَلْتُ فيها ؟
حينَ أطْلَقْتُ الماردَ مِنْ قُمْقُمِهْ... " (1)

ويبدو أن ذاكرة الزمن هي التي جعلت الشاعرة كالدجاجة لا رأس لها، بعد أن أغرقت نفسها في بحر من الذكريات المؤلمة لفراق عزيز، فتخاطبه بأنه الحاضر الغائب في الزمان والمكان، فكانت قراءة رسائله الغرامية بالنسبة إليها مذبحة حقيقية، وتجربة دامية. وقد أثارت الشاعرة في نفسها ذكريات قاسية وصعبة عندما فكرت في أن تعود إلى رسائل العشق والمحبة التي كانت بينها وبين زوجها في الماضي الجميل، فتجربتها مع الزمن مُرّة، ولاسيما بعد فراق معلمها وملهمها وسيدها، تقول:

" قِراءَةُ رسائلي إليكَ بعد أعوامٍ من رحيلِكْ
مذبحةٌ حقيقيهْ

وهَا أَنَذَا أَخْرُجُ مِنْ تَجْرِبَتِي الدَّامِيَهْ....
كَدَجاجَةٍ لا رأسَ لها!!... "

فقد وقفت الشاعرة تستذكر الأيام وتستحضر الأمكنة التي تخصِّب الذاكرة عندها في "أوروبا" و" شتاء جنيف" و"شوارع لندن"و"جسور فينيسيا "و"بحيرة كومو"، "ويخضع المكان بوصفه عنصراً بنائيَّاً جوهريّاً في المغامرة الفنية للعمل الإبداعي إلى مجموعة من الممارسات الجمالية التي تضعه في قلب الفاعلية اللغوية للنص، إذ يتوغل في عمق الشبكة النصية وينشر علاماته وإشاراته على مساحتها ويلونها بألوانه، ويضفي على طاقاتها الإبداعية استعدادات جمالية أكثر تميّزاً وحضوراً" [1]، وللأمكنة عند الشاعرة وقع خاص، تذكِّرها في الماضي، وفيها الكثير من صور الجمال الرائع في زمن وردي لا يُنسى، لكن المكان عندها اليوم أصبح صورة من صور حصار الشاعرة الذي "لا يُطاق" كما تقول، فصار العالم كله بعد زوجها "ذرات غبار"، ولا شيء له قيمة بعد أن فقدته، ونسيتْ الشاعرة ألوان الجمال كلّها، ومات في نفسها الإحساس بمفردات تلك الأمكنة، فأصبحتْ لا تعرف ولا تستطيع أن تتذكر لون البحر، ولا لون الغيم، ولا لون الشجر[2]، لأن "الأشجار كلّها لا تثمر إلا شجرة حنانك"[3]، وهذه الأشياء كلها التي ذكرتها هي أجمل ما في الطبيعة من أشياء، فالبحر عالم رائع صامت حيناً وهادر حينا آخر، يتناجى العشاق على شواطئه الجميلة، ويداعب الإنسان فيه موجه، ولا يستطيع أن ينسى ليله، أمَّا الغيم ففيه جماليات لا تخفى على أحد، فيه الخير والدفء، وفي الشجر العطاء، وتحت ظلاله تكون أوجاع العشاق، وهمسات الكلام الدافئ، هذا كلّه لم يعد في ذاكرة الشاعرة، لأنها بعد موته "تسكن قلب الإعصار"، و"لا شيء مهم إلا أنت".

