إنشائية الأسلوب وأغراضه في ديوان مزار الحلم للشاعر الدكتور عبد الله العتيبي

إعداد

د / منى لافي فهاد العازمي

المقدمة

الشعر سجل العرب كان ولا يزال (وهو موقظ الأمم وباعث الشعوب ورسول الانقلابات في الآراء والتقاليد)[1] لذلك هو مرتع خصب لإنتاج الدراسات حول أساليب الشعراء وتعبيراتهم عن هموم الأمة وقضاياها، وفي السطور القادمة سنتناول بالحديث الشاعر الكويتي د. عبد الله العتيبي، وكيف طوع الأسلوب الإنشائي لخدمة رأيه في القضايا المعاشة من حوله، ولقد تم تسليط الضوء على هذه الظاهرة من خلال ديوانه مزار الحلم والتي أدى انتشارها الواسع في هذا الديوان لأن تكون سمة بارزة من سمات الديوان ومنهجا سلكه الشاعر للتعبير عن آرائه وأحاسيسه، وديوان مزار الحلم وهو الديوان الأول للشاعر د. عبد الله العتيبي يعتبر صوتا قوميا بامتياز حيث عبر فيه شاعره عن هموم أمته وقضاياها ولعله عمد إلى ظاهرة الأسلوب الإنشائي لأمرين أساسيين : الأول أن الواقع العربي في حالة ما بين التصديق والتكذيب، تصديق ما حدث لأنه واقع معاش، وتكذيبه لأنه واقع غير مرغوب وصدمة للأمة التي اعتادت الانتصارات والقيادة، والأمر الثاني لأن الأسلوب الإنشائي بطبيعته غير القابلة للتصديق والتكذيب يحمل أهم المشاعر التي يعيشها الشاعر من حسرة وحيرة وألم وحزن، فالأسلوب الخبري يضعنا أمام خيارين لا ثالث لهما: إما التصديق وإما التكذيب، بينما يفتح لنا الأسلوب الإنشائي آفاق عديدة ودقيقة في إيصال بعض المشاعر التي تعيش في حالة رمادية بين التصديق والتكذيب .

ويعد المنهج الأسلوبي هو أنسب المناهج للتعامل مع هذه الدراسة فهو الطريقة التي يختارها الشاعر ويتوقع تأثيرها على قارئه ذلك لأن (الأسلوبية إنما تبحث التأثيرات الأدبية وتفحص الوسائل التعبيرية والإيحائية التي يبتكرها الكاتب أو الشاعر لترفع من طاقة الكلام وقدراته على النفاذ والتأثير)[2] ثم إن الأسلوبية انعكاس لصاحبها وخير

---

[1] المازني، عبد القادر : الشعر : غاياته ووسائطه، ط٢، بيروت ، دار الفكر ، ١٩٩٠ ، ص٣٥ .

[2] **حسن، د. عبد الحفيظ : المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي (نسخة ألكترونية) ، تم الحصول عليها من خلال الموقع الألكتروني** https://www.noor-book.com/كتاب-المنهج-الاسلوبي-في-النقد-الادبي-

ترجمان لمقاصده فهي (جسر لمقاصد صاحبها من حيث أنها قناة العبور إلى مقومات شخصيته)[٣] كما أن المنهج الأسلوبي منهج وصفي فهو يكتفي بالقراءة وتحليل أبعاد النص وشخصية كاتبه دون الالتزام بالحكم على العمل إن كان صائبا أم خاطئا لأنها (مقتصرة على تحليل الموجود ولا تتجاوزه إلى تقييم الأثر الأدبي)[٤] وهي باختصار. تعني : (دراسة النصوص الأدبية عن طريق تحليلها لغويا بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية وفكر الكاتب من خلال نصه)[٥] ولأن المنهج جامع لدراسة الظواهر اللغوية وما تكشفه من فكر ونفسية شاعرها تم تسليط الضوء على ظاهرة الإنشاء وما كشفت عنه من مشاعر ، فالأسلوب جامع لثلاث ركائز أساسية اللسان والنفس والمجتمع فهو (لساني لأن اللغة أداة بيانه ، ونفسي لأن الأثر غاية حدوثه ، واجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده)[٦] ففي معالجتنا للأسلوب نسلط الضوء على اختيار الألفاظ ومدى تأثيرها على قارئها والتي هي الأساس المطلوب من أي عمل أدبي وكيفية تنسيق هذه الألفاظ لتكوين الجمل وهو ما يعرف عند الأسلوبيين بالاختيار، فالاختيار جانب اهتم به الأسلوبيون وارتكزوا عليه في دراستهم بل واعتبروا أساس أسلوب المبدع قائم على اختياره بحيث عرفوا الأسلوب

---

pdf، وقد تم الاعتماد عليها بعد تعذر الحصول على النسخة الورقية من الكتاب برغم التواصل المباشر مع مؤلف الكتاب نفسه والذي أكد على نفاد جميع النسخ ولم يتم إعادة طباعة الكتاب ، ص١٩ .

[٣] المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي ، ص٢١ .

[٤] المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي ، ص٤٨-٤٩ .

[٥] المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي ، ص٣١ .

[٦] عياشي ، د. منذر : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ط١ ، الناشر : مركز الإنماء الحضاري ، ٢٠٠٢ ، ص٣٥ .

(باعتباره اختيار بين مجموعة من البدائل والإمكانات)[٧] فالاختيار كما تعارف عليه الأسلوبيون مجال خصب للدراسة فهو يتيح للمبدع (أن يضع قانونه الخاص الذي لا يشترط فيه إلا أن يكون الكلام قادرا على التوصيل)[٨]، وللاختيار أسبابه النفسية التي تدخلت في ولادته أو ما يسميه الأسلوبيون (الميكانيزم الكامن وراء القوة النفسية المشكلة للعمل)[٩] فكل اختيار يظهر به العمل الأدبي إنما خاضع لميكانيزم معين، كما يجب النظر في المجتمع المتلقي لهذا الإنتاج، لماذا خاطبه شاعره؟ وما هي سبل التأثير التي استخدمها الشاعر ليجذب الفئة المستهدفة إليه المتلخصة في المجتمع والذي من أجله ولد هذا الإنتاج، ومخاطبة المجتمع تستدعي نوعا من الكتابة أطلق عليه الأسلوبيون الالتزام (فالكتابة باعتبارها التزاما تأتي نتيجة (لانتشار الوقائع السياسية والاجتماعية في مجال الوعي الأدبي نجم عنه نوع من الكتابة المناضلة المتحررة من الأسلوب) إذا فالمبدع يخضع اختياره إلى أمرين الأول الميكانيزم الذي يحركه ، والالتزام والذي يدفعه لاختيار بعض الألفاظ التي تمكن لعمله الوصول إلى المجتمع الذي يريد مخاطبته .

ولقد جاء هذا البحث مستعرضا لحضور الأسلوب الإنشائي في ديوان مزار الحلم للشاعر الدكتور عبد الله العتيبي بعد عملية إحصائية لعدد الأساليب الإنشائية وتحديد أهم الأغراض البلاغية التي تناولتها والتي جاءت كترجمان لنفسية كاتبها، وقد تم ترتيب البحث وفقا لأكثر الأغراض البلاغية شيوعا فيالديوان بدء بالتحسر مرورا بالتحقير ثم التعظيم ثم

---

[٧] **فضل ، د. صلاح : علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، ط٣ ، جدة : النادي الأدبي الثقافي ، دار البلاد ، ١٩٨٨ ;ص١٣٢ .**

[٨] **عياد ، شكري محمد: مدخل إلى علم الأسلوب ، ط٢ ، القاهرة : أصدقاء الكتاب ، ١٩٩٢ ، ص٣٧ .**

[٩] **علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، ص٨٦-٨٧ .**

النصح والإرشاد وقد تم الاعتماد في الإشارة إلى هذه الأغراض على ثلاث ركائز أسلوبية الاختيار والميكانيزم والالتزام ولقد اتحدت جميع الأغراض في الديوان على تأكيد فكرة واحدة وهي قومية الشاعر وغيرته على وطنه العربي بشكل عام، لذلك نراه يذلل لها جميع الأساليب، ويلون فكرته بعدة ألوان علّ أحد هذه الألوان يكون أقرب لذهن المتلقي فيحصل التأثير والذي هو غاية الشاعر الأساسية، وكيف لا يكون التأثير حاصلا وقد تعامل مع شاعر تفنن في إخراج الكلمة وبلورتها للتعبير عن أدق المعاني والأفكار التي سعى لإيصالها، بحيث يعاتب عتابا رقيقا في بعض الأحيان، ويعاتب عتابا جافا في أحيان أخرى، أملا في إصلاح اعوجاج أمته التي يرجو لها النهوض من جديد .

الشاعر في سطور :

هو الشاعر الدكتور عبد الله محمد العتيبي، قيل أنه من مواليد ١٩٤٠م وقيل أنه من مواليد ١٩٤٢م وتوفي في عام ١٩٩٥ م أستاذ في كلية الآداب بجامعة الكويت، من مؤلفاته : ديوان مزار الحلم ١٩٨٨، وديوان طائر البشرى ١٩٩٣م. وله العديد من الأوبريتات : أنا الآتي، الزمان العربي، حديث السور، أوبريت صدى الماضي، مواكب الوفاء، قال المعنى. وله من الكتب : شعر السلم في العصر الجاهلي ١٩٧٥م. دراسات في الشعر الشعبي الكويتي ١٩٨٤م. عبد الله سنان دراسة ومختارات بالاشتراك ١٩٨٠م. كانت بدايته مع نشر قصيدته : صلاة من أجل السياب في عام ١٩٦٤م. عبد الله العتيبي شاعر فاضت قريحته من أجل الكويت والعروبة بحيث تنازعه الواقع السياسي واستثار مشاعره ولا شك بأن أجلّ حدث ألهب قريحته هو العدوان العراقي الغاشم على دولة الكويت الحبيبة، فراحت مشاعره تنزف شعرا في حب الكويت وأرضها .

قال عنه علي عبد الفتاح : (يعد العتيبي من أهم شعراء الكويت الرواد الذين أسسوا قصيدة نهلت من التراث الكويتي ونفضت عنه العصور لترد للروح أصالتها في

محاولة للتصدي للتيارات المادية التي زحفت على الكويت بعد اكتشاف النفط وتدفق الأفكار الغربية المختلفة لتختلط بالعادات والتقاليد العربية)[١٠]

وقال عنه د. سليمان الشطي : (جاء هذا الصوت الشعري بنفس متفرد، ولغة جديدة معاصرة ذات حساسية خاصة استطاعت أن تتعامل مع حقبة كانت تقلباتها الفكرية والفنية والسياسية وتداخل مفاهيمها تعصف برؤوس كثيرة)[١١]

ويظل العتيبي عاشق الدار قامة لا نستطيع استيفاء حقها، فهو أصدق من تغزل بالكويت وتغنى بها حبا وشعرا .

