

## مقارنة شكلانية لقصيدة «من قتل الكويت؟» للشاعرة سعاد الصباح

### على أساس نظرية جفري ليتش قراءة استكشافية لأدب النص

علي نجفي إيفكي<sup>١</sup> ، مهوش حسن بور<sup>٢</sup> ، أميرحسين رسول نيا<sup>٣</sup>

١- أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وأدابها بجامعة كاشان، كاشان، إيران

٢- خريجة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وأدابها بجامعة كاشان، كاشان، إيران

٣- أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وأدابها بجامعة كاشان، كاشان، إيران

### الملخص

إن المدرسة الشكلانية تعدّ من المدارس التي ظهرت في مطلع القرن العشرين وكانت تختتم في تحليل النص الأدبي بشكل الأثر رافضة ثأثير العوامل الخارجية كالعوامل السياسية والاجتماعية والسيكولوجية و... . المدرسة التي مبنية أصولها على أساس نظرية "جفري ليتش" اللسانية التي تأكّدت على إبراز كلّ ما هو مألف في صور غير مألوفة تتحرف عن اللغة الشائعة وتؤدي إلى إعجاب المتلقّي ومتاعبته. لذلك تقوم هذه الدراسة الوصفية-التحليلية باستجلاء مبادئ هذه المدرسة وميزاتها ثم معالجة قصيدة «من قتل الكويت؟» من هذا المنظور وهي من أشهر قصائد للشاعرة الكويتية "سعاد الصباح". وقد أسفر البحث عن أن الشاعرة وظفت بعض الحروف والأصوات بشكل مكرر لتزيد من موسيقى نصها؛ لأنّها لا تنسى الطاقة الموجودة في هذه الحروف واستيعابها لتأثير في شكل كلامها وانسجامها؛ فالآصوات الثلاثة «م»، «آ» و«ت» تعدّ من الأصوات كثيرة التردد في القصيدة؛ لأنّ هذه الحروف تتبع للشاعرة فرصة إظهار الألم والحزن الدفين والتذمر والمعارضة وتدلّ على شدة معاناتها أمام الظروف المؤسفة في الكويت. ثم إن الشاعرة اجتناباً من الرتابة الشعرية تحوّل إلى المتغير واللامألوف مما زاد في شعرية النص وأكمال معانيها.

**الكلمات المفتاحية:** النقد الشكلي، الأدب، الانزياح، جفري ليتش، سعاد الصباح، "من قتل الكويت؟".

## ١. المقدمة

هناك مدارس نقدية عديدة تختتم بالنص الأدبي من منظور ما؛ بعضها يعالج الأدب والمتلقي والبعض الآخر يكتثر للنص الأدبي دون معالجة العوامل الخارجية المؤثرة في تكوين الأثر الأدبي كالعوامل السياسية والاجتماعية والسيكولوجية. ويمكنا الإشارة إلى أنَّ المدرسة الشكلانية ظهرت في مطلع القرن العشرين وكان من أبرز أعلامها شخلوفסקי<sup>١</sup> وتينيانوف<sup>٢</sup>. تعتبر هذه المدرسة من إحدى المدارس التي تسعى إلى تحليل الأثر الأدبي كأثر مستقل يتكون من عناصر لغوية وشكلية؛ ومبادئ هذه المدرسة تعتبر خروجاً على النظريات التي ترتكز على كأنَّ عامل خارج عن نطاق النص. والشكليون في دراساتهم للآثار الأدبية يستفيدون من معطيات علم اللغة اعتماداً بأنَّ علاقات وثيقة بين هذا المكتب وعلم اللغة، فعلى هذه العقليَّة يعالجون النصوص الأدبية من منظر لساني.

ومن أهم نظريات الشكليين في مجال النقد الأدبي يمكن الإشارة إلى تقنية «واجهة النص» أو «الأمامية»<sup>٣</sup> التي رَكِّزَ عليها اللغوي الشهير جفري ليتش<sup>٤</sup> في كتابه A Linguistic Guide to "English poetry" : الدليل اللغوي للشعر الإنجليزي. هذه التقنية عند اللغويين تشمل جميع الأساليب الفنية والأدبية التي تنتقل انتباه القارئ من المحتوى إلى أسلوب التعبير عن الموضوع شريطة أن تستعمل هذه الأساليب استعمالاً طريفاً غير مألوف خاصةً يتم المحافظ على العلاقة بين المتلقي والشاعر. مضافاً إلى ذلك «تعطي واجهة النص أهمية كبيرة لعنصر أو مكون واحد تابع للنص هو أقلَّ بروزاً من غيره من العناصر أو المكونات الأخرى، حيث تَرَكَ الشكلانية الروسية - وهي مصدر فكرة واجهة النص - على أنَّ الأعمال الأدبية خاصةً بأصحابها؛ لأنَّهم وضعوها واجهة لغوية خاصةً بهم ومن أجل ذلك تبحث واجهة النص كيف كُتِّبَ النص الأدبي ولا تركز على المحتوى.» (المفاج، ٢٠١٨: ٣٤٤)

على ضوء أهمية تقنية واجهة النص والنقد الشكلي ودوره في فهم النصوص الأدبية تهدف هذه الدراسة إلى دراسة نقدية لقصيدة «من قتل الكويت؟» على أساس نظرية ليتش اللغوية في النقد الشكلي وتحاول أن تكشف جماليات النص المدروس وتبيَّن ما قالت وكيف قالت الشاعرة في القصيدة التي ألقتها في مهرجان الشعر الدولي الذي عُقد في القاهرة عام ١٩٩٠؛ فكشفت أهم التقنيات الأدبية التي استفادت صاحبة النص لأنَّ تثير انتباه المتلقي ودراسة أثرها على إلقاء المقصود المراد، ثم التعرُّف على أشكال الإنزيادات الموظفة لأنَّ تعطي النص حيويةً واستمراريةً وتعدديَّة في المتلقي وتحليلها من متطلبات هذه الدراسة.

1. Viktor Shklovsky
- 2 . Yury Tynyanov
- 3 . Foregrounding
- 4 . Geoffrey Leech

**١-١. أسئلة البحث**

فالأسئلة المطروحة التي نحاول الإجابة عنها هي: ما التقنيات اللغوية التي استخدمتها الشاعرة لتعبير عن المضمون المنوشد في أشكال جديدة؟ أي نوع من أنواع الانحراف أكثر توظيفاً في القصيدة المدرستة؟ وترجع ضرورة هذا البحث وأهميته إلى أنه يقوم ب النقد قصيدة تقدم تصويراً سياسياً واضحاً للعالم العربي عامه وللنكوت خاصه؛ ثم إن هذا النوع من النقد كان ولايزال ذا مكانة مرموقة في ساحة النقد الأدبي ولايمكن الإغماض عن أهميته.

**١-٢. خلفية البحث**

من أهم المقالات والرسالات التي عالجت النصوص الأدبية على أساس نظرية جفري ليتش هي:

١. مقالة «هنغارگریزی در غزلیات بیدل دهلوی بر مبنای الگوی لیچ= الإنزیاح في غزلیات بیدل دهلوی على أساس نظرية ليتش» لمهدی شریفیان ومصطفی مرتضائی (١٣٩٥ش)؛ فالكتابان في هذا البحث قاما بمعالجة غزلیات الشاعر الفارسي بیدل دهلوی من هذا المنظور واستخرجاً أشكال العدول في المحورين اللغوي والدلالي واستنتجوا بأنَّ للانحراف الدلالي مساحة واسعة ومهتمة في مكونات شعر الشاعر.
٢. مقالة «برسی هنغارگریزی معنای در مشتوی مولانا بر اساس الگوی لیچ= دراسة الإنزیاح الدلالي في المشوی للشاعر المولوی على أساس نظرية ليتش» من الخاص ویسی ورحمن مکوندی (١٣٩٦ش)؛ فهذه الدراسة رکزت على استخراج النماذج الشعرية التي انزاحت عن المؤلف الدلالي.
٣. مقالة «برسی هنغارگریزی نوشتری در اشعار سمیح قاسم بر اساس الگوی لیچ= دراسة الإنزیاح الكتابي في أشعار سمیح القاسم على أساس نظرية لیچ» لبهروز قربان زاده (١٣٩٧ش)؛ فقد سعى هذا المقال إلى معالجة الألوان المتعددة من الإنزیاح الكتابي في شعر الشاعر المذكور محاولاً تبيین أهداف الشاعر لاستخدام هذا الأسلوب على أساس نظرية ليتش.
٤. مقالة «جالیة الملامح الإنزیاحیة في أشعار عزالدین المناصرة على أساس نظرية جفري ليتش» لمصطفی کمالجو وجود محمد زاده (١٣٩٨ش)؛ فدارس الباحثان في هذا المقال الأشكال المختلفة للإنزیاحات الشعرية للشاعر واستنتاجاً بأنَّ المناصرة يرغب في انتهاك قواعد اللغة العادیة ويشور عادة على قواعدها حتى يثير دهشة المتلقی.
٥. مقالة «هنغارگریزی و برجسته‌سازی در سوره طه از دیدگاه لیچ= الإنزیاح وواجهة النصّ في سورة طه على أساس نظرية ليتش»، لإحسان رسولي، وإبراهیم أناری، وسيد أبوالفضل سجادی وأحمد امیدعلی (١٣٩٨ش)؛ حيث عالج الباحثون الإنزیاحات المتوافرة في سورة طه مستنتاجين أَنَّ ما وظفت لزيادة

أدبية النصّ فحسب، بل استفیدت لتقوية المضامين المعنية وتقديرها. والنظرة اليسيرة إلى هذه الدراسات المذكورة وغير المذكورة خلية أن تقنعوا بأنّ جميع الدارسين ولو حاولوا في دراساتهم مقاربة هذه النظرية؛ غير أكّم ما رَزَّروا على قصيدة خاصة فبحثوا بحثاً كلياً محاولين أن يقدّموا بعض النماذج الشعرية لأصول هذه النظرية؛ ثمّ ما انتبهوا إلى شعر سعاد الصباح من هذا المنظور بينما شعرها على درجة عظيمة من الأهمية وتحتاج إلى الدراسة والتحقيق خاصة قصيدتها الشهيرة «من قتل الكويت؟».

