حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

دورية علمية محكّمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية

قراءة في ديوان "قصائد في قفص الاحتلال" للشاعرة غنيمة زيد الحرب "نموذج من شعر المقاومة الكويتية"

د. عبدالستار ضيف

قسم اللغة العربية - كلية التربية الأساسية

الرسالة ١٦٢

الحولية الحادية والعشرون

١٤٢١ - ١٤٢٢هـ

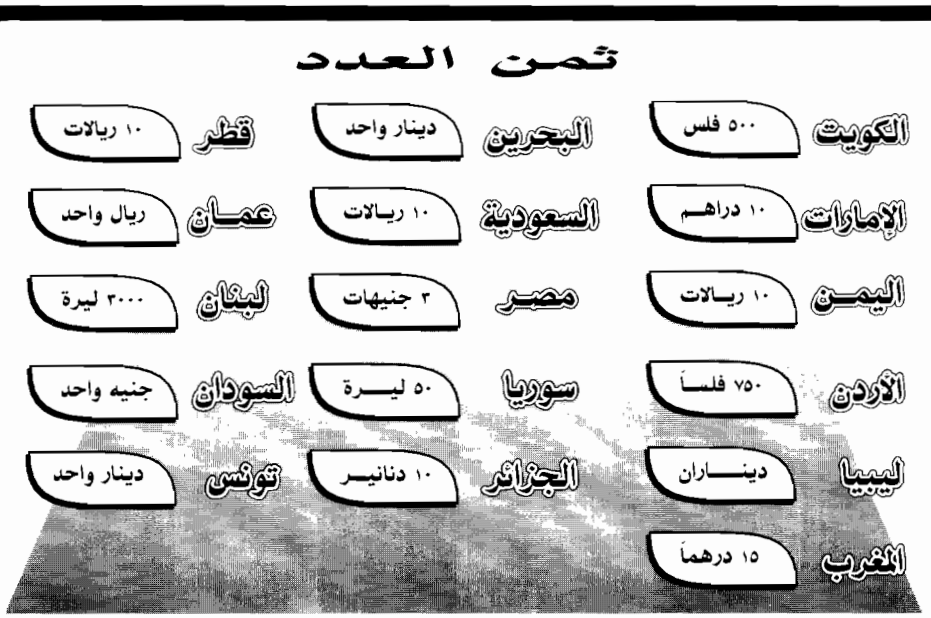
٢٠٠٠ - ٢٠٠١م

مجلس النشر العلمي

جامعة الكويت

تأسس سنة ١٩٨٦

مجلة كلية الآداب والتربية (١٩٧٤-١٩٧٩)، مجلة العلوم الاجتماعية ١٩٧٣، مجلة الكويت للعلوم والهندسة ١٩٧٤، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ١٩٧٥، لجنة التأليف والتعريب والنشر ١٩٧٦، مجلة الحقوق ١٩٧٧، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٨٠، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ١٩٨١، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية ١٩٨٣، المجلة التربوية ١٩٨٣، مجلة الأسس والتطبيقات الطبية ١٩٨٨، المجلة العربية للعلوم الإدارية ١٩٩١



الاشتراك السنوي لعدد (١٢) رسالة

سنوات الاشتراك	نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
سنة واحدة	أفراد	٤ دنانير	٦ دنانير	٢٢ دولاراً
	مؤسسات	٢٢ ديناراً	٢٢ ديناراً	٩٠ دولاراً
سنتان	أفراد	٧ دنانير	١٠ دنانير	٣٧ دولاراً
	مؤسسات	٣٧ ديناراً	٣٧ ديناراً	١٥٠ دولاراً
٣ سنوات	أفراد	١٠ دنانير	١٤ ديناراً	٥٢ دولاراً
	مؤسسات	٥٢ ديناراً	٥٢ ديناراً	٢١٠ دولارات
٤ سنوات	أفراد	١٣ ديناراً	١٨ ديناراً	٦٧ دولاراً
	مؤسسات	٦٧ ديناراً	٦٧ ديناراً	٢٧٠ دولاراً