تمهيد:

الأسلوب الإنشائي هو ذلك الأسلوب الذي لا يتطلب حكما معينا فلا نستطيع أن نحكم عليه بالصدق أو الكذب، فهو (لا يحتمل صدقا ولا كذبا لذاته نحو اغفر وارحم فلا ينسب إلى قائله صدق أو كذب) وفضلا عن تحرره من قيد الحكم والميل إلى ناحية معينة نراه يتخذ من الأغراض النفسية مرتعا يتأرجح بين أركانه فنرى حروف الجملة ثابتة بينما يتغير القصد منها بحسب السياق الذي جاءت فيه، فهذا استفهام يراد به التهكم ، وذلك أمر يراد به التعجيز، وثمة نهي يراد به التيئيس، إلى آخر ذلك من أغراض الأساليب الإنشائية التي لا تنتهي عند حد.

ولأن تلك الأساليب قد تعبّر عن أحاسيس ومعاني يعجز الأسلوب الخبري عن الإحاطة بها، فيستخدمها الشعراء بل ويعولون عليها كثير لعلها تكون جواز العبور

---

[١٠] **عبد الفتاح ، علي : أعلام الشعر في الكويت ، ط١ الكويت : مكتبة ابن قتيبة ، ١٩٩٦ ، ص٣٦٥ .**

[١١] **الشطي ، د. سليمان : الشعر في الكويت ، ط١ ، الكويت : مكتبة دار العروبة ، ٢٠٠٧ ، ص١٩٠ .**

لأحاسيسهم ومشاعرهم إلى فهم القارئ وإدراكه، ولعل هذا ما لفت انتباهي وأنا أقرأ دواوين الشاعر الكويتي د. عبد الله العتيبي حيث تبين لي أن الإنشاء ركيزة أساسية قام عليها ديوان مزار الحلم والذي هو أول دواوين الشاعر د. عبد الله العتيبي : هو الديوان الذي تغلب عليه النزعة القومية بحيث روى فيه شاعره عن كل هم عربي بل وتألم له، في الوقت الذي انقسم فيه الرأي العربي إلى أقسام أربعة حسب ما ذكر د. سالم خدادة في دراسته حول الحلم والموسيقى في مزار الحلم وتبين أن الشاعر عبد الله العتيبي من الصنف الرابع والذي أخذ على عاتقه حمل قضايا أمته فهو الذي (يقوم بدوره الممكن مرحليا في سبيل الممكن القادم فيلوذ بالحلم مستعينا به على مواصلة هذا الدور)[١٢] فإذا كان الارتحال مع الحلم في سبيل خلق رسالة تصل إلى الأمة عجز الواقع عن توصيلها فلعمري إنه لدور جبار يقوم به الشاعر في خدمة أمته متّبعا جميع السبل الواقعية واللاوقعية في سبيل بعث الأمة من مرقدها، فراح يطلق نصائحه ممزوجة بالحسرة والتهكم، وجاءت هذه السطور لترصد كيف عبر الشاعر عما يعتلج في نفسه من مشاعر من خلال الإنشاء بعد أن فقد الثقة بالخبر وأصبح يشكك بمصداقيته حتى مع أكثر الأدوات صدقا، فيقول :

من علم المرآة طبع النفاقوحذر القلب من الاشتياق[١٣].

لقد جاء الاختيار دقيقاً في البيت السابق فلو عدنا إلى الجملة النووية وهي الجمل البسيطة التي تكتفي بإيصال معنى مجرد (فلم تمارس سوى التحولات الاضطرارية ولم تتجاوز ذلك إلى الاختيارية)[١٤] من هذا المعنى لاستطعنا تكوينها على أكثر من شكل من مثل (المرآة

---

[١٢] الهاشمي ، السيد أحمد : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المحقق : محمد التونجي، ط١، بيروت : مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ١٩٩٩ ، ص٨٤.

[١٣] خدادة، أ. د. سالم عباس : الدكتور عبد الله محمد العتيبي حضور متجدد : الموسيقى والحلم في مزار الحلم، ط١، الكويت : جامعة الكويت، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها ،٢٠١٤ ، ص١٢٢ .

[١٤] العتيبي، د. عبد الله : مزار الحلم ، ط١ ، الناشر : شركة الربيعان للنشر ، ١٩٨٨ ، ص٣١ .

من علمها النفاق) أو (كيف تعلمت المرآة النفاق) ولكن الشاعر هنا يبدأ بأداءة الاستفهام المتمثلة (بمن) لأنه يركز على البحث عن المتسبب في انتشار النفاق ثم يليه بالمرآة والتي هي المتضرر من هذا العلم الفاسد ومن ثم يختم بالنفاق ، منطلق من ميكانيزم داخلي فهو يؤمن بوجود النفاق ولا عجب، ولكن ما يضيره هو من تسبب في نشره، ولماذا علموه للمرآة بالذات ، محققا في ذلك الالتزام بلغة المجتمع فالمرآة أداة لا ينكرها أي شخص في المجتمع ولا ينكر دورها في الصدق في نقل الحقيقة، ولعله لو اختار أداة أخرى لتعذر إيصال الصورة للمجتمع بهذه الشفافية. من هنا جئنا نرصد للحضور اللافت للإنشاء وأسباب اختياره والميكانيزم الكامن وراءه والالتزام الذي من خلاله وصل للمجتمع في هذا الديوان، وسنلجأ نحن بدورنا إلى الأغراض البلاغية التي عكست شعور الشاعر، وكيف طوع الإنشاء للتعبير عنها، ونرتبها حسب المساحة الأكبر لكل غرض :

ولكن قبل الولوج إلى الإنشاء وأغراضه دعونا نشير إلى الحقيقة التي يؤمن بها الشاعر والتي صاغها باستفهام تشويقي قال فيه :

أتدريبماذا تموت الأمم ؟
وما دربها لمدار العدم ؟
إليك وصايا إله العدم
لأتباعه في زوال الأمم :
بداء التلون والانكفاء
وترك القيادة للأدعياء
ووصف الطواويس بالكبرياء
وحمل المباخر للأوصياء
وحمل الرؤوس على الانحناء
وقطع العلاقة مع حرف "لا"!![١٥]

[١٥] **علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، ص١٢٨-١٢٩ .**

فقد طرح الشاعر في المقطوعة السابقة استفهاما تشويقيا يبين من خلاله أسباب سقوط الأمة وتراجعها يبدأ بالتلون والذي يتمثل في النفاق، وثانيها الانكفاء ويتمثل في عدم تحمل مسؤولية هذه الأمة، وثالثها تسليم القيادة لغير عارف بها، ورابعها تضخيم الصغار وتبجيل من لا يستحق، وسادسها ترويض الرؤوس على سياسة الانحناء وهي أكثر مظهر يدل على الخضوع والاستسلام.

إن ما ساقه الشاعر في الأبيات السابقة من أسباب تراجع الأمة وتقهقرها، فقد قصد الشاعر الذي لا يقتصر على نقل الأخبار، ووصف الحوادث، بل تظهر في أبياته السمة التأثيرية والتي هي بغيته الأولى فهو ما كتب إلا ليحرك الساكن، وينطق الصامت، ويغير السائد المتمثل في الخضوع والاستسلام، ولقد امتزجت ألفاظ أبياته بمعانيها ليحقق البغية منها وهي الإقناع بوجود المشكلة والتأثير على العقول لحلها في وظيفة من إحدى وظائف الأسلوب الأدبي في التأثير والإقناع واللتين (تأتيان من ترابط الشكل والمضمون في تلاحم تام)[١٦]

هكذا بين لنا الشاعر أسباب تراجع أي أمة ولعله لمسها في أمتهوجاءت أغراض أساليبه نتيجة لها ، فمن الأغراض الملموسة في شعره :

أولا : التحسر

لقد صبغ ديوان مزار الحلم بالنزعة القومية كما أسلفنا ، ولا شك بأن أول مشاعر تعج في قلب أي عربي هو شعور الحسرة ، شعور الحسرة على كل أرض عربية تئن ، وعلى كل دم عربي ينزف، وعلى كل حضارة عربية شوهت، وعلى كل دمعة عربية تنهمر، وعلى كل أمر حيل بينه وبين أن يكبر، وعندما يتسيد هذا الشعور على كل قلب عربي لا بد أن

[١٦] **مزار الحلم ، ص١٢٦ .**

تطوع له كل الأساليب ومختلف الصيغ لتظهر القيمة الفنية للأسلوب والذي تم (الإقرار بأن أي فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة)[١٧]

والتحسر على ما آل إليه وضع العرب لا يأتي عنده عارضا بل هو يأتي على مستويات أربع، تبدأ بملاحظة المشكلة ثم الحيرة في كيفية مواجهة المشكلة ثم الحيرة في التبرير لحدوثها، ورابع هذه المستويات ترك المشكلة تتفشى كحل قد يؤدي في النهاية إلى تحرك المتضررين والنهوض لرد الموازين إلى نصابها .

ونبدأ بمرحلة الملاحظة والشعور بالفرق والتحول والذي يعتبره الشاعر جذريا ويحشد له صورا دالة متفرقة بين قصائده وتبلغ ذروتها في قصيدة (من) والتي تعتبر قصيدة استفهامية من بدايتها حتى نهايتها نقتطف منها ما يلي :

من حال ما بين الندى والزهوروكاد للأحرف بين السطور
من زهد الروض بأزهارهمذ شبه الورد بلون الجراح
من خوف العذراء من سرهاوصادحات الطير من وكرها
من ضيع الموجة عن نهرهاوساق للشطآن هوج الرياح
من يا ترى جاء بريح السموم وأفقنا ما زال مهوى الغيوم
وأرضنا موعودة بالحيا تفرش للأمطار أحلى البطاح[١٨]

لا يمكن لشاعر مبدع إلا أن يكون دقيقا في اختياره لألفاظه التي ستنوب عنه في إبلاغ فكرته وشعوره ، ذلك لأن الاختيار (عملية واعية ومقصودة وقصديتها تتمثل في الغاية المتوخاة والقصدية المنوي الوصول إليها)[١٩] حيث نلاحظ أن اختيار الشاعر في الأبيات

---

[١٧] عبد المطلب ، د. محمد : البلاغة والأسلوبية ، ط١ ، الناشر : الشركة المصرية العالمية للنشر ، ١٩٩٤ ، ص١٩٥ .