## ٢. نظرية جفري ليتش

إنّ جفري ليتش يعدّ من الباحثين الشكلانيين واللغويين الذين اهتموا بعلاقة وثيقة بين النقد واللغة حيث يعتقد أنّ تقليم «البلاغة الوصفية» هو أحسن خدمة قدّمها اللغويون حول البحوث الأدبية؛ فيسعى إلى اقتراح تصميم كلي للنقاش حول لغة النصوص الأدبية وعرض إطار إرجاعي يرتبط بالقضايا اللغوية المطروحة في تحليل الشعر محاولاً استخدام قوانين علم اللغة كوسيلة للبيان النبدي في الدراسات الأدبية ذاتهاً إلى أنّ علم اللغة تساعد على التمييز بين اللغة الأدبية واللغة العادية. على أساس هذه العقلية قسمت بنية اللغة إلى القسمين: العادي والإبداعي أو الفني؛ ففي النمط العادي يستخدم صاحب النص الاستراتيجيات التقليدية، غير أنه في النمط الإبداعي يبحث عن عالم جديد ما وراء القيود الأدبية؛ ثمّ الإمامية والتميّز تقع على المستويات الثلاثة وهي علم الدلالة، والشكل والتحقيق الصوري. (Leech، ١٩٦٩: ٣٦-٣٨)

وفي اهتمامه بقضية مستويات اللغة لتقسيم أنواع واجهة النص مع الاهتمام برفض الطريقة التقليدية لتشريح اللغة، أكّد ليتش على المخربين: الصورة والمعنى، وتحقّق ما نوي في هذه العملية مال إلى نموذج «هاليدي»<sup>1</sup> اللغوي الإنجليزي الذي ساهم في مجال اللسانيات حيث يضمّ ثلاثة المستويات: الموضوعية والشكل والمعنى. ثمّ سعى إلى تقسيم أنواع واجهة النص على أساس هذه المستويات الثلاثة.

في تعريف آخر؛ يرى ليتش هناك لغتان: اللغة اليومية (العادية) واللغة الشعرية (الأدبية)؛ ففي اللغة الشعرية تحقّق «الإمامية» أو «واجهة النص» أو «التميّز» في أعلى مستوى ممكّن من القوة وتمكّن اللغة الشعرية من تقديم المعنى بصورة أكثر تداخلاً وتعقيداً لاتسّمّ به اللغة اليومية. ومن الضروري القول بأنّ الأديب يجب عليه الانتباه إلى مبدأين هامين خلال توظيف تقنية واجهة النص: بعد الجمالي أولًا والتواصل اللغوي ثانياً. وبناء على هذين المبدأين، إذاً وُظفت واجهة النص بشكل مكرّر اجتماعي أو تعيق العلاقة بين القارئ والراوي، فيفقد دورها الأساسي للإبداع الأدبي (المفلح، ٢٠١٨: ٣٤٢-٣٤١). إنّه يؤكّد على أنّ

1. Michael Alexander Kirkwood Halliday

واجهة النص هي أن يجعل شيئاً ما - من الصور والكلمات - بارزاً ويكون هدفها في الأدب قطع أساليب التواصل اليومي والتكيز على اللغة والأسلوب، لذلك تدفع التواصل ليكون خلفية للنص (شفعي كادكني، ١٣٨١ش: ٨١).

على ضوء هذه المسألة «يستعمل مصطلح واجهة النص في الأسلوبية والدراسات الأدبية وبعد في تلك الدراسات استراتيجية لغوية تلفت انتباه القارئ إلى التحول عن معرفة ما قيل إلى كيفية قول ما قيل» (المفلح، ٢٠١٨م: ٣٣٩) وتدخل تحت هذا المصطلح مجموعة من العناصر الأسلوبية من الانزياحات الأسلوبية والموسيقية والصوتية والمظاهر اللغوية الدلالية والأساليب البلاغية التي تحدث في المفردات والتراكيب؛ كالمجاز والصور والتسليم والتأخير والتعريف والتكيز والتكرار والغموض وخروج الخبر على خلاف مقتضى الظاهر وخروج أنواع الإنشاء عن معانيها الأصلية.(المصدر نفسه: ٣٤٢).

ومثل هذه العبارات تذكرنا بكلام عبدالقاهر الحرجاني القائل: «...أن الألفاظ لاتتفاصل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلام مفردة، وأن الفضيلة وخلافها في ملائمة اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ. (الحرجاني، ١٩٩٢م: ٤٦) فالوضيح أن صحة الإعراب والصحة النحوية ولو أنها مقصودة ومطلوبة، ولكن معرفة أحكام النحو ليست نهاية المطاف، بل ينبغي على الشاعر أو الكاتب أن يختار الأسلوب النحوي المناسب للسياق أو المقام والموقف؛ فقد يستدعي السياق تقديمأً أو تاخيراً أو حذفاً أو تعريفاً أو تنكيراً أو غير ذلك؛ لهذا ينبغي على المبدع أن يتصرف بقواعد النحو وفق مقتضيات النحو شرط أن يحافظ على صحة الإعراب وما يقتضيه نظام اللغة، وهذا التصرف في قواعد النحو و اختيار الأسلوب التركيبي هو مجال يتمايز فيه المبدعون. (عتيق، ٢٠١٢م: ٤٥-٤٦)

على أية حال فليتش يقوم بالشرح والوصف للموضوعات البلاغية التقليدية و «يذهب إلى أن واجهة النص تتم عادة بطريقتين: الانحراف أو الانزياح والتوازن». (صفوي، ١٣٨٣ش: ٤٠؛ شميسا، ١٣٧٨ش: ١٦٣). ويرى أن اللغة بواسطة هاتين الطريقتين تختلف عن الاستعمال العادي وتحتذب الاهتمام اعتقاداً بأن إضافة قواعد اللغة المعيارية والخروج عن القواعد السائدة في اللغة المعروفة تنتهي إلى التوازن والانحراف. (Leech، ١٩٦٩م: ٣٦-٣٨) ولايفوتنا القول بأن الانحراف في نموذج ليتش ينقسم إلى ثلاثة أقسام: المعجمي، الصوتي، النحوي، الكتابي، الدلالي، الأسلوبي، وتوظيف التوازن بأنواعه: التوازن الصوتي، النحوي والمعجمي يتبع لنا الإزدياد من القواعد المألوفة (شميسا، ١٣٧٨ش: ١٦٣).

### ٣. دراسة النص

إن قصيدة "من قتل الكويت؟" هي من ديوان «برقيات عاجلة إلى وطني» صدر لأول مرة عام ١٩٩٠م

وتعتبر من القصائد المؤثرة المهمة التي قدمت فيها الشاعرة سعاد الصباح صورة واقعية للكويت ومن خلالها أرادت إدكاء روح التمرد والثورة الوطنية عبر توظيف التقانات اللغوية العديدة؛ والطريف أن الشاعرة التي اشتهرت في الأدب العربي المعاصر كالأديبة المغتربة التي تعاني من أنواع مختلفة من الاغتراب بما في ذلك الاغتراب الاجتماعي والسياسي والعاطفي والمكاني (نعمتي قزويني ومهدوي بيلهرود، ١٣٩٩: ١٢٦) قد اختارت عنوانا تحفظياً للنص ذا طاقة تعبيرية؛ إذ أنه يلفت انتباه المتلقي ويدفعه على قراءة النص الشعري بأكمله حتى يعثر على قاتل الكويت وأسباب قتلها. ولما كانت المروقة في ساحة الشعر العربي المعاصر تعالج هنا من روؤية شكلانية وعلى أساس محاور التقانات والاستراتيجيات التي طرحتها ليتش وهي التوازن والتكرار والانحراف. وهذه الثلاثة حسب الترتيب تتضمن على التوازن الصوتي، التوازن اللغوي والتوازن النحوي، تكرار الكلمة وتكرار الجملة، الانحراف الدلالي، الانحراف المعجمي، الانحراف النحوي والانحراف الكتائي.

### ١-٣. الشكلانية وتقنية التوازن

إن حفري ليتش في نظراته حول واجهة النص يعتبر تقنية التوازن والتكرار من تقانات «زيادة الانتظام في اللغة الشعرية» (صفوى، ١٣٨٣ش، ج ١: ٥٥). وهذا الانتظام يغير ماهية الأثر من التشر إلى النظم وتظهر قدرة الشاعر على توظيف القدرات اللغوية. (روحاني وعنبتي قاديكلاي، ١٣٨٣ش: ٦٧) اللافت أن ليتش يؤكد على دوره في واجهة النص وينذهب إلى أن التوازن له علاقات بأمور نحو القبول عند المتلقين والتأثير فيهم والتأكيد البلاغي. (Leech، ١٩٦٩م: ٦٧) إن لزيادة الانتظام عند ليتش قسمين: التكرار والتوازن. وعلى الأديب أن يأتي بهذا النوع من أنواع واجهة النص بصورة فنية حتى يزيد على جمالية الأثر الأدبي.

### ١-١-٣. التوازن الصوتي

إن للأصوات ملامح وخصائص متميزة من همس أو جهر، وشدة أو رخاوة، واستعلاء وغير ذلك من الصفات التي تحدد الحالة التي يكون عليها الصوت عند النطق به. وتتنوع حروف المجاميع العربية بين الهمس والجلد على النحو التالي: (أ) الأصوات المهموسة: ثلاثة عشر صوتاً هي: "ء، ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه". (ب) الأصوات الجھورة: وتضم خمسة عشر صوتاً، هي باقى أصوات العربية بعد استبعاد الأصوات المهموسة: "ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي".  
(mohammeddawood.com)

فالذى يهمنا هنا هي أن تقنية التوازن الصوتي تدل على تكرار الأصوات والحرروف على مستوى النص في نموذج ليتش. هذه التقنية وثيقة الصلة بإيقاع النص والموسيقى. على سبيل المثال إن الصباح اهتمت بتقنية

التوازن الصوتي وأكثرت من استعمال حرف «باء» (١٠٣ مرة) في النص؛ والباء يعدّ من الأصوات الانفجارية المجهورة الشديدة سواء أكانت في القافية أو في النص بأكمله. «يقال لصوت حرف ما إنّه شديد، إذا كان النّفس معه ينحبس عند مخرجـه. وذلك بضغط الأعضاء التي تحدثـه على بعضـها. حتّى إذا انفصلـت فجأة حدثـ الصوت كأنـه انفجارـ، كما في انفراجـ الشفتـين الفجـائي في صوت الـباء». (عباس، ١٩٩٨م: ٤٨) فهي تبـوح بـمعانـاتها جـهـراً عن طـريق تـكرـار صـوت الـباء وـذلك من خـلال إعلـان المـأسـاة العـرـبية الكـويـتـية الـتي لمـ تـعـرـف غـير الـخـراب والتـحطـيم في أـرجـاء الـبلـد. جاءـ التـوازن الصـوـتي في هـذا الحـرـف عـلـى الشـكـلـ التالي:

من قـتـل الـكـويـتـ؟ / يـنـفـجـر السـؤـال في عـقـلي، وـفي قـلـبي . . / كـنـهـ من لـهـبـ / كـيفـ تـمـوتـ وـرـدـةـ  
بـلاـسـبـ؟ / كـيفـ تـمـوتـ نـخـلـةـ بـلاـسـبـ؟ / هلـ أـعـجمـيـ يا تـرـى قـاتـلـهـاـ؟ / أمـ عـرـبـ جاءـ من أـرـضـ الـعـرـبـ؟  
(الـصـبـاحـ، ٢٠٠٥م: ٧١)