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشر أو أية استفسارات أخرى توجه إلى رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – ص. ب: ١٧٣٧٠ الخالدية – الكويت: 72454 – ت: ٤٨١٠٣١٩ – فاكس ٤٨١٠٣١٩

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-adab

E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw

http://Pubcouncil.kuniv.edu.kw/AFA/

حوليات
الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

دورية علمية محكَمة تتضمن مجموعة من الرسائل
وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام
الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية

الحولية الحادية والعشرون
الرسالة الثانية والستون بعد المئة
١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١م

هيئة التحرير

د. نسيمة راشد الغيث

رئيسة التحرير

- **أ. د. سمير محمد حسين**
  (قسم الإعلام).
- **د. عبدالرضا علي أسيري**
  (قسم العلوم السياسية).
- **د. عثمان حمود الخضر**
  (قسم علم النفس).
- **د. فهد عبدالرحمن الناصر**
  (قسم الاجتماع).
- **د. فيصل عبدالله الكندري**
  (قسم التاريخ).
- **د. ليلى حكمت المالح**
  (قسم اللغة الإنكليزية وآدابها).
- **أ. د. محمود سليمان ياقوت**
  (قسم اللغة العربية وآدابها).
- **أ. د. ميشيل حنا متياس**
  (قسم الفلسفة).

الهيئة الاستشارية

- **أ. د. أحمد عتمان**
  (قسم الدراسات اليونانية واللاتينية – جامعة القاهرة)
- **أ. د. إسماعيل صبري مقلد**
  (قسم العلوم السياسية – جامعة أسيوط)
- **أ. د. جيهان رشتي**
  (قسم الإذاعة والتلفزيون – جامعة القاهرة)
- **أ. د. حياة ناصر الحجي**
  (قسم التاريخ – جامعة الكويت)
- **أ. د. عبدالعزيز حمودة**
  (قسم اللغة الإنجليزية وآدابها – جامعة القاهرة)
- **أ. د. عز الدين إسماعيل**
  (قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة عين شمس)
- **أ. د. محمد غانم الرميحي**
  (قسم الاجتماع – جامعة الكويت)
- **أ. د. محمد محمود إبراهيم الديب**
  (قسم الجغرافيا – جامعة عين شمس)
- **أ. د. محمود رجب**
  (قسم الفلسفة – جامعة القاهرة)
- **أ. د. محمود سيد أبو النيل**
  (قسم علم النفس – جامعة عين شمس)
- **أ. د. محمود فهمي حجازي**
  (قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة القاهرة)

قواعد النشر في

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

١ – حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية دورية علمية محكمة تنشر مجموعة من الرسائل في الموضوعات المندرجة تحت اختصاص الأقسام العلمية بكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية.

٢ – تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصيلة باللغتين العربية والإنجليزية، على ألا تتجاوز صفحات أي بحث ١٥٠ صفحة ولا يقل عن ٤٠ صفحة.

٣ – تقدم البحوث مطبوعة على مسافتين من ثلاث نسخ على ورق مقاس ٢١ × ٢٩سم (A4) وعلى وجه واحد فقط وترقم جميع الصفحات بما في ذلك الجداول والصور التوضيحية، ويراعى التصحيح الدقيق للمطبوع في النسخ جميعها.

٤ – يرفق الباحث ملخصاً باللغتين العربية والإنجليزية في حدود ٢٠٠ «مئتي» كلمة يتصدر البحث.

٥ – ترسم الخرائط والأشكال والرسوم بالحبر الصيني على ورق «شفاف» لتكون صالحة للطباعة. أما الصور الفوتوغرافية فتطبع على ورق لماع، وإذا كانت ملونة فلا بد من تقديم الشريحة الأصلية.

٦ – يراعى وضع خطوط متعرجة تحت العناوين الجانبية، والألفاظ والعبارات التي يراد طبعها ببنط ثقيل.