1 -عبيد، محمد صابر: المغامرة الجمالية للنص الشعري.ط1، عمّان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، وجدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، 2008، ص 53 .
2 - والورود تعرف الغضب ص65.
3 - المرجع نفسه ص87

ويلحظ القارئ في قصيدة " **الرجل** المستعمِر "استخدام ألفاظ من واقع معاناة الإنسان العربي في العصر الحديث، تردَّدت في مفردات الإعلام والمدرسة والشارع والجامعة، فاستخدمت ألفاظاً مكروهة مكرورة، لتعبّر عن صورة العلاقة مع زوجها، وحوَّلت هذه الكلمات من عدم القبول والرفض والامتعاض إلى الرضى بها عندها وعند المتلقي، فقد استطاعت الشاعرة أن تجعل لهذه الكلمات قبولاً، لأنها غيّرت مدلولاتها، وأعطتها بُعداً معنويا جديداً، من مثل: " يَحْتَلّني "

و"يرفَعُ راياتِهِ على أقالِيم أُنوثَتِي "

و"أيُّها الحاكِمُ بلا مراسيم ولا برلمان.. ولا استفتاءٍ شعبي "،

و"أيُّها الاستعمارِيُّ الكَبيرْ...

يا أجْملَ البَرابرهْ..

وأعدلَ الطُّغاة..

أحبُّكَ.. وأعرفُ أنَّك مُغْتَصِبٌ للسُّلطَهْ

أحبكَ.. وأعرفُ لا شرعيةَ احتلالِكَ

أحبّكَ...وأعرفُ عبثيّةَ الصراعِ معكْ

ومع هذا..

لا أُطالِبُ بِخَلْعِكَ عنِ العَرْش.. " [1].

فالحب مُحْتَلٌّ، والحاكم من دون مراسيم ولا برلمان ولا استفتاء شعبي، وكان المحبوب استعماريّاً كبيراً ، فقد نجحت الشاعرة في نقل المعاني من السلب إلى الإيجاب، وتحولت الذكريات الغائبة الحاضرة المؤلمة إلى ذكريات جميلة مرغوب فيها، صار فيها القبيح بفعله وقتله وحقده عادلاً وجميلاً، ولا ترغب في أن يزول أو ينتهي، وقد قبلت بهذا الاستعماري الجميل، لأنه يختلف عن صور الاستعمار الحقيقية كلّها، فهو بربري في حبه ومتى كان البربري جميلا؟ وعادلاً في طغيانه ومتى كان

1 - والورود تعرف الغضب ص 93

الطغاة عادلين ؟ وهي تحبه ولا ترغب في خلعه عن العرش ومتى كان مغتصبو السلطة محبوبين ؟ وهذه صورة العلاقة الزوجية الراقية، فمهما كان الزوج شديداً أو عطوفاً ومحبّاً أو جافياً، فلا بدَّ أن تكون المودة والمحبة، ولا وشوق وأمان ولقاء ، وبينهما طفل يولد أو يحبو أو يكبر أو يبني لا يمكن للمرأة البدوية العاشقة إلا أن تظل وفية لهذا الاستعماري الكبير،لأن استعماره حب ومودة بيت، وفي هذا صلات وروابط تدخل في صميم حركة الدورة الدموية التي لا يستطيع الإنسان الخلاص منها أو التملص من الاتصال بها. وتخاطب هذا الاستعماري الكبير، فتقول:

"أدخلتَ الرَّبيعَ والضَّوءَ والماءَ لنفْسِي فأيْنَعَتْ أيَّامِي..
وأورَقَتْ ساعاتُ يومِي
فأصْبَحَتْ شهيَّةً كالسُّكَّر
وصافيةً كالدَّمعَة.." [1].

ويبدو أن تجربة سعاد الصباح في علاقتها مع زوجها وتعلقها فيه تذكرنا بعلاقة غادة السمان مع زوجها وبخاصة بعد موته، فقد تشابهت التجربتان إلى حد كبير، وقد ذكرت غادة السمان تفاصيل كثيرة عاشتها مع زوجها مثلما فصَّلت سعاد الصباح، تقول غادة السمان: " وما زال صوتك يوقظني صباحاً، وأتوهم أنك تحمل لي قهوتي، وأشم رائحة البن والهال والفل الأبيض .... وكنت تقطف لي كل صباح فلة بيضاء مع قهوتي... واليوم في ذكرى رحيلك وجدت على وسادتي فلة بيضاء، ولا أدري من أين جاءت!! هل زرتني وأنا نائمة؟"[2].