كـذـلـكـ نـزـى تـكـرـار حـرـف «الـلامـ» الـمـجـهـورـ (٢٤٥ مـرـةـ) في هـذا المـقـطـعـ كـأـنـ الشـاعـرـ تـحـاـولـ أـنـ تـقـولـ لـهـ:  
عـلـيـكـمـ بـالـتـمـاسـكـ بـوـطـنـكـ وـقـيمـهـ وـتـكـيفـ وـالـتـوـافـقـ، لـأـنـ صـوتـ الـلامـ «يـوـحـيـ بـمـيـزـجـ مـنـ الـلـيـونـةـ وـالـلـوـرـنـةـ  
وـالـتـمـاسـكـ وـالـلـتـصـاقـ» (عبـاسـ، ١٩٩٨م: ٧٨) فالـشـاعـرـ حـيـنـما تـوـظـفـ هـذـا الصـوتـ تـحـدـفـ إـلـى اـزـيـادـ  
مـطـاوـعـتـهـمـ وـمـرـوـتـهـمـ أـمـامـ أـقـوـاـهـاـ. تـزـيدـ سـعـادـ عـلـى قـوـاعـدـ الـلـغـةـ الـمـتـعـارـفةـ عـنـدـ تـوـظـيفـ تـقـنيـةـ التـكـرـارـ فيـ حـرـفـ  
الـلامـ فـهـوـ صـاحـبـ صـوتـ مـجـهـورـ خـرـجـ مـنـ مـعـنـاهـ الـمـأـلـوـفـ وـاستـخـدـمـ حـالـةـ التـذـمـرـ وـالـاعـتـرـاضـ عـلـىـ الطـغـاهـ:  
هـذـاـ الـذـيـ قـدـ قـتـلـ الـكـويـتـ . . / يـاـ سـادـيـ: / لـمـيـاتـ مـنـ غـيـاـبـ الـجـهـولـ / فـهـوـ اـمـتـدـاـدـ مـرـعـبـ لـفـكـرـ  
كـرـبـلـاءـ . . / وـعـنـفـ كـرـبـلـاءـ / وـمـقـتـلـ الـحـسـينـ مـغـدـورـاـ عـلـىـ رـمـالـ كـرـبـلـاءـ . . / قـاتـلـهـاـ مـنـ مـنـجـاتـ أـرـضـناـ /  
كـالـقـمـحـ، وـالـشـعـيرـ، وـالـبـلـوـلـ . . / قـاتـلـهـاـ، لـيـسـ سـوـىـ مـغـامـرـ / سـطاـ عـلـىـ عـبـادـةـ الرـسـوـلـ . . (الـصـبـاحـ،  
٢٠٠٥م: ٧٥).

وـراءـ اـخـتـيـارـ حـرـفـ «الـلـيـمـ» (١٣٧ مـرـةـ) وـاسـتـخـدـامـهـ لـلـرـوـيـ هـدـفـ؛ فـهـذـاـ اـسـتـعـمـالـ يـوـحـيـ بـالـخـرـنـ الدـفـينـ  
فيـ أـعـمـاـقـ نـفـسـ الـكـويـتـيـنـ وـلـعـ صـفـةـ هـذـاـ صـوتـ تـوـكـدـ هـذـهـ الـحـقـيـقـةـ؛ لـأـنـ «طـرـيـقـ النـطقـ بـهـ تـرـاـوـحـ بـيـنـ  
انـضـامـ الشـفـتـيـنـ وـانـفـجـارـهـاـ وـكـأـنـ يـوـحـيـ بـعـلـمـيـةـ الـكـتـمـانـ وـالـبـوـحـ» (بـدوـيـ، ٢٠٠٠م: ٧٢). بـعـارـةـ أـخـرـىـ،  
المـقـطـعـ التـالـيـ مـنـ الـقـصـيـدـةـ يـخـضـعـ لـلـقـافـيـةـ الـمـوـحـدـةـ الـمـقـيـدـةـ «مـ» كـأـسـاسـ لـتـشـكـيلـ الـقـافـيـةـ وـبـيـانـ حـرـنـ الشـاعـرـ  
وـتـذـمـرـهـاـ أـمـامـ الـظـرـوفـ السـائـدـةـ فيـ الـكـويـتـ:

مـنـ قـتـلـ الـكـويـتـ؟ / مـنـ حـكـمـ النـخـيلـ بـالـإـعدـامـ؟ / وـالـقـمـرـ الـأـخـضـرـ بـالـإـعدـامـ؟ / وـالـكـحـلـ فيـ عـيـنـ  
الـخـلـيـجـيـاتـ بـالـإـعدـامـ؟ / مـنـ قـتـلـ الـكـويـتـ؟ / لـمـ يـسـقطـ القـاتـلـ مـنـ سـحـابـهـ / وـلـأـتـيـ مـنـ عـالـمـ الـأـحـلـامـ / أـمـاـ  
اشـتـرـكـنـاـ كـلـنـاـ فيـ كـوـرـسـ النـظـامـ / أـمـاـ هـتـفـنـاـ كـلـنـاـ لـسـيـدـ النـظـامـ؟ / أـمـاـ مـسـحـنـاـ دـائـمـاـ بـشـعـنـاـ . . وـثـرـنـاـ . . / أـحـذـيـةـ

الحكام؟ . / (الصباح، ٢٠٠٥ م: ٧٣).

هذا وإنّ الصباح أكثّرت بصوت «اللون» (١٨٦ مرات) في بنية نصّها؛ فـ«اللون» وـ«المليم» حرفان مجهوران أنفويان يعبران عن عدم رضاء الشاعرة وألامها الدفينة. والقراءة الفاحصة تشهد على أنّ الصباح وظفت التوازن الصوتي لتزيد من قواعد النص الإيقاعية المألوفة فجاءت بصوت «آ» (٢٠٣ مرات) لتعبير عما يحيّش في صدرها من أحاسيس كالحزن والتوجع؛ لأنّ عدد المد يزداد مع زيادة انفعال الشاعرة وألامها. تظهر هذه التقنية في المقطع الخامس من القصيدة حيث نقرأ:

وإنما جاء إلى الوجود من أرحاماً . . / من وجهنا الشاحب . . من عاهاتنا . . من مُكْرنا . . وغدرنا . . وحينا لذاتنا . . / وعقدة السلطة في دمائنا . . / هذا الذي قد قتل الكويت . . / ليس بلا سلالة . . فإنّه من ذمّنا ولحمّنا / وإنه خلاصٌ لكلٍّ سيعاتنا . . / هذا الذي قد قتل الكويت . . / لم ياتِ من فراغ . . . وإنما نحن صنعتنا على مقاييسنا . . (الصباح، ٢٠٠٥ م: ٧٦).

النص الشعري التالي يطالعنا بالتوازن الصوتي الآخر؛ فالشاعرة استعملت الهمزة لأنّ الهمزة تعدّ من الحروف الحقيقة المجهورة التي «تناسب الإيقاع الصاحب» (عبدالغني المصري والباكر البزارى، ٢٠٠٢ م: ٥١) وجاءت بالهمزة الاستفهمية التقريرية ست مرات لتعلن غضبها عن الظروف المؤسفة السائرة في وطنها إثر عدم استحقاق مواطنيها:

ولا أتى من عالم الأحلام . / أما اشتراكنا كُلُّنا في كُورس النظام / أما هتفنا كُلُّنا لسيد النظام؟ / أما مسحنا دائمًا بشعّرنا . . ونشّرنا . . / أحذية الحكام؟ . / ألم نختَّل دائمًا أحطاءهم؟ . / بأعذب الكلام . . وأكذب الكلام . . / ألم تَسْرُ في موكب الحاجاج كالأغنام؟ . (الصباح، ٢٠٠٥ م: ٧٣-٧٤).

دراسة القصيدة تدلّ على أنّ الشاعرة جاءت بصوت الحاء (٥٠ مرات)؛ لأنّ «صوت الحاء هو أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجلات القلب ورعشهاته». (عباس، ١٩٩٨ م: ١٨٠) فسعاد الصباح قامت بالتوظيف المكرر لهذا الصوت للتعبير عما يختلي في نفسها من العواطف الصنادقة أمام الكويت. واستخدمته الشاعرة لدعوة الناس إلى المكافحة والمقاومة دعوة كامنة؛ لأنّه يعدّ من «الحروف المهموسة والرقيقة» (محمد قادور، ٢٠٠١ م: ٢٥٠) فبهذه العملية تزيد تحريك المواطنين ودعوتهم بصورة خفية غير معلنة:

من حطم الكويت؟ . / حطمها . . تلك الـدّكاكينُ التي تبعينا الوحدة والقوميّة . / حطمها عصرٌ من التّلّوث الشّلّافي ، والتفسخ القومي . . . / حطمها الغزوُ والجنونُ، والأنظمّة الفردية . . / وألفُ ألفٌ حاكمٌ بأمره . . / استبدل القرآن بالنازية (الصباح، ٢٠٠٥ م: ٨٠).

### ٢-١-٣. التوازن اللغوي

التوازن اللغوي يشتمل على عدة تقنيات كالجنس والسجع والموازنة وتضمين المزدوج ... وله أثر واضح في جمالية النص وإنقاذه من رتابة اللغة المعيارية. استخدمت سعاد الصباح الكلمات المسجحة في القافية فتضفي على إيقاع القصيدة وموسيقها إلى جانب زيادة التماسك من الموسيقى الداخلية للنص. فنرى استخدام السجع في كلمات القافية:

السجع المتوازي نحو: البيضاء/ الترقاء، الأحياء/ أسماء، إعدام/ أحلام/ أغمام، كلام/ نظام، بقول/ رسول، أشباح/ سفاح/ أرواح، شبات/ عاهات، قومية/ أمية/ فردية/ نازية/ دودية/ الشرعية/ ثلحية/ قضية/ حرية، الشعبان/ الطغيان/ الشيطان/ الأوثان، سبب/ عرب/ هب، المصادفة/ الصيارة/ خائفه/ العاصفة، عميماء/ سوداء، الأولاد/ سندباد/ الجلاد.

والسجع المطرّف نحو: نظام/ حكام، حراب/ أعراب، مجھول/ بقول، مأساة/ طغاة، جهاد/ جلاد.

ذلك إنّ تقنية التوازن اللغوي إضافة على دورها في إيقاع النص «تعدّ من فنون مشافهة الجمهور وإقناعهم واستمالةم». (حيدري الحميداوي، ٢٠١١: ٥٨) فالشاعرة تقصد الإيقاع المخاطبين بأنّ أنفسهم مجرمون وذنب قتل الكويت على عاتقهم. مضافاً إلى ذلك، إنّ التوازن المتوافر في لغات النص تدعونا إلى الاعتقاد بأنّ رسالة صاحبة النص واضحة تمام الوضوح ومنسجمة تمام الانسجام وهي لا يمكن الحصول على انبعاث الكويت وحياتها الجديدة إلاّ بعد الانسجام والاتحاد والتماسك الداخلي.

