مجلة أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية باللغة العربية وباللغات الأجنبية
تصدر عن كلية الآداب واللغات ،جامعة مصطفى اسطمبولي.
ISSN : 1112-8658
E- ISSN : 2602-7259
مجلد: 09 عدد : 01 جوان 2020
مستويات التوازي في شعر سعاد الصباح
ص.ص 149- 185

مستويات التوازي في شعر سعاد الصباح

د. ختام عثمان ابراهيم الخولي
الجامعة الأمريكية في الكويت
kalkhouli@auk.edu.kw

تاريخ الإرسال: 2019-12-18، **تاريخ القبول:** 2020-06-04

Levels of Parallelism In Suad Alsubah Poetry

Abstract

Parallelism is considered an important element in forming the structure of the text, and its musicality. It is not borrowed and not new in the Arabic Poetry, and Arabs have known it since a long time as it was existing in the old Arabic rhetoric but with other names such as: Ornament, good division, embroidery, antithesis, complex antithesis and shifting the second hemistich to the first hemistich. Poets benefited from the structure of parallelism in their poetry as that suits impact in the acoustic and musical components, as well as in structure.

Recently, however, Roman Jacobson has considered Parallelism a main element in poetry, that provides the text with an artistic structure that has a musical, structural, and semantic rhythm.

Parallelism was clearly observed in the text of Suad Al-Sabah with all its features. The poetess relied on this structural and artistic phenomenon in many of her texts, where she

showed her different visions. This has given her texts a strong structure, through which she could express her premonitions and emotions.

This study aims at showing the most important types of parallelism that were clear in Suad Al Sabah's poetry uncovering their beauties, and analyzing them on the basis of the following levels:

1. Progressing Level
2. Structural Level
3. Antithetic Level
4. Recurring Level

Key words: Levels, Parallelism, Suad Al Sabah, Structure.

ملخص

يعد التوازي عنصرا مهما في تشكيل بنية النص وموسيقاه، وهو ليس دخيلا ولا مستجدا في الشعر العربي ، إنما عرفه العرب منذ القدم فقد كان موجودا في البلاغة العربية القديمة لكنه حمل مسميات مغايرة من مثل : الترصيع وحسن التقسيم ، والتطريز ،والطباق ، والمقابلة ، ورد العجز على الصدر، وقد استعان الشعراء في بنية التوازي في أشعارهم تبعا لما يتناسب مع موضوعاتهم ورؤاهم ومواقفهم ، فللتوازي أثر كبير في المكونات الصوتية والموسيقية ، وفي البنية والتراكيب. أما حديثا فقد جعل رومان جاكبسون التوازي ركنا أساسيا من أركان الشعرية ، التي تمنح النص بنية فنية ذات إيقاع موسيقي وبنائي ودلالي.

وقد برز التوازي بوضوح في نصوص سعاد الصباح، وبدا واضح الملامح، إذ إن الشاعرة اعتمدت على هذه الظاهرة الفنية والبنائية في العديد من نصوصها التي

ISSN : 1112-8658
E- ISSN : 2602-7259

كشفت فيها عن رؤاها المتعددة مما أعطى نصوصها بنية متماسكة استطاعت من خلالها أن تعبر عن هواجسها وانفعالاتها .

وتقوم هذه الدراسة بإبراز أهم أنواع التوازي التي تمظهرت في شعر سعاد الصباح وإبراز جمالياتها وتحليلها من منظور أربعة مستويات وهي:

1. المستوى التصاعدي
2. المستوى التركيبي
3. المستوى الطباقي
4. المستوى التناوبي

الكلمات المفتاحية: مستويات ؛ التوازي؛ سعاد الصباح ؛ بِنية

المقدمة:

يعد التوازي ظاهرة تجميلية تبرز جماليات النص وتجلياته، وهو عنصر أساسي يمد النص بإيقاعات موسيقية، لها تأثير على القارئ ومخيلته؛ لما تمنحه من تواؤم وتعاضد ينسج خيوط الجمل الشعرية وجمالياتها، ويبرز دلالات النص حيث إنه يؤكد على المعنى بأكثر من جملة شعرية تحمل دلالات جديدة. كما أنه يعيد معمارية وهندسة النص الشعري، ويأتي التوازي على أشكال كثيرة من مثل التوازي التركيبي، والتوازي الصوتي، والتوازي الدلالي ، والتوازي التناوبي، والتوازي الطباقي، والتوازي التصاعدي....

إن المتفحص لأشعار سعاد الصبح يجد أنها اعتمدت على ظاهرة التوازي في أشعارها وأسست له تأسيسا يناسب موضوعات شعرها وأغراضه، حيث نوعت في هذه الأشكال، فقد جاء التوازي في نصوصها الشعرية متواشجا مع نسيج النص ليتمم مستوى الشعرية،وجعلت الشاعرة سعاد الصباح التوازي جزءا من هندسة النص

ومعماريته؛ التي تتأسس على بنية لغوية تتسع معها دائرة الدلالات وتتوسع عبرها دائرة خيال القارئ؛ فيجد لذة في قراءة النص الذي يغريه في ممارسة فعل القراءة

إن طبيعة القصيدة عند سعاد الصباح ترشح بالنسق الغنائي الذي يعتمد على التوازي بوصفه بنية تساعد في تأسيس البناء النصي وتأثيث أبعاده الجمالية والرؤيوية. وفي ضوء هذا التصور يمكن معاينة هذه الظاهرة التي تعد ملمحا أساسيا من ملامح الشعرية، فالتوازي لا يشكل ظاهرة لغوية وبنائية وحسب، وإنما ينتج محمولات دلالية وأبعادا إيقاعية وآفاقا رؤيوية تمنح النص الشعري دينامية عالية. وستعاين هذه الدراسة بعض أشكال التوازي التي برزت في أشعار الشاعرة سعاد الصباح .

وتقوم هذه الدراسة بإبراز أهم أنواع التوازي التي تمظهرت في شعر سعاد الصباح وإبراز جمالياتها وتحليلها من منظور أربعة مستويات وهي:

1. المستوى التصاعدي
2. المستوى التركيبي
3. المستوى الطباقي
4. المستوى التناوبي

التمهيد:

إن مفهوم التوازي في المعنى اللغوي هو المجاورة والمحاذاة (ابن منظور، م. 364)، أما رومان جاكبسون فقد حدد خصائص التوازي في أنه عبارة عن "تأليف ثنائي يقوم على أساس التماثل الذي لا يعني التطابق " (ياكبسون، ر.103.1988) وهذا يعني أن التوازي يقوم على المجاورة والتناسب والتوازن على مستوى البناء الهندسي للنص، فالوحدات اللغوية في النص تظهر تماثلات لها أبعادها التي تشكل بنى صوتية

وصرفية وتركيبية وطباقية وتدرجية، وهذا يشير إلى وجود " نسق من التناسقات على مستويات متعددة، في مستوى تنظيم البنى التركيبية وترتيبها، وفي مستوى تنظيم الأشكال النحوية وترتيبها، وفي مستوى تنظيم الأصوات والهياكل التطريزية، وهذا النسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاما واضحا وكبيرا في الآن نفسه، إن القالب الكامل يكشف بوضوح عن تنوعات الأشكال والدلالات الصوتية والنحوية والمعجمية " (ياكبسون، ر. 47. 1988).

وهذه التنوعات في التماثل والتشابه ما هي إلا تجليات مختلفة لظاهرة التوازي .. والاختلاف بين نص أدبي ونص عادي يشبه إلى حد ما الفرق بين مرآتين متوازيتين ومرآة وحيدة عادية لا تواجه شيئا، فالمرآة الوحيدة تقدم صورة واحدة فقط، وهي تعكس ما يوجد أمامها بدقة وأمانة .. " أما المرآتان المتوازيتان فتقدمان صورا لا نهائية لكل ما يقع بينهما في متاهة خدّاعة ووهمية"(حمودة، ع. 6. 1998)

إن التوازي ليس جديدا على الأدب العربي حتى وإن تشكل بصور مغايرة؛ لوجود أشكال بلاغية في التراث البلاغي العربي تلتقي مع ظاهرة التوازي مثل: "التصريع والترصيع، وحسن التقسيم والتطريز والطباق والمقابلة، ورد العجز على الصدر، وغيرها من الأساليب البلاغية؛ التي تكشف عن حضور فاعل للتوازي في الدرس البلاغي العربي القديم (ربابعة، م . 2003. 127).

