الظاهرة الأسلوبية في قصيدة (سيرحل المغول) لسعاد الصُّباح (١٩٤٢–)

د٠ علية طلاق الهاجري (*)

المقدمة :

لقى النتاج الشعري لسعاد الصُّباح – ولايزال – احتفاءً كبيراً من الباحثين والدارسين المعاصرين، فتناولوه بالدراسة والتحليل والتقييم، على اختلاف بينهم في الرؤية وطريقة التناول بل المنهج الذي يعتمدون عليه، في محاولة جادة وصادقة لكشف جوانب العبقرية والإبداع في شعر سعاد الصُّباح، فإذا بنا أمام دراسات شتى تتناول هذا النتاج في جوانبه الواقعية، والاجتماعية، والوطنية، والرمزية.

وقد أدى هذا الاحتفاء إلى إحجام، بل تخوف كثير من الباحثين عن تناول نتاج سعاد الصُّباح الشعري، بسبب الخوف من الاتهام بالتملق من ناحية، وبحجة أنه ليس في الإمكان أبدع ممَّا قيل من ناحية أخرى، وبذلك أصبح الباحث في هذا النتاج يعاني أزمة حقيقية شبيهة بتلك الأزمة – مع اختلاف المضمون والعصر – التي عبَّر عنها (ابن طباطبا) منذ قرون حين قال : " والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على مَنْ كان قبلهم؛ لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح ....فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول" (١).

(*) دكتوراه في الأدب العربي الحديث.

ولو أخذنا مقولة (ابن طباطبا) ووصفنا بها حال الدارسين في أدب سعاد الصُّباح؛ فإننا لانكاد نتجاوزها.

وعلى الرغم من هذا، إنني موقنة بأن هذا الأدب لا يزال بحاجة إلى كثير من الدراسات والبحوث – التي تكمل الدراسات السابقة ولا تلغيها – والتي تكشف عن جوانب جديدة إبداعية عند الشاعرة؛ لأن الاحتفاء السابق من قبل الدوائر الأكاديمية والثقافية بذلك الأدب لا يعدل – فيما أعتقد – عشر معشار حب القراء من العامة والمثقفين لهذه الشاعرة، والذي يشكل شعرها جزءاً من وعينا الجمعي المعاصر؛ لما تميزت به دواوينها من "الرومانسية المتوجة بصدق الإحساس ، والأسلوب السلس، والكلمة الملتصقة بالواقع. بسيطة اللفظ، قوية المعنى، ومتينة الربط، جميلة الصورة، جريئة الموقف، ندية التوجيه والنقد، بعيدة عن التصنع في طرح ما تريد، فباتت من أفضل شعراء العصر بما أضفت على تعابير اللغة من أعماق ملتهبة سائلة كلّ ما يعترض طريقها، غير آبهة بمَنْ ينجرف في طغيان حقائقها، وبمَنْ تدميه أشواك حروفها. معتمدة بذلك على الوقائع والقرائن الثابتة الواضحة، والصور الدقيقة لمسيرة التاريخ الماضي والحاضر الأليم الذي لفها ولف الأمة العربية عامة والكويت خاصة" [٢] بعد الاجتياح العراقي الغاشم للكويت عام ١٩٩٠، وما نتج عنه من آثار، لعل أهمها – من وجهة نظري – غياب الوعي الجمعي الثقافي العربي.

ومن ثمَّ لم يعد لمقولة (ابن طباطبا) السابقة أي مكان في دراسة أي عمل من أعمال سعاد الصُّباح؛ لأن الكتابة البحثية لا يصادر فيها السابق اللاحق، فلكل باحث رؤيته المتفردة وطريقته الخاصة في التناول، وقدراته الذاتية على التحليل والاستنتاج.

ومن هنا تنشأ أهمية الاختيار، وتتأكد هذه الأهمية حين يتصل الأمر بما ينبغي أن يقدّم للقراء بصفة عامة، وللشادين من طلاب المعرفة بصفة خاصة، الذين تهفو نفوسهم إلى تكوين ذوق أدبي واعٍ، قادر على قراءة شعر سعاد الصُّباح قراءة واعية، بكل ما تحمله تلك العبارة من معنى. ومن هنا وقع اختيارنا على قصيدة (سيرحل المغول) من بين نتاج سعاد الصُّباح الوفير؛ لتكون محور البحث، والذي يدور حول الظواهر الأسلوبية فيها، وهو أمر- فيما أعتقد - لم ينل عناية كافية من قبل الدارسين والباحثين .

وإذا كان العمل الأدبي هو نتاج أديب سواء أكان شاعرًا أم ناثرًا، فهذا النتاج لا يكون إلا بعد معاناة الأديب وإحساسه بما حوله فيتأثر به ويتخذ تجاهه موقفا سلباً أو إيجاباً، وهذا ما نجده في قصيدة (سيرحل المغول) والتي تأتي نتيجة طبيعية لقضية الغزو العراقي للكويت الذي شهدته الشاعرة، حيث تجذرت في القصيدة صورة الإصرار الممزوج بالأمل على دحر الغزاة.