### ٣-١-٣. التوازن النحوی

المقصود من التوازن النحوی هو تكرار الخصائص النحوية لحملة ما في الجملات التي تلاحقها ولهذه التقنية عند ليتش «طابع جمالي وتأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقية». (مفتاح، ١٩٨٥: ٢٦)

فيكرر سياق «من + الفعل الماضي + مفعول به» في أسطر نحو: «من قتل الكويت»، «من حطم الكويت» و«من سرق التاريخ والجغرافيا» وسياق «من + فعل مضارى+ موصوف + النعت الأول + النعت الثاني» في جلتي: «من ذبح الحمامات الجميلة الزرقاء» و«من قتل القصيدة الشفافة الزرقاء» ثم يشاهد توظيف أسلوب «من + الفعل الماضي + مفعول + جار و مجرور» في القصيدة في عبارات نحو: «من سرق الكويت من ذاكرة الأولاد» و«من حكم النخيل بالإعدام» و«من ذبح البحر من الوريد للوريد» و«من أرسل الأطفال للمجهول» والطريقة هذه تؤدي إلى تكرار خصائص الجملة الأولى في الجمل اللاحقة ولها تأثير محوري في التماسك الإيقاعي في القصيدة.

هي تلحاً إلى الاستفهام الانكاري والتوازن النحوی في جلتي «كيف تموت وردة بلا سب؟» و«كيف تموت نخلة بلا سب؟» تعبرًا عن فورة حزني وأغضبنيها واردياداً من انسجام القصيدة. ثم التوازن النحوی ظهر

في القصيدة حينما تكرر الصياغ خصائص أسلوب «كلّ + ضمير + الفعل الماضي + الجار وال مجرور» ثلاث مرات في الأسطر الشعرية: «فكلنا شارك في جريمة القتل» و«كلنا شارك في صناعة الشيطان» و«كلنا صفق للطغاة والطغيان» فالتقنية هذه تزيد من تماسك النص الإيقاعي إلى جانب تأكيد على دور الكويتين في المصائب التي مرّت بوطنهن.

هذه التقنية تظهر في بعض العبارات نحو: «ومرسلون ما لهم رسالة . . / وأنباء ما لهم قضية ..» و«وأصبحت أحرفنا من خشب . . / وأصبحت أفكارنا من خشب» فتضفي على إيقاع القصيدة وموسيقاها إلى جانب زيادة التماسك من الموسيقى الداخلية للنص وإرسال رسالة الشاعرة إلى المتلقى في صور غير مألوفة.

كررت تقنية التوازن النحوي وأسلوب «أ + ما + الفعل الماضي + ضمير» ثلث مرات وأسلوب «أ + لم + الفعل المضارع» مرتين لعبر عن شعورها بأسلوب استفهمي يحمل دلالة التقرير فهي تزيد من المخاطب أن يقرّ بيوره في الخطاب الوطن.

... أما اشتراكنا كلنا في كورس النظام/ أما هتفنا كلنا لسيد النظام؟/ أما مسحنا دائمًا بشعرنا . . ونشرنا .  
/. أحذية الحكام؟/. لم نحمل دائمًا أحطاءهم؟/. بأذنب الكلام . . / وأكذب الكلام . . / لم نسر في موكب الحاجاج كالأغnam؟. (الصباح، ٢٠٠٥: ٧٣-٧٤).

إن الشاعرة اهتمت بالتوازن النحوي في المقطع التاسع حينما جاءت بأسلوب حرف «الجر» (من)+ مجرور + موصوف + صفة» مرتين لتأكيد على العوامل التي أفضت إلى مصائب الكويت نتيجة لتكرار هذا الأسلوب واستخدام تقنية تكرار البدایات التي ظهرت في تكرار الجار والمجرور «في زمان» في بداية المقاطع الثالثة:

من قتل الكويت؟/ في زمن القتل الجماعي الذي نعيشه/ لاتوجد المصادفة . . / في زمن السنادية العميماء . . / والفاشية السوداء . . / واللصوص، والحكام . . والتجار . . والصيارة . . / في زمن صارت به شعوبنا/ أرانياً مذعورة وخائفة/ لا يليث للإنسان كي يسكنه/ إلا بقلِ العاصفة (الصباح، ٨٢: ٢٠٠٥).  
ويتضح من المقطع الآخر للقصيدة أن التوازن النحوي بين جملتي «ستبعث الكويت من رمادها / وتبدأ الرحلة من أولها» وتكرار أسلوب « فعل + الفاعل+ حرف الجر(من)+ مجرور» زاد على تماسك النص وقوته المعاني إلى جانب التأكيد على مفهوم انبعاث الكويت ووجوب تحقّقها.

### ٣-٢ الشكلانية وتقنية التكرار

إن التكرار عند ليتش هو أن يعيد الأديب أو الكاتب نفس المفردات والجمل والعبارات التي قد جاءت بها

في الأسطر الشعرية السابقة اعتقاداً بأن التكرار يزيد على القواعد المألوفة للغة ويعدها عن اللغة المعتادة (leech، ١٩٦٩: ٧٧). إن تقنية التكرار عند اللغويين الشكلانيين تؤدي إلى انسجام الموسيقى وانتظام لغة الشعر وتحسن قدرة الشاعر على إنتاج الدلالات الطريفة والجميلة. فيدرس التكرار عند الشكلانيين عادة على مستوى الكلمة والجملة. فالباحث الحالي يتبع هذا المنهج في دراسته للنص.

### ١-٢-٣. تكرار الكلمة

إن سعاد الصباح تعبر عن أحاسيسها الصادقة أمام وطنيها وتستعمل ٥٩ فعلاً ماضياً دالاً على الزمن الفائت وثبت اخراب والتحطيم في البلد. فتكرار الأفعال يدل على شدة ثقل هذه الحالة المؤسفة في نفسية الشاعرة؛ لأن الأفعال أثقل من الأسماء على حد رأي "سيبوه": «واعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء» (سيبوه، ١٩٨٨، ج ١: ٢٠). من قتيل الكويت؟ من ذبح الحمامات الجميلة البيضاء؟ من قتل القصيدة الشفافة الزرقاء؟ من سرق الكويت، من ذكرة الأولاد، / والياقوت من حواتم النساء / من سرق التاريخ والجغرافيا. . / واغتصب الزمان، والمكان، / والحياة والأحياء؟ / واقتلع الشعوب من مكانها / وغير الوجهة، والعيون، والأسماء (الصباح، ٢٠٠٥: ٧٢).

والاستفهام بـ«من» وتكرار هذه الكلمة يغيد قلق الشاعر من الظروف السائدة في وطنيها ومشاركة المواطنين في تحطيم الكويت. خاصة أن الشاعرة جاءت بأداة «هل» بصحبة «أم» في القصيدة لـ«تعبير عن الحرية والشك» (عباس، ١٩٩٨: ٤٨) والحالة النفسية التي سلطت على نفسها إثر تخلص بلدتها؛ لأن «أداة «هل» فيها إلحاح وتكرر للمعنى المعاشر عن الحالة النفسية» (حسن أردبني، ٢٠١١: ٢٣٧) فالشاعرة تزيد بيان تجربتها المؤلمة وإلحاح عليها عبر استخدام هذه التقنية وتصر على البحث عن المذنب أو العامل الذي سبب في مصائب الكويت:

هل أعمامي يا ترى قاتلها/ أم عريت جاء من أرض العرب... من قتيل الكويت؟/ هل نزعة سادية فيها إلى اخراب؟ / أم شهوة الأعراب كي يفترسوا الأعراب؟؟ (الصباح، ٢٠٠٥: ٧١-٧٢).

يكسر فعل «كفى» إن ما يحدّثه تكرار هذا الفعل في النص الشعري، إضافة على الوظيفة الموسيقية التي أعطاها تكرار الكلمة، هو الإحساس بالحالة الشعرية التي تعانيها الشاعرة إزاء جرائم مواطنها وأعمالهم السيئة.

من قتيل الكويت؟/. كفى . . كفى . . نتهم القضاء و القدر . . بقتلها . . ونلعن الأشباح . . / كفى . . كفى . . نجلس فوق قبرها/ مزقُ الشياب . . أو نستحضر الأرواح/ كفى . . كفى . . نحرث من ذنوبنا . . أليس في أحضاننا . . / ترعرع السفاح؟/. من قتيل الكويت؟/. من ذبح البحر من الوريد للوريد/ من أرسل الأطفال للمجهول . . / والنساء للشتات؟. / لا أحد يجرؤ أن يهرب من وحشية الماساة . . / إن دم

الكويت منشور على ثيابنا ./. أليست الشعوب أيضاً تصنع الطغاة؟. (المصدر نفسه: ٧٧-٧٨). فقد كررت «كفى» للتعبير عن حجم الغضب والأسوة التي تعيشها الشاعرة إثر عدم كفاءة الناس الكويتيين واستخدام علامة (...) بعد الفعل يدل على كلّ أعمال الكويتيين الشنيعة التي سببت اندام الكويت. والشاعرة لا تريد إعلان هذه الأعمال لأنّها تكرهها كرهاً شديداً فتنصرف عن ذكرها وتكتفي بعلامة (...).

وظهر التكرار على مستوى الكلمة؛ فتكرر اسم «كريلاء» مرتين للدلالة على تعظيم قضية الكويت إلى جانب تعظيم قضية كريلاء: « فهو امتدادٌ مرعب لفكرة كريلاء .. / وعنف كريلاء / ومقتل الحسين مغدوّراً على رمال كريلاء ..». ثم نلاحظ أنّ الشاعرة استعملت لفظة القتل في ثلاثة مواضع (قاتل، مقتل، قتل) فاستعمال هذه اللفظة بهذا الشكل يدل على فكرة أو شعور تلخ الشاعرة عليها وتحمّن على تفكيرها. فتصف بهذا الأسلوب حدة الأوضاع المؤسفة السائدة في الكويت.

### ٢-٢-٣. تكرار الجملة

تبّأ الصباح قصيدتها بأسلوب الاستفهام والجملة الاستفهامية «من قتل الكويت؟» ثم تكرر هذه الجملة ٨ مرات في قصيدتها وتبث عن المنهاون أو المقصر؛ كأنّها تطرح السؤال لتستعرض انتباه المحاطب؛ لأنّ المتلقى حينما يسمع أو يواجه الاستفهام يرغب في الإجابة عنه ويتوّق إلى قراءة النص بأكمله حتى يصل إلى الجواب. مضافاً إلى ذلك جاءت الشاعرة بعبارة «من قتل الكويت؟» لتعبير عن المأساة التي تعيشها هي والمواطنون.