مستويات التوازي وبنيته:

إذا تفحصنا شعر سعاد الصباح بتمعن، نجد أن التوازي في شعرها لا يمتلك نمطا واحدا، وإنما تشكل في أنماط مختلفة، وهذا التشكيل أعطى القصيدة قيمة فنية عالية على أكثر من صعيد؛ مما يهيئ للقارئ الدخول إلى هذه الظاهرة؛ للكشف عن أبعادها ووظائفها وفاعليتها في سياقات النص، فالتوازي يتخلق عبر كثافة بنائية

وصوتية وصرفية ونحوية وبلاغية إلى حد كبير، وهذا يعني أنه عنصر أساس من عناصر بناء النص الشعري، الذي يشكل كثيرا من دلالته الجمالية والرؤيوية. وقد شكلت سعاد الصباح البنى المتوازية مستخدمة الصور الفنية الخلاقة، ورصعت بها نصوصها واستقت صورها وتكراراتها من تجربتها الإنسانية فجسدت للمتلقي " لحظات التجربة التي أحست بها العواطف ولمستها، بل إن الصور تتزاوج لتثير العواطف نحو إدراك لحظة من التجانس الكوني. (مكليش، أ.81. 1963):

إن ما يميز القصيدة عند سعاد الصباح أنها تتسم بالنسق الغنائي الذي يعتمد على التوازي بوصفه بنية تساعد في تأسيس البناء النصي وتأثيث أبعاده الجمالية والرؤيوية. وفي ضوء هذا التصور يمكن معاينة هذه الظاهرة التي تعد ملمحا أساسيا من ملامح الشعرية، فالتوازي لا يشكل ظاهرة لغوية وبنائية وحسب، وإنما ينتج محمولات دلالية وأبعادا إيقاعية وآفاقا رؤيوية تمنح النص الشعري دينامية عالية. وستعاين هذه الدراسة بعض أشكال التوازي التي برزت في أشعار الشاعرة سعاد الصباح، وقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي في تتبع أنواع التوازي التي تمظهرت في شعر سعاد الصباح وإبراز جمالياتها وتحليلها من منظور أربعة مستويات وهي:

1. المستوى التصاعدي
2. المستوى التركيبي
3. المستوى الطباقي
4. المستوى التناوبي

أولا المستوى التركيبي:

يتمثل هذا النوع من التوازي في تشكيل بنية نحوية تامة أو غيرتامة، وهو يؤدي وظيفة بنائية مهمة لأنه يشكل نسقا بنائيا يتعاضد مع النسق الرؤيوي على أكثر من صعيد، مثال ذلك :

فاجأتك . .

مختبئا في زجاج المرآة في حقيبة يدي ...

وأنا أستعد للخروج من الفندق

نسيت مكان موعدي

ونسيت زمان موعدي

ونسيت مع من كان موعدي

وقررت أن أبقى معك . . . (الصباح، س. 97. 2000)

لقد شكلت سعاد الصباح في هذا المقطع توازيا منسقا باستخدام تكرار الدوال: نسيت موعدي، وجعلت الدهشة للقارئ حين قرنت نسيت بدال المكان في الجملة الأولى، ثم تنتقل من دال المكان إلى دال الزمان في الجملة التي تليها، ثم تستحضر مفاجأة ثالثة تدل على تماهيها وانسجامها مع الحبيب إلى الدرجة التي نسيت تماما مع من كان موعدها..... فتعدل عن الرحيل وتصمم على البقاء. فقد كان النسيان هو الدال الأساسي والبنية المحورية التي نبعت منه جمل شعرية مختلفة؛ أعطت في كل مرة معنى جديدا، فنجد أن البنية الشعرية قد مارست فعلها في مساحة واسعة امتدت لتشمل العديد من الجمل؛ لتؤكد فعل النسيان الذي سيطر على الحبيبة.

وقالت في قصيدة أخرى:

إني أحبك في بدايات السنة

وأنا أحبك في نهايات السنة
فالحب أكبر من جميع الأزمنة
والحب أرحب من جميع الأمكنة
ولذا أفضل أن نقول لبعضنا
" حب سعيد"
حب يثور على الطقوس المسرحية في الكلام
حب يثور على الأصول ..
على الجذور ..
على النظام ..
حب يحاول أن يغير كل شيء
في قواميس الغرام (الصباح،س. 20. 2005)

يبدو من هذا المقطع أن الكلمة المحورية هي " الحب" وهي كلمة تشكلت حولها بنى قائمة على التوازي على المستويين العمودي والأفقي ، فالبنية الأولى تتمحور حول التوازي الأفقي والعمودي على النحو الآتي :

إني / أحبك / في / بدايات/ السنة
وأنا / أحبك / في / نهايات / السنة

وتتجسد البنية هنا في تكرار البنى النحوية والصرفية مع بعض التغييرات الطفيفة ، فتأكيد الحب يعبر عن صورة تتمركز حول علاقة الأنا بالآخر ، وهي كما يبدو علاقة متجذرة ، فالتوازي القائم على المستوى العمودي والمستوى الأفقي يشكل تعاضدا عميقا في تشكيل بنية دلالية وموسيقية وجمالية تتعانق معا للكشف عن الرؤية التي ينطلق منها النص .

إن التحويرات البسيطة التي تجسدت في: وأنا / نهايات لا تعني الشيء الكثير حتى إن التوازي القائم على الطباق بين بدايات ونهايات هنا لا يمثل سوى رؤية تؤكد استمرارية الحب، إن الشعور المتدفق الذي تضمره الأنا الشاعرة هنا يستعين ببنية قائمة على الموازاة، فإني تقابل / أنا، وأحبك تقابل / أحبك، وفي تقابل في، وبدايات / تقابل نهايات على مستويين، صرفي وطباقي، فالتوازي المتشكل هنا يعتمد على البنية الصرفية، لكنه أيضا يعكس التوازي الطباقي، وهو تواز يدعم المعنى والموسيقى ويخلق رؤية عميقة، تمثل العاطفة الجارفة، وكذلك فإن كلمة السنة في السطر الأول تتوازى مع كلمة السنة في السطر الثاني، وهنا يمكن الإشارة إلى تكرار النهاية ،وهو تكرار يمتلك البنية نفسها، لكنه جاء مع ما يحمل من مؤشر زمني ليؤكد استمرارية الحب .

وتتواصل بنية التوازي لترفد الرؤية التي ينطلق منها النص، وذلك على النحو الآتي:

فالحب أكبر من جميع الأزمنة

والحب أرحب من جميع الأمكنة

تتجلى هنا بنية قائمة على التوازي الذي يشكل مساواة موسيقية وبنية قائمة على التناسب والتوازن، فالكلمات يمكن أن تكتب على النحو الآتي:

فالحب/ أكبر / من / جميع / الازمنة

والحب / أرحب / من / جميع / الأمكنة

إن التعاضد الأفقي والعمودي الذي يتشكل من خلاله التوازي يشي في المقام الأول بالدلالات التي تشكل رؤية النص، وهي رؤية ترسم خريطة التوازي القائمة على الإيمان العميق أن الحب تتسع دائرته أكبر من الأزمنة والأمكنة، واتساع دوائر الحب الزمانية والمكانية ما هي إلا تأكيد واضح على شفافية الموقف وعمق الوجدان، وإن

رسم صورة الحب على هذا النحو ما هو إلا تعبير عميق ورؤية راسخة تشير إلى التخطي والتجاوز لضيق الزمان والمكان على حد سواء، فالحب أكبر / والحب أرحب، بنية قائمة على التوازي العمودي والأفقي، لكن هذه البنية تؤكد بشكل جوهري فكرة الانطلاق من كل شيء والتحرر من هيمنة المكان والزمان على حد سواء، وإن بينة التوازي بين المكان والزمان بنية عميقة الدلالة؛ لأنها ترسم أفقا واسعا وحالما يتجاوز الحدود كلها. وإن تكرار كلمة جميع في موقعها في السطر الأول والثاني يمتلك دلالة تعمق الحس الوجداني القار في النفس الإنسانية الطامحة إلى الانطلاق والتحرر والتحدي.