[١٨] المسدي، عبد السلام : الأسلوبية والأسلوب : نحو بديل ألسني في نقد الأدب، ط١، لبيا–تونس : الدار العربية للكتاب، ١٩٧٧، ص٥٤–٥٥ .

[١٩] **مزار الحلم ، ص٣١ .**

السابقة قائم على ركيزة أسلوبية معينة ينطلق منها وهذه الركيزة هي الاستفهام وتحديدا أداة الاستفهام (من) وكان يمكن التعبير عن جميع الجمل السابقة بأسلوب خبري محض كقولنا (قد حيل بين الندى والزهور ، وهناك أحدهم قد جرح الورد مما زهد الروض به) إلى آخر ذلك من الجمل النووية فقد جاء ترتيب الشاعر ترتيبا إراديا بحيث تصدر الفاعل جميع الجمل أو بعبارة أدق جميع المعاني السابقة ومن ثم تجلت دقة الاختيار في صف الألفاظ فنراه يقول (حال ما بين الندى والزهور) وليس العكس ذلك أن الندى هو الذي يسعى لزيارة الزهور وليس العكس فهو إن تعذر عليه الوصول فثمة أمر أو شخص حال دون وصوله ، وتبرز دقة الاختيار أكثر في اختيار كلمة الندى ذلك لأنه سائل فأي أمر غير طبيعي تسبب في الحيلولة بين عبور هذا السائل ليبين أن ما يجري أمر غير طبيعي ، كذلك قوله (كاد للأحرف بين السطور) فالأحرف هي التي تشكل الأسطر وليس العكس لذلك المكيدة ستُنْصَبُ لها وليس للسطور، ولعل اختياره للأحرف هنا لأنها الأساس الأول المكون لأي حديث ، فلو نصب لها الكمين لتبدل فكر الأمة، ثم نطالع اختياره لصورة زهد الروض بزهوره وهو لعمري أشد وقعا من عقوق الوردة للروض، فترك الوردة للروض أمر طبيعي ولكن رفض الروض لوروده فهذا أمر غير طبيعي بل هو موت محقق للوردة، فقد تجرح من يد بشر ولكن بقاءها في روضها قد يساعد في شفائها بينما إذا رفضها الروض فلا أمل لها في الحياة، ويمكن استبدال الروض بألفاظ بديلة ولكنه خص الروض لأنه مكان مخصص للورد على عكس غيره مما يحوي الورد وغيره ، فقد يكون زهد تلك الأماكن بسبب اكتفائها بباقي النباتات عن الورد، أما الروض الذي اختص بكونه موطنا للورد فما عذره لنبذ ورده؟ ، وكذلك اختياره في تقديم العذراء على سرها ليبين مدى قبح الفعل فالعذراء دليل البراءة والطهر وقدمت لتأيد فكرته على بشاعة الظلم فما دامت مثال للطهر والبراءة فأي سر يمكنه تخويفها! كذلك الطير الذي يصدح لينعش الكون ما دام بهذا الكرم فكيف يخوفونه من الأمان المتمثل في الوكر! ونفس الحال مع الموج الذي سبق نهره في الذكر ليحدث بذلك عنصر العجب فكيف للموج وهو المتحكم أن يضيع وبفعل فاعل! وتلك

الريح القوية كيف سلطت على شطآننا البريئة وأرضنا التي كانت على موعد مع الاستقرار! ومن الأرض التي كانت على موعد مع الاستقرار يتضح الميكانيزم الخفي الذي دفع الشاعر للكتابة من فرط الصدمة النفسية التي أذهلت الشاعر وجعلته ينزف استفهامات الحسرة والذهول ، فالعروبة والتي رمز لها بالأرض كانت على موعد مع التطور والنهضة أو على الأقل هكذا كانت تتطلع كل الثورات العربية التي بدأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وأذ به يفاجأ بخيبة يجهل فاعلها أو يتهكم في ذلك لأنه وكما يتبين من خلال الرحلة في ديوانه يعزو أسباب هذه الفجيعة إلى أبناء العروبة قبل كل شيء، ولعل الاستفهامات تعددت بحسب تعدد أغراض هؤلاء الخونة، فمنهم من كان غرضه سياسي وآخر غرضه اقتصادي وثالث غرضه اجتماعي وما إلى ذلك من الأغراض البشرية التي لا تنتهي.

ولعل اعتماده على أداة الاستفهام (من) في المقطوعة السابقة وتكرارها في كل بيت منها تقريبا باستثناء البيت الأخير له دلالته، فهو في البداية يؤكد على أن الفاعل بشر لا غير ذلك لأن (من) تستخدم للسؤال عن العاقل فليس ما حدث للعرب نتيجة ظواهر كونية أو أي شيء آخر خارج عن إرادة البشر، إذا فقد يكون الاستخدام المفرط نتيجة لجهل قصري فرض على الشاعر كما فرض على غيره فتعدد الطاعنين في الجسد العربي وكثرتهم أفقدته تخمين الفاعل الحقيقي، كما أنه لا شك دليل الذهول والتعجب فكيف يتسبب الإنسان في طعن جسده وواستثارة ألمه انطلاقا من قناعته بأن تراجع العرب بأيدي العرب، ولا شك بأن كل الأسباب السابقة مجتمعة ولدت شعور الحسرة والأسى على ما حدث، فالشاعر هنا لا يسرد المشاعر سردا بل ينطلق من دقة في التشكيل تكسب العمل جمالا كما (تعطيه تماسكه ووحدته)[٢٠] لنجد أنفسنا أمام مقطوعة أدبية حبكت حبكا تدخلت

[٢٠] ربابعة ، د. موسى : الأسلوبية : مفاهيمها وتجلياتها ، ط١ ، الأردن : دار الكندي للنشر ، ٢٠٠٣ ، ص٢٨

التلقائية في جمالها (والتي جذبتنا إليها بنبرة الصدق والمناجاة الحميمة)[٢١] تماما كما هي وظيفة التلقائية التي يثيرها صدق كاتبها في نفس قارئه.

وفي تقنية نفسية وعاطفية تبرز لنا عملية الالتزام من خلال مخاطبة الشاعر لمجتمعه بعبارات من شأنها لفت انتباه المجتمع والتأثير عليه فنرى الشاعر يرصد نماذج للمتضررين من هذا التحول ويشتركون جميعا برابطين رئيسيين هما : الضعف وعدم المشاركة في اتخاذ القرار، فلا الحرف ولا الطير ولا الزهر ولا العذراء ولا الموج قادر على اختيار قرار مصيري يستكمل به حياته، وتتجلى أقسى مظاهر الجناية في تفتيت العلاقات الطبيعية لهذه المخلوقات فالورد حيل بينه وبين الندى بل وزهد به الروض، والحروف مقتولة قبل أن تتكون منها جمل وخطابات تنبه الأمة وتحرك شعورها، والعذراء خائفة من سرها وأمنياتها التي قد تكون هي اللبنة الأولى بل قد تكون حوادث طبيعية خافت من البوح بها مما جعلها تعتبرها سرا تنأى به عن المجتمع فيزرع فيها قلقا يشوه جمالها وبراءتها ويشوش فكرها، والأبشع من ذلك يخاف الطير الصادح من وكره ووضع أمنه لتنقلب الآية فيكون الأمان أمر يفزع الطير ويخوفه، تماما كما أعترضت الريح الموجة الهادئة بغرض الزعزعة، فكيف حدث كل ذلك رغم أن سماء العرب حبلى بغيوم التجديد والتطور الذي كان على موعد معها في البيت الأخير .

فكما تبين كيف أن الأفعال الهوجاء سلطت على هذه المخلوقات الضعيفة فزعزعت أمنها وحرمتها الحياة الطبيعية، هكذا رسم الشاعر صورة مجتمعه العربي ضياع، وخوف، وحقوق مسلوبة، وجراح، وانقلاب في الموازين. كل تلك الظواهر كانت منبها استثار حسرته، وتزداد الحسرة عمقا في مستواها الثاني عندما تتحول هذه الملاحظة من رصد بصري وحسي إلى حزن يغوص في نفس الشاعر فيقول في ذلك:

ماذا أقولُ : وأيَّامي مضتْ مِزَقاً. ومرفأ الحُلْم في عَيْنيَّ قد حُرقا؟

ماذا أقولُ: وأشواقي مسافرة ٌبلا شراع ، تُقاسي الموجَ والغرقا

[٢١] مدخل إلى علم الأسلوب ، ص١٠٦.

ماذا أقولُ: وَحُزني صار عاصفةً مجنونةً تَجْلِدُ الأعصابَ والحدقا؟
ماذا جَنَيتُ .. لكي أُلقى بقاسيةٍ من الليالي، أُباري نجْمها أرقا؟[١]

يعد الأسلوب (انعكاسا لحالات نفسية ومن ثم يجب أن يكون طابعه داخلي سواء أكان ذلك بالنسبة لتعليق المفردات داخل السياق أو بالنسبة لكيفية إنتاج الدلالة الجزئية أو الكلية) وهذا يعني أن الميكانيزم لعب دورا فاعلا في اختيار ألفاظ المقطوعة السابقة وتصميم جوها الجزئي والكلي، فبالنسبة للألفاظ نرى ألفاظ تدل على الحيرة والحسرة في وقت واحد مثل (ماذا أقول)، وهو استفهام تحسري يتردد عند غياب الحيلة ونفاد الصبر، (مزقا) وهي لفظة أكثر ألما من الانقطاع الكلي فالتمزق هو ما بين الوصل والانقطاع أو الانقطاع الذي لم يتم إلا بعد الجرح والألم، كما تطالعنا لفظة (الحلم) وهي تمثل ذلك المعنى الذي يرتفع عن الواقع ويهبط دون الخيال، ولا شك بأنه يمثل مشهد جميل تعيش فيه النفس لأن (الحلم يعني الأمنية عموما والأمنية الجميلة خصوصا)[٢٢] فكم من أحلام انتظرها أصحابها فاستثارت حسرتهم ؟ وكيف إذا كان هذا الحلم قد حرق وانتهى، وكلمة (مسافرة) والتي تعني الهجرة والاشتياق معا، والفعل (تجلد) الذي استخدمه كأحد آثار الحزن وما تحمله من معاني ألم لمجرد النقطق بها فكيف بمن يعيشها، ويأتي الاستفهام الأخير معاتبا عالمه (فماذا جنى) ليحدث له ما حدث؟

أما عن إنتاج الدلالة الكلية فكان للميكانزم دوره فيها أيضا فقد اختار لاستفهامه أداة الاستفهام ماذا فالحديث عن النفس يعني الحديث عن الحيرة، بالطبع لن ينعم الشاعر بحياة طبيعية في ظل هذه الكارثة التي تعصف بعالمه الخارجي، وليس غريبا أن تتسبب الحيرة في إنتاج حديث بين المرء ونفسه ويتوقع الآتي قولا وفعلا ويبحث له عن ردود في لحظة بين مناجاة النفس ولومها فالإنسان (يتحدث إلى قلبه في مناجاة حميمة بينما يجادل

[٢٢] **مدخل إلى علم الأسلوب، ص١٠٦.**

نفسه وتجادله وربما خدعها وخدعته وربما تبادلا الاتهام)[٢٣] فهو يعيش أيام ممزقة ما دامت كل الحياة تجري على عكس طبيعتها، وحلم مكسور حيث كان شأنه شأن أي عربي آخر يحلم بمفاهيم تبدأ بالوحدة وتنتهي بالهيمنة على العالم وجودا وفكرا، فكل الأشواق إلى ذلك العالم أصبحت تسير وحيدة مزعزعة بعد أن نكبها الواقع الحالي، تسير وحيدة مخلفة وراءها حزنا عميقا يسكن قلب الشاعر وقلب كل عربي، فيجعل الإنسان يسأل نفسه عن الجناية التي ارتكبها ليستحق هذا الألم والذي أودى به إلى الأرق ومراقبة النجوم كناية عن الهم القابع في نفسه بل ودليلا على أنه لم يعد هناك أعمال يتوسل بها إلى النهضة والتي يمثلها الحلم المكسور والواقع منقلب الموازين.