كما نرى يتكون المقطع الأول من القصيدة من سبعة أسطر شعرية؛ خمسة سطور منها استفهامية لاتأتي حقيقة في القصيدة إذ ترد للتعبير عن أغراض مجازية مختلفة نحو إظهار الحزن والتهمّس على الأوضاع المؤسفة السائدة في وطنها. بعبارة أخرى؛ يغلب على الاستفهام في نصّ سعاد الصباح أن يخرج إلى أغراض مجازية تكون للتحريض وتحفيز المحاطب ليثور بوجه عوامل خراب الكويت.

وقد بُرّزت تقنية التكرار على مستوى الجملة في المقطع الخامس من القصيدة؛ فهي قامت بتوظيف عبارة «لم يأت من فراغ» مرتين و«هذا الذي قد قتل الكويت» ثلاث مرات؛ إنّ هذا التكرار يمثل محوراً أساساً في نصّها وتعكس كثافة الشعور في نفسها. إضافة إلى هذا نرى أنّ هذا النوع من التكرار يؤكد على تعريف الصباح بالعدو الداخلي وصحّة هذه المعرفة وكأنّها تزيد أن تقول: إنّي أعرفه حقّ المعرفة. فتكرار جملتي «هذا الذي قد قتل الكويت» و«لم يأت من فراغ» في بداية المقطع ونهايته يدل على مدى سيطرة هاتين عبارتين على أجواء المقطع حيث يشير انتباه القارئ لتعريف على العامل الذي يلعب دوراً رئيساً في مصائب الوطن؛ لأنّ «تكرار العبارة لا يأتي لغاية صوتية أو إيقاعية بالدرجة الأولى بقدر ما يعكس الأهمية التي يولّها الشاعر

لمضمون العبارة لأجل إيصال الفكرة وإطالة لحظة شعورية معينة.» (الزيبيدي وعباس حميد، م: ٢٠١٥؛ ٢٦٤) والرسالة التي تزيد صاحبة النص إيصالها إلى القارئ وعقدت أملاً عليها واردة في عبارتها المكررة «حي على الجهاد»؛ إذ أنّ الحرية الواقعية في رأيها تكمن في الجهاد والثورة، ولا سبيل إلى إزاحة الليل المحيم على الكويت إلا بالفداء والشهادة، فلابد للكويتي المقتول سياسياً واجتماعياً من الثأر: «ستبعث الكويت من رمادها . . كطائر الفينيق / وتبعد الرحلة من أؤلماً . . ويرفع القلوع سندباد / وينبت العشب على دفاتر الأولاد / وتصفع الأمواج في الخليج: / حي على الجهاد . . / حي على الجهاد .. (الصباح، م: ٢٠٠٥؛ ٨٣).

### ٣-٣. الشكلانية وتقنية الانحراف

إن الانحراف «إقا خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه.» (ابوالعدوس، م: ٢٠٠٧؛ ١٨٠) وله درجات ومستويات مختلفة ومتنوعة باختلاف النصوص والبيئات والموضوعات والزمن وهذه العوامل تخصّ الأديب؛ أقا المتكلمون فهم يتفاوتون في فهمهم لدرجات الانحراف وذلك تحت وقع أمور منها: العمر، الجنس، والتحصيل العلمي والمستوى الثقافي والاجتماعي والجانب الفكري (المصدر نفسه: ١٩٣). والشكليانيون يعتقدون أنّ وظيفة الفنان هي الانحراف وكسر المألوف ومخالفة النظام المعتمد (شفيعي كدكني، ش: ٩٥). فالأدب في رأيهم يحدد نفسه بمساعدة الانحراف عندما تصبح الأشكال السائدة مألوفة جدًا (برترن، ش: ٧٣). والشعر عندهم يعتبر الخروج على اللغة المعيارية وإيجاد الغرابة إلى جانب المفاجأة وخلق الجمال (خليلي، ش: ١٣٨٠). على هذا الأساس فالانحراف يدلّ على أنّ توظيف الأدوات والأساليب التي توظيفها تساعد الأديب أن يخلص الكلام عن المعيارية والتقطيعة ويزيد من درجة الانحراف عن المعيارية. وهذه التقنية عند أصحاب الشكلانية تشتمل على الانحراف الدلالي، والمعجمي، والنحووي والكتابي.

### ١-٣-٣. الانحراف الدلالي

إن جفري ليتش ذهب إلى أنّ الأدباء يقومون باستخدام الانحراف الدلالي في آثارهم أكثر من أنواعه الأخرى؛ وحينما نتحدث عن الانحراف نقصد به الانحراف الدلالي (leech)، وهو نوع من الألغاز يعتمد على مستوى المعنى والدلالة أكثر مرونة واستعمالاً في واجهة النص (صفوى، ش: ١٣٨٣؛ ج: ١؛ ٧٥)، فدراسة النص الشعري تدعونا إلى الاعتقاد بأنّ سعاد الصباح تمثل إلى الصورة التشبيهية وتتحرف عن المستعمل عندما شبهت «أنفجار السؤال في قلب الشاعرة وعقلها بنهر من لمب» لأنّ التشبيه «وسيلة من وسائل التعبير يلجأ إليها الشاعر ليزيد المعنى وضوحاً ويحرك الأذهان» (كاظم، م: ١٩٩٧؛ ١٤).

- (١٥) فالصياغ استخدمت هذه التقنية لبيان شدة حرقة الألم والحزن أمام خراب وطنها بياناً واضحاً. قامت الصياغ بتوظيف الانحراف المعنوي في النص حينما شبّهت القاتل بمنتجات الأرض «قاتلها من منتجات أرضنا / كالقمح، والشعير، والبقول..»؛ فقد تجاوزت حدود العلاقة الشكلية والجزئية بين المشبه (القاتل) والمشبه به (منتجات الأرض) ولم يقف مدلول كلماتها عند المعنى الحرفي لها وإنما تجاوز ذلك إلى الإيحاء فارتبط شبّهها للقاتل بالشعور السائد والمسيطر على الشاعرة. فهي بتشبّهها تكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عاناهما أثناء الإبداع وترسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق الربط بين طرفي التشبيه (فينيش، ٢٠٠٠ م: ٦٨).

والمتلقي أمام استعارة تعبية في جملة «من قتل الكويت؟»؛ إذ أن الشاعرة وظفت فعل «قتل» لدلالة على الضربة الشديدة توظيفاً مجازياً استعارياً. ثم استخدمت الكلمة «قتل» للكويت؛ لأن القتل لفظ عام لموت الإنسان بطريقة غير طبيعية والشاعرة تزيد أن العوامل الطبيعية ما أدّت إلى تدمير الكويت. هي تتذكّر الأيام الجميلة المنصرمة لوطنها فاستعارت الكلمة «وردة» للإشارة إلى حيوية الكويت ونضارتها وجمالها السابق على سبيل الاستعارة التصريحية. ثم استخدمت الكلمة «نخلة» استعارياً انتزاعياً باعتبارها رمزاً من رموز الطبيعة لتعبر من خلالها عن فكرها الوطنية؛ لأن هذا الرمز كان وما زال عنواناً لهوية سكان المنطقة العربية (العماري، ٢٠١١ م: ٢٤٩). ويدلّ على التحرّر والإصالة في الأرض العربية ويوحي إلى الوطن والأرض.

ولعلّ المتمعن في النص يجد أن الشاعرة قامت بالازياح حينما وظفت تقنية الاستعارة والتجسيم في عبارة «اغتصب الزمان»؛ كأن الزمان جسم اغتصبه أحد. ثم أنسدت فعل «سرق» إلى تاريخ الوطن وجغرaviyah وشبّهتهما بشيء ثمين؛ لأنّه لا يسرق شيئاً إلا إذا كان ثميناً. إنّ الابعد عن اللغة المأهولة والمعنى المألف في عبارة «اقتل الشعوب» نوع آخر من الازياح؛ لأنّ الاقتalam يستعمل لقطع جذور الأشجار القوية العظيمة، لكنّها أنسدت هذه الكلمة إلى الشعوب لبيان قوّتهم والبالغة في صعوبة القلع والتقطيع. ثم استعيرت الافتراض للإيذاء الشديد في عبارة «شهوة الأعراب» التي يفترسوا الأعراب على أساس استعارة تعبية. على ضوء هذا التفسير يمكننا القول بأنّ ما جاء من التركيب الازياحيّة ويعيد النص الشعريّ عن درجة الصفر في الكتابة.

ومن الخصائص الشكلية الأخرى في القصيدة هي أها حينما نسمع كلمة «النهر» يرسم عادةً في أذهاننا «الماء»؛ لكنّها تخرج عن هذه الحالة الشائعة حيث تقول: «نهر من لهب» بناءً على تقنية المفارقة؛ لأنّ النهر لا يجتمع عادةً مع اللهب في مكان واحد. على أية حال حاولت الشاعرة لتمكين الكلام الشعري وتقديره في ذهن المتلقي بواسطة التحرّر من سلطة المعجم القديم وبات أكثر جرأة في استخدام المجاز

والاستعارة وتركيب التعبير من كلمتين غير مؤلفتين كقتل الكويت، انفجار السؤال، اجتماع التهر واللهم، موت الوردة، موت النخلة و... .

ثم لا يمكن الإغماض عن الانحراف الدلالي الذي وقع في عبارة «الكتابة الأمية» حيث كلمة «كتابة» تدل على معرفة الكتابة، لكن كلمة «الأمية» جاءت للدلالة على عدم معرفة الكتابة والقراءة ومن اجتماع الكلمتين حدث التناقض الظاهري «الذي يُعد وجهاً من وجوه المفارقة وعاماً إيجابياً من عوامل بناء القصيدة» (شبانه، ٢٠٠٢: ٥٢). والتقنية هذه بروزت في عبارات أخرى؛ نحو «الأنظمة الفردية»، «مرسلون ما لهم رسالة» و«أنبياء ما لهم قضية»: فاستخدام تقنية المفارقة في القصيدة تبيّن عن شدة التناقضات الموجودة في المجتمع التي تصارعها ذات الشاعرة والتاس الكويتيين. ثم جنحت إلى ازياج آخر وهو السكني في قلب العاصفة: «لا يُبَشِّر لِلإِنْسَانِ كَيْ يَسْكُنَهُ / إِلَّا بِقُلْبِ الْعَاصِفَةِ» مما يؤدي إلى مفاجأة المتلقي بمنها التناقض الظاهري. مضافةً إلى ذلك فتشبيه الكويتيين بالأرانب المذعورة نوع من الانحراف الدلالي.