٧ – تكتب في قائمة المصادر التفاصيل المتعلقة بكل مصنف من حيث اسم المؤلف كاملاً مبتدأ باللقب أو الاسم الأخير، وعنوان المصنف تحت خط متعرج وذكر الأجزاء أو المجلدات واسم المحقق أو المترجم ورقم الطبعة، ومكان النشر ثم اسم المطبعة أو دار النشر، ثم سنة النشر، ويتبع في قائمة المصادر النظام الآتي:

– الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير:

– تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، مصر، دار المعارف، د.ت.

– جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق محمد محمود شاكر، ط٢، دار المعارف بمصر. د.ت.

- الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦.

٨ - تثبت الهوامش على النحو التالي:

يذكر لقب المؤلف ثم الجزء ثم رقم الصفحة، وإذا كان للمؤلف أكثر من مصنف في البحث فيذكر لقب المؤلف ثم عنوان المصنف، ثم يليه الجزء، ثم رقم الصفحة، ويتبع في الحواشي النظام الآتي:

- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج٣، ص ٩١.
- الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج٢، ص١٢٠.
- الشايب، ص ٤٠.

٩ - توضع أرقام التوثيق بين قوسين وترتب متسلسلة حتى نهاية البحث، فإذا انتهت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى عند الرقم (٦) يبدأ التوثيق في الصفحة الثانية بالرقم (٧) وهكذا.

١٠ - أصول البحوث التي تصل للحوليات لا ترد ولا تسترجع سواء نشرت أم لم تنشر.

١١ - لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها، كما لا يجوز نشر البحوث في مجلات علمية أخرى بعد إقرار نشرها في الحوليات إلا بعد الحصول على إذن كتابي بذلك من رئيس تحرير الحوليات.

١٢ - تمنح إدارة الحوليات لمؤلف كل بحث منشور ثلاثين نسخة مجانية من بحثه.

١٣ - ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيسة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية
رمز بريدي: 72452
الكويت

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-adab
http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AFA/
E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw

الرسالة: ١٦٢

قراءة في ديوان
«قصائد في قفص الاحتلال»
للشاعرة غنيمة زيد الحرب
«نموذج من شعر المقاومة الكويتية»

د. عبدالستار ضيف
قسم اللغة العربية – كلية التربية الأساسية

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – الحولية الحادية والعشرون – ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م

المؤلف:

د. عبدالستار محمد ضيف

يعمل أستاذاً مساعداً بكلية التربية الأساسية بالكويت.

مدرس بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة.

الإنتاج العلمي:

أولا: الكتب

- الأدب في صدر الإسلام
- الزمخشري: حياته وشعره
- ديوان الزمخشري – تحقيق (تحت الطبع)
- شعر الزهد في العصر العباسي (تحت الطبع)

ثانيا: البحوث

١ – شهداء الكويت في قلوب شعرائها – مجلة البيان.

٢ – الرسول ﷺ والشعر – مجلة الوعي الإسلامي.

٣ – جديد المقدمة الطللية في العصر العباسي – في سبيله للنشر.