مما هو جدير بالملاحظة أن بنية النص لا تسير على نسق واحد هو نسق التوازي، وإنما ينكسر التوازي لتتشكل بنى لغوية جديدة، وذلك كأن تقول الشاعرة:

ولذا أفضل أن نقول لبعضنا

" حب سعيد "

هنا تنكسر بنية التوازي لتأتي بنية جديدة خالية منه، لكنها لا تنفصل من حيث المعنى عن سياق تمجيد الحب، فالحب الذي منحته الشاعرة الصفات السابقة كلها، لا بد أن يكون حبا سعيدا، وإن وضع العبارة بين مقبوسين ما هو إلا تأكيد عميق لإحساس إنساني يسعى لأن يصف الحب أنه سعيد، فبنى التوازي السابقة عمودية وأفقية استطاعت أن تكون مقدمة لأن يوصف الحب بمثل هذا الوصف. ويبدو" التركيب النحوي الذي يستخدم في اللغة العامة استخداما عفويا وربما دون وعي، تتحول في الشعر وعلى قلم المبدع إلى بنية ذات مغزى، ومن ثم تحظى بما لم يكن معتادا فيها من طاقة تعبيرية" (لوتمان، ي. 112. 1995)

ومع أن هذه العبارة قد كسرت أو اخترقت بنية التوازي المتواصلة، إلا أن النص يعود ليشكل بنى قائمة على التوازي من جديد، وذلك على النحو الآتي:

حب / يثور / على / الطقوس المسرحية في الكلام

حب / يثور على الأصول ...

/ على الجذور

/ على النظام

حب / يحاول أن يغير كل شيء

في قواميس الغرام !!

يظهر التوازي هنا في صيغ مختلفة، فالجملة الاسمية " حب يثور " جاء خبرها فعلا مضارعا، يثور / يحاول، يشكل تقابلا على المستوى البنائي بين / الكلام / والنظام / والغرام، وهنا يتجلى التوازي الصرفي الذي يجسد في بنيته التكرارية توازنات صوتية مهمة، وخاصة أن هذه التوازنات قد جاءت في القافية التي تعكس عنصرا تركيبا وتشيع إيقاعا موسيقيا يحقق تجاوبا بين النص والقارئ / السامع.

وتبدو تقنية التآكل لبنية التوازي عندما يتشكل التوازي من: على الأصول / على الجذور/ على النظام، وهنا يتدخل القارئ لإكمال التوازي، لأنه يدرك أن هذه البنية التي غابت عن النص لا بد أنها موجودة في وعيه وهو يقرأ النص، لأن سعاد الصباح لم تكرر عبارة " حب يثور " لكن القارئ يدرك أن ثمة فراغات في النص يسعى إلى تجسيرها لتكتسب أو تحقق بعدها الدلالي.

لقد برزت في هذا المقطع هندسة صوتية تسير وفق أشكال مختلفة، وهي هندسة بنائية مهمة استطاعت أن تمثل دهشة للقارئ حتى في تشكل فضائها البصري، فالفضاء البصري في هذا النص ينماز عن الفضاء البصري في القصيدة العمودية لما

يتسم به من رتابة، في حين أن التشكيل الصرفي في هذا النص يجسد بنى تركيبية متناسبة ولكن بأشكال مختلفة. وهنا يبرز التوازي على "أنه عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد".(مفتاح، محمد. 149. 1944)

تبرز بنية التوازي هنا أبعادا جمالية وموسيقية وبنائية ودلالية، فالتوازي هنا استطاع أن يكشف عن رؤية الحب السعيد المقترن بالنزعة المتمردة على الأشياء القارة في العرف والتاريخ. إن الشعور بالتفلت من الأصول والجذور والنظام والقواميس ما هو إلا رؤية عميقة تشي بتصور جديد للحب السعيد الذي تنشده الذات عبر تصادمها مع الواقع، ولا شك أن بنية التوازي استطاعت أن تشكل بنية على الصعيد الشكلي وعلى الصعيد الرؤيوي، فالأفكار المترادفة شكلت هي الأخرى توازيا على صعيد المعنى والرؤية.

ثانيا : المستوى التدرجي أو التصاعدي :

لقد ظهر التوازي التدرجي في الكثير من قصائد سعاد الصباح التي كانت تصطحب المتلقي فيها في رحلة قصيدتها وتجعله يتدرج معها بنبضه ووجدانه كي يصلا معا إلى نقطة النهاية، فقالت في قصيدة أوراق من مفكرة امرأة خليجية:

أنا الخليجية
التي نصفها سمكة
ونصفها امرأة ..
أنا الناي .. والربابة .. والقهوة المرة ..
أنا المهرة الشاردة
التي تكتب بحوافرها نشيد الحرية.
.....

أنا قصيدتك المكتوبة بحبر الأنوثة
أنا عصفورتك
أنا جزيرتك
أنا كنيستك
فاسمع أجراس حنيني
واطرق الباب عليّ في أي وقت تريد
وعلق على أهدابي
أحزانك ...(الصباح، س. 57. 2000)

لقد أكدت سعاد الصباح في هذه الجمل الشعرية المتوازية على هويتها مركزة على الدال (أنا) وتتشكل الأنا مع دوال جديدة تعلن عن هويتها وثورتها، فقد هندست بناء هذه القصيدة على بنية التوازي فكانت جملة أنا خليجية هي التركيب النحوي الذي افتتحت به نصها، ثم أعقبتها بالصفات المختلفة والمتغايرة؛ التي تؤكد تجذر هويتها فهي خليجية؛ نصفها سمكة ونصفها امرأة وذلك؛ لأن البحر هو جزء من الهوية الخليجية، ثم هي الناي والربابة والقهوة المرة؛ إن جمعها لكل هذه المفاهيم ما هو إلا تأكيد على تجذر هويتها البدوية الصحراوية التي انبثقت دلالته من كلمة الناي والربابة والقهوة المرة .

ثم تنتقل تنقلا رشيقا بتوازيها في فصل آخر من قصيدتها مكررة الدال أنا مع إرفاق دوال تعريفية جديدة، فهي عصفورة حبيبها وهي جزيرته وهي كنيسته وأرادت أن يسمع أجراس حنينها، وكأنها تومئ إلى أن دقات قلبها هي التي تعبر عن الشوق والحنين فأرادت من حبيبها أن يستمع لها. إن تكرار الدال أنا مع دوال أخرى تلحق به وتمنحه

معان جديدة جعل هذا التكرار يصنف " بأنه تكرار بياني وغرضه التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة." (الملائكة، ن. 208. 1983)

لقد استقت سعاد الصباح دوالها من قلب الطبيعة؛ لتوائم بينها وتخرج لنا نسيجا شعريا مفعما بالحب، والموسيقى موظفة التوازي في أبهى صوره؛ هذا التوازي الذي تشكل فكان توازيا نفسيا ودلاليا وبنائيا. إن هذا التوازي في جمل سعاد الصباح يكشف عن " الترابط والتلاحم بين أجزاء القصيدة، كما أنه يساعد على جعل القصيدة قادرة على تكوين تركيب متناسق، ومن خلال هذا يحس المرء أن القصيدة ذات وحدة متكاملة مترابطة ليس من ناحية الموضوع وحسب وإنما من ناحية البناء أيضا"(الملائكة، ن. 280. 1983)

وتؤكد على الهوية الكويتية بتفعيل التوازي في استهلال جملها الشعرية فتقول:

نحن الكويتيين . . . . من عاداتنا
أن نستضيف الشمس في بيوتنا
وأن نجير الجار
نحن الكويتيين . . . . من طباعنا
أن ننبذ العنف،
وأن ندعو العصافير إلى مائدة الحوار
نحن الكويتيين . . . . من تراثنا
أن نعصر القلب لمن نحبهم
وأن نكون دائما في جانب الإنسان(الصباح، س. 63. 1990)

لقد استهلت سعاد الصباح عتبة نصها السابق بنسق نحوي مستخدمة الجملة الاسمية مبتدئة بالمبتدأ نحن؛ وأعقبته بأسلوب التخصص -الكويتيين -ثم تدرجت

بتحديد الخبر في كل مرة تكرر المبتدأ وأسلوب الاختصاص. فجاء الخبر الأول لتبيان عادات أصيلة متجذرة استقتها من جذور الأصالة العربية. فالكويتيون يتصفون بالكرم، وإجارة الجار وهي عادات متأصلة بالجنس العربي منذ القدم. ثم كررت الجملة الاسمية نحن -الكويتيين- لتأتي بخبر جديد يؤكد طباع الكويتيين؛ فهم ينبذون العنف ويحبون السلام، ويدعون دائما العصافير إلى مائدة الحوار، لقد أجادت سعاد الصباح في اختيار دوالها للتعبير عن طباعها وطباع الكويتيين المسالمين الذين ينبذون العنف، واختارت العصافير لدعوتهم إلى طاولة الحوار لأن العصافير رمز للسلام. ثم كررت الجملة الاسمية نحن -الكويتيين- لتأتي بخبر جديد يدهش المتلقي، ويكشف الخبر في هذه المرحلة عن التراث، وكان الخبر يكشف عن الحالة النفسية للشعب الكويتي ويؤكد إخلاصهم فهم يعصرون القلب لأحبائهم، وهم متفانون في عواطفهم الصادقة، وختمت المقطع الشعري بأنهم إلى جانب الإنسان، فالإنسانية هي هم. وهم إلى جانبها مهما كلف الأمر.