إنّ من يعم النظر في القصيدة يجد الشاعرة تحرف أخراً معنوياً عند توظيف الرموز العديدة؛ إذ أنّ «الحمامات البيضاء» رمز للحرية والسلام، و«الياقوت» رمز للحب والوفاء، واللون الأبيض واللون الأزرق رمز «النقاء والسلام» (محمد خليل، ٢٠٠٧: ١٠٨). فاستعمال هذه الرموز يدل على الأوضاع المعترضة الغائبة من ناحية ونوساجيا الشاعرة إلى العهد الزاهي السابق من ناحية أخرى. كما نرى أنّ كلمة «القصيدة» غير مستفادة في معناها الحقيقي فربما تكون بمعنى المرأة لأنّ «المرأة قصيدة والقصيدة إمرأة، المرأة أنوثة وأمومة؛ أنوثة بالجسد وأمومة بإنجاب الأطفال والقصيدة أنوثة وأمومة؛ أنوثة باللغة وأمومة بإنجاب المعاني..» (حيدوش، ٢٠٠١: ١٧٤). والمرأة في هذه القصيدة تدل على الوطن.

لعلّ المتمعن في القصيدة يجد شكلاً آخر للانحراف الدلالي إذ تحول الفكر إلى الزائدة السودية، وأصبح الحرف والفكر حشبياً، والشفاه ثليجاً؛ فهذه العبارات المتوفرة في النص الشعري غير شاهد على أنّ الكويت قتيل أصحاب حفيظ العقل وصغر الحلم الذين اعتادوا على الغرور والجبنون غير مهتمين بالوحدة العربية وقوميتها حيث تعرّضوا للاضطهاد من جانب الحكم الدكتاتور الذي كّم الأنفاس واستبدل القرآن بالنارزة ومضغ القانون بدبابته وأكل الشرعية بأمومه الجديدة؛ والحال لا يتجزأ أحدٌ أن يحول دون عمله الوسخ.

### ٣-٢-٣. الانحراف المعجمي

المقصود من الانحراف المعجمي هو أن يأتي الشاعر بالتركيب الإضافية والوصفية الجديدة التي تختص بأسلوبه الخاص في الأدب، يكسر بها النظام المألوف ويقلل من سرعة فهم المتلقي. فالدراسة تحكي أنّ القصيدة المدرستة مكونة من الانزيادات والانحرافات المعجمية؛ مثلاً في النموذج الشعري «من حكم النخيل بالإعدام؟/ والقمر الأخضر بالإعدام؟/ والكحل في عين الخليجيات بالإعدام» نحن أمام أخraf

معجمي؛ لأن القمر لونه أخضر ويحكم عليه وعلى النخيل والكحل بالإعدام؛ يغدو القمر الأخضر «علامة سيميائية بصرية قائمة على الخداع البصري؛ لأن المعرفة الأولية للقارئ لا يمكن لها أن تستقبل هذا السياق دون أن تخاول العثور على الدلالات الجديدة المتولدة عن هذا الوصف» (رباعية، ٢٠١١: ١٠٦).

والملاحظة الأخرى هي ظهور الانحراف اللغوي في تركيب «دم الكويت» في «لا أحد يجرؤ أن يهرب من وحشية المأساة... / إن دم الكويت منتشر على ثيابنا.. / أليست الشعوب أيضاً تصنع الطغاء؟». فخرج المضاف مع المضاف إليه عن المألوف؛ فالمعلوم أن مضاف الدم يكون للإنسان أو للموجود الحي وليس للكويت؛ فالمضاف إليه لا يصاحب معجمياً بالمضاف، حيث ساعد على إنتاج الدلالات الإيجابية القروية.

استخدمت الشاعرة الانحراف المعجمي في تعبير «الستادية العميماء»؛ حينما قال «في زمن القتل الجماعي الذي نعيشه/ لا توجد المصادقة/ في زمن الستادية العميماء / والفاشية السوداء» فصغة العميماء لا ترتبط بحقيقة بموضوع الستادية. واستخدام كلمة «الستادية» يحكي عن شدة الأوضاع المؤسفة السائدة في الوطن الكويتي؛ لأنّ الستادية يطلق على مرض نفسي يتميز بنمط شديد من السلوك الوحشي، واحتقار الآخرين والعنوانية؛ (<http://www.sayidaty>). فالشاعرة قد وظفت هذه الكلمة لدلالة على شدة سيطرة الحكام والرؤساء المتعسفين على الناس الكويتيين واحتقارهم وإيذائهم لهم. ثم توظيف تعبير «الفاشية السوداء» جاء على أساس تقنية الانحراف اللغوي و«تراسل الحواس» أو «الحس المتزامن»؛ لأنّ الفاشية مفهوم عقلي وانتزاعي ولا يمكن أن تكون ملونة! فالشاعرة رغبت عن استعمال اللغة المألوفة إلى التراكيب الازياحية التي هي أكثر كثافة في الدلالة.

٣-٣-٣ . الانحراف النحوي

يحدث الانحراف النحوي عن طريق إنشاء العلاقات النحوية الجديدة بين الدوال في الجمل والعبارات؛ بعبارة أخرى؛ إن الأديب يقوم بالخروج على القواعد الحوية المألوفة ويسرها. وفيما يتعلق بجملية التص المدروس نرى أن الشاعرة قد قامت بالانحراف النحوي في استخدام الجملة التدائية المصدرة بأداة «يا» قائلة: «هذا الذي قد قتل الكويت / يا سادتي: / لم يأت من غياهب المجهول / فهو امتداد مرعب لفكرة كربلاء / وعنف كربلاء» فقد تدلّ في هذا السياق على معنى الإعجاب بأفكار السيدة ولقد وجدت الشاعرة هؤلاء السادة يعتقدون أن عامل تحطيم البلد عامل خارجي أجنبي ليس من سلالتهم؛ بعبارة أخرى؛ أدأة النساء في هذه القصيدة أفادت معنى الصراخ والوعيل وجاءت للزجر واللوم؛ فالشاعرة استخدمتها في موطن الفجيعة والصرارخ.

وتجدر بالذكر أن «الحذف» من التقانات المستخدمة التي سببت في الانحراف النحوى في النص ولها أثر ظاهر في شكل النص؛ تأوى الشاعرة إلى الحذف للابتعاد عن إطالة توقيعه إلى فساد جمالية الأسلوب ومحذف

فعلَي «سرق» و«اغتصب» من جملتي «والياقوت من خواتم النساء» و«والحياة والأحياء» في «من سرق الكويت، من ذكرة الأولاد، والياقوت من خواتم النساء / من سرق التاريخ والجغرافيا... / واغتصب الزمان، والمكان، والحياة والأحياء؟» «لتضفي على نصها صفة الإيحاء والغموض التي تثير المتلقي وتشدّ انتباهه» (البيدي المياحي، ٢٠١١ م: ١٩٠). وجاءت بحرف العطف لإشراك المستند إليه الياقوت / الحياة / الأحياء في حكم الجملة السابقة.

#### ٤-٣-٣. الانحراف الكتابي

الانحراف الكتابي هو أن يأتي الشاعر بأساليب جديدة في كتابة نصّه حيث تستوعي العيون وتحذب المتلقي وتدفعه وتحقق لنفسه الشعري قدرًا من الإبداع. فيما يتعلق بالنص المدرس يمكن القول بأن الانحراف الكتابي زاد على أدبية النص حيث أستخدمت نهاية الجمل علامات النقطة والاستفهام التي تبدأ بالكلمة الاستفهمية، كأنّ الشاعرة تزيد أن تقول: إنّ جواب الاستفهام معلوم والاستفهام هنا ليس استفهاماً حقيقياً بل يكون للتغیر. ومن هذه الجمل الاستفهمية الأدبية يمكن الإشارة إلى «من قتل الكويت؟.»، «كيف موت وردة بلا سبب؟.»، «كيف موت وردة بلا سبب؟.»، «من حطم الكويت؟.»، «هل أعمجمي يا ترى قاتلها؟.»، «أم عربي جاء من أرض العرب؟.»، «من ذبح الحمامنة الجميلة البيضاء؟.»، «من قتل القصيدة الثقافة الزرقاء؟.»، «من حكم التخيل بالإعدام؟.»، «لم يتحمل دائمًا أحطائهم؟.»، «لم نسير في موكب الحاجاج كالأغنام؟.» و... فالاستفهمات المتكررة - مع توظيف ثمان وعشرين عالمة السؤال (؟) - ركيزة متميزة للكشف عن نفسية المتكلمة وهو جسها الاجتماعية والسياسية حيث تدفعنا إلى الاعتقاد بأنّها فقلقة إلى حد كبير ولا يكون في وسعها النأي عن الحياة السياسية للكويت وهي في نصوصه الشعرية تسمعنا صرختها الموجعة من صراعها في سبيل الوطن.

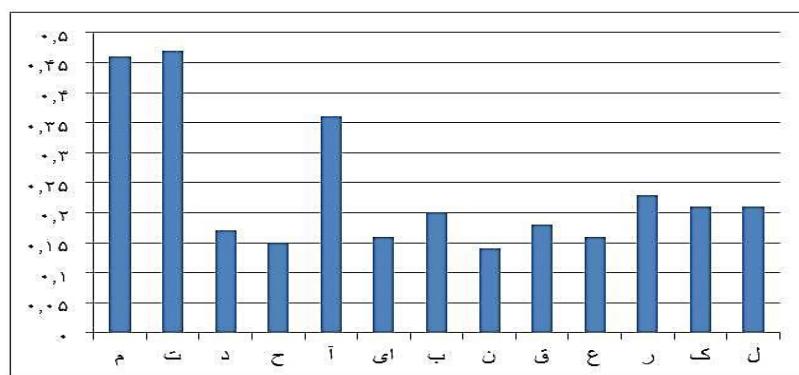
هذا وإنّ الشاعرة وظفت نقطتين متتابعتين في قصيدتها من غير مرة نحو: «ينفرجُ السؤال في عقلي وفي قلبي...»، «من سرق التاريخ والجغرافيا...»، «بأعذب الكلام...»، «وأكذب الكلام...» و... ومثل هذه النقاط تعبّر عن أشياء مخدّفة لم يستطع التشكيل اللغوي وحده الإفصاح عنها؛ «فالفراغات تدعى القراء الجاد إلى أن يقوم بتعيّتها بحسب ثقافته وخبرته ومساعدة السياق نفسه، ولذلك تحتاج هذه النصوص إلى التأويل، ويفضي التأويل إلى الاختلاف الذي يفضي إلى التعدد؛ فتتعدد القراءات باختلاف معتقدات القراء وعاداتهم وأساليبهم ولغاتهم، ويظلّ النصّ الثري قابلاً لقراءات جديدة في كل زمان ومكان ... والنصّ الشعري الثري يستدعي ويطلب قارئاً معاصرًا جديداً لاستنطاق خبایه وكنوزه» (موسى، ٢٠١٠: ٢٠٥).