وقد جاءت قصيدة (سيرحل المغول) في ثمانية مقاطع ، تتلاقى في إطار تجربة واحدة مرتبطة بالواقع المعيش للشاعرة، وتنساب عبر هذه المقاطع أفكار الشاعرة ومشاعرها، لتشكل في مجموعها الرؤية الشعرية للقصيدة ، التي تكشف . في الوقت نفسه . عن قدرة الشاعرة على تطويع لغتها، واستخدامها استخدامًا خاصاً يفجر طاقاتها الإيجابية الكامنة، كوسيلة لتجسيد مختلف الأوضاع السياسية والاجتماعية الناجمة عن محنة الغزو، وهذا ما يحاول البحث الحالي الكشف عنه، من خلال دراسة القصيدة دراسة أسلوبية تتسم بـ"الحياد الموضوعي، والبعد عن الذاتية"[٣] من خلال عملية اختيار وانتقاء للظواهر الأسلوبية التي تكمن في بنية القصيدة، وتلعب دوراً مهماً في تشكيل أسلوب الشاعرة، ثم تقوم بوصفها وتحليلها

ومعرفة الوظيفة التي تؤديها داخل القصيدة، عبر التعامل المباشر، للكشف عن الأبعاد الجمالية والفنية داخل قصيدة (سيرحل المغول).

ومن الثابت أن أي نص شعري يتكون من أجزاء عدة تتضمن أفكاراً وصوراً متعددة، تتآزر فيما بينها لتتحقق وحدة النص، وهذا ما تحققه الأسلوبية بوصفها "نظرة نقدية شاملة تشمل النص بكل تكويناته الصوتية والمعجمية والتركيبية"(٤)، ومن ثمَّ فهي تقدم للناقد منهجاً لغوياً يستطيع من خلاله أن يُقيم نقده بموضوعية، ممّا يساعد على إظهار رؤى الشاعرة وملامح تفكيرها.

أسباب اختيار الموضوع:

إن قصيدة (سيرحل المغول) لم تتناول بالدرس الأسلوبي من قبل.

إن البصمة الأسلوبية المميزة لسعاد الصُّباح في غالبية شعرها – على قدر الاطلاع – لم يكشف عنها بعد، حيث وقف مَنْ تعرض لدراسة شعرها – وما أكثر الدراسات التي دارت حول شعر الشاعرة – عند الخصائص العامة لهذا الشعر دون التعمق داخل النص الشعري، ودراسة الظواهر التي تخص أسلوب الشاعرة، وإبراز جماليات اللغة والأسلوب.

الأهداف :

١- الكشف عن الدور الجمالي والإيحائي الذي تؤديه قصيدة (سيرحل المغول) في تجسيد قضايا الإنسان العربي على المستويين : الخاص (الكويت) والعام (الوطن العربي) على طريق التأسيس لخطاب إبداعي، ينطبع بالطابع الإنساني الذاتي للشاعرة المتطلع للحرية والعدل والسلام.

٢– إيجاد توازن بين الكتابات التنظيرية للأسلوبية والكتابات التطبيقية، لتضحى الرؤية الفنية أعمق وأوسع خبرة.

٣– الوقوف عند الظواهر اللغوية والأدبية ذات التردد اللافت في القصيدة وتحليلها؛ للوصول إلى السمات الأسلوبية فيها.

المنهج :

لقد وجدت الباحثة بغيتها في المنهج الأسلوبي الذي ينطلق أساساً من بنية النص اللغوية؛ لرصد معالم قصيدة (سيرحل المغول) في مختلف مستوياتها، واكتشاف الجانب الدلالي فيها، من خلال تفكيك مكوناتها ودراسة كلّ منها دراسة منفصلة ثم تجميعها مرة أخرى؛ للكشف عن محتواها ومعانيها الضمنية؛ لأن الأسلوبية ليست دراسة للجملة والمفردات فحسب، وإنما هي دراسة فرض منهج بوصفه كُلاً متكاملاً (٥) .

الخطة :

اقتضى تحقيق أهداف البحث تقسيمه إلى مقدمة، وخمسة مستويات، يعقبها خاتمة، تُتبع بهوامش البحث، والمصادر والمراجع التي تمَّ الاعتماد عليها، على النحو الآتي :

المستوى الأول : الرمز.

المستوى الثاني : خصائص الجملة الشعرية.

المستوى الثالث : الأدوات وبناء الجملة.

المستوى الرابع : أسلوب التكرار.

المستوى الخامس : أسلوبية الإيقاع.

الخاتمة، ثم المصادر والمراجع.

المستوى الأول

الرمز

يعتبر الرمز خصيصة أسلوبية بارزة في الشعر المعاصر، وهو إحدى الوسائل التي يستخدمها الشعراء المعاصرون؛ لتحقيق غايات جمالية من ناحية، وللتعبير عن الأغراض النفسية وثيقة الصلة بالدلالة الرمزية من ناحية أخرى.