لقد تبين أن سعاد الصباح عبرت في المقطع السابق عن هويتها وتماهت مع هذه الهوية حين استخدمت الدال نحن، وكانت قادرة على تطوير اللغة، فالشاعر المتمكن " يجب أن يكون قادرا على تطوير اللغة حتى تصبح رفيعة دقيقة التعبير عن الأوضاع المعقدة والأغراض المتغيرة للحياة"(إليوت: ت. 76. 1979). ويظهر شعر سعاد الصباح بنية التوازي القائمة على التدرج أو التصاعد ، وهي بنية تتوافق مع الإحساس والموقف والشعور ، فهذا الدفق التصاعدي لا يمكن أن يكون إلا تعبيرا عن الحالة النفسية والوعي العميق للذات الشاعرة ،التي تقول :

كل الهدايا لا تثير أنوثتي
لا العطر يدهشني

ولا الأزهار تدهشني
ولا القمر البعيد ..
ماذا سأفعل بالعقود ...وبالأساور
ماذا سأفعل بالجواهر ؟ (الصباح، س. 21. 2005)

إن الدوال المتمثلة بالنسق القائم على التوازي الذي يبدأ بالنفي يشكل دوائر تبدأ من نقطة وتتسع حتى تشكل هاجسا تصعيديا ، فالنفي للدهشة الكامنة في العطر والأزهار، والأثواب، والقمر البعيد، يجسد موقفا قائما على الرفض، فكل الأشياء لا تعادل الحبيب الحقيقي.

تمتاز هذه البنية أنها بنية قائمة على التدرج، وهذا التدرج منح السياق معنى جديدا في كل مرة، فالسكوت عن الدهشة الكامنة في الأشياء التي تسببها، يعني حالة من التشويش والرفض، فالتصعيد يعني أن الدهشة الأولى أقل توترا من الدهشة الثانية، وإن الدهشات الأخرى أكثر قوة، وقد هيأ أسلوب التوازي الذي يتمثل بتكرار نهايات الأبيات الشعرية حالة شعورية تنسجم في تناميها مع تنامي البنية اللغوية التي مثلت وعيا بالأشياء، وهو وعي لم يبن بناء سكونيا، وإنما بناء تصاعديا، حتى إن أسلوب الحذف الذي جاء في عبارة:

ولا القمر البعيد ....

يمثل الدهشة التي يترك تقديرها للقارئ؛ لإعادة بنائها حسب فهمه النص.وهنا تبرز تقنية الفراغات التي يتفاعل القارئ معها محاولا أن يملأها بما يفرضه عليه توقعه وخبرته ووعيه الكامن بالنص، وهذا يعني أن تقنية التصعيد التي تتجسد في ظاهرة التوازي ما هي إلا حالة من الوعي بالأشياء، وهي إما أن تمثل موقفا يمثل القلق أو السعادة والفرح بالأشياء ، لكن دوائر التصعيد المتنامية هنا تؤكد إحساسا في أن

الأشياء التي يفترض أن تكون جميلة قد فقدت بريقها. وهذا يعني أن التوازي القائم على التصعيد لا يمثل بنية شكلية وحسب، وإنما يمثل حالة شعورية تتناسب مع درجة الشعرية التي تشكلها بنية التوازي. وهنا فإن التشكيل اللغوي القائم على التوازي" تندفع فيه المشاعر والأحداث إلى قمة شعورية"،(الملائكة ، ن. 280. 1967)وتشكل تقنية قائمة على التوازي تتمثل في بنية السؤال :

ماذا سأفعل بالعقود ..وبالأساور؟

ماذا سأفعل بالجواهر ؟

تتمثل بنية التوازي في التكرار النحوي والصرفي والتدرجي، فماذا تقابل ماذا / وسأفعل / تقابل سأفعل ، وبالأساور تقابل بالجواهر، وهذا يعني أن بنى التوازي هنا تخلق حالة من السؤال الذي جاء على صيغة الاستنكار، والسؤال عادة ما يمتلك حالة من الدهشة، فكيف إذا تكرر السؤال، فتكراره هنا مثل حالة تصعيدية تنم عن شعور وجداني عميق، يرسم الوعي الذي تنطلق منه رؤية الذات الشاعرة التي تحاول أن تعيد التوازن إلى ذاتها.

ويمكن التمثيل على هذا الأسلوب في هذا الديوان، مثال ذلك قول الشاعرة:

يا سيدي:

ما عدت بعد الحرب.. أدري من أنا ؟

أقطة جريحة ؟ .

أم نجمة ضائعة ؟.

أم دمعة خرساء ؟ .

أم مركب من ورق تمضغه الأنواء ؟ .

أين ترى سنلتقي ؟ .

وبيننا مدائن محروقة
وأمة مسحوقة ..
وبيننا داحس والغبراء (الصباح، س. 109 ، 2005).

تتجسد في هذه القصيدة كما يتبدى من عنوانها " القصيدة السوداء " نبرات وإيقاعات تكرس الحس المأساوي، النابع من تصوير الحرب، فالحرب أفضت إلى فقدان الهوية، وضياع الذات، فالدوائر التي تصور المعاناة والمأساة تتسع لتشكل الإحساس بالفجيعة، ففي كل مرة تقدم الشاعرة لذاتها صورة جديدة، فمرة ترى نفسها قطة جريحة، ثم نجمة ضائعة ، ثم دمعة خرساء، ثم مركب من ورق، فالتدرج في بنية التوازي يعني في المقام الأول أن القناعات في البداية لا تكون مرضية، فيتفاقم الحس المأساوي لتأتي بنية التوازي الثانية والثالثة والرابعة على هذا النحو:

قطة جريحة
نجمة ضائعة
دمعة خرساء
مركب من ورق

إن هندسة التوازي تتأسس هنا على بنية التدرج والتصعيد، وهي بنية رسمت كيف تتسع دوائر المعاناة، ليصبح كل شيء مهمشا يشي بالضياع، فمركب الورق الذي تمضغه الأنواء يمثل حالة من الشعور العميق بمأساوية المشهد، وينبغي هنا الالتفات إلى أسلوب الاستفهام الذي جاء كثيفا في هذا المقطع، وهو أسلوب الحائر القلق الذي يعيش حالة من الصراع مع الوجود الذي هددته الحرب، وإن إيقاع السؤال المتكرر يمثل هو الآخر تصعيدا لغويا وبلاغيا يتناغم مع حالة الفوران العاطفي والوجداني التي تعيشها الذات الشاعرة. وفي ضوء هذه البنية يمكن القول:

"إن غاية التوازي تتجلى في قدرته الفنية على خلق الاتساق والانسجام في النص، أو بمعنى أدق خلق هندسة إيقاعية دلالية تحقق توازنا شاملا".(ربابعة،م . 63. 2001)

وتتنامى بنية التوازي التي ترسم حالة من تصاعد الإحساس بالفجيعة عندما يمثل التوازي التدرجي خاصية التعبير عن العنف والمأساة :

مدائن محروقة
أمة مسحوقة
داحس ... والغبراء

يشيع هذا التشكيل اللغوي حالة من الوعي بالمأساة التي لا تقف عند حد، فالمدائن المحروقة والأمة المسحوقة أدت إلى تصعيد تدرجي جديد ، يتمثل في قول الشاعرة: بيننا داحس والغبراء. وهذا تشخيص حقيقي لحالة الأمة التي تصادر فيها المشاعر والأحاسيس.