وتقول عن زوجها: "فأنت ما زلتَ حياً معي في البيت والشارع وكل مكان ولكن لم يركَ ولم يسمعْك أحد سواي" [3].

---

1 - والورود تعرف الغضب ص99.

2 - القلب العاري عاشقاً. ط1، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، 2009، ص7.

3 - المرجع نفسه ص 16.

ركزت سعاد الصباح على تفاصيل الحياة الزوجية التي عاشتها في الماضي، والتي مازالت تعيشها في الحاضر، وضخّمت معاناة البعد والفراق، فعبَّرت عن ماض جميل تولى، وتخيلت أنها ما زالت تعيش فيه، فكان الغرام هُياماً، وكان التعلق قاسياً في الغياب والحضور، وكأنها تمثّلت التجربة الصوفية في التعلق بالمعشوق، فهي كالعاشق الذي "تشبّث بكل سبب يتوهم أنه يوصل إلى المطلوب" [1] والفن والإبداع كما يرى بعض الدارسين كالتصوف، يسعى إلى نقل الإنسانية إلى العلو وإلى نور الأرواح بعيداً عن ظلمة الجسد [2]. و"الحالة الشعورية الخاصة التي يعيشها كل من الشاعر والصوفي تتحد في مستواها الشعوري /الإنساني، فالشاعر لا شك يطمح إلى نوع من التسامي فيما يرويه من أفكار، وفيما يختلف في نفسه من مشاعر،وأحاسيس متجاوزاً بذلك قسوة الواقع وتناقضاته وآلامه " [3].

وكانت سعاد الصباح تتدفق وجْداً وهياماً وتعلّقاً في الحضور وفي الغياب، تتذكر التفاصيل وتسعى إلى توصيفها بأدق التفاصيل، فكانت خائفة مشتاقة حزينة رافضة، تستجلب الأحوال، أو تناجي الأشياء المحسوسة وغير المحسوسة، تحاول أن تتّحد مع الماضي وتغيب فيه، لكنه "والدهر لا يبقى على حَدَثانه" "والدهر ليس بمعتب من يجزع". وهي "التي تختار أن تضحّي بحرِّيتها وصولاً إلى التوحّد بالمعشوق، وهدم الجدران بين الأنا والهو على طريقة قيس بن الملوح الذي كان في لحظات الوجد القصوى يظنّ نفسَه ليلى، وينادي قيساً، وما تفعله الشاعرة في بعض الأحيان هو أن تستخدم الحق ذاته، وأن ترد التحية بمثلها" [4]

1 - الأنصاري، عبد الرحمن بن محمد: مشارف أنوار القلوب. تحقيق هـ. ريتر، بيروت، دار صادر، بلا تاريخ، ص74.

2 - عودة، أمين يوسف: تأويل الشعر وفلفسته. الأردن، عمان، جدارا للكتاب العالمي، 2008، ص153.

3 -عودة، أمين يوسف: تأويل الشعر وفلسفته ص143، وانظر:الفاعوري ، داوود علي الفاضل: فلسفة التصوف. الأردن، عمان، دار زهران، 1999، ص146.

4 -بزيع، شوقي: استعادة الجسد المصادر واللغة المغتصبة. مقالة في كتاب: منارة على الخليج ج1، ص159.

رابعاً: سلطةُ الثَّقافَة أمْ ثَقافَةُ السُّلْطَة:

أكَّدت الشاعرة الأميرة في أغلب قصائد الديوان العلاقة الخاصة التي تربطها بزوجها، الذي قالت عنه: [1]