وهو بخطابه المتحير هذا يحقق الالتزام الذي يخاطب به مجتمعه فحالته النفسية بكل ما اختار لها من ألفاظ صورة لأي مواطن عربي آخر غيور على وحدة العروبة.

وتطالعنا الحسرة بمستواها الثالث وهي العجز عن تبرير كل ما حدث أمام المستضعفين والغد المنتظر ، فيقول :

عن القدس ماذا أقول؟
إذا سألتني عنها النجوم التي كَبَّرَتْ في السماء
لأحمد في ليل مسراه
عن القدس ماذا أقول؟
إذا سألتني عنها الشموس.. الشموع التي أُسْرِجَتْ
للمسيح ابن مريم في يوم ميلاده
أأحكي لهم أن كل التواريخ .. كل البطولات ..
كل القداسات
وكل الزمان الذي عَلَّمَ الدهرَ معنى الخلود ..

---

[٢٣] **مزار الحلم ، ص٧٩-٨٠.**

تحول في مجلس
الأمن بنداً وعنوانَ مشكلة مزمنة[٢٤]..

ينطلق الاختيار في المقطوعة السابقة من محور الالتزام مستنداً إلى محورين الأول محور استخدام الكلمات المتداولة حيث يقترب الشاعر وبشكل كبير من مجتمعه ويستخدم مصطلحاتهم اليومية من مثل (مجلس الأمن، بند) ذلك (إن البواعث الحيوية والاجتماعية في لغة الكلام تصبح بواعث جمالية في لغة الأدب)[٢٥]

فقد اكتسبت هذه الكلمات جمالها من دورها التعبيري حيث أنتجها ميكانيزم داخلي كان هدفه تحريك المجتمع عن طريق لفت نظره بنسيان قضيته واعتبارها قضية مزمنة ويحذره من الاعتياد عليها، كما يظهر الالتزام في محوره الثاني حيث يلتجأ الشاعر إلى الطابع الديني لسببين، الأول أنه سبب في ولادة الحضارة العربية وإرساء قواعدها السياسية منذ قرون سالفة ، والثاني لأن الدين هو أطهر معتقد يؤمن به الإنسان فإذا لم يسائلنا القانون البشري وضميرنا عن الحقوق المسلوبة والموازين المقلوبة فإن الدين وبحكم اختصاصه لا بد سائلنا، لذا نجد القدس تنوب عن الدول العربية كونها عاصمة دينية بالدرجة الأولى بحيث أمكنها أن تحتضن الرسل بدياناتهم، لتقف الحيرة غصة في حلق الشاعر فلم يجد ما يقوله أو يبرر لهذه الكارثة الوحشية سوى أنها ستستمر وذلك لأنها تحولت إلى مشكلة مزمنة وجب علينا التعايش معها وتقبلها والتنازل عن كل طموح عربي ليواتينا المستوى الرابع من الحسرة ممزوجا باليأس والتسليم بموت الطاقة في نفوس العرب، فيقول :

لملم ضياءك وارحل أيها القمرعن بلدة مات فيها الحب والبَشَر
دع ليلها أرمد العينين تسكنه جحافل البؤس والأوهام والضجر
دعها خريفية الأيام مجدبة هيهات يورق في نيسانها الشجر

---

[٢٤] **الموسيقى والحلم في مزار الحلم ، ص١٢٤ .**

[٢٥] **مدخل إلى علم الأسلوب ، ص١١٧.**

دعها بأغلالها.. فالقيد تعشقه فلم يَدُرْ أبدا في خُلْدِها السَفَرُ
دعها كأغنية ماتت على وتر وانْفَضَ من حولها السُّمار والسَّمَرُ
دعها تُفَجِرُ طوفان الظلام على بيادر النور والأشراقُ يَنتحر[٢٦].

إن اختيار الألفاظ في السياق السابق يعود إلى ميكانيزم الشاعر الداخلي والذي ينطلق من يأسه مؤكدا بذلك حسرته ، فنراه بعد أن تعب من السؤال بمن وماذا يلجأ إلى تغيير الأسلوب مستخدما الأمر وبالتحديد فعلي الأمر لملم وقد استخدم مرة واحدة فمشهد الرحيل واحد ولكن آثره كثر لذلك يطالعنا تكرار الفعل دعها خمس مرات في المقطوعة السابقة ، ونلاحظ استخدام الشاعر هنا لهذا الفعل والذي يستخدم دائما لترك الأشياء غير المرغوب بها ولكنه استخدمه لترك الأمة في الاستمرار بما ليس مرغوب فيه في تقنية أسلوبية تقتضي بأن (اللفظة توضع لموضع واحد ولكن الفكر قادر دائما على تحريك هذا الموضع من منزلة إلى منازل أخرى)[٢٧] تبعا لإرادة المبدع فملكته الشعرية قادرة على إنزال كلمة ما في أي موضع عاطفي يشاء تبعا لتأثير الميكانيزم الذي يحكم نفسيته خاصة وأن كل كلمة (تتضمن طبقا لحالتها معنى فكري بحت وآخر شخصي عاطفي)[٢٨] وما يعنينا في هذه الدراسة هو النظر إلى الكلمة من حيث معناها الشخصي العاطفي الصادر عن ميكانيزم الشاعر الداخلي ، فنرى الشاعر يأمر القمر والذي هو النور الصامد رغم ظلام الليل أن يترك أمته ففي القمرة إشارة إلى أمرين مهمين : الأول هو النور الخافت من العروبة الذي لا يزال ساطع فالأجدر به أن يرحل في ظل حضور غالب للظلام ، والأمر الثاني يتمثل في الصمود وإثبات الوجود فمعروف بأن القمر هو الذي يعاند ظلمة الليل

---

[٢٦] **مزار الحلم ، ص٥٣-٥٤-٥٥ .**

[٢٧] **علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، ص٤١.**

[٢٨] **مزار الحلم ، ص١٦٧-١٦٨.**

ويكسرها ، فما دام هو إشارة الحياة الوحيدة في ظل هيمنة الموت فليرحل وليدع الأمة ، آمرا الليل أن يستمر في ظلمته حتى يفقدوا القدرة على التمييز بين الحق والباطل ، كما أمر كل الجمال أن يتركها لتبقى في خريفها ذابلة غير نابضة بالحياة ، وأمر القيد أن يبقى كي لا تقوى على الحركة ، وأخير طلب من الرفاهية والفرح المتمثلين بالأغنية أن تتركها لتهجرها كل أسباب الحياة من نور وجمال وحركة وفرح .

ليتضح من الأمر السابق عنف العتاب لأمته والذي مصدره الحسرة التي أوصلته إلى حالة تشبه اليأس، فهو في الحقيقة لا يريد هذا الوضع لأمته ولكنه أسلوب يستخدمه المحب إذا يئس من عناد الحبيب لكي يرى نتيجة العناد العكسية التي يتوقعها ويحذره منها، فهو يعتقد بأن هذه الأمة لن تستوعب مصيبتها إلا إذا ذاقت نتائجها السلبية، فالإحساس بالمصيبة قد يكون سبب كاف لتجاوزها .

هكذا تجلت الحسرة في نفس شاعرنا ليسجل بها حضورا في واقع النزعة القومية والتي كانت ولا تزال هم كل عربي .

ثانيا : التحقير

إن من يتحسر ويشعر بوخزة الألم وثقل الحزن فهو لا بد إنسان، وما دام إنسان إذا فلا بد يعظم ما يشعره بقيمته ويحتقر ما يحط من قدره، لذا نرى ثاني حضور للأغراض البلاغية أو النفسية في هذا الديوان هو غرض التحقير، ولمَ لا يحتقر ما دامت الحسرة نزلت به إلى درك اليأس والقنوط، وجاء التحقير عنده مسدد إلى ثلاثة مقاصد ، احتقار الفعل وفاعله، احتقار مصدر الفعل الذي انطلق منه، احتقار الجسد الذي قبل الخضوع لهذا الفاعل المحتقَر ومصدره.

ترى من هو الفاعل الذي احتقره الشاعر ؟ وما هو فعله ؟ وهل يستحق كل هذا الاحتقار؟

يقول الشاعر :

يا عدو البشرية .. يا صنيعَ الهمجيَّة ..