وكذلك توظف سعاد الصباح التوازي في(قصيدة حب 2) لتؤكد على أثر حب الحبيب عليها وعلى أنوثتها فتقول:

تتشكل أنوثتي على يديك . .
كما يتشكل شهر أبريل
شجرة شجرةْ . .
عصفورا عصفورا . .
قرنفلة قرنفلة . .
وكلما أحببتني أكثر
واهتممت بي أكثر
تزداد غاباتي أوراقا

وتزداد هضابي ارتفاعا
وتزداد شفتاي اكتنازا
ويزداد شعري جنونا . . .(الصباح، س. 31. 1994)

لقد أبرز التوازي السابق في جمل سعاد الصباح دفقات من الحس الأنثوي الذي يتبلور ويبرز ويزداد على يدي الطرف الآخر، فكلما أظهر الطرف الآخر حبه واهتمامه تتشكل أنوثتها، كما تتشكل عناصر الطبيعة في شهر أبريل في فصل الربيع؛ الذي يعيد تشكيل عناصر الطبيعة من جديد، فتورق الأشجار وتغرد العصافير تهليلا بقدوم الربيع، وتتفتح الزهور وردة وردة، وقرنفلة قرنفلة، ثم تجعل حب الحبيب واهتمامه هو المعادل الموضوعي لشهر أبريل، ولكن تأثيره ينعكس عليها وعلى أنوثتها وحيويتها، وحتى على شكلها وملامحها واكتناز شفتيها، وتحسم النتيجة النهائية لهذا الحب والاهتمام أنه يزيد جمال شِعرها الذي ينطلق من داخلها يعبر عن الحب والعشق بجنون. ونرى أن التوازي الذي ظهر في نصها على المستويين الأفقي والعمودي قد عكس التجارب والعواطف في النص، وكانت جملها المتوازية جميعها" متجانسة المغزى هادفة بتعددها إلى استجلاء وحدة في الوجود، أو في موقف النفس البشرية " (شرتح، ع. 122. 2017) التي تشكلت على يد الحبيب.

لقد اعتمدت سعاد الصباح على الفعل المضارع(تزداد)وجعلته محور التوازي في المقطع السابق وهو أساس بنيته فقد استطاعت سعاد الصباح " من خلال الأفعال أن ترتبط ارتباطا وثيقا بالحياة "(النويهي، محمد. 109،108، 1971)وبعناصرها وشكلت من هذا الفعل صورا جديدة فالفعل تزداد، هو الذي يلهب فتيل الحب، هذا الحب المقترن بالاهتمام الذي يعطي في كل جملة شعرية معنى جديدا، فقد تماهت سعاد الصباح مع الطبيعة وحولت نفسها إلى عناصر شتى فيها، فهي غابات مرة،

وهضاب مرة ثانية، فجعلت الحب والاهتمام من قبل الطرف الثاني يزيد من أوراق غاباتها، ونلحظ أنها لم تحصر نفسها في غابة واحدة إنما هي مجموعة غابات لتبرز مدى الأثر الكبير لحب الحبيب واهتمامه بأن غاباتها أينعت وأورقت، وهضابها ارتفعت، وشفتاها امتلأت واكتنزت، فالحب والاهتمام حولها إلى كتلة جمال خلاب له طعم خاص منفرد.

ثالثا : المستوى الطباقي

يمثل هذا النوع من التوازي حالة من التعارض بين الأشياء والمواقف والأحاسيس، ويكاد يكون هذا النوع من أكثر

أنواع التوازي دلالة على القدرة الإبداعية في تشكيل رؤى النص، ورؤية الذات الشاعرة، وإذا كان التوازي الطباقي يأتي في مواقع متفرقة من النصوص، وقد جسدت القطعة التالية التوازي الطباقي حين قالت:

إنني مجنونة جداً . . .

وأنتم عقلاء

وأنا هاربة من جنة العقل،

وأنتم حكماء

أشهر الصيف لكم

فاتركوا لي انقلابات الشتاء . . (الصباح، س. 21. 1997)

لقد واءمت سعاد الصباح في جملها الشعرية السابقة بين التوازي الطباقي وبين المفارقات، واعتمدت في جملها على التركيب البنائي في جملها المتوازية في التركيب والدلالة وبين الطباق؛ باستخدام جمل اسمية كان مبتدأها الضمير المنفصل أنا ويقابله في الطرف الآخر أنتم، فتصرح في الجملة الأولى بأنها مجنونة جدا، وتؤكد على

هذه الحالة بإدخال حرف التوكيد على أنا ليصبح إنني، ثم تفاجئ القارئ بأنها وصلت إلى مرحلة متأخرة من الجنون فهي مجنونة جداً. أما الجملة التي تقابلها فهي أنتم عقلاء ، فالطباق جاء بين مجنونة وعقلاء، وتستخدم المفارقة التي أثارت دهشة القارئ حين قالت أنها هاربة من جنة العقل، وبالمقابل أنتم حكماء، فطابقت بين دلالة الجملتين الشعريتين حين جعلت الهروب من جنة العقل وتقابله الحكمة في الطرف الآخر. ثم تنهي هذا المقطع الشعري حين منحت العقلاء والحكماء أشهر الصيف لأنها واضحة ومستقرة وفيها انفتاح وطلبت منهم أن يتركوا لها أشهر الشتاء بتقلباتها وجنونها وثورتها وشدة رياحها وقساوة برودة لياليها وصقيعها؛ لأن كل هذه الصفات توازي وتعادل حالتها النفسية حين وقعت في الغرام وتخلت عن العقل والحكمة،

وكذلك ستتناول هذه الدراسة وستعاين نصا كاملا يشكل فيه التوازي الطباقي بنية النص كاملة وعنوان النص هو:" درس خصوصي:

لا تنتقد خجلي الشديد ... فإنني
درويشة جدا ....وأنت خبير
يا سيد الكلمات .. هبني فرصة
حتى يذاكر درسه العصفور ..
خذني بكل بساطتي ... وطفولتي
أنا لم أزل أحبو .....وأنت كبير (الصباح ، س. 123. 2005)

تتأسس بنية التوازي الطباقي على الصعيد المعاينة البصرية للنص، فالقارئ يلمح بسهولة بنى التوازيات الطباقية التي تجسد التناقض بين الأنا والآخر، وذلك عبر رسم صور التضاد بينهما:

ISSN : 1112-8658
E- ISSN : 2602-7259

فإنني درويشة وأنت خبير
أنا لم أزل أحبو وأنت كبير

تتجلى هنا بنية التوازي القائم على الطباق لتكرس بعدا موسيقيا وهندسة صوتية وموقفا رؤيويا يعبر عن وجدان الذات التي تقف مكسورة أمام جبروت الحس الذكوري، وهو حس جعل الذات تعترف أنها أقل خبرة وهي صغيرة لتضخم هاجس الحس الذكوري عند الرجل المغرور الذي لا يلبث يفرض هيمنته وسلطته على الآخر، وإن الانكسار الأنثوي هنا ما هو إلا سعي لتصوير رغبات المرأة ورغبات الرجل، وهي رغبات فيها حس التعالي الذي ترفضه المرأة.

ويتنامى الحس القائم على التعارض :

أنا لا أفرق بين أنفي أو فمي
في حين أنت، على النساء قدير ..
من أين تأتي بالفصاحة كلها ..
وأنا .. يموت بفمي التعبير
أنا في الهوى، لا حول لي أو قوة
إن المحب بطبعه مكسور
إني نسيت جميع ما علمتني
في الحب فاغفر لي، وأنت غفور.(الصباح، س. 124. 2005)

ثمة بنية محورية قائمة على التوازي الطباقي وهي : أنا / أنت ، وهي بنية تمثل الرؤى المتصادمة والمتعارضة، فالإحساس بالعجز عند النموذج الأنثوي تقابله قدرة كبيرة عند الرجل، وثمة تعارض آخر بين الفصاحة والعجز عن الكلام ، وهذا التعارض الذي جاء على صعيد بنية المعنى يكشف عن رؤية عميقة تمثل الفرق الشاسع بين

الأنا والأنت، وإن بنية التعارض اللغوي تندغم مع بنية التعارض على الصعيد الفكري والموقفي، مما يجعل المعاني مبنية على أساس من التوازي الطباقي الذي يؤسس للتعارض بين موقفين: إحداهما تمثله الأنا، والاخر تمثله الأنت.