المحتـوى

الملخص ١٢

مقدمة (عن أدب المقاومة) ١٣

الشعر والمقاومة ١٣

شعر المقاومة الكويتية ١٦

بين يدي الديوان (العالم النفسي والشعري) ١٨

العالم النفسي للشاعرة ١٩

العالم الشعري العام للشاعرة ١٩

مع الديوان المقروء ٢٨

تمهيد (عن منهج الدراسة) ٢٨

أولاً: المواقف والرؤية ٣٠

الشاعرة ومحنة الغزو ٣٠

المقاومة المبكرة للشاعرة ٣١

القصيدة المحورية (بطاقة إلى أطفال الكويت) ٣٣

الوطن ٣٦

التاريخ ٣٦

العروبة ٣٧

الحس الديني ٤٣

معاناة أبناء الكويت ٤٦

مأساتها شاعرة ٤٧

التحدي والمقاومة ٤٩

فرحة التحرير ٥٥

قصائد ما بعد التحرير ٥٧

ملاحظات حول الموقف الفكري للشاعرة ٦٢

ثانياً: الفن والإبداع ٦٧
تمهيد ٦٧
١ – التشكيل اللغوي ٦٨
لغة خاصة ٦٨
ألفاظ ذات دلالات وجدانية ٦٨
تزاوج الماديات والمعنويات ٦٩
أسلوب الاستفهام ٧٠
العدول الأسلوبي ٧٢
طول الجملة ٧٤
أسلوب المفارقة ٧٤
ظاهرة التكرار ٧٦
٢ – التصوير ٨١
التصوير في الديوان ٨١
المفارقة التصويرية ٨٦
الرمز ٨٨
٣ – التشكيل الموسيقي ٩٢
الحس الموسيقي في الديوان ٩٢
الوزن ٩٣
القافية ٩٥
القوافي الداخلية ٩٦
التكرار ٩٦
التوازي ٩٦
٤ – البناء ٩٧
وحدة القصيدة ٩٧

القصيدة تبنى على فكرة واحدة ٩٨
البنى اللغوية دعامة للوحدة ٩٩
أسلوب المفارقة ٩٩
قوالب البناء ١٠٠
قالب: التعبير الدرامي ١٠٠
قالب: المونولوج الداخلي ١٠١
قالب: الرؤيا التخيلية ١٠١
هوامش البحث ١٠٣

الملخص

من أهمية هذا الديوان أنه تحقق له ما يمكن أن يسمى «وحدة الموضوع» حيث دارت قصائده كلها حول محنة الغزو العراقي للكويت، إلى جانب أن معظمها نظم في فترة الاحتلال وتحت وطأته، فجاء شاهد صدق على هذه المأساة، مصورا لموقف أهل الكويت أصحاب الوطن والأرض منها، وكان بما سجل وصور وبما تحقق له من صدق التجربة وحرارتها وشاعرية صاحبته نموذجا قويا لشعر المقاومة الكويتية.

والبحث قراءة في هذا الديوان تستكشف أبعاد التجربة، وتقف على ملامح التفرد والمقومات الفنية وجماليات الإبداع.

وقد قدم لهذه القراءة بأمرين:

أ – تمهيد عن «أدب المقاومة» بيّن علاقة الأدب الوثيقة بالمقاومة، وأشار إلى قِدم شعر المقاومة وشيوعه في أدبنا العربي وفي الآداب العالمية، وإلى كثرة ما فجر غزو العراق الكويت منه.

ب – وقفة مع الشاعرة في عالميها النفسي والشعري في محاولة لرسم صورة لهذين العالمين في ضوء ما كتبت عن سيرة حياتها وما أنتجت من شعر.

أما قراءة الديوان فقد تمت بحسب المنهج الداخلي الذي يعول على النص، ويراه كيانا قائما بذاته، يأخذ قيمته من معطياته الخاصة رؤية وإبداعا.

واقتضت الدراسة وقفة متأنية مع عنصري التجربة الشعرية في الديوان:

١ – الموقف والرؤية: حيث تم استكشاف أبعاد التجربة وقد جاءت مستوعبة كل ما تفرزه تجربة مثلها، كما تميزت بتنوع المضامين، وذاتية التجارب، والتوازن الفكري والشعوري.

٢ – الفن والإبداع: حيث قدم البحث دراسة وافية لعناصر التشكيل الإبداعي: اللغة، والتصوير، والموسيقا، ووحدة القصيدة، وقوالب البناء. مسجلا أهم الملامح الفنية التي اتسمت بها هذه العناصر وقيمتها في التجربة الشعرية.

مقدمة

الأدب بشكل عام **أدب مقاومة**، يقاوم الواقع، ويستأنف ضد كل ما هو جامد في سبيل التغيير، وبهذا المعنى فإن الصراع ضد الظلم والاستبداد والأوهام والتقاليد البالية والطبيعة القاسية، وضد الجبن والانكفاء والبلادة والضعف والخور هو من أدب المقاومة بشكل عام، إنه مقاومة لما هو سيئ، ولأجل ما هو أحسن، وعلى هذا فإن في كل أدب تعبيراً عن مقاومة ما، تعبيراً اجتماعياً وسياسياً، وهو يمهد للجانب الآخر في الأدب، جانب المقاومة كفعل مسلح، وجانب الحرب كقتال في سبيل رد العدوان وتحرير الأرض[١].