ويشكل الرمز في الأعمال الشعرية معلماً يدل على القدرة التعبيرية التي يرمي من خلالها الشاعر إلى جعل المتلقي يتجاوب مع النص ودلالته من خلال توضيح الواقع الغامض بعد تحليله، بحيث يصبح الواقع أكثر وضوحاً وانفراجاً في الرؤيا " إن الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه، فيصبح أكثر صفاءً وتجريداً ..... ولكنه لايرسم الواقع بل يرده إلى الذات، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقتها الطبيعية؛ لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر"(٦).

وقد بات الشعر المعاصر أكثر اعتمادا على الرمز؛ لإيجاد معادلات موضوعية لأفكار الشاعر وانفعالاته، بحيث يضحي الرمز أكثر جمالاً وتأثيرًا عبر امتداده في النص كاشفا عن رؤيا الشاعر فـ "إذا كانت قيمة الرمز أسلوبية لا تتحقق إلا بالكلمة المفردة أو الوحدات اللغوية البسيطة، فإن العمل الشعري يصبح أكثر إحكاماً وإثارة إذا تآزرت فيه الرموز الجزئية تآزراً كلياً يمتد على رقعة القصيدة، فيخلق فيها نبضاً شعرياً شاملاً" (٧).

وتعد سعاد الصُّباح من أبرز مَنِ استخدم الرمز بأنواعه المختلفة في شعرها، فكثير من قصائدها غنية بالرموز الفنية الكلية التي تتبني عليها القصيدة كلها؛ لرسم صورة حية تؤلف بين ذاتها والواقع الذي تريد تصويره.

والمتأمل في قصيدة (سيرحل المغول) يلحظ حضور النسق الرمزي التراثي بشكل واضح، حيث تتخذ الشاعرة من المغول/ التتار رمزاً محورياً لعرض قضية الأمة العربية بوجه عام والكويت بوجه خاص، من خلال الرمز للعدوان العراقي بالمغول " هؤلاء الشعوب المتخلفة منذ أقدم العصور، فقد كانوا ولايزالون رمزاً للوحشية والطغيان والهمجية والإلحاد"[٨] .

وقد استلهمت الشاعرة هذا الرمز من مخزونها التراثي الراسخ في ذهن المتلقي الذي لم يألف مثل هذه الدلالات الجديدة بما يشبه المفاجأة في بداية القصيدة ونهايتها، فالشاعرة درجت فيهما على توليد إيحاءات الأمل والثقة بالنصر ودحر العدوان كما اندحر المغول، فتقول في مفتتح قصيدتها: [٩]

سيرحلُ المغُولْ

عن كُلِّ شبرٍ طاهرٍ من أرضنَا

سيرحلُ المغُولْ

وتكرر الأسطر الثلاثة نفسها في خاتمة القصيدة بقولها :[١٠]

سيرحلُ المغُولْ

عن كلّ شبرٍ طاهرٍ من أرضنَا

سيرحلُ المغُولْ .....

تبدأ القصيدة وتنتهي بنظرة مستقبلية متفائلة بالنصر وعودة الكويت إلى أهلها، من خلال التكرار، الذي يصور موقف الشاعرة تجاه الغزو العراقي تصويراً موحياً عبر مستويين للرمز (المغول)، المستوى الأول الظاهر : هو المغول بكل ما اتصفوا به من همجية وطغيان، أما المستوى الآخر، فهو العراق بحاضره الذي

يتداخل مع المغول ، لتتشكل من خلاله بنية الرمز الفني، وتنفجر طاقته الإيحائية، فقد صورت الشاعرة العراق على هيئة المغول، وهنا تُلمح الشاعرة إلى أذيال المغول في بلادنا، ممَّا يجعل الرمز نسقاً أسلوبياً أو صورة لغوية يسعى المتلقي إلى اكتشاف دلالته التعبيرية والتأثيرية المتخفية داخل القصيدة.

ولا شك أن سعاد الصُّباح قد استغلت الطاقة الهائلة للرمز التراثي التاريخي (المغول) لتعكس من خلاله أصداء تجربتها، ولتنبه على أبعاد هذا الرمز : النفسية والإنسانية والتاريخية، الأمر الذي يضفي عليه صفة الديمومة، من خلال ربطه بنبض العصر الذي تعيش فيه [١١] .

**

المستوي الثاني

خصائص الجملة الشعرية

تعرف الجملة الشعرية على المستوى الدلالي بأنها وحدة تقدم معني تاماً في ذاته، وعلى المستوى النحوي مجموعة من الكلمات المترابطة تركيبياً [١٢] .