لا شك أن بنية التوازي الطباقي لا تقف عند حدود الشكل، وإنما تتخطاه إلى موقف رؤيوي أساسه التعارض على مستوى الموقف الفكري:

يا واضع التاريخ... تحت سريره
يا أيها المتشاوف ، المغرور .
يا هادئ الأعصاب ... إنك ثابت
وأنا ... على ذاتي أدور ..أدور
الأرض تحتي ، دائما محروقة
والأرض تحتك مخمل وحرير
فرق كبير بيننا ، يا سيدي
فأنا محافظة ... وأنت جسور (الصباح، س. 125. 2005)

إن النسيج اللغوي الذي يتمثل في هذا المقطع من النص يقوم على توازيات كثيرة ومتعددة ، فالتوازي على الصعيد التركيبي يتمثل في : يا واضع / يا هادئ

وأما على الصعيد التوازي الصرفي فيمكن ملاحظة : واضع / هادئ/ ثابت / مغرور / جسور / أدور . وإن بنى التوازي هذه ترفد التوازي الطباقي لتعبر عن هاجس الرؤية القارة في وعي الذات المبدعة التي تسعى إلى فضح نوايا الأنت التي تتصف بالتعالي والشوفونية التي جاءت من خلال الأوصاف التي أسبغتها الأنا عليها .

يظهر التوازي الطباقي في هذا المقطع على النحو الأتي :

أنا أنت

ثابت أدور
تحتي تحتك
محروقة مخمل وحرير
محافظة جسور .

تتجاور البنى القائمة على التوازي بأشكالها المختلفة مشكلة نصا يتأسس على دعائم النحو والصرف والإيقاع والبلاغة، وهي أشياء تشتغل داخل بنية النص لكي تعبر عن رؤيته، وتعلن عن تناسب بنائه وتناغم تشكيله الفني، والتوازي الطباقي هنا ما هو إلا تشكيل لموقف التعارض الذي عبرت عنه الذات الشاعرة التي تسعى إلى الكشف عن موقفها من الأشياء المحيطة بها. وتتسم نبرة التوازي الطباقي بالحدة لأنها تعبر عن قطبين متعارضين بشكل جوهري، وهذا ما يمكن أن تجسده القصيدة كاملة.

ويتنامى التوازي الطباقي في نهايات النص :

وأنا مقيدة وأنت تطير ..
وأنا محجبة ....وأنت بصير
وأنا .. أنا .. مجهولة جدا ....
وأنت شهير ..
فرق كبير بيننا... يا سيدي
فأنا الحضارة
والطغاة ذكور

تتجسد في هذا المقطع الأخير من النص بنى مكثفة من التوازي الطباقي ، الذي يعني أن ثمة هوة كبيرة تفصل بين الأنا والآخر كما يظهر هنا :

أنا أنت

مقيدة تطير

محجبة بصير

مجهولة شهير

الحضارة الطغاة

أنثى ذكر

لا بد من الإشارة هنا إلى الصفات المتعارضة التي يمتلكها كل من الأنا والأنت ،فصفات الأنا سلبية، بينما صفات الأنت جاءت ذات نغمة استعلائية، تتجسد من خلال المفردات المعجمية التي تتعلق بكل منهما، إن هذه البنى المتوازية التي تعتمد على الطباق في تشكيلها الفني تبرز علاقات قائمة على البعد الصوتي والصرفي والهندسة المعمارية البنائية، بحيث شكل توازي الطباق حالة من الوعي المتصادم مع الوعي الآخر، فدائرة التوازي الطباقي الماثلة بين الأنا والأنت جسدت حالة من التصورات والطباقات المتفرعة عنها مثل : مقيدة / تطير ، محجبة / بصير ، مجهولة / شهير ، الحضارة / الطغاة ، الأنثى / الذكورة .

يكشف التوازي الطباقي عن رؤى لا تكشفها الأنواع الأخرى للتوازي، وذلك أن تتمظهر الأشياء وتتخلق الرؤى المتصارعة، وتنعكس في التوازي الطباقي، الذي يجسدها عبر رؤية تتحقق بما تنشره من إيقاع موسيقي وتوازنات صوتية فيها تشابه إلى حد كبير.

وقد ظهر التوازي بشكل آخر في قصيدة القمر والوحش حين خلقت سعاد الصباح ثنائيات متوازية، وعقدت مقارنات متساوية لتدعم ذلك التوازي بمعان جديدة فقالت:

يتصارع داخلي بحران . .

بحر أنوثتي المتوسط
وبحر رجولتك . .
المزروع بالألغام والقراصنة . .
والأسماك المتوحشة . .
تتصارع أمواجك . . وشواطئ الرَّملية
وغاباتي . .
وأمطارك الاستوائية . .(الصباح، س. 84. 2005)

جاء عنوان القصيدة مكونا من كلمتين يربط بينهما طباق واضح قلبا وقالبا حين منحت القصيدة عنوان القمر والوحش، لقد أشارت سعاد الصباح للقارئ بأن القمر رمز لها والوحش رمز للحبيب، وقد فصلت ذلك باستخدام التوازي الذي برز في جملها الشعرية التي ارتكزت على المحور البنائي الدال (البحر)، ورغم إن مفهوم البحر واحد لغويا ودلاليا إلا أنها منحته خاصية جديدة عندما أسندته إلى مترادفين متغايرين هما أنوثتي و رجولتك. وقد وسعت الهوة بينهما حين منحت بحر أنوثتها الوسطية أما بحر رجولته فهو مزروع بالألغام والقراصنة والأسماك المتوحشة وكل ما هو فتَّاك وقتَّال، وجعلت لبحره أمواجا تتصارع مع شواطئها الرملية، وهنا أكدت ليونتها وبساطتها وبراءتها أمام وحشية البحر الذكوري بألغامه وقراصنته وأسماكه المفترسة المتوحشة، ثم منحت الطرفين صراعا جديدا حين جعلت الصراع بين غاباتها وأمطاره الاستوائية الغزيرة التي لا تتوقف عن الهطول فهي فاعلة في كل المواسم والعصور.

يبدو أن سعاد الصباح ظهرت في هذه القصيدة بأنها مسكونة بالتضاد فأبرزت حالات مختلفة بين الشيء ونقيضه، ولما كان التناقض سمة بارزة في المجتمع العربي عامة

والخليجي خاصة فقد "اتخذت من بنية التضاد أسلوبا شعريا تتناغم وطبيعة تلك النظرية الواقعية لفاعلية التجربة الشعرية "(القط، ع. 488. 1981)

وقد جاء التوازي الطباقي في نص يبرز نزوعها إلى البداوة المتجذرة في قلبها فتقول:

أيها الفارس الذي يلفني بعباءة رجولته

من شمالي، حتى جنوبي ....

من شفتي، حتى خاصرتي ....

يا من يكتب قصائد العشق على تضاريس أيامي

قلبي فاكهة تنتظر القطاف

ومساماتي مفتوحة لمراكبك القادمة مع الريح

فيا أيها البحار الذي شقق ملح البحر شفتيه

أنا مملكة من النساء

فازرع مرساتك على سواحل وجداني ...(الصباح، س. 24. 1997)

عمدت سعاد الصباح إلى التوليف بيت الثنائيات المتنافرة، ففي المقطع السابق نجدها مسكونة بالتضاد، الذي عبرت به عن ذروة العطش العاطفي الذي جعلها "تتخذ من بنية التضاد أسلوبا شعريا تتناغم وطبيعة تلك النظرة الواقعية لفاعلية التجربة الشعرية".(القط، ع. 488. 1981) فقد وظفت الثنائيات: من شمالي/ حتى جنوبي، من شفتي/حتى خاصرتي... في اظهار توقها للفارس العربي الأصيل الذي أرادت أن يلفها بعباءته، وارتضت أن تكون تحت حمايته، ويشملها بحبه ورعايته، فها هي تستخدم خارطة الجسد كي تبين له الرضوخ له في كل شبر من جسدها من شمالها إلى جنوبها، ومن شفتيها إلى خاصرتها، فمنحته صك الملكية حين قدمت له قلبها

وجعلت هذا القلب فاكهة ناضجة تنتظر قطفه، وملكته مسام جسدها كلها، فمساماتها مفتوحة لكي يزرع مرساته على سواحل وجدانها.