يا بقايا آدميٍّ
لفظتهُ الآدميَّة
خاطفي .. يا أيُّها المخطوفُ من كُلِّ مزيَّة
يا أَداةَ الموتِ يا طعنةَ حقدٍ تتريَّة[٢٩]

يعتبر الشاعر في اختياره لألفاظ وتركيب مقطوعته السابقة من الكتابة الالتزامية التي يشير إليها الأسلوبيون وهي الكتابة التي يخاطب بها المبدع مجتمعه، وهو يحافظ هنا على مستويات الصياغة حيث تأتي الألفاظ متصلة بالموقف والمقام فما دام الحديث عن اختطاف طائرة الجابرية الحادثة الشهيرة في ثمانينيات القرن المنصرم نراه يستخدم كلمات مثل (خاطف، مخطوف) فقد حاول استخدام كلمات الموقف نفسه دون تغطية الموقف بستار رمزي ذلك لرغبة الشاعر في إيصال رسالته وشعوره إلى المجتمع بأكمله، كما نلاحظ التزاما بالسلوك اللغوي من خلال استخدامه لأدوات اللغة من تشبيه صريح في قوله (يا طعنة حقد) والكناية في وصف الخاطف بإحدى أدوات الموت، فالموت كما هو معروف متعدد الأدوات قد يتسبب به مرض أو حادث سير أو قد يأتي فجأة أو قد يأتي مثلما أتى المشهد السابق على يد شخص حاقد، كما يراعي الشاعر في أحد مستويات صياغته ردود فعل المتلقي حيث يتميز الاختيار عند الأسلوبية في التركيز على بعض الكلمات والتي يختارها المبدع رغم وجود غيرها وإمكانية استخدامه (فالألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم التي لها طراوة الاستبدال فيما بينها تقوم بينها علاقة قابلية الاستعراض)[٣٠] فنرى كلمات اختارها الشاعر من مخزونه اللغوي ويمكن استبدالها مثل (يا صنيع الهمجية) يمكن استبدالها ب(أنت للرجعية نسج) ولكن تظهر دقة اختيار الشاعر أولا في تسليطه على النداء والذي استمر معه إلى آخر المقطوعة بتوجيه من ميكانيزم داخلي

[٢٩] **البلاغة والأسلوبية ، ص٢٢٠.**

[٣٠] **علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، ص٢٠.**

يقضي باستخدام النداء لتحقيق غايته والتي تتمثل في تحديده للمخاطب وهو (خاطف الجابرية) ثم إنه يعتبر ضمن البشر كما أنه يريد لرسالته أن تصل إليه على لسانه ولسان قومه، رسالة يبين فيها مدى فشل هذا العدو أمام اتحاد وطني يجعل من أبناء الوطن يدا واحدة ويحول الخاطف إلى مخطوف من كل الصفات الجميلة وهي نتيجة طبيعية لكل منهزم يلفظه المجتمع ، كما فضل الهمجية على غيرها من الكلمات كالرجعية على سبيل المثال لأن الهمجية تجمع ما بين سذاجة الرجعية وتهور الجنون مما يجعلها تحقق الغاية التي تنشدها نفس الشاعر، وأيضا كلمة (صنيع) ففيها أكثر ما في غيرها من انتماء لما أضيفت له فالصناعة تعني أن المضاف إليه وهو الهمجية قامت بعجنها وتشكيلها بل وإيجاد مادتها أيضا، ولا يتوقف اختياره عند هذه الجملة التي ذكرناها على سبيل المثال لا الحصر بل يتعداه لاستخدام كلمات مثل (لفظته) والتي تعني القذف مع رغبة صادقة في التخلص، وكلمة (تترية) ليظهر ما في هذا العمل من بشاعة واستهجان فلا شبيه له إلا جيش التتار الذي جاء بكل همجيته ليقتل الحضارة والثقافة ويحل محلها الرجعية والتخلف، هذه الكلمات وغيرها رشحها الشاعر لتشكل مقطوعته التي يضمنها رسالة السخط على هذا العدو والرفض القاطع لفعله ويؤكد فيها اتحاد أبناء وطنه أمام أي عاصفة مهما كانت قوتها، ليثبت بذلك مدى رباطة جأش الإنسان الكويتي الذي يستخدم شجاعته لتحويل الكارثة إلى انتصار (فهذا الإنسان لا يتكون من الفراغ، إنه التاريخ الذي يقاوم. يقاوم الصحراء والهوام والوحوش الضارية ، فالحدث هنا يقدم صورة لحياة الإنسان الكويتي، إنسان الشقاء والألم الذي قهرت روحه كل الصعاب)[٣١].

وتزيد الكلمات وإيحاءاتها عن ذلك ولكن لا مجال لحصرها في هذه الأوراق .

أما الأنموذج الثاني لسبب تحقير الفعل وفاعله فيقول فيه الشاعر :

---

[٣١] **مزار الحلم ، ص٧.**

يا قومنا نام القطا –حذراً– ونمتم وداعة !!
أدمنتموا بيع الرؤى والوهم يا بئس البضاعة
يا جاثمين كما الحصى إن الردى صِنْوَ القناعة[٣٢]
ويقول : يا دورة الأفلاك، هل يُرجى من العرم ارتجاعه[٣٣]

نلاحظ من البيت الأخير أن الشاعر يستفهم متهكما ليبين بأن السيل المتمثل في واقع العرب أصبح أمرا مزمنا لا رجاء في انقضائه، فكما أسلفنا بأن هذا الديوان قومي بالدرجة الأولى واستمد قوميته من شخصية كاتبه القوية، والتي تظهر في استخدامه للألفاظ في عتابه لأمته واستهزائه بوضعها الحالي (فهل يرجى من العرم ارتجاعة) فالخضوع التي وصلت له الأمة يشبه سيل العرم الذي دمر الأرض فلن يستطيع أحد رده في حضور لافت لقوة شخصية الشاعر والتي أظهرت ثورة جلية من بين نسق العبارة السابقة حيث أن (الأديب ذا الشخصية القوية المؤثرة يخلق للكلمة باستخدامه إياها مجالا واسع ولا يلبث الكثيرون أن يجدوا أنفسهم واقعين في أسرها)[٣٤]

وبما أن المخاطب هنا هو المجتمع نرى الشاعر يلتزم بكلمات ذات (دوافع خفية تتجلى عن طريق ما تجده في مفردات ذات مواصفات صوتية تعكس قيما دلالية معينة)[٣٥] مثل (نمتم، القطا، جاثمين) فهو هنا يريد أن يثبت لهم خمولهم وتكاسلهم فلم يجد مثال يمكن أن يقترب به سوى (النوم) ذلك لأنه في متناول مخيلة الجميع، وهو ينأى به عن باقي الاختيارات كالموت والغيبوبة وغيرها ذلك لأن الموت يحمل دلالات خفية تتناسب والميكانيزم الذي دفع الشاعر لنسج هذه القصيدة فالنوم لا يتوقف عند الكسل بل إنه أيضا

---

[٣٢] **الأسلوبية والأسلوب ، ص١٣٥.**

[٣٣] **أعلام الشعر في الكويت ، ص٣٧٢.**

[٣٤] مزار الحلم ، ص١٠١.

[٣٥] **مزار الحلم ، ص١٠٢.**

يزين الكسل في عين صاحبه تحت مسمى الراحة كما أن في النوم أحلاما تنأى به عن الواقع بل وتشغله عنه فنرى الوقت يجري في الأحلام دون السعي لتحقيقها، كما يستخدم الشاعر كلمة (القطا) والذي هو رمز الضعف وقلة الحيلة ها هو يحذر حتى في حالة نومه مما يزيده دهشة في ما يجده في قومه من لا مبالاة تجعلهم يتنازلون عن عالم الواقع ويقطنون في عالم الرؤى والزيف، ولعل البيت التالي جاء نتيجة منطقية لما سلفه فلا يرجى من النائمين سوى الرؤى والأحلام التي يمنون بها أنفسهم ويشغلون بها واقع الأمة عما هو أهم من ذلك بل لعلهم يزيدون من شناعة الأمر وبشاعته في المتاجرة بالرؤى وتخدير المجتمع لانتظار مستقبل أجمل وبالتأكيد لن يأتي المستقبل المشرق لأمة نائمة وزاد التخدير في إفقادها وعيها، كما لا يكتفي الشاعر في تعبيره عن تكاسل أمته بالنوم واللامبالاة فها هو يستخدم لفظة (جاثمين) ليعمق فكرة قناعته بجمود الأمة فإذا كان التكاسل أمرا يمكن تداركه عن طريق حثهم على العمل فالجثوم أمر يصعب تغييره فهم قد ثبتوا على حالة واحدة وهي الخمول وتصلبوا عندها بما يشبه الصخر الذي يصعب تفتيته وزحزحته، لتكتمل عناصر الصورة التكاسلية والتي تبدأ بمظهر تكاسلي هو النوم وتنتهي بمظهر تكاسلي أشد وقعا وهو الثبوت على وضعية الكسل لخصته كلمة (الجاثمين) ليجمع في مقطوعته السابقة ما بين الاستسلام والكسل ولا تكتفي هذه الأمة بالاستسلام بل انحدرت إلى درجة فقدان الوعي، وتتلخص نتيجة الاستسلام وفقدان الوعي في قول الشاعر:

أمن التائهين ترجوا دليلاً؟ ومن البُكُمِ تستمد الطلاقة؟[٣٦]

تلك هي النهاية الطبيعية للخضوع والاستسلام والتبرير للخنوع أن يعيش الإنسان تائها أبكما لا ترجى منه هداية ولا طلاقة ففاقد الشيء لا يعطيه، فقد استخدم الشاعر حق التصرف في اختيار الألفاظ والذي أتيح له من خلال القدرة على الاختيار التي اهتم الأسلوبيون بما لها من أثر (فالشاعر يستطيع أن يأتي ببدائل متعددة وكثيرة للتعبير عما

[٣٦] إسماعيل ، عز الدين : الأدب وفنونه ، ط٧ ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٧٨ ، ص٣٣.

يريد أن يوصله للقارئ)[٣٧] فسبل الالإيحاء بالضياع كثيرة ولكنه اكتفى باثنين منها هما : (التائهين والبكم) فالتائه هو الذي يجهل وجهته فنراه يتخبط غير قادر على الثبات في مسار معين، والصم يستعصي عليهم سماع الحق وتبليغ رسالته لعقولهم، ليرسم صورة واضحة للأفكار المنتضرة في مجتمع والتي تأثر بها وتتمثل هذه الأفكار بالتيه عن طريق الحق والصمم عن سماعه.

ولن يكون المصدر المنتج لهذا الفاعل بأرفع منه حظا فيقول الشاعر :

من أي ليلٍ قد أتى؟ من أي "دهليزٍ" تسرَّبْ؟

من أيّ أفق كالغبار أتى وفي فمِنا ترسب[٣٨].

هنا يعود الشاعر للاستفهام ثانية فإذا كان الفاعل وجريمته واضحين للشاعر لدرجة استخدم لهما النداء فالشاعر لا يزال يجهل مصدره أو يتجاهله ، يتجاهله إما احتقارا وإما لأنه حقيقة يحزنه أن يصدقها، فإن كان الشاعر يعتبر أن مصادر هذا الفاعل هو ليل ودهليز فهو يصر على عدم تحديد هوية هذا الليل وذلك الدهليز ليؤكد أن الظلمة والضيق ولدا غبارا تسرب إلى أفواهنا ولكن لشدة الظلمة لم يعد يميز هويتهما بين ظلام متشابك، إنما استحالا إلى غبار تسرب في الأفواه ذلك لأن الغبار خانق ومضيق للأنفاس وحابس للكلام ومانع من طلب النجدة، فما دامت قد شُلت الحياة المتمثلة في الأنفاس التي حبسها الغبار والدفاع المتمثل في التعبير اللساني الذي دفنه الغبار لا بد أن تكون النتيجة كما حددها الشاعر سلفا وهي الخضوع والاستسلام.