ونعرض في هذا المستوى لدور كلّ من الجملة الاسمية والجملة الفعلية في بناء الجملة الفنية عند سعاد الصُّباح في قصيدة (سيرحل المغول). ممّا يسهم في الكشف عن الأوجه الداخلية للبناء الأسلوبي للجملة الشعرية فيها و ((الكشف عن معايير اللغة وخواصها، والتميز بين العناصر الذهنية والعاطفية في التعبير، إذ إن اللغة عندما تفضل التعبير عن التصور المجرد بصيغ فعلية تقابل صيغاً اسمية في لغات أخرى فإن لذلك دلالته الشعورية)) [١٣] ، كما أن غلبة الأفعال أو الأسماء على النص الشعري، وطول الجملة أو قصرها يكشف عن أبعاد نفسية مسيطرة على الشاعر حال الإبداع ، كما يساعد في إبراز الدلالة الشعرية؛ لأن اختيار ((التعبير بالفعل مطلقا، واختيار الأفعال الماضية أو المضارعة المبنية للمعلوم أم المبنية للمجهول، أو اختيار التعبير بالجملة الاسمية، واختيار الضمائر أو غيرها من الوظائف النحوية في داخل كل جملة – عند الكشف والتحليل– كلّ هذا يعمل على تشكيل العمل الفني، وإن بدا كلٌّ هذا عفوياً غير مقصود إليه))[١٤].

والجملة في قصيدة (سيرحل المغول) متوسطة، ينفجر من خلالها الدفق الشعري المفعم بالتحدي، شكلت فيها الجملة الفعلية العصب المركزي في بنائها، بحيث طغت على الجملة الاسمية، إذ اضطلع الفعل المضارع – دون غيره من الأفعال– بدور المولد الحركي الأساسي، والجامع لعناصر القصيدة كلها،

فالقصيدة تنمو وتتقدم من خلال حركية الفعل المضارع وتناميه، ليحمل دلالة التجدد والاستمرار، ويضفي على القصيدة روحاً وحياة، وهو أمر مهم عند الدراسة الأسلوبية، حيث ((يفتش الأسلوبي في النص الشعري عن حركة الزمن من خلال بحثه عن مجموعة الأفعال الماضية والمضارعة واتجاهاتها ودلالتها، ودور ذلك في إثراء المضمون وفي إبرازه وجعله بؤرة اهتمامات القارئ)) [١٥] ، ومن ثمَّ فإن الفعل يؤدي وظيفة جوهرية في القصيدة، تتجلى في شكل تواصل ينشأ بين الفعل وبقية عناصر البنية، فيقوم الفعل بإقامة ترابط عضوي جدلي بين الأشياء والذوات، ومن ثَمَّ يدفع حركة الجدل إلى الأمام، فيؤسس المرتكز الذي يقوم علية ذلك الترابط بين أجزاء القصيدة [١٦]، والفعل في القصيدة أو بالأحرى الجملة الفعلية المضارعة تتمثل في حادث الاعتداء العراقي على الكويت وبزوغ أمل التحرر، فاستدعى فعل التحرر أفعالاً أخرى مضارعة تنامت من خلالها القصيدة وترابطت، فتقول الشاعرة: [١٧]

سيرحلُ المغُولْ

عن كلَّ شبرٍ طاهر من أرضنَا

ويرجعُ البحرُ إلى مكانِهِ

ويرجعُ النخلُ إلى مكانِهِ

ويرجعُ الشعبُ الكويتيُّ إلى عُنوانِهِ

وترجعُ الشطآنُ والأمواجُ، والحقولْ

وتشرقُ الشمسُ بكلِّ بيتْ

وترجعُ الكويتُ للكويتْ..

ويستمر تنامي الجملة الفعلية وتوالدها، متضمنة فعل التحرر، متوافقة من حيث الدلالة، ومتفارقة تفارقاً طفيفاً من حيث الصياغة، بهدف تكثيف الواقع، وتفجير إيحاءاته المتوارية عن وعي المتلقي، فتقول : (١٨)

سنُغرقُ التتارَ في بحارِنا

سنغرقُ التتارْ

ونستردُّ حقّنا بالسيفِ، والصُّمود، والإصرارْ

والفاعل في هذه السطور الشعرية واحد (الكويتيون والمتضامنون معهم) من خلال توالي الأفعال المضارعة وتلاحقها؛ لتقدم صورة حية متحركة ومتنقلة على كلّ مقاطع القصيدة كلها، ولذا أرادت الشاعرة أن توسع دلالة الأفعال المضارعة بعرضها لحالة راهنة متجددة، فتقول : (١٩)

سوفَ نظلُّ دائماً وراءهُمْ

نقذِفُهُمْ بالنار، والبروقِ، والزوابعِ

سوفَ نظلُّ دائماً وراءهُمْ

نضربُهمْ بالغضب الكبيرِ

بالقضبانِ، بالأمواسِ، بالفؤوسِ، بالكؤوسِ

بالكعوبِ، بالبراقع ..

سوفَ نظلُّ دائماً وراءهُمْ

نتبعُهُمْ من منزلٍ لمنزلٍ ..

من شارعٍ لشارعٍ

حتى تعودَ الشَّمسُ والحُبُّ لكلِّ بيتْ

وترجعَ الكويتُ للكويتْ ..