يا أيها النَّسرُ المضرَّجُ بالأسَى ... كمْ كنتَ في الزَّمن الرَّديء صَبُورَا
أ أ با مُبارَك كنتَ أنتَ قبيلتِي ... وجزيرتِي والشاطئَ المسْحورَا
يا خيمَتي وسطَ الرِّياح مَن الذي ... سيلمّ بعدكَ دمعِيَ المنْثورَا
يا مَنْ ذَهَبْتَ وما ذهبتَ كأنَّني ... في الليلِ أسمعُ صوتَكَ البلّورَا
أنتَ الرَّبيعُ، فلو ذكرتُكَ مرَّة ... صار الزمانُ حدائقاً وعبيرا
أنتَ السَّفينةُ والمظلَّةُ والهَوى ... يا مَنْ غزلتَ لي الحنانَ جُسُورَا

ولها الحق أن تقول في زوجها الأمير ما تشاء، لكنها نسيت في غمرة انفعالاتها بهذه العلاقة وإيجابياتها أن تشير ــ في هذا الديوان ــ إلى هذه الشخصية الفذة من الجانب الإنساني، ونسيت أيضاً أن تصورها على أنها شخصية عامة، فهي تتحدث عن الأميرة الإنسانة العاشقة، وتذكر الأماكن الجميلة في مدن الجمال العالمية، وتنقل صورة الماضي الجميل والحاضر الحزين في علاقتها مع هذا الزوج الرائع كما تصفه، ولم تتحدث عن الدور الإنساني لهذا الأمير، فهي لم تذكر كيف كان يتعامل في إغاثة محروم، أو إجابة طلب سائل، أو كيف كان يفكر في طبقات لا تجد الرعاية، كما أنها تصور مبادراته في الجانب الأشمل مع الناس وطبقات المجتمع المسحوقة، كي ننقل صورة حقيقية عن هذا الأمير النجيب ، فلم تخرج هذه الشخصية عن حدود الاهتمام بها أو الاهتمام به، فقيَّدته بها، وقيدت نفسها به، وكان يجب أن تبتعد في تصويره إلى خارج حدود الخاص، وإلى خارج حدود ثقافة السلطة التي أشارت إليها

1 - الصباح، سعاد: من قصيدة " آخر السيوف "، ط5، الكويت، دار سعاد الصباح، 2005، ص15.

في أغلب قصائد الديوان. وهي عندما ذكّرت بفلسطين [1] في إحدى قصائدها فكأنه أُقحم الحديث عنها إقحاماً فجاء في غير موضعه في القصيدة علماً أن الشاعرة في غير هذا الديوان قد أبدعت وأجادت وهي تصف الهم العربي، فهي في هذا الديوان تتحدث عن صديق الأزمنة الوردية، ووجهها يغطيه الفحم، ودواخلها تموج بالسواد، وفلسطين تحترق أيضاً، والساديّة والغوغائية السياسية، وعشرات الأقنعة والملابس التنكرية، والطيور والأسماك تحترق، والإنسان العربي يحترق. و لا أدري لماذا هذا الإقحام على موضوع خاص ؟ وعندما أرادت الشاعرة أن تشير إلى تأثير زوجها الأمير بالآخرين طلبت أن يظل ميراثه الكبير قلادة وفاء في عنقها، ولحظة باهرة في حياتها، وتاريخاً تُباهي به الدنيا، ثم تنتهي إلى القول:

" والذي سوفَ أتْرُكُهُ مِنْ بَعْدِي.....
لأولادي لِيتعلموا منه دروسَ..
الرجولةِ والكبرياءْ.. " [2].

فميراثه المخزون منهل يستفيد منه أولادهما كما يظهر في القصيدة، ولم تبتعد في ذلك ليستفيد منه المسحوقون والمحرومون والمقهورون والسعداء والأثرياء والأبناء في آن، أي أن يكون مدرسة للبشر كلّهم، ليس في حدود الإنسان العربي بل في حدود الإنسان على الأرض. علماً أن الشاعرة قد أشارت خارج هذا الديوان إلى كثير من مآثر زوجها، لكنها ظلّت هنا عند حدود علاقة العشق العذري الذي لا يرى إلا معشوقه، وهي كما أرى لها العذر في ذلك، فهو الغطاء والرفيق والصديق والزوج الأمير.