وتبعا لثنائية الدلالة والإشارة التي يرتكز عليها الأسلوبيون بحيث تعني الدلالة وهي (الإشارة المقصودة للشيء وهي عمل منطقي)[٣٩] والإشارة والتي تعني (عندما ينطق

---

[٣٧] **البلاغة والأسلوبية ، ص١٤٢.**

[٣٨] **مزار الحلم ، ص٩٠**

[٣٩] لأسلوبية : مفاهيمها وتجلياتها ، ص٢٧.

بها الإنسان تفهمنا أو توحي إلينا بأشياء أخرى) تلفتنا كلمتا ليل ودهليز وإن كانتا إشارتين واضحتين على الرجعية فالشاعر هنا يؤثر استخدام كلمة ليل عما سواها من الكلمات لما لها من إشارات متعددة فهي تجمع بين الظلام الذي يتسبب بعدم الرؤيا فلا يستطيع الإنسان تميز الصواب من الخطأ، وفي الليل يكون النوم والاستسلام للراحة وانعدام العمل، كما أن الليل لولادة الشرور التي يخجل أصحابها من القيام بها في وضح النهار، أما الدهليز فتجمع ما بين ضيق المكان وظلمته وبعده عن الحياة الطبيعية الأمر الذي يجعل من يخرج منه يتصرف بهمجية تبدو غريبة على عالم يفترض أن يكون طبيعي. ليرسم لنا الشاعر صورة بشعة لولادة الفاعل المتمثلة في الليل والدهليز، واللافت هنا دقة الشاعر في اختياره للكلمات فبعض الكلمات تكتفي بإيصال فكرة محددة ولا يمكنها أن تعبر عن أكثر من فكرة إلا بعد تحويلها صرفيا من بنية إلى بنية أخرى بينما هاتان الكلمتان من الكلمات التي (تحتوي بذاتها ومن غير تحول صيغي أو صوتي على قيم تعبيرية مكثفة)[٤٠]

وما دام هناك مصدر وفاعل فلا بد أن يكون هناك متأثر، وفيه يقول الشاعر:

فيا أُمَةً أنكرت وجهها قليلٌ قليلٌ عليكِ الفناء[٤١]

يعود الشاعر إلى النداء لأن هدفه مقصود ووجهته معروفة، فهو يقصد الأمة التي تنكرت لتاريخها واستسلمت لما استجد من خضوع يكون حتى الموت أرفع منها ولعلها تستحق ما هو أكثر من الموت والذي عبر عنه بكلمة فصيحة تجمع ما بين وضعه وأثره وهي كلمة الفناء حيث يهبط بأمته في درك أسفل من الموت لتتضح فصاحة الكلمة من حسن اختياره لها حين أراد التعبير عما هو أقل من الموت، وحسن ملائمتها للسياق حين جاءت للتعبير عن مصير أمة خاملة، وقدرتها على مؤانسة أخواتها من الكلمات واللاتي جئن للتعبين عن نفس الموضوع فها هي تؤنس (قليل) التي تكررت مرتين و(أنكرت

---

[٤٠] **مزار الحلم ، ص٤٥ .**

[٤١] **علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، ص٨٥ .**

وجهها) فالتنكر للأصل والانتماء لا يليق به إلى الفناء، فهكذا تكتمل للكلمة فصاحتها حين يكون الشاعر قادرا على أن (يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعنى جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها)[٤٢]. إلى هنا يصل الشاعر إلى قمة الاحتقار ما دام اعتبر الموت الموت مصير أرفع من أمته فما أبشعه من احتقار يرتفع فيه الموت على الحي أو ما يفترض أنه حي.

ثالثا : التعظيم

وما دامت قد لفحتنا سموم التحقير في شعر العتيبي فلا بد أن ثمة أشياء عظيمة احتقر لأجلها العالم، أشياء عظيمة أدى المساس بها إلى احتقار كل من مسها، أشياء عظيمة استخدم لها غرض التعظيم وهو ثالث أكثر حضور في هذا الديوان، وجاء التعظيم بصور مختلفة وضح منها في هذا الديوان الإنسان والمكان، وما دامت العروبة هي محركه للتحسر والاحتقار فلأنها وجود استشعر فيه العظمة والوقار، لتأتي الصورة الأولى للعظمة عنده وهي تعظيم المكان فها هو يقول :

يا أم بلقيس ما الشكوى بنافعة لكنه الصبر مثل القلب ينفطر[٤٣]

ويقول:

صنعاء ذاكرةُ الدنيا ومبدؤها وأصْلنا المتسامي حين نفتخر[٤٤]

ويقول :

---

[٤٢] **الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص٣٦.**

[٤٣] **مزار الحلم ، ص١٢٤.**

[٤٤] الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، المحقق : ياسين الأيوبي، ط١، بيروت : المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ٢٠٠٠، ص٩٨.

يا بنت "دجلة" أدمنّا تسولنا خلف الحوادث نبكي عهد مَنْ سادوا[٤٥]

وأيضا :

بغداد جئناك والأعماق مورقةٌ بالحب والقلب للأشواق يَنقاد[٤٦]

إن المآسي تنتشر في العروبة وتنفث غازها السام فيخنق العرب، ولا شك بأن الجرح عميق ولكن الشاعر يكتفي بالإشارة فلعل ذكر قليل من مآسي العرب يغني عن كثيرها، فصورة المأساة واحدة وإن اختلفت أسماء الأقطار والأمصار، ولعل الاختيار عند الشاعر جاء من هذا المنطلق، جاء مكتفيا ببعض الأسماء التي تجمع ما بين الحضارة السابقة والواقع المؤلم ليوجز قولا ويسهب معنى، فأحيانا يأتي خيال المتلقي بما لا يخطر ببال المبدع لذا نراه أوجز وترك المتلقي وخياله، ففي الأبيات السابقة يستخدم نوعين من الإشارة : الأول التصريح ويتمثل في صنعاء والتي تكرر ذكرها ست مرات في القصيدة، وبغداد التي ذكرت في القصيدة سبع مرات في ظاهرة ليست بغريبة على الشاعر وهي ظاهرة التكرار والتي أشارت إليها د. نسيمة الغيث في إحدى دراساتها حول شعر العتيبي إذ تقول : (إن ظاهرة التكرار واضحة وملحة وتشغل ركنا أساسيا في تصور الشاعر لبنية القصيدة سواء بنية المعنى أو بنية الإيقاع أو بنية الصوت)[٤٧] فمن ناحية المعنى لا شك بأن هذا التكرار برغم ما فيه من إيقاع فهو يحمل رسالة ميكانيزمية لتعميق الإحساس بالحزن والفجيعة على ما خسرته الدول العربية بخسارتها لاستقرار هذه الأقطار وغيرها، فها هو يذكر الاسمين بكل ما فيهما من أصالة وفخامة وكأنه يقول كيف لهذين الاسمين أن يخضعا، ثم لا يكتفي بدلالة الاسمين فيكني عنهما بأم بلقيس وابنة دجلة ، فإن كانوا

---

[٤٥] **مزار الحلم ، ص٣٨.**

[٤٦] **مزار الحلم ، ص٣٨-٣٩.**

[٤٧] **مزار الحلم ، ص١٤١.**

يتناسون التاريخ تعايش مع واقع مفروض يذكر بالماضي بما يحمل من شواهد فبلقيس تعني القوة والصمود واتباع الحق والحكمة، ودجلة ذلك الصمود الذي استعصى على الزمن والعذوبة التي ارتوى منها الظمأ العربي بطولة وحياة، ويستمر الميكانيزم مهيمنا على اختيار الشاعر لكلماته فالاختصار لا يعني إيجازا كلاميا بقدر ما هو ترجمان لميكانيزم الشاعر والتي تتوق للوحدة العربية بالموقف فتعبر عن العروبة باختيار اسمين لعاصمتين للتعبير عن مأساة العرب ولعلها تقنية صاغها العامل النفسي (فكل خاصية لغوية في الأسلوب تطابق خاصية نفسية)[٤٨]

ولا يطيل الشاعر الوقوف عند المكان ولعله يشير بالاكتفاء باسمين إلى الوحدة العربية الموؤودة وكأنه يبين ضرورة توحيد الصوت العربي أو لعله يبين أن صورة المأساة في بلد لا تختلف كثيرا عن غيره من الأقطار.

وتأتي الصورة الثانية للتعظيم عنده وهي متجسدة في الإنسان ويختار صنفين من البشر فيقول في الأول :

يا غاسِلَ الحَرفِ في بَحرِ الضِياءِ لقدْ غَسَلْتَ بالفرحِ النشْوانِ أحزاني[٤٩]

ويقول :

يا ساكب اللون في قلبي وأجفاني ضممت فرحتك النشوى بوجداني[٥٠]

فرغم كل ما يحويه العالم من مآسي وحسرة إلا أن الشاعر الذي بداخله يستحق التعظيم ذلك لأنه المتسبب في فرحته بما يضفيه على قلبه من حسن وإشراقة متمثلة في

---

[٤٨] **مزار الحلم ، ص ١٤٣.**

[٤٩] الغيث ، أ. د. نسيمة راشد : الدكتور عبد الله محمد العتيبي حضور متجدد ، من جماليات التكرار وأنساقه في شعر عبد الله العتيبي ، ط١ ، جامعة الكويت : كلية الآداب ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ٢٠١٤ ، ص٢٧٣.

[٥٠] **علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، ص٨٤ .**

اختياره لألفاظه من مثل (غاسل) فعملية الغسيل تحمل معنى التنظيف والتجديد ومحو كل ما هو غير مرغوب في المكان المشار إليه ، فالشاعر الذي يعيش بداخله يستخدم الحروف ليغسل بها قلبه من كل الشوائب ، ويسكب ألوانا جديدة لمحو آثار ما سبق ، ففي الحروف والألوان محو لحزن قديم وتوليد لفرح جديد ، كيف لا وشاعره الذي بداخله متنفسه الوحيد في ظل تلك السموم الخانقة ، فكل ما لفظه من حسرة واحتقار عبر جناح الشعر أفسحت في قلبه مكانا لدخول الهواء المبشر باستمرار الحياة، فلولا الشعر لاختنق بحزنه وحسرته .