أظهر النص السابق من خلال التوازي الطباقي نزوع سعاد الصباح إلى بدويتها، فهي لا تريد ثورة على الذكر؛ بل أكدت على قبولها أن يحتويها تحت جناحيه ويظلها بعباءته.

ومن قصائد سعاد الصباح التي كانت تحلق فيها في سماء الشعر بموسيقا جميلة مستعينة بالتوازي الطباقي قولهافي ترنيمة عذبة من ديوان "أمنية":

أيها المغرور، ليس الحب أمجادا وتبرا
أنا بالدنيا، وما فيها جميعا لست أغرى
لا تقل أنك تهواني، فإني ضقت صدرا
لا تقلها. إن قلبي لم يعد يملك صبرا
أنت من تسعده يوما لكي تشقيه دهرا
أنت من تستعرض الأحلام في كفك أسرى
وأنا البدر صفاء . . وضياء الشمس طهرا
وأنا الورد عبيرا . . وأنا الجنة سحرا
أنا في حبي صلاة لا أراها لك كفرا
أنا وجداني فردوس ووجدانك صحرا
أنا للحب المثالي وهبت العمر نذرا
فإذا أخلصت . . خذ عمري وكن بالحب أحرى(الصباح، س. 153. 2003)

يتجلى الصوت الأنثوي المفعم بالعشق والتماهي في الأبيات السابقة، فقد وجهت سعاد الصباح لحبيبها صرخة استجداء أن يكف عن القول بأنه يهواها؛ لأنها ضاقت

صدرا بهذه الجملة؛ التي ترى أنها غير كافية، ولا موازية لأحاسيسها ومشاعرها وكم الحب الي تحتويه في قلبها له. فحبيبها إذا أسعدها يوما ففي المقابل يشقيها دهرا، وهذا يدل أن الحب الهائل في وجدانها أكبر وأسمى من حب الطرف الآخر، فهي تهبه السعادة، وهو بالمقابل يشقيها دهرا؛ رغم أنها هي البدر والجمال والضياء والطهر وعبير الورد والجنة بسحرها وطهرها. تقارن سعاد الصباح بين حبها الذي يصل إلى درجة التفاني ودرجة الصلاة بخشوعها وطهرها؛ فالحب في قلبها علا وارتفع إلى درجة العبادة؛ وهي أعلى مراتب العشق، وهي لا ترى أبدا أن الحالة العشقية التي انتابتها ولفتها بهذا الكم الهائل من الروحانيات والقدسية كفرا، بل تراه طبيعيا، وكانت تأمل أن يكون هذا المستوي العشقي الفائر متعادلا لدى الطرف الآخر؛ وخاصة أن قلبها جنة الفردوس المفعم بالحب والقدسية والطهر، ثم تفاجئ وتدهش القارئ حين تظهر أن قلب حبيبها ووجدانه صحراء قاحلة، لا كلأ ولا ماء؛ وشتان ما بين جنة الفردوس والصحراء الجرداء القاحلة.

لقد وظفت التوازي الطباقي لتعقد مقارنة بين كم الحب في قلبها وقلب حبيبها، وتظهر هذا الفرق الشاسع بين حبها وحبه، وبين عطائها وعطائه. بتركيب جمل اسمية متوازية من مثل: أنا في حبي صلاة / أنا وجداني فردوس/ ووجدانك صحرا. لقد اختزلت كم الحب في قلبيهما ؛ هذا الحب غير المتكافئ في دالين فردوس وصحرا؛ وبما يوحيان من معان مكثفة وموحية، فالفردوس تختلف عن الصحراء كونها عالم الجنان المنتظر، ومكافأة لكل من اعتبر وصبر، أما الصحراء فخيرها جف وضمر فلا نجد فيها إلا الموت والجفاف والقهر. وقد أنهت القصيدة بتبيان قيمة الحب المثالي الذي تكنه لحبها، ووضعت عمرها كله نذرا له. وتوجه له رسالة قصيرة تقول له فيها: إذا كنت مخلصا لي وأثبتَّ إخلاصك ووفاءك لي خذ عمري كله فأنت أحرى وأولى

باستحقاق هذا الحب. وبهذه القفلة أكدت سعاد الصباح على قيمة حبها، وعلى تفانيها، وتضحيتها، وأن كل ما يهمها هو إخلاص الحبيب لها، وأن يبتعد عن الخيانة والغدر، فهما أهم عاملين من الممكن أن يقوداها إلى التوقف عن هذا الحب الجارف، وكان هذا هو شرطها.

التوازي التناوبي:

وبما أن سعاد الصباح ارتكزت على التوازي والتكرار ووشَّت قصائدها بخيوطه، نجد نوعا جديدا من التوازي يمكن أن ندرجه تحت عنوان التوازي التناوبي حين تناوبت بين سطورها الشعرية مرتكزة على البنية التركيبية في هذا التناوب لتؤكد على إحساس خاص أو فكرة تريد إيصالها من مثل ما قالت في هذا المقطع:

"أسميك . .

رغم اقتناعي بأنك لست تسمى -

"حبيبي"

وأن قميصي يضيق عليّ

وأن سريري يضيق عليّ

وأن جميع المعاجم من دون جدوى

وأن حروفي مضّرجة باللهيب"(الصباح، س. 24. 2004)

تسعى سعاد الصباح دائما إلى تشكيل توازٍ مستخدمة صورا وتراكيب غير مألوفة. فكلمة حبيبي التي تستخدم لإطلاق كنية على الطرفين المتحابين لا تناسب سعاد الصباح كي تطلقها وتكني بها حبيبها؛ لأن حبيبها شخص مميز بالنسبة لها؛ وعلاقتهما خاصة لا تشبه العلاقات الحميمية الأخرى. ثم تعرض للقارئ نتائج البحث عن كنية

خاصة، فتفاجئ القارئ وتدهشه حين تبوح أن كل لغات العالم تضيق عليها، والسرير يضيق عليها، والقميص يضيق عليها، وفي جميع معاجم اللغة لا تجد مرادفا لتسمية حبيبها، والحروف مدرجة باللهيب لأنها مغموسة بالعشق والشوق والهيام. والقميص والسرير يضيقان عليها لأنها لا تشبه بحبها أي أنثى أخرى فهي تخرج عن المألوف حجما ولغة وفعلا. لقد حزمت سعاد الصباح سطورها الشعرية بتواز متتال في أربعة سطور متتالية ففي بداية السطور الدال المتكرر كان حرف العطف الواو والحرف النسخ أنَّ (وأن)، وفي نهاية السطر الدال (عليّ)،

وتقول:

أصعد إلى سقف القمر
لأقطف لك قصيدة. .
وأصعد إلى سقف القصيدة
لأقطف لك قمراً. .
أصعد إلى فضاءاتٍ
لم تصعد إليها امرأة قبلي
وأرتكب كلاما عن الحب
لم ترتكبه سيدة عربية قبلي . .
ولا أظن أنها سترتكبه بعدي. .(الصباح، س. 87. 1994)

تسعى سعاد الصباح في المقطع السابق إلى الانفراد والتميز في علاقتها مع الحبيب، فهي تعمل المستحيل لتقدم له ما صعب على إناث العالم من قبلها ومن بعدها. فتصعد إلى سقف القمر لتقطف له قصيدة، وتصعد إلى سقف القصيدة لتقطف له قمرا، إن هذه المفارقة بين التوازي الأول والتوازي الثاني يشكل نمطا جديدا من

التفاني فهي تجد في المستحيل المتخيل لذَّتها، ونشوتها في جلب كل ما هو جميل للحبيب.

لقد استخدمت التوازي التناوبي في المقطع السابق؛ فالدالان "أصعد وأقطف" مركزيان في الفعل ونتيجة هذا الفعل بالتناوب. فالصعود الأول إلى سقف القمر يقابله - أقطف قصيدة

الصعود الثاني إلى سقف القصيدة يقابله - أقطف قمر

الصعود الثالث إلى فضاءات يقابله - لترتكب كلاما عن الحب

لقد نسقت سعاد الصباح تراكيبها اللغوية فجعلت غير المألوف مألوفا، فالقمر له سقف، والقصيدة لها سقف، والفضاءات لها سقف، والكلام يُرتكب، كل ذلك لتقطف للحبيب قمرا وقصيدة وترتكب كلاما أنثويا خاصا لم ترتكبه الإناث؛ لا قبلها ولا بعدها لتكون علاقة حب خاصة في عالمها وحدها.