1 - والورود تعرف الغضب ص34.

2 - المرجع نفسه ص101

خامساً: الخاتمة:

تنقّلت الشاعرة خارج حدود المكان /الوطن والمكان /الأرض إلى فضاءات أشمل ، فنشّطت حركة الذاكرة عندها في أمكنة أغلبها في العالم البعيد، ولم تنسحب من المكان/الوطن لأسباب سياسية أو ثقافية أو اجتماعية بل لأسباب وجدانية ذاتية فردية، فسيطرت" الأنا" على أغلب قصائد الديوان، فكأنها تكتب شعرها في منفى بعيد عن مكانها الأصيل، وتسترجع ذكرياتها في جغرافيات تبعث الحزن والأسى، وتؤكد ارتباطها بماضيها الذي يشكل عندها فعل الحياة . فاستدعت الأمكنة بكل تفاصيلها الحسية وفضاءاتها البعيدة ومكوناتها، وسلّطت ذاكرتها عليها لتكون شاهدة على هول المأساة التي عاشتها وما زالت تتذكرها ، وهي تستحضر الماضي من خلال الخطاب المباشر أو الحديث عن الغائب أو تصوير آثار الماضي بالحاضر والعكس. ولهذا سكن الموت المكان في أوقاته الحاضرة كلها، ومرت الشاعرة بلحظات انكسار داخلي جعلها ترتد بعنف إلى الماضي بتفاصيله كلّها الخاصة والعامة في علاقتها مع زوجها، ولهذا اكتسب هذا الارتداد بعداً زمنياً يتعلق بالمكان البعيد المتمثل بالأمكنة كلها التي زارتها مع شريك حياتها، والمكان القريب المتمثل في كل ما تتذكره في حياته، وما أسهم في تشكيله في أشيائها الخاصة، من مثل لباسها وشكلها وكحلها وأناقتها وأساورها وحقائبها.

وكان المكان طاغياً على أغلب تفاصيل العلاقة بين الشاعرة والزوج، وصورة القحط والجدب والمعاناة والموت تتراقص حولها في كل مكان، فلذلك تتساءل كيف ستقابله بوجهها الفحمي الأسود الذي تشكل بفعل الموت، وهو من دلالاته. فمزجت بين الغياب والحضور، واتشحت الذاكرة بالسواد والموت وبالحياة، فكانت الصورة عندها "تتحرك أجزاؤها ضمن طيف حركي شامل "[1]

1 -استيتية: سمير: انتحار السلطات الثلاث وتجليات البناء التركيبي والدلالي والتصويري ؛ رؤية في شعر سعاد الصباح. بحث في كتاب: منارة على الخليج.ج1، ص45.

وقد تكونت عناصر المكان من مفردات كثيرة من مثل الفضاء والنجم، وهما مكانان مفتوحان، أرادت من خلالهما أن تدلل على علو مكانتها، وسمو قدرها. ومن مثل" **الإسراء**" الذي يشير إلى سرعة الزمن ، لأنه في غاية المتعة ، وقد تغير الحال، فصار الزمن ثقيلاً، موجعاً صعباً، فالدهر لا يبقى على حدثانه، فأتعبتها الأيام، وأنهكتها الهموم.

ولم تقف عند الهم الجماعي إلا في القليل النادر، أو أنها جمعت بين الهم المفرد والهم الجمعي ــ في هذا الديوان ــ أو أنها تحدثت عن هم قومي أو إنساني ، فغرقت في بحر أحلامها وتوحدت مع جحيم علاقة وصفتها بالمشؤومة عندما قرأت رسائله في تلك الليلة القاسية قسوة الفراق .