أما النموذج البشري الآخر فيتمثل في قوله :

أخي وصديقي...

وأفق شروقي وأصدق نجم أضاء طريقي

لك الحب من غير حدٍّ لك الشوق من غير حدٍّ[٥١]

إن التعظيم شعور فريد فالشاعر يفهم ذلك ويدركه فلا يمنحه إلا لمن يعرفه عن كثب، فها هو يخصص أبياته السابقة لصديقه الدكتور محمد حسن عبد الله والذي علق على القصيدة بقوله: (فالقصيدة مرآة صادقة لوجدان هذا الشاعر الدمث الرحب العاطفة وقد كتبها مهداة إلي شخصيا)[٥٢]

وقد تحكم الاختيار الدقيق المسير من قبل الميكانيزم الداخلي في تحديد ألفاظ المقطوعة السابقة حيث وصف الشاعر صديقه بالأخ والصديق مستخدما أداة النداء المحذوفة مثبتا بذلك عمق الارتباط بينهما فالنداء بما يحمله من قرب لا يكفي بل هو أخذ معناه وحذف أدواته معتقدا بأن هذه الأداة قد تتسبب في بعد مسافته عن صاحبه، للدلالة على تفرد مكانته في قلبه ويسترسل تعظيمه في وصفه بالأفق الذي يضيء له الطريق، بل

---

[٥١] **مزار الحلم ، ص٦٨.**

[٥٢] **مزار الحلم ، ص٧٠.**

وليس ذلك فقط فهو أصدق من يضيء له الطريق ، وكيف لا يكون ذلك والصداقة ملجأ عندما يستجد أي أمر يستدعي الحكمة والمشورة والنصح والتي يغذيها الصدق وكل تلك الأشياء السابقة يحتاجها كل شخص لإضاءة أفق الحياة والذي قد يحلك فجأة في وجهنا. هكذا استخدم الشاعر التعظيم فلم يعظم من لا يعرفه، ولم يعظم بدافع المجاملة والنفاق بل سخره لوصف أقطار العروبة والذي يؤمن هو كغيره من العرب بعظمتها واستخدمه لتعظيم الصداقة والشاعر الذي بداخله وذلك لدورهما في استقامة حياته .

رابعا : النصح والإرشاد

مهما استبد ليل الحسرة واشتدت قضبان اليأس وظلت النفس تحتقر كل من تسبب بذلك، تظل تحتقر كل يد أطفأت النور، يظل ثمة نور خافت يصمد رغم حلكة اليأس وصوت صادق يظل يصرخ حتى لو صمت الآذان وارتفع صوت الزيف، وهنا يبرز دور العاطفة فحتى لو آمن بأن دمار الأوطان يأتي من الداخل إلا أنه لا يكف عن نصحهم فمهما كانت قناعاته إلا أن عاطفته ترفض أن تسلم بذلك ويظل يقنع نفسه بأن هؤلاء الأبناء لا بد أن ينهضوا يوما لأن (الاحتكاك بالحياة الواقعية يجعل الأفكار التي تبدو موضوعية في الظاهر مفعمة بالتيار العاطفي)[٥٣] فمهما كان من فكرة لا بد للاحتكاك من تغييرها ، فمهما اقتنع الشاعر بخطأ المجتمع وعاتبه على هذا الخطأ ها هو يعود ثانية وبطريقة أخرى وهي النصح لأن الهدف ليس العتاب من أجل العتاب والخصومة بل هو العتاب من أجل الإصلاح فإذا لم يجدي العتاب في الإصلاح لا بد من تغيير أسلوبه من أجل إصلاح المجتمع ويلجأ إلى النصح، فيأتي النصح عند الشاعر على ثلاث خطوات أمل وخروج من الظلمة وفعل يعيد الحياة لمجراها الطبيعي، فيبدأ بالأمل، إنه أمل صادق يجعل الشاعر من قلبه فتيلا لإشعاله، فرغم طغيان مساحة الحسرة والاحتقار إلا أنه لا يزال يقول لقلبه :

---

[٥٣] **مزار الحلم ، ص٢١.**

يا قلبُ يا قمراً يُهاجِرُ خَلْفَ أُمْسيةٍ مُضاعَة[٥٤]

ويقول:

لملم بقايا جذوة خفتت وكن بِدْءَ التماعه

كن في حكايات الطفولة، وردةً، أملاً، وداعه

كن في عيون العاشقين، تلهفا، خجلا، ضراعة

كن لحظة الميلاد، حتى لو بدت فيها فظاعة[٥٥]

فها هو يؤمر قلبه ليجمع كل جذوة لتشكيل نور يستهدي به كل من لا يزال بقلبه أمل في عيش هذه الحياة، هم فئات ثلاث اختارها الشاعر ذلك لأن الدافع الذي بداخلها يسمو على كل الجروح والقيود، فالأطفال يهملون كل كبائر الحياة من أجل لحظة فرح يعيشونها، والعشاق يستهينون بكل عرف وقانون في سبيل لحظة لقاء يرتوي منها عطش القلب، والمواليد الذين بفطرتهم يجهلون الحياة ويسعون لاكتشافها جاهلين ما بها من خطر وجرح، وبعد لحظة الأمل والفرح تلك لا بد من خطوة يجب القيام بها فيقول الشاعر:

قف عند أبواب المساء ودع لليلهم اتساعه[٥٦]

وهنا نتوقف مع الشاعر عند الليل والمساء لندرك مدى عمق العبارة السابقة وما تحمله من معان فهو أمر بعدم التوقف عند الفرح الذي قد ينسينا أنفسنا فيضيع منا كما جاء، فلذلك ومن أجل المحافظة على هذا الفرح يجب المحاولة للوصول إلى بوابة الخروج من هذا المساء المتمثل في الظلمة، والظلم والجرح والألم، تاركا الليل للمتشائمين فلا يجدي اتساع مع ظلمة، فالظلمة ستبقى ظلمة حتى لو أتيحت لها البيداء بأكملها، بل إن

---

[٥٤] عبد الله، أ. د. محمد حسن : الدكتور عبد الله العتيبي حضور متجدد: في ذكرى صديق نبيل، ط١، الكويت: جامعة الكويت، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٤ ، ص٣٢٢.

[٥٥] **علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، ص٢٠ .**

[٥٦] **مزار الحلم ، ص٩٩.**

الاتساع يزيد من وحشتها ورهبتها مما يجعل العيش فيها لا يطاق ، وبعد الوقوف عند باب المساء ومحاولة الخروج منه لا بد من خطوة أخرى يقول فيها الشاعر :

سلوا سيوفَ الحقِ صارمةً، ترونَ الزيفَ يَهْرُبْ
هدّوا الطلولَ لأنها ستكونُ للغربانِ مَنْعَبْ
رُدّوا الكويتَ نقيةً
رُدّوا الكويتَ لِمَنْ تَغَرّبْ[٥٧]

ثلاثة أفعال يأمر بها الشاعر بعد أن يترك الظلم وراءه ويضع لكل فعل نتيجته المنطقية لتتجلى قيمة النظم التي أشار إليها عبد القاهر في قول : (ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض)[٥٨].

حيث يتراءى الفعل الأول وهو أن يرفع سيف الحق لتكون نتيجته الحتمية هروب الزيف، وهنا يبين بأن الزيف لا يحتاج قوة جسدية وتقنية ليذهب كما يتصور الكثير بل هو يحتاج إلى إيمان داخلي تتكسر على صخرته كل قوة خارجية، أما الفعل الثاني فهو هدم الأطلال القديمة والتي تشبث فيها البعض وانصرفوا للافتخار بالماضي وكأنهم هم من صنعوه ونسوا أن عليهم دور مهم وهو حماية الواقع وتأمين حياتهم، فالفخر بالماضي لا يضمن الحياة الكريمة للحاضر بل بالعكس قد يكون سبب في هدمها فالافتخار به قد يدخل في دائرة الاكتفاء والتي تجعل الإنسان يكف عن طلب المزيد مما يدفعه للتنازل عن حقوقه في الحياة ليجد نفسه يعيش ظلمة وضيق وقيد، إذا فالماضي (هو النبع الفياض الذي علينا أن ننهل منه لنسترد الأرض ونصحو صحوة عملاقة تسحق زمن الضياع وتردنا إلى عالمنا الروحي المسلوب من كياننا)[٥٩] ومن أجل ذلك يجب على المجتمع أن

---

[٥٧] **مزار الحلم ، ١٠٢-١٠٣.**

[٥٨] **مزار الحلم ، ص٩٩.**

[٥٩] **مزار الحلم، ص٥٠.**

ينطلق وإلا سيستحيل إلى غربان تبحث عن جثث لتنهشها فتشبع والمجتمع يبحث عن أمجاد سالفة يقنع نفسه بمساهمة جذوره في خلقها كي يشبع غرور ذاته، وأخيرا طلب من كل من حمله قلبه على الخروج من دائرة الظلام إلى أن يستخدم الفعلين السابقين لإرجاع النقاء لأرض الكويت وإرجاعها كما كانت وكنى عن ذلك بقوله لمن تغرب، حيث أن الوضع الجديد أصبح يشعر القاطنين بالغربة وهم في مكانهم ، وهو إذ يريد أن يعبر عن الغربة في نفس المكان يستخدم عاطفته الخلاقة مستغنيا عن زينة اللغة (ففي لغة الإبداع الشعري ليست هناك زينة ولا إضافات كل شيء إنما هو تعبير عن الشعور وحركة النفس منقولة إلى اللغة طبقا لقواعد التنظيم الجمالي)[٦٠].

هكذا تبقى النصيحة فلسفة إنسانية يؤمن بها الإنسان حتى في أحلك الظروف، يصوغها الأمل الذي يربط الإنسان بالحياة. إن ما حواه الديوان من حشد لمشاعر مختلفة عكست حالة إنسانية طبيعية تغضب وتثور فتتحسر وتتهكم وتحتقر، ثم تهدأ فتتمنى وترجو وتنصح وتعظم، فهو إنسان يحلم بدنيا تحكمها القوى الثلاث الفكر والجمال والعاطفة، فيسخر لها ما أتيح له من أساليب إنشائية مختلفة للتعبير عن انفعاله من أجل أمته فالانفعال واحد رغم تعدد الأساليب ذلك (الانفعال يمكن أن نثيره بوسائل أسلوبية متعددة)[٦١] وهكذا استخدم الدكتور عبد الله العتيبي الأسلوب الإنشائي ووظفه لخدمة قضاياه ومشاعره، وهو واحد من أساليبه المتعددة فالشاعر لم يركن لأسلوب واحد أو عاطفة واحدة بل تعددت أساليبه بتعدد عواطفه ولكن هي مشيئة الدراسة التي بين أيدينا والتي فرضت علينا تحديد طريقة أسلوبية واحدة لعرضها وتحليلها والوقوف عندها.