وتقول:

أخشى جدا . . أن يتحول هذا الحب إلى عادات

أخشى جدا . . أن يحترق الحلم وتنفجر اللحظات

أخشى جدا . . أن ينتهي الشعر وتختنق الرغبات

أخشى جدا . . أن لا يبقى غيم

أن لا يبقى مطر، أن لا تبقى أشجار الغابات

ولذا أرجو أن تزرعني . . ما بين الكلمات (الصباح، س. 42-43. 2000)

لقد وظفت سعاد الصباح جملة أخشى جدا والتي كررتها في بداية أربعة سطور شعرية لتكون هي المركز وتنبعث منها مخاوفها وهواجسها بالتناوب. فأفصحت عن أول مخاوفها؛ أن يتحول الحب الذي عقد بين قلبها وقلب حبيبها إلى حب عادي

ويصبح عادة، أما النوبة الثانية من الخوف والخشية التي تحذر منها هي أن يحترق الحلم وتنفجر اللَّحظات، فقد باتت مخاوفها تتمدد، وأصبحت خشيتها أن يحترق الحلم الذي تعيشه فقصة حبها أوصلتها إلى مرتبة عالية سامية، اخترقت عالم الواقع وأصبحت في عالم المستحيل المتخيل، وأيدت مخاوفها بجمل استعارية حين جعلت الحلم يحترق واللَّحظات تنفجر. ثم أعلنت عن مخاوفها في السطر الشعري الرابع لتمنح القارئ نوبة جديدة من مخاوفها؛ تدهشه بها حين أعلنت عن دفقة جديدة من الخشية والخوف إذا انتهت الغيوم التي تبشر بالخير والمطر وأن لا يبقى مطر، وأن تجف أشجار الغابات ولا تبقى على وجه الحياة. . فتختم المقطع وتفاجئ القارئ بإعطاء الحل لهذه المخاوف للحبيب؛ وكان هذا الحل أن يزرعها بين كلماته؛ فالحبيب على ما يبدو هو أيضا شاعر؛ لأنها هي الحب والخير والمطر وأشجار الغاب.

لقد تجلى في المقطع السابق التوازي التناوبي، حين استهلت مقطعها الشعري بأربعة سطور متوازية ومتتالية " مما يُطلق عليه في العروض اللاتيني (أنا فورا)- أي تكرارات - كأنها قافية مطلعية في جمل تامة، والقافية الأخرى التي نعرفها في الشعر العربي وهي التاء المسبوقة بحرف المد، والتي تتكرر في خمسة سطور من ستة؛ أي أنها تسور بقية الكلمات تقريبا.(فضل، صلاح.106. 2003). يبدو أن المقطع السابق يحلل حالة سعاد الصباح النفسية، وتبرز قلقها وخوفها من أن تخبو نيران هذا الحب وينقلب إلى عادة فيصبح حبا غير ملهم تموت معه الكلمات والرغبات.

الخاتمة

إن سعاد الصباح تعتمد على التوازي في معظم أشعارها بطريقة خلاقة مبتكرة، فقد استعانت بالناحية الوجدانية والنفسية في "تفسير الخلق الفني بعامه، وتهيئ لهم وسيلة للكشف عن الأثر الأدبي، ومعرفة المضمون الخافي له، من أجل جلاء المعنى

ISSN : 1112-8658
E- ISSN : 2602-7259

الحقيقي في نص ما" (اسماعيل، ع. 60. 1963). ولم يقتصر التوازي في نصوصها على شكل واحد في النص وإنما تعددت ، وتنوعت من أشكاله وأنساقه ونشرته في معظم أجزاء النص إلى الدرجة التي أصبح فيها سمة من سمات شاعريتها، واعتمدت على الكلمة المحورية التي قد تكون فعلا أو جملة أو أداة استفهام ، أو حرفا ، وجعلته من ضمن نسيج هندسة النص ومعماريته فهو يكون في نهاية كل مقطع ، ومرة في جمل متتالية ، ومرة يظهر في بداية الجملة الشعرية ومرة أخري يكون في نهاية السطر الشعري ، وجميع هذه المتواليات تعتبر متوازنة بأدائها ومتقابلة في علاقاتها ؛ لتنتج نسيجا موحدا متناسقا ومتواشجا مع الأنساق الأخرى المنتشرة في النص، وهي بكل هذه الأنواع والأشكال استطاعت سعاد الصباح تشكيله صياغته وسبكه داخل بنيتها الشعرية بصورة محكمة؛ تجعل المتلقي يتفاعل مع كلماتها وحروفها وينتظر توازيها.

لقد كان التوازي أداة كي تعبر عن الرومانسية والعشق الخاص الذي ارتأته؛ لها ولحبيبها أن يكون مميزا وخاصا، وعبرت بالتوازي عن هويتها وانتمائها للكويت والخليج والعمق العربي الأصيل. كذلك كان التوازي أداة فنية عبرت من خلالها عن موقفها من العادات والتقاليد، ونبذ العنصرية والتفرقة ، وكان حروف ثورتها ضد الغازي والمستعمر وأخيرا عكس آهاتها وآلامها بفقد من هم أقرب إلى نسيج قلبها زوجها وابنها.

المصادر والمراجع

1. ابن منظور،محمد: (د.ت). لسان العرب ، مادة (وزي)، دار صادر، بيروت .
2. اسماعيل، عز الدين: (1963). التفسير النفسي للأدب، ط2. دار العودة ودار الثقافة، بيروت،
3. الصباح، سعاد . (2000). في البدء كانت الأنثى، ط7. دار سعاد الصباح للنشر، الكويت،

4. الصباح، سعاد . (2005). امرأة بلا سواحل .ط4. دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع،
5. الصباح، سعاد. (2003). أمنية، ط11. دار سعاد الصباح للنشر، الكويت،
6. الصباح، سعاد . (1990). برقيات عاجلة إلى وطني، ط 7، دار سعاد الصباح للنشر ، الكويت.
7. الصباح، سعاد. (1995). خذني إلى حدود الشمس،،ط 1، دار سعاد الصباح للنشر. الكويت .
8. الصباح، سعاد . (1995). فتافيت امرأة. ط 4. دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع ، الكويت
9. الصباح، سعاد. (1994). قصائد حب، ط3. دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع ، الكويت .
10. القط، عبد القادر.(1981). الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط2. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،
11. الملائكة، نازك: (1983). قضايا الشعر المعاصر، ط7. دار العلم للملايين، بيروت،
12. النويهي، محمد:.(1971). قضية الشعر الجديد، ط2. دار الفكر، القاهرة،
13. ربابعة، موسى:.(2003). الشعر الجاهلي مقاربات نصية، ط1. دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن
14. ربابعة، موسى. (2001). قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ط1. مكتبة الكتاني ، اربد . الأردن
15. شرتح، عبدالسلام.(2018). جمالية الخطاب الشعري عند بدوي الجبل ، ط2. دار الخليج للطباعة والنشر ، الشارقة. الإمارات
16. فضل، صلاح. (2003). وردة البحر وحرية الخيال الأنثوي، ط1. دار الجميل للنشر، القاهرة،
17. لوتمان، يوري. (1995). تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة،

18. مكليش أرشيبالد . (1963). الشعر والتجربة، ترجمة سلمى خضرا الجيوسي، دار اليقظة العربية، دمشق،
19. 12.مفتاح، محمد. (1944). التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب
20. 13. ياكبسون، رومان. (1988). قضايا الشعرية،ترجمة الولي محمدومبارك حنون، دار توبقال للنشر . الدار البيضاء ،

المجلات:

1. إليوت، ت، س،(1979). الوظيفة الاجتماعية للشعر، ترجمة الدكتور عبدالقادر الرباعي، مجلة أفكار الأردنية، عدد كانون الثاني .
2. حمودة، عبد العزيز.(1998). المرايا المحدبة. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 232.