وتجلت في اليوان ثنائيات بأبعاد مختلفة بين الفضاء المفتوح والنجم وبين الأرض، وبين الجسد والروح، وبين الورد "النرجس" وبين الفحمة، وبين الغائب والحاضر، وبين الحضور الروحي والحضور المادي، فقد كشفت في هذا النص عن لحظات فاصلة في حياتها، واختلفت عندها دلالات الأشياء بين الماضي بأحلامه الوردية النرجسية وبين الحاضر بأقنعته السلبية القبيحة، فكان فعل الحركة في الأزمان كلها فعلاً متسارعاً، لا يتوقف عند حدود الشيء الواحد بل يتعداه إلى أحداث كثيرة متناقضة وعبثية في كثير من الأحيان.

و"غلب طابع الحزن على شعر سعاد الصباح ولاسيما مرحلتها الشعرية الأولى، وذلك متأتٍّ من كونها امرأة، امتلأت حزناً، فهي تستشعره بشكل متواصل، لأنه يشكل جزءاً من فطرتها وذاتها، ويعمق هذا الحزن أمومتها الجريحة بعد فقدان ولدها ويتضاعف بعد فقدان وطنها، فتوظف لفظة الأرض منطلقاً يستدعي مدلولات أخرى تناسب الألم والقلق والوحدة والفزع، فتحشد في شعرها من خلال لفظة الأرض

مدلولات تجعل من هذا الحزن حنيناً فردياً وحزناً كونياً إنسانياً يوضح تصور الشاعرة لوضع الإنسان في هذا الكون" [1].

وكانت أسباب الحزن قوية ثقيلة لا يقوى على حملها بشر، فكيف بامرأة رقيقة تصاب بأعز ما يصاب به إنسان، وتواجه موقف الموت المرعب منفردة وفي مكان بعيد عن وطنها، فقد فارقها ابنها " فبكته وبكت حالها، لأنها لم تستطع إنقاذه وتسلل من بين أصابعها كالماء ليلقى وجه بارئه، وعندما فقدت زوجها في الغربة ولم تستطع أخذه إلى بلده لتدفنه فيه، كانت فاجعتها مزدوجة، فنزلت إلى الشارع ترثي وطناً سلبه وطن، وترثي رفيق عمر تركها وأولادها في زمن رديء وغربة موحشة " [2].

وظهر بوضوح كثرة استخدام الصيغ الفعلية وبخاصة الفعل المضارع لتؤكد تسارع الأحداث وشدتها، وهي حركة مستمرة، تعبِّر عن استمرار الحالة التي تعيشها الشاعرة. وظهر حديثها في كثير من المقاطع بصيغة المتكلم المفرد وبتوتر عالي التردد حزيناً، يرضخ لقوى المكان، ويعترف بالسلطة والتبعية. كما يلفت نظر القارئ كثرة استخدام أسلوب الاستفهام، ويبدو أن ذلك يعود إلى إحساسها العالي بالقلق والتوتر والوحدة والشوق والفقد. وقد حشدت الشاعرة في هذا الديوان كثيراً من الألفاظ التي تقع في اهتمامات الأنثى من مثل: ألفاظ الورود والعطور والثياب وحب الأسفار. "فهي شاعرة مبتدعة بصيرة الخيال، تغلب عليها الرومانسية، بعيدة في طورها الحاضر عن المثل القديمة، تتسم لغتها الشعرية بالجرأة، فمن ألفاظها ما يداعبك كشعاع، ومنها ما يظلك كظل ينثال منها النظم، فيتشهَّى سمعك منه الأصداء"[3].

وبعد، فسعاد الصباح الأميرة الشاعرة تلزمك أن تقرأها، وتشدّك بإبداعاتها، وتتعلق بشخصها وتُعجب بإخلاصها ووفائها وأنوثتها وصبرها وصمودها شئتَ أم

1 - البناء اللغوي والفني في شعر سعاد الصباح. ص 26

2 - علي، وجدان: الصديقة سعاد. مقالة في كتاب: منارة على الخليج على الخليج. ج2، ص737.

3 - خلف، فاضل: سعاد الصباح الشعر والشاعرة. بيروت، شركة النور، 1992 ص20-21.