تبنى الشاعرة المقطع السابق مستخدمة أفعالاً مضارعة تعبر عن موقف راهن، تُستخدم فيه كلّ وجوه الحياة للدفاع عن الكويت، بحيث تتمحور الأفعال المضارعة في فعل واحد يدل على المقاومة، وهي في مجملها تسعى إلى تصوير حدث مماثل للعيان، وهذه الأفعال متقاربة الدلالة، غير أن كلّ فعل منها يسكنه جزئية من جزيئات المقاومة المنتشرة في أرجاء الوطن (نقذفهم/ نضربهم/ نتبعهم) وهي أفعال تقدم نوعاً من الحركة والحيوية المناسبة، خاصة أنها جاءت في مرتكز الحدث، من خلال تقديم الشاعرة لصورة الآخر المتغلغل داخل الذات، ومن ثَمَّ داخل القصيدة، وذلك العدو/ المغول الذي يفرض نفسه على حياة الآخرين؛ لذا فالشاعرة تبث الحياة داخل الذات المتجددة باستخدام زمن المضارع .

ومن ثمّ يمكن القول بأن الجملة الفعلية المضارعة كانت بؤرة الارتكاز الرئيسة التي اعتمدت عليها سعاد الصّباح في بناء الجملة الشعرية في قصيدة (سيرحل المغول)، فأسهمت في توليد بنية القصيدة وتناميها وترابطها، كما أسهمت في تجسيد رؤية الشاعرة لواقعها والإيحاء به، فشكلت في قصيدتها ظاهرة تلفت نظر المتلقي وتوقظ وعيه، وتسهم في زيادة فاعلية الإيصال الأدبي وجماليته، وتعمق التفاعلات بين الشاعر، والحدث، والملتقى [٢٠] .

**

المستوي الثالث

الأدوات وبناء الجملة

انطلاقاً من عنصري الاختيار والانتقاء اللذين يسيطران على العملية الإبداعية، نلاحظ أن اللغة العربية تتميز بخصائص كثيرة منها مرونة التركيب، الذي يفتح المجال أمام اتساع الجملة ودلالتها، ممَّا يعمل على إيجاد حركة أدبية محملة بطاقة إبداعية.

ولئن غابت الأساليب الإنشائية الطلبية من قصيدة (سيرحل المغول) فقد سجلت الأدوات حضوراً ملحوظاً فيها؛ إذ تعد الأداة إحدى وسائل تكوين الجملة التي تحمل في داخلها دلالة أكبر من معناها المباشر، فحرف(الواو) مثلاً هو– بجانب كونه حرف عطف– أداة ربط تساعد على بناء تكاملي للنص الشعري، وبذلك يكون للأداة دور بلاغي مهم [٢١] ، كما تقوم الأدوات في النص الشعري بدور الكلمات المفتاحية التي تربط بين أجزاء النص برباط سياقي ودلالي ولغوي، ممّا يعمل على تكامل النص الشعري واستقصاء فضاءاته.

وقد اعتمدت سعاد الصُّباح في قصيدتها على بعض الأدوات منها : أدوات النفي باستخدام الأداة خاصة (لن) وتكمن قيمة تلك الأدوات في ثنائية النفي والإثبات؛ لأن ((النظر في البنية العميقة لجملة النفي يئول بها– ضرورة– إلى منطقة الإيجاب، على معنى أن التفاعل الذهني يبدأ حركته من دائرة الإثبات، فإما أن يتوقف عندها لينميها إلى الغاية التي يحسن الوقوف عندها، وإما أن يدخل بها دائرة النفي)) [٢٢] .

وحتى نتمكن من الوصول إلى شفرة البناء الشعري التي اتكأت عليه الشاعرة في قصيدتها، واتخذت من النفي بالأداة (لن) أساساً لها، يجب التحرك من ثنائية

النفـي والإثبـات، وذلـك لمـا يشـتمل عليـه مـن قصـد ووعـي مـن ناحيـة المبـدع ((واتصال الإثبات والنفي بالمتكلم أو المبدع اتصال تلاحم ذو طبيعة انفعالية في الظـاهر تتجسد فـي تشكيل صـياغي مميز، لكـن هـذا الانفصـال لا يلغـي انتمـاء الصـياغة لمبـدعها، وذلـك أن جملـة التعامـل اللغـوي منشـؤها الحركـة النفسـية مـن ناحيـة، والمـدرك العقلـي مـن ناحيـة أخـري، وهمـا بـدورهما خاضـعان لعمليـة الـوعي والقصد، وتتركز هذه الحركة الصياغية في منطقة الخبر)) [٢٣] وحال تسلط النفي علـى منطقـة الخبـر، تكـون الشـاعرة قـد تعاملـت مـع أهـم جـزء معنـوي فـي الجملـة يتعلق بالعمق الدلالي العام الذي تتحرك فيه الجملة.

ومـن صـيغ النفـي التـي تكـررت فـي قصـيده (سـيرحل المغـول) : (لـن + يستطيعوا) في قول الشاعرة : [٢٤] .