و«كأنّ الشاعر عندما يستخدم هذه العلامة يتوقف برها للتأمل أو لأنّ يترك الفراغات لتقدير المتلقي وتأنويله» (رباعية، ٢٠١١ م: ٤٩). فجاء نصّ سعاد الصباح الشعري نصّاً مفتوحاً على التأويل لم تتكلّم فيه

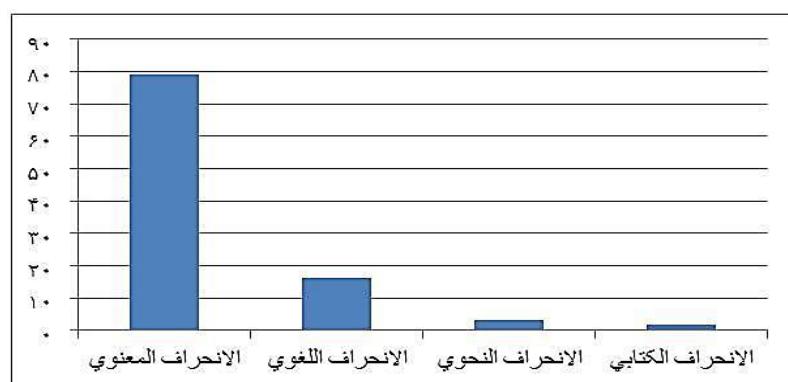
الشاعرة كل الكلام بل دعت الكويتيين بهذه التقنية إلى التأمل في أوضاع وطنهم وإلى المحاولة لتغيير الظروف الشنيعة التي سادت على مجتمعهم علمًا بأن دلالة الحضور تستدعي دلالة الغياب.

#### ٤- النتيجة

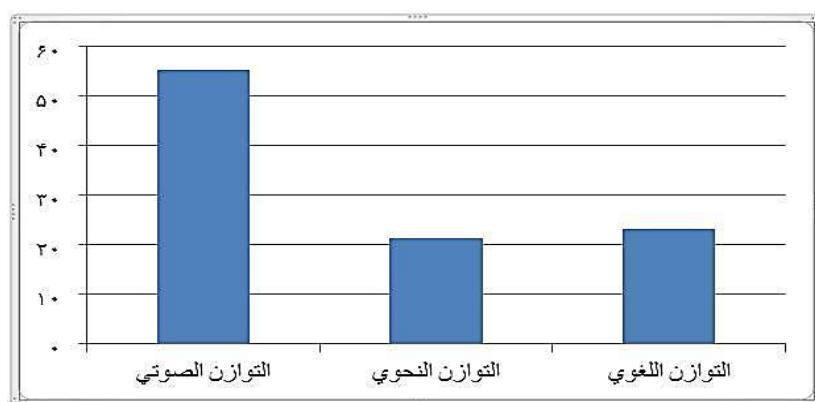
- استعناساً بما أسلف ذكره فسعد الصباح في خطابها الاستفزازي ظهرت شديدة التعلق بالكويت، متأثرة بما حل بالوطن من المصائب والألام التي أدت إلى تحطيم عزته السابقة؛ فتحاول الشاعرة البحث عن تقاسم حل للمشاكل بإذكاء روح التمرد والثورة الوطنية حتى يكف الكويتي عن التهاون والاستكانة إلى أن يسودها الأمان والعزة والرخاء، معبرةً عن هذا المضمون المعنى باستخدام مختلف التقانات الأدبية كالانزياح، والمفارقة، والتناص الديني والأسطوري، والاسترجاع الفني، والأنسنة، والاستفهام، والمونولوج والديالوج، والتشبثية والاستعارة الجديدة المتراوحة و... مع براءة خاصة وقدرة فنية جليلة مكّنها هذا التركيز على الأدبية، والتحرر من سلطة المعجم القديم والترااث وأكثر جرأة في استخدام الجاز والاستعارة والتركيب من كلمتين غير مؤتلفتين؛ فالأدبية المتحللة في النص الشعري مطلوبة في النقد الشكلي إلى حد كبير.
- والدراسة الشكلاوية للقصيدة تدعونا إلى الاعتقاد بأن الشاعرة وظفت بعض الحروف والأصوات بشكل مكرر لتزيد من موسيقى نصها؛ كأنها لاتنسى الطاقة الموجودة في هذه الحروف واستبعادها لتأثير في شكل كلامها وانسجامه. كما بين هذا الرسم البياني التالي الأصوات الثلاثة: حيث «م»، «آ» و«ت» تعدد من الأصوات كثيرة التردد في القصيدة؛ لأن هذه الحروف الثلاثة تتيح للشاعرة فرصة إظهار الألم والحزن الدفين والتذمر والاعتراض وتدل على شدة معاناتها أمام الأوضاع المؤسفة في الكويت. والنسبة المئوية جاءت في المحنبي على الشكل التالي:



٣. وإن ما يمكن أن نستنبطه من النص المدروس هو أن المقارنة بين النماذج المستخدمة لتقنية الانحراف ترشدنا إلى أن الانحراف المعنوي يعد من أكثر أنواع الانحراف ترددًا؛ وُظف هذا النوع من الانحراف ٤٩ مرة تعادل ٧٩٪٠٣ بالمائة ثم تأتي بالانحراف اللغوي ١٦٪١٢ والانحراف النحوي ٣٪٢ والانحراف الكتابي ١٪٦١ بالمائة كما هو واضح في المحنّى:



٤. وأخيراً وظفت الشاعرة مجموعة متنوعة من التقنيات الأدائية أو واجهة النص لخلق المعنى المقصود منها الأشكال المتعددة من التوازن حيث يمكننا القول بأن التوازن الصوتي هو أكثر أنواع التوازن ترددًا وحضوراً في النص، ثم يليه التوازن اللغوي والنحوي، حيث يستبطن أن الشاعرة تعرف دور التوازن في الازدياد من القواعد المألوفة وموسيقى القصيدة وشكلها والتأثير في المتلقى وافعاله. والمحنّى الأعير يأتي توضيحاً لهذه المسألة:



## ٥-المصادر والمراجع

- [١] ابوالعدوس، يوسف، (٢٠٠٧م)، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، عمان: دار المسيرة.
- [٢] بدوي، عبده، (٢٠٠٠م)، **دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية**، مصر: دار قباء.
- [٣] برتنز، يوهانس ويليم، (١٣٨٢هـ.ش)، **نظريه ادبی**، برگدان: فران سجودی، تهران: آهنگ دیگر.
- [٤] الجرجاني، عبد القاهر، (١٩٩٢م)، **دلائل الإعجاز**، مصر: مطبعة المدنى.
- [٥] حسن أربيني، صالح محمد، (١١٢٠م)، «**شعرية السؤال في شعر جليل بشينة دراسة في الأدوات**»، **مجلة الأبحاث كلية التربية الأساسية**، المجلد ١٠.
- [٦] حميدي الحميداوي، خالد كاظم، (٢٠١١م)، **أساليب البديع في نهج البلاغة**، دراسة في الوظائف الدلالية والجملالية، جامعة الكوفة: كلية الآداب.
- [٧] حيدوش، أحمد، (٢٠٠١م)، **شعرية المرأة وأنوثة القصيدة**، قراءة في شعر نزار القباني، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- [٨] خليلي جهانبيغ، مريم، (١٣٨٠هـ.ش)، **سيب باغ جان**، تهران: انتشارات سخن.
- [٩] رباعية، موسى، (٢٠١١م)، **آليات التأويل السيميائي**، الكويت: آفاق للنشر والتوزيع.
- [١٠] روحاني، مسعود و عنایتی قادرکلابی، محمد، (١٣٨٨)، «بررسی هنچارگریزی در شعر شفیعی کدکنی»، **گوهر گویا**، العدد ٣، صص ٩٠-٦٣.
- [١١] الزبيدي، صالح مهدي و عباس حميد، نصرالله، (٢٠١٥م)، «التكرار وأنماطه في شعر عبدالعزيز المقالح»، **مجلة الديالي**، العدد ٩٧، صص ٢٦٤-٢٨١.
- [١٢] الزبيدي المياحي، جبار أهليل زغير محمد، (٢٠١١)، **أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة**، جامعة بابل: كلية التربية.
- [١٣] سيبويه، (١٩٨٨م)، **الكتاب، المجلد الأول**، قاهره: مكتبة الخاجي، دار الرفاعي.
- [١٤] شبانة، ناصر، (٢٠٠٢م)، **المفارقة في الشعر العربي الحديث** (أمل نقل)، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجاً، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- [١٥] شفیعی کدکنی، محمد رضا، (١٣٨١)، **موسیقی شعر**، تهران: آگه.
- [١٦] -، (١٣٩١)، **رستاخیز کلمات**، درس گفتارهای دریاره نظریه ادبی صورتگرایان روس، تهران: سخن.
- [١٧] شمیسا، سیروس، (١٣٧٨)، **نقد ادبی**، تهران: فردوس.

- [١٨] الصباح، سعاد، (٢٠٠٥)، *برقيات عاجلة إلى وطني*، الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- [١٩] صحراءً، رحمة و صدرى، ميرمسعود، (١٣٩١)، «بررسى زيانشناختی تشخّص آوای در اشعار حافظ و شکسپیر در چارچوب سبک‌شناسی صورتگرای لیچ»، *نامه‌ی نقد، مجموعه مقالات دومین همایش ملی نقد ادبی با رویکرد نشانه‌شناسی ادبیات*، تهران: خانه‌ی کتاب، صص ٣٩٢-٣٦١.
- [٢٠] صفوي، كورش، (١٣٨٣)، *از زيانشناستي به ادبيات*، تهران: چشمه.
- [٢١] عباس، حسن، (١٩٩٨)، *خصائص الحروف*، اتحاد الكتاب العرب: دمشق.
- [٢٢] عبدالغنى المصرى، محمد، الباكر البزارى، محمد محمد، (٢٠٠٢)، *تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق*، د.م: الوراد للنشر والتوزيع.
- [٢٣] عتيق، عمر عبد المادي، (٢٠١٢)، *علم البلاغة بين الإصالحة والمعاصرة*، الأردن: دار أسماء للنشر والتوزيع.
- [٢٤] العماري، الطيب، (٢٠١١)، «السلخلة في البيئة الصحراوية قيمة اقتصادية ورمزية وسوسيوثقافية»، *مجلة الواحات للبحوث والدراسات*، العدد ١٥، صص ٢٣٨-٢٤٩.
- [٢٥] فيبيش، كمال، (٢٠٠٠)، *البناء الفني في شعر الجزائري المعاصر*، قطاع غزة: جامعة منتوري، كلية الآداب.
- [٢٦] كاظم، أسماء، (١٩٩٧)، *الصورة التشبيهية في شعر بدر شاكر السياب*، بغداد: د.ن.
- [٢٧] محمد قدور، أحمد، (٢٠٠١)، *اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي*، بيروت- لبنان: دار الفكر المعاصر.
- [٢٨] محمود خليل، إبراهيم، (٢٠٠٧)، *النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير*، بيروت: دار المسيرة للنشر والتوزيع.
- [٢٩] مفتاح، محمد، (١٩٨٥)، *تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص*، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.
- [٣٠] المفلح، عبدالله بن محمد، (٢٠١٨)، *التفكير واللغة والتفاعل النصي*، عمان: مركز الكتاب الأكاديمي.
- [٣١] موسى، خليل، (٢٠١٠)، *آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر*، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
- [٣٢] نعمي فرويني، معصومة، وزينب مهدوي پيله رود، (١٣٩٩)، «تحليلات الاغتراب وبوعشه في شعر

غادة السمعان»، دراسات في العلوم الإنسانية، العدد ٢٧ (٤)، صص ١٢٣-١٤٤.