---

[٦٠] دلائل الإعجاز، ص٥٧.

[٦١] **أعلام الشعر في الكويت، ص٣٧٤.**

الخاتمة :

كان ديوان مزار الحلم أنموذجا استخدمناه لدراسة ظاهرة الإنشاء عند د. عبد الله العتيبي فديوان مزار الحلم هو أول دواوين الشاعر عبد الله العتيبي حيث قام بجمع قصائده فيه وأصدره عام ١٩٨٨ م وقد احتوى على ٢٥ قصيدة، وغلب عليه الطابع القومي، وقد إخذ اسم الديوان من اسم إحدى قصائده وقد بين علي عبد الفتاح أن للديوان أربع خصائص هي : الخاصية الأولى: لا يقترب من تسجيل الواقع الاجتماعي والسياسي بإحداثه في الواقع الخارجي ولكن يحاول تجسيد ملامحه الإنسانية وأعماقه المستمدة من التراث الإنساني، الخاصية الثانية : الإدانة الفردية والجماعية، والخاصية الثالثة : اغتصاب التراث، أما الخاصية الرابعة : الحب . بينما يرى الدكتور سليمان الشطي أن مزار الحلم جاء مزيجا بين القديم والحديث فلم ينكره القديم ولم يتنكر له الحديث حيث أن (هذا التلازم والتفاعل مع التراث جعل أكثر نصوصه تحافظ على الشكل الموروث ولكنه شكل مشبع بروح المعاصرة، مفرداته وصوره، وقافيته وسكناته، والنقطة وعلامة التعجب والاستفهام كلها مسخرة لتعطي روحا معاصرة تحس إزائها بالاقتراب والتفاعل والدخول السهل المشبع بمعانيه وجمالياته)[٦٢]

لقد برز الأسلوب الإنشائي في هذا الديوان بروزا واضحا حيث تصدر أسلوب النداء الحضور في هذا الديوان بست وخمسين مرة ثم تلاه الاستفهام بتسع وثلاثين مرة ثم الأمر بثلاث وثلاثين مرة ثم النهي سبع مرات ثم التعجب ثلاث مرات. وقد تم تصنيف هذه الأساليب بحسب ظواهرها النفسية التي عبرت عنها ذلك أن كل شعور نفسي عبر عنه بأساليب إنشائية مختلفة كي تتم المحافظة على منطقية البحث وترابطه.

وقد لا تكون فكرة هذا البحث جديدة على حقل الدراسات النقدية ولكن حضور الإنشاء اللافت في ديوان مزار الحلم أمر استوقفني واستفزني للإدلاء بدلوي في هذا الحقل والذي أرجو أن أكون قد وفقت فيه.

---

[٦٢] **علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، ص٨٩ .**

قائمة المصادر والمراجع

- إسماعيل ، عز الدين : **الأدب وفنونه** ، ط٧ ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٧٨.

ʾismāʿīl , ʿaz Addīn : **Alʾdb Wfnūnh** , Ṭ7 , Alqāhrah : Dār Alfkr Alʿrbī , 1978 .

- الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد : **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ، المحقق : ياسين الأيوبي ، ط١ ، بيروت : المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠.

Aljrjānī , ʾabū Bkr ʿabd Alqāhr Bn ʿabd Arraḥmn Bn Mḥmd : **Dlāʾil Alʾiʿjāz Fī ʿalm Almʿānī** , Almḥqq : Yāsīn Alʾyūbī , Ṭ1 , Bīrūt : Almktbah Alʿṣryah Llṭbāʿah Wannašr , 2000.

- حسن ، د. عبد الحفيظ : **المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي** ، نسخة إلكترونية مأخوذة من الموقع الإلكتروني https://www.noor-book.com/كتاب-المنهج-الاسلوبي-في-النقد-الادبي-pdf

Ḥsn , D. ʿabd Alḥfīẓ : **Almnhj Alʾslūbī Fī Annaqd Alʾdbī** , Nsḵah ʾilktrūnyah Maʾḳūḏah Mn Almūqʿ Alʾilktrūnī Https://www.noor-book.com/ktāb-almnhj-alāslūbī-fī-annaqd-alādbī-pdf

- خدادة ، أ. د. سالم عباس : **الدكتور عبد الله محمد العتيبي حضور متجدد : الموسيقى والحلم في مزار الحلم** ، ط١ ، الكويت : جامعة الكويت ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ٢٠١٤ .

Ḳdādah , ʾ. D. Sālm ʿabās **: Addaktūr ʿabd Allah Mḥmd Alʿtībī Ḥḍūr Mtjdd : Almūsīqā Walḥlm Fī Mzār Alḥlm** , Ṭ1 , Alkwīt : Jāmʿah Alkwīt , Klyah Alʾādāb , Qsm Allaġah Alʿrbyah Wʾādābhā ,2014.

- ربابعة ، د. موسى : **الأسلوبية : مفاهيمها وتجلياتها** ، ط١ ، الأردن : دار الكندي للنشر ، ٢٠٠٣.

Rbābʿah , D. Mūsā : **Alʾslūbyah : Mfāhīmhā Wtjlyāthā** , Ṭ1 , Alʾrdn : Dār Alkndī Llnšr , 2003.

- الشطي ، د. سليمان : **الشعر في الكويت** ، ط١ ، الكويت : مكتبة دار العروبة ، ٢٠٠٧.

aššaṭī , D. Slīmān **: ašša ʿr Fī Alkwīt ,** Ṭ1 , Alkwīt : Mktbah Dār Alʿrūbah , 2007.

- عبد الفتاح ، علي : **أعلام الشعر في الكويت** ، ط١ ، الكويت : مكتبة ابن قتيبة ، ١٩٩٦.

ʿabd Alftāḥ , ʿalī : **ʾaʿlām ašša ʿr Fī Alkwīt** , Ṭ1 , Alkwīt : Mktbah Abn Qtībah , 1996.

- عبد الله ، أ. د. محمد حسن : **الدكتور عبد الله العتيبي حضور متجدد : في ذكرى صديق نبيل** ، ط١ ، الكويت : جامعة الكويت ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ٢٠١٤.

ʿabd Allah , ʾ. D. Mḥmd Ḥsn : **Addaktūr ʿabd Allah Alʿtībī Ḥḍūr Mtjdd : Fī Ḏkrā Ṣdīq Nbīl** , Ṭ1 , Alkwīt : Jāmʿah Alkwīt , Klyah Alʾādāb , Qsm Allaġah Alʿrbyah Wʾādābhā , 2014.

- عبد المطلب ، د. محمد : **البلاغة والأسلوبية** ، ط١ ، الناشر : الشركة المصرية العالمية للنشر ، ١٩٩٤.

ʿabd Almṭlb , D. Mḥmd : **Alblāġah Wālaʾslūbyah** , Ṭ1 , Annāšr : aššarkah Almṣryah Alʿālmyah Llnšr , 1994.

- العتيبي ، د. عبد الله : **مزار الحلم** ، ط١ ، الناشر : شركة الربيعان للنشر ، ١٩٨٨.

Alʿtībī , D. ʿabd Allah : **Mzār Alḥlm** , Ṭ1 , Annāšr : Šrkah Arrabīʿān Llnšr , 1988.

- عياد ، شكري محمد : **مدخل إلى علم الأسلوب** ، ط٢ ، القاهرة : أصدقاء الكتاب ، ١٩٩٢ .

ʿayād , Škrī Mḥmd : **Mdḳl ʾilā ʿalm Alʾslūb** , Ṭ2 , Alqāhrah : ʾaṣdqāʾ Alktāb , 1992.

- عياشي ، د. منذر : **الأسلوبية وتحليل الخطاب** ، ط١ ، الناشر : مركز الإنماء الحضاري ، ٢٠٠٢.

ʿayāšī , D. Mnḏr : **Alʾslūbyah Wtḥlīl Alḳṭāb** , Ṭ1 , Annāšr : Mrkz Alʾinmāʾ Alḥḍārī , 2002.

- الغيث ، أ. د. نسيمة راشد : **الدكتور عبد الله محمد العتيبي حضور متجدد ، من جماليات التكرار وأنساقه في شعر عبد الله العتيبي** ، ط١ ، جامعة الكويت : كلية الآداب ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ٢٠١٤.

Alġīṯ , ʾ. D. Nsīmah Rāšd : **Addaktūr ʿabd Allah Mḥmd Alʿtībī Ḥḍūr Mtjdd , Mn Jmālyāt Attakrār Wʾnsāqh Fī Šʿr ʿabd Allah Alʿtībī** , Ṭ1 , Jāmʿah Alkwīt : Klyah Alʾādāb , Qsm Allaġah Alʿrbyah Wʾādābhā , 2014.

- فضل ، د. صلاح : **علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته** ، ط٣ ، جدة : النادي الأدبي الثقافي ، دار البلاد ، ١٩٨٨

Fḍl , D. Ṣlāḥ : ʿ**alm Alʾslūb : Mbādiʾh Wʾijrāʾāth** , Ṭ3 , Jdah : Annādī Alʾdbī attaqāfī , Dār Alblād , 1988.

- المازني ، عبد القادر : **الشعر : غاياته ووسائطه** ، ط٢ ، بيروت : دار الفكر ، ١٩٩٠ .

Almāznī , ʿabd Alqādr : **aššaʿr : Ġāyāth Wūsāʾiṯh** , Ṭ2 , Bīrūt : Dār Alfkr , 1990.

- المسدي ، عبد السلام : **الأسلوبية والأسلوب : نحو بديل ألسني في نقد الأدب** ، ط١ ، لبيا–تونس : الدار العربية للكتاب ، ١٩٧٧ .

Almsdī , ʿabd Assalām : **Alʾslūbyah Wālaʾslūb : Nḥū Bdīl ʾalsnī Fī Nqd Alʾdb** , Ṭ1 , Lbyā-tūns : Addār Alʿrbyah Llktāb , 1977.

- الهاشمي ، السيد أحمد : **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** ، المحقق : محمد التونجي ، ط١ ، بيروت : مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، ١٩٩٩ .

Alhāšmī , Assīd ʾaḥmd : **Jwāhr Alblāġah Fī Almʿānī Walbyān Walbdīʿ** , Almḥqq : Mḥmd Attūnjī , Ṭ1 , Bīrūt : Muʾssah Almʿārf Llṭbāʿah Wannašr , 1999.