لنْ يستطيعوا أبداً . . .

أنْ يُرجِعوا عقَاربَ الساعةِ للوراءْ

ويقلِبُوا ملامحَ الأرض، وجغرافية السماءْ

ويقتُلوا الأشجارَ، والأمطارَ، والحياة، والأحياءْ

لنْ يستطيعوا أبداً.

أنْ يغسلوا سيوفهمْ بالنفط والدعاءْ . .

.....

لنْ يستطيعوا أبداً أنْ يكسروا إباءنا

لنْ يستطيعوا أبداً أن يشطبُوا أسماءنا

لن يستطيعوا أبداً

أنْ يسرقوا الدماءَ من عُروقنا . . .

ويُجهضوا نساءنا.

ويمنعوا تفتُّح الأزهار

أو تجدُّدَ الفصولْ

تمثل (لن) في هذه الأسطر الشعرية الكلمة المفتاح في بناء الجمل الشعرية، وهي تستخدم لنفي المضارع ونصبه.

ونلاحظ كثافة النفي، وقد عملت هذه الكثافة على تأكيد سيطرة النفي في النص الشعري، على أساس النفي والإثبات؛ لأن رفض الشاعرة للواقع الذي يريد أن يفرضه العدوان إثبات، والواقع المحيط به نفي، عبر رسم لوحة تحتوي على ما يوحي بالثبات والمقاومة المساوية لوحشية العدوان، من خلال نفي المستقبل بالأداة (لن) مما يعطى دلالة الاستمرارية، حيث جاء النفي على ((نمط رأسي بهدف تحويل الشعرية في منطقة السلب إلى دفعات متتابعة، تلاحق بعضها)) [٢٥] ؛ بهدف إلغاء أي نوع من الحركية التي يريد العدوان إقرارها.

وتتمثل ثاني الأدوات التي اعتمدت عليها سعاد الصُّباح في بناء الجملة في قصيدة (سيرحل المغول) في الحضور المكثف لأدوات الربط بالعطف خاصة بالأداة (الواو) والتي مثَّل حضورها على امتداد القصيدة ظاهرة أسلوبية تستحق الوقوف أمامها. وتأتي (الواو) عند الشاعرة لتفيد الاشتراك والتعدد، وهي تدخل على الأفعال المضارعة دون غيرها من الأفعال والأسماء، نحو قولها: [٢٦]

سنُرجعُ الكويتَ، مهما امتدّتِ الأيّامْ

ونُرجعُ البحرَ إلى زُرقَتِهِ

ونُرجعُ الفجرَ إلى حُمْرتِهِ

ونُرجعُ الطفلَ إلى لُعْبتِهِ

ونُرجعُ الأبراج في الكويت مستقيمة . . .

سُنرجِعُ الكويتَ . . . مهما أطبقَ الظلامْ

ونُرجِعُ الديرةَ . . . والأخوالَ . . . والأعمامْ

ونُنقذُ الرَّسولَ من أثامِهِمْ

ونُنقذُ الإسلامْ . .

تقوم الشاعرة ببناء عالم لغوي موازٍ للعالم الواقعي الذي تعيش فيه، لذلك تعمد في بنائه اللغوي إلى التلاحم والتكامل المفقودين واقعياً، وتستخدم ذلك الإطار الدلالي الكلي الذي يدور في فلكه القصيدة ، ممَّا يعمل على تحقيق غايتها، يساعد على ذلك استخدام حرف العطف (الواو) تسع مرات، والتي اتخذت وظيفة بنائية ، حيث تعمل على صنع صور كلية للنص الشعري، ففي المقطع السابق وبالأدق في المقطعين السابقين (٤،٥) من القصيدة، يوجد جمل شعرية عدة متعددة الصياغة منها التامة، ومنها ما حُذف فعلها مثل (والأخوال / والأعمام) أي :ونرجع الأخوال، ونرجع الأعمام، وكلها أُضمر فاعلها، وباستخدام الدلالة الكلية والإطار الدلالي العام الذي اعتمد على (الواو) قدمت الشاعرة المقطعين في صورة كلية محورها حرف العطف، حيث تبدأ منه الدلالة الشعرية (ونرجع) وإليه تنتهي (وننقذ) بصورة مطردة وسريعة ومتجاوبة مع روح الشاعرة وحلمها .

**

المستوى الرابع

التكرار

عُني الشعراء القدامى والمعاصرون بتقنية أو ظاهرة يمكن أن نطلق عليها (الأسلوب التكراري)، وتمثل هذه التقنية في تكرار كلٍّ من الكلمة والتركيب والصوت داخل السياق الشعري الذي يحرص عليه هذا الشاعر أو ذاك، بوصفه إلحاحاً ((على جهة مهمة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها)) [٢٧] .