- [33] Leach, G.N., (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. New York: Longman.
- [34] www.annaharkw.com
- [35] http://www.sayidaty.net/node/1. 6970
- [36] <http://www.mohammeddawood.com/view.aspx?ID=1874&topic>

### References

- [1] Abu Al-Adous, Youssef, (2007). *Stylistic Vision and Application*. Amman: Dar Al-Masirah.
- [2] Badawi, Abdo, (2000). *Studies in the Poetic Text of the Early Islam and Umayyad Era*. Egypt: Dar Qubaa.
- [3] Bertens, Johannes William, (2003). *Literary Theory*. Translated by Farzan Sojoudi, Tehran: Ahang Deger.
- [4] Al-Jarjani, Abdul Qahir, (1992). *Dalai al-Ijaz*. Egypt: Madani Press.
- [5] Khalili Jahantag, Maryam, (2001). *Seib Bagh-e Jan*, Tehran: Sokhn Publications.
- [6] Hasan Ardini, Saleh Muhammad, (2011). ‘The Poetic Question in Jamil Butaina’s Poetry: A Study in Tools’, *Journal of Research, College of Basic Education*, Vol. 10.
- [7] Hamidi Al-Hamidawi, Khaled Kazem, Al-Badi, (2011). *Techniques in Nahj Al-Balagha, A Study of Semantic and Aesthetic Functions*, University of Kufa: College of Arts.
- [8] Haidush, Ahmed, (2001). *The Poetry of Women and the Femininity of the Poem, Reading in the Poetry of Nizar Al-Qabbani*. Damascus: The Arab Writers Union.
- [9] Rabaa'a, Moussa, (2001). *Mechanisms of Semiotic Interpretation*. Kuwait: Horizons for Publishing and Distribution.
- [10] Rouhani, Masoud and Enayati Qadeklayi, Muhammad, (2009). ‘Examining Deviance from the Norm in the Poetry of Shafiei Kadkani’, *Gohar Goya*, No. 3, Pp. 63-90.
- [11] Al-Zubaidi, Saleh Mahdi and Abbas Hamid, Nasrallah, “Repetition and its Patterns in Abdulaziz Al-Maqaleh’s Poetry”, *Diyala Magazine*, No. 97, pp. 264-281, 2015.
- [12] Al-Zaidi Al-Mayahi, Jabbar Ahleil Zughayer Muhammad, (2011). *The Stylistics of Language according to Nazik Al-Malaika*. University of Babylon: College of Education.
- [13] Sibawayh, (1988). *The Book*. 1<sup>st</sup> Edition, Cairo: Al-Khanji Library, Dar Al-Rifai.

- [14] Shabana, Nasser, (2002). *Irony in Modern Arabic Poetry* (Amal Danqul, Saadi Yusuf, Mahmoud Darwish, for example), Beirut: Al-Arabaya Foundation for Studies and Publishing.
- [15] Shafi'i Kadakani, Muhammad Reza, (2000). *Musical Poetry*, Tehran: AHH.
- [16] -----,(2012). *The Resurrection of Words, A Lecture on the Literray Theory of Russia Formalists*. Tehran: Sokhn.
- [17] Shamisa, Siroos, (1999). *Literary Criticism*. Tehran: Firdous.
- [18] Al-Sabah, Souad, (2005). *Urgent telegrams to My Homeland*. Kuwait: Souad Al-Sabah Publishing and Distribution.
- [19] Sahragard, Rahman and Sadry, Mirmasoud, (2012).'A Linguistic Study of Phonetic Identification in the Poems of Hafez and Shakespeare in the Framework of Leach's Stylistics' in *Criticism Letters*, a collection of articles for 2<sup>nd</sup> national conference on literary criticism with a semiotic approach, Pp. 361-392.
- [20] Safavi, Kurush, (2004). *From Linguistic to Literature*. Tehran: Cheshmeh.
- [21] Abbas, Hassan, (1998). *Characteristics of the Letters*. Damascus: The Union of Arab Writers.
- [22] Abdel-Ghani Al-Masri, Muhammad, Al-Baker Al-Bazzazi, Majd Muhammad, (2002). *An Analysis of Literary Text between Theory and Practice*. Damascus: Al-Ward Publishing and Distribution.
- [23] Al-Ammari, Al-Tayeb, (2011). 'The palm tree in the desert environment is an economic, symbolic and socio-cultural value,' *Al-Wahat Journal for Research and Studies*, No. 15, Pp. 238-249.
- [24] Atiq, Omar Abd al-Hadi, (2012). *The Science of Rhetoric between Originality and Modernity*. Jordan: Dar Osama Lelanshar and Towizai.
- [25] Fenech, Kamal, (2000). *The Artistic Structure in Contemporary Algerian Poetry*. Constantinople: Mentouri University, Faculty of Arts.
- [26] Kazem, Asmaa, (1997). *The Simile in the poetry of Badr Shaker Al-Sayyab*. Baghdad.
- [27] Mohammad Qadour, Ahmed, (2001). *Linguistics and Horizons of the Language Lesson*. Beirut-Lebanon: Dar al-Fekr al-Madam.
- [28] Mahmoud Khalil, Ibrahim, (2007). *Modern Literary Criticism from Simulation to Deconstruction*. Beirut: Al Masirah Publishing and Distribution.

- [29] Miftah, Muhammad, (1985). *Poetic Discourse Analysis, The Intertextuality Strategy*. Beirut: Al-Tanweer Printing and Publishing.
- [30] Al-Mufleh, Abdullah bin Muhammad, (2018). *Thinking, Language and Textual Interaction*. Amman: The Academic Writers Center.
- [31] Moussa, Khalil, (2010). *Aliat al-Qa'an in Modern Arabic Poetry*. Damascus: Al-Hiyat al-Aaa'e al-Syuriy and Books.
- [32] Nemati Qazvini, Masoumeh, and Zainab Mahdavi Pilehroud, (2019). ‘Manifestations of anxiety and confusion in the poetry of Ghada Al-Sama'an’, Studies in Humanities, No. 27 (4), Pp. 123-144.
- [33] Leach, G.N., (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*, New York: Longman.
- [34] www.annaharkw.com
- [35] <http://www.sayidaty.net/node/1.6970>
- [36] <http://www.mohameddawood.com/view.aspx?ID=1874&topic>

## A Formalist Criticism of Souad al-Sabah's Poem *Who Killed Kuwait?* Based on the Model of Jeffrey Leach: A Review to Discover the Literary Text

Ali Najafi Ivaki<sup>1\*</sup>, Mahvash Hassanpour, Amir Hussein Rasoolnia

1. Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Kashan, Iran.

2. PhD Student in Arabic Language and Literature, University of Kashan, Iran.

3. Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Kashan, Iran.

### Abstract

Formalism is one of the critical schools of the 20<sup>th</sup> century, in which, critics concentrate on the structure and form of a literary text without taking into account any extra-textual factors like political, social, psychological etc. The school was founded based on the model of, Jeffery Leach, a linguist who emphasizes on presenting the familiar forms to unfamiliar ones, arguing that de-familiarization of language would lead to astonishment and amazement of the audience. Resorting to a descriptive-analytical method while reviewing the principles of the formalism school, the present research tries to investigate the poetry "who killed Kuwait" by contemporary Kuwaiti poet, Souad al-Sabah at two general and specific levels based on the linguistic model of Jeffrey Leach. The findings reveal that the poet has repeated some consonants and vowels in the composition of the poem to intensify the rhythm and express her latent grief and complaint to unfortunate circumstances of her country, Kuwait; as if she is aware of the effect of consonant and vowel on speech form and its coherence. Furthermore, the poet has applied de-familiarization to avoid automation of the poetry and it has been much influential on poetic aspect of the text and on completion of its meaning.

**Keywords:** Formalist Criticism; Jeffrey Leach; Souad Al-Sabah; *Who Killed Kuwait?* Literature; De-familiarization.

\*Corresponding Author's E-mail: najafi.ivaki@yahoo.com

## نقد فرماليستى سرودهي «من قتل الكويت؟» سعاد الصباح بر اساس الگوي جفرى ليچ خوانشى برای کشف ادبیت متن

علی نجفی ایوکی<sup>۱</sup>، مهوش حسن پور<sup>۲</sup>، اميرحسین رسول نیا<sup>۳</sup>

۱-دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

۲-دانشآموخته دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

۳-دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

### چکیده

فرماليسىم يكى از مكتب‌های نقدی قرن بیستم است که در تحلیل متن ادبی، به شکل اثر ادبی توجه دارد و از عوامل برومنتنی همچون عوامل سیاسی، اجتماعی، روانشناسی و ... رویگردان است؛ اصول مكتب فرماليسم، بر اساس الگوي جفرى ليچ زيانشناس استوار شده که بر ارائه صورت‌های آشنا به حالت ناآشنا تاکيد داشته است؛ با اين استدلال که با بيگانه‌سازی زبان رايچ، فراهم کننده زمينه شگفتی و غافلگيری مخاطب است. اين جستار با اتخاذ روش توصيفی-تحليلى ضمن مرور اصول مكتب فرماليسم، مى‌کوشد با استفاده از بسامدنسنجی و روش تحقيق نقدی-زبانی، سروده «من قتل الكويت؟» اثر شاعر معاصر کويتی سعاد الصباح را براساس الگوي زيانشناسی جفرى ليچ مورد ارزیابی قرار دهد. نتایج پژوهش نشان مى‌دهد که شاعر اصوات و حروفی مانند «م»، «آ» و «ت» را در بافت سروده تکرار کرده است تا هم موسیقی شعر خود را افزایش دهد و هم بتواند در قالب تکرار به بیان اندوه پنهان خود بپردازد و اعتراض خود را نسبت به شرایط اسفبار کشورش کویت اظهار دارد؛ گویی شاعر از گنجایش حروف و اصوات برای تأثیر در شکل کلام و انسجام آن آگاه است. شاعر به منظور پرهیز از خودکارشدنگی شعری، به بيگانه‌سازی و ناآشناگویی روی آورده و همین امر بر شعریت متن آن بسیار تأثیرگذار بوده است.

**کلید واژگان:** نقد فرماليستى، جفرى ليچ، سعاد الصباح، "من قتل الكويت؟"، ادبیت، آشنایی‌زادای.