أبيتَ، فقد ذاقت مرارة الفقد، وويلات الحزن، فعبَّرت عن دواخلها بطريقة تشد القارئ، فيعيش جوّها، ويتعاطف معها، ولاسيما أنها صُدمت كثيراً بفقد زوج أمير في وقت صعب عليها وعلى وطنها، وبفقد ابنها في أعماق السماء، وفقدان وطن وتشتت الأحبة في غفلة من الزمن الردئ، فهي بإبداعاتها وقدرتها على تشكيل الحدث بأسلوب تصويري بديع أميرة استثنائية وشاعرة مبدعة بانتمائها وبحزنها وعشقها.

ولا بدَّ من تذكير المتلقي أن ما يلحظه من رأي في هذا البحث إنما ينطلق من قراءة للديوان المذكور، ومن أراد أن يتصدى لشعرها عموماً وكتاباتها في مختلف الميادين يجد إلماماً وحضوراً في القضايا كلها التي لم تتطرق إليها الشاعرة في هذا الديوان، وعندها سيجد لكل سؤال جواباً.

المراجع

1- أديب، هند: المرأة ذات الوجوه المتعددة. مقالة في كتاب: منارة على الخليج، ج1، كتاب تكريم، بإشراف عبد العزيز حجازي ومحمد يوسف نجم، القاهرة، المنتدى الثقافي المصري، بلا تاريخ .

2- استيتية: سمير: انتحار السلطات الثلاث وتجليات البناء التركيبي والدلالي التصويري؛ رؤية في شعر سعاد الصباح. بحث في كتاب: منارة على الخليج ج1.

3- الأمين، فضل، سعاد الصباح شاعرة الانتماء الحميم.، بيروت، 1994.

4- بزيع، شوقي: استعادة الجسد المصادر واللغة المغتصبة. مقالة في كتاب: منارة على الخليج ج1، ص159.

5- خلف، فاضل: سعاد الصباح الشعر والشاعرة. بيروت، شركة النور، 1992.

6- السمان، غادة: القلب العاري... عاشقاً. منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

7- السيد، غسان، في نظرية التلقي، مترجم، تأليف مجموعة من المؤلفين، دار الغد للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق،الطبعة الأولى، 2000.

8- سرحان، مكي، الدكتورة سعاد الصباح. المؤسسة العربية للنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1999.

9- الصباح، سعاد، ديوان "أمرأة بلا سواحل"، دار الصباح للنشر والتوزيع، الكويت،الطبعة الرابعة ، 2005.

10- الصباح، سعاد، ديوان "والورود تعرف الغضب"، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الأولى، 2005.

11- الصباح، سعاد، قصيدة "آخر السيوف"، نشر دار سعاد الصباح، الكويت، الطبعة الخامسة، 2005.

12- الصباح، سعاد، مفاتيح قلب شاعرة. لقاء معها أجراه مفيد فوزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000 .

13 - عبيد، محمد صابر، المغامرة الجمالية للنص الشعري. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، وجدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان الطبعة الأولى، 2008.

14- علي، وجدان، الصديقة سعاد . مقالة في كتاب "منارة على الخليج؛ الشاعرة سعاد الصباح. "كتاب تكريم مقدم من المنتدى الثقافي المصري، بإشراف د. عبد العزيز حجازي.

15 ــ عودة، أمين يوسف: تأويل الشعر وفلسفته. الأردن، عمان، جدارا للكتاب العالمي، 2008.

16- الفاعوري، داوود علي الفاضل، فلسفة التصوف. الأردن، عمان، دار زهران، 1999.

17 - فوزي، مفيد: مفاتيح قلب شاعرة. لقاء مع سعاد الصباح، بيروت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000.

المصادر:

18-الأنصاري، عبد الرحمن بن محمد: مشارف أنوار القلوب. تحقيق هـ. ريتر، بيروت، دار صادر، بلا تاريخ .

المخطوطات:

19- النسور، تيسير رجب، البناء اللغوي والفني في شعر سعاد الصباح، رسالة ماجستير مخطوطة غير منشورة، قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2001.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2009/12/22.