والتكرار بأشكاله المختلفة عبارة عن وسيلة لغوية يستخدمها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه، ومن ثمّ فإن عليه أن يفيد من هذه الوسيلة في بناء نصه؛ لأن بمقدوره من خلالها أن يشد أنظارنا للتركيز في اتجاه معين أو بؤرة مركزية يسلط الضوء عليها.

ويعد التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية في قصيدة (سيرحل المغول) حيث يتخذ أشكالاً عدة منها : التكرار الاستفتاحي في بداية القصيدة؛ للضغط على جملة لغوية واحدة بتوكيدها، حيث تفتح الشاعرة قصيدتها بقولها [٢٨].

سيرحلُ المغُولْ

عن كلّ شبرٍ طاهرٍ من أرضنا

سيرحلُ المغُولْ

فقد كررت الشاعرة الجملة الفعلية (سيرحل المغول) مرتين، وهي جملة تشف عن حالة الإصرار على هزيمة العدوان، استحالت أسلوباً مفعماً باليقين والصمود.

ومنه التكرار الختامي، الذي يترك صدى وتأثيراً في صميم تشكيل البنية الشعرية للقصيدة، ينحو منحى نتجيًّا في تكثيف دلالي وإيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة [٢٩]، إذ تقول الشاعرة: [٣٠] .

سيرحل المغولْ
عن كلّ شبرٍ طاهرٍ من أرضنا
سيرحلُ المغولْ . .

تكرار فعل الرحيل يجسد الحالة الإيجابية التي تعيشها الأمة، الذي يفضي بها في النهاية إلى التحرر من العدوان، ولذلك جاء إلحاح الشاعرة على تعميق دلالة الرحيل بتكرار الفعل (يرحل) وتأكيد استمراريته، وتأتي حالة الحركة والحياة هذه في وقت تمادى فيه العدوان في غيه وإجرامه واعتداءاته ووحشيته كأنما هو تتار العصر الحديث.

ومنه التكرار التراكمي من خلال تكرار جملة بعينها وقد استحوذ تكرار الجملة الفعلية على مساحة كبيرة من مساحات التكرار في القصيدة، ولعل السبب في ذلك طبيعة التجربة الواقعية المعيشة للشاعرة، وما تضج به من أحداث وأفعال، فجاء أسلوب التكرار الرأسي لجمل (سنغرق التتار) [٣١] و(سنطرد الذباب) [٣٢] و (لن يستطيعوا أبداً) [٣٣] و (لن تنتهي المقاومة) [٣٤] عبر المقاطع للجملة الفعليةمصوراً طبيعة التجربة، ومعمقاً رؤية الشاعرة لها، ممَّا يسهم في تعميق الدلالة، وذلك عندما تلح الشاعرة على فكرة معينة، فتأخذ منها كلَّ مأخذ، فلا تسطيع الفكاك منها، فهي تطفو على سطح القصيدة، وتشكيل لازمة شعرية ذات بُعد إيقاعي، تُمكّن من العودة إلى لحظة البدء، بفعل الحركية الناجمة عن تراكم الأفعال.

**

المستوي الخامس

أسلوبية الإيقاع

تنطوي قصيدة (سيرحل المغول) على إيقاع خارجي وآخر داخلي، يتجلى الإيقاع الخارجي في تنويع القوافي، وتكرار تفعيلة بحر الرجز (مستفعلن) على سبيل الانسجام والتلاؤم، مع تنوع القافية في القصيدة بكثافة، ممّا منح الشاعرة قدرة أكبر على استثمار الوظيفة الدلالية للقافية، وكأن الشاعرة تريد أن تعكس من خلال هذا التنوع الصمود والأمل في تغيير الواقع المعيش.

أما الإيقاع الداخلي في القصيدة فهو إيقاع متواصل، تجتمع فيه الدلالة الإيجابية كالإصرار على المقاومة إزاء ما يجري حولها من محاولة العدوان طمس الهوية وامتهان الفكر والكرامة، عندما تستعرض أساليب المقاومة المتعددة، وتتضح الدلالات السابقة بشكل مستمر؛ لتشكيل إيقاع يدور في فلك اليقين والأمل والتطلع لحياة جديدة، وهي الدلالة التي تطالعنا من بداية القصيدة إلى نهايتها؛ لأن إيقاع الصمود والمقاومة هو الذي يحيط بالشاعرة.

**

الخاتمة

تناولنا بالدراسة الشعر الوطني للشاعرة سعاد الصُّباح، والتي جاءت تحت عنوان: الظاهرة الأسلوبية في قصيدة (سيرحل المغول)، وقد مثَّل الجانب الوطني للشاعرة علامة واضحة في الإطار الإبداعي للشاعرة. ومن المعروف أن الدراسة الأسلوبية تبدأ من الجانب اللغوي، لكنها تتجاوزه إلى دلالة النص، كما أن طبيعة الظواهر المتوافرة في القصيدة ساعدت في تحديد هيكل البحث الشكلي، الذي جاء في مقدمة وخمسة مستويات تناولت: الرمز، والجملة الشعرية، والأدوات، والتكرار، وأسلوبية الإيقاع، تمكنت الباحثة من خلالها الوصول إلى مجموعة من النتائج أهمها:

غياب الأساليب الطلبية الإنشائية، وحلت محلها الأدوات خاصة النفي بـ (لن) والربط بـ (الواو).

شكل التكرار أبرز الظواهر الأسلوبية حضوراً في القصيدة، حيث ورد بمستوياته المتعددة، التي استطاعت الشاعرة من خلاله تحقيق مقاصدها التي بثتها في ثنايا القصيدة.

اتسمت القوافي في القصيدة بالتنوع ممّا ساعد الشاعرة على التعبير عن تجربتها بحرية، دون التقيد بقافية معينة .

بُنيت القصيدة علي رمز محوري هو المغول، لعرض قضية الكويت في مواجهة همجية مغول العصر الحديث.

الهوامش:

(١) محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، القاهرة، المكتبة التجارية، ١٩٥٦، ص١٣.

(٢) نجوى حسن، في ظلال الإبداع، مع الشاعرة سعاد الصُّباح، دمشق، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٩، ص١١.

(٣) فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، ٢٠٠٨، ص٤٢.

(٣) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، عمان، دار المسيرة، ٢٠١٠، ص٥٣.

(٥) منذر عيّاشي، مقالات في الأسلوبية، دمشق، اتحاد الكتاب، ١٩٩٠، ص٧٣–٧٤.

(٦) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤، ص١٣٦–١٣٧.

(٧) السابق، ص١٣٨.

(٨) نجوى حسن، في ظلال الإبداع، سابق صـ١٥٩.

(٩) سعاد الصُّباح، قصيدة: سيرحل المغول، ديوان: برقيات عاجلة إلى وطني، دار سعاد الصُّباح، ١٩٩٢، ص٥١.

(١٠) المصدر السابق، ص٥٨.

(١١) ينظر، نعيم إليافي، أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة، دمشق، اتحاد الكتاب، ١٩٩٣، ص٨٠.

(١٢) ينظر، جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي، ومحمد العمري، المغرب، دار توبقال، ١٩٨٦، ص٧٠.

(١٣) صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٨، ص٢٩.

(١٤) محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، القاهرة، دار غريب، ٢٠٠١، ص١٠٠.

(١٥) عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، القاهرة، الدار العربية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠١، ص١٤٤.

(١٦) ينظر، محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، تونس، دار سراس ، ١٩٩٢، ص١٢٣.

(١٧) القصيدة، ص٥١.

(١٨) السابق ص٥٢.

(١٩) السابق، ص٥٧.

(٢٠) ينظر، برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة: محمد جاد الرّب،الرياض، الدار الفنية ، ١٩٨٧، ص١٠٧.

(٢١) ينظر، لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، الرياض، دار المريخ، ١٩٨٩، ص٧٢.

(٢٢) محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩٥، ص١٨٢.

(٢٣) السابق ص١٨١.

(٢٤) القصيدة ص٥٢–٥٣.

(٢٥) محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية، سابق ص١٨٧.

(٢٦) القصيدة ص٥٤–٥٥.

(٢٧) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٢، ص٢٧٦.

(٢٨) القصيد، ص٥١.

(٢٩) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، دمشق، اتحاد الكتاب، ٢٠٠١، ص١٩٠.

(٣٠) القصيدة، ص٥٨.

(٣١) السابق ص٥٢.

(٣٢) السابق ص٥٣.

(٣٣) الصفحة نفسها.

(٣٤) السابق ص٥٨.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

– سعاد الصُّباح، ديوان: برقيات عاجلة إلى وطني، الكويت، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢.

ثانياً: المراجع:

١– برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة: محمد جاد الرَّب، الرياض، الدار الفنية للنشر، ١٩٨٧.

٢– جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، الترجمة: محمد الوالي، ومحمد العمري، المغرب، دار توبقال ، ١٩٨٦.

٣– صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٨.

٤– عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، القاهرة، الدار العربية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠١.

٥– فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، القاهرة، دار الآفاق العربية، ٢٠٠٨.

٦– لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، الرياض، دار المريخ، ١٩٨٩.

٧– محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، القاهرة، المكتبة التجارية، ١٩٥٦.

٨– محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، القاهرة، دار غريب، ٢٠٠١.

٩– محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، دمشق، اتحاد الكتاب، ٢٠٠١.

١٠– محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.

١١– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤.

١٢– محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، تونس، دار سراس، ١٩٩٢.

١٣– منذر عيَّاشي، مقالات في الأسلوبية، دمشق، اتحاد الكتاب، ١٩٩٠.

١٤– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٢.

١٥– نجوى حسن، في ظلال الإبداع، مع الشاعرة سعاد الصُّباح، دمشق، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٩.

١٦– نعيم إليافي، أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة، دمشق، اتحاد الكتاب، ١٩٩٣.

١٧– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، عمان، دار المسيرة، ٢٠١٠.

* * *