«وليس هناك عمل أدبي جاء في تاريخ الإنسان القديم والجديد يخلو من هذه السمة البارزة **سمة المقاومة**؛ لأن هذا العمل يفقد عنصراً خطيراً من مكونات وجوده إذا خلا من أحد وجوهه من فكرة الصراع بين الإنسان والكون، سواء تمثل هذا الكون في الوجود الطبيعي أو النسيج البشري»[٢].

وللشعر من الإمكانات والخصائص ما يرشحه لأن يكون قبل غيره السلاح الأدبي للمقاومة، لما يمتلك من قدرة أكبر على الذيوع والتأثير والنجاة من سطوة الرقابة، ذلك أنه أسهل للحفظ، وأطوع للإنشاد، وأقدر على التخفي وراء أقنعة الرمز والأسطورة.

ومن أشد حالات النفس إثارة **للشعر** حالات الغضب والحمية، والحزن، والقلق، وهي حالات تنتاب النفس حين يقع عليها ظلم، أو تتعرض لضيم، أو يتهددها باغ في نفسها، أو عرضها، أو وطنها، أو عقيدتها؛ فبين هذه المشاعر المتوترة والشعر علاقة حميمة، والكاتب كما يقول الشاعر الفرنسي «جان كوكوتو» يشبه الحيوان البري الذي كلما طارده الصيادون كتب أفضل[٣].

والشاعر أكثر من غيره شعوراً بالخطر، وإحساساً بمعاناته، حتى ليرى بعض النقاد أن «الاستثناء الوحيد القائم بين الشعراء وغيرهم يتجلى في التكوين النفسي للشاعر، وهو تكوين متميز كما يصفه علماء النفس يقوم على الإحساس المرهف والخيال الخارق. وهذا التكوين الخاص أو المتميز يجعل الشعراء والفنانين وسائر المبدعين في حالة قلق دائم، وتوتر مستمر، ولذلك فقد قيل: إن أعصاب البشر تحت

جلودهم، أما الشعراء فأعصابهم فوق جلودهم. وبفضل هذا الاختلاف في التكوين النفسي وفي وضع الأعصاب تكون استجابة الشاعر لكل من الألم والفرح فورية آنية، ويتركز في تلك الاستجابة أكبر قدر من الانفعال باللحظة الراهنة، اللحظة الأسيرة لأيٍّ من المؤثرين: الألم الطاحن أو الفرح البهيج»[٤].

وقد قيل إن «أجمل القصائد وأجمل اللوحات وأجمل القطع الموسيقية هي تلك التي صدرت عن فرح عظيم أو حزن عظيم»[٥].

وشعر المقاومة قديم قدم النفس الإنسانية ببغيها وغضبها، وقدم الشعر بتصويره الغضب، ودفعه البغي، وهو يحتل مساحة كبيرة في ديوان شعرنا العربي على امتداد تاريخه، يندرج كثير منه تحت ما سمي «شعر الحرب» قديما، ثم عرف حديثا بشعر المقاومة، مقاومة استبداد الحاكم، واحتلال المستعمر.

ونظرة إلى ما أفرزته محنة فلسطين من شعر المقاومة ترينا حجم ذلك الشعر في أدبنا العربي الحديث، فضلاً عمّا صاحب حركات التحرر والاستقلال في وطننا العربي من هذا الشعر[٦].

ولا يقتصر الأمر على الأدب العربي، فقد حفلت به آداب كثيرة نكبت شعوبها بالاحتلال أو الاستبداد، نذكر منها الأدب الروسي، والأدب الفرنسي، والأدب الألماني.[٧].

في هذه الحروب وتلك الثورات كان للكلمة دورها الكبير، حتى ليعدّها «مایاكوفسكي» قائد القوى البشرية[٨]. وفي إدراك واع لهذا الدور تأتي شهادة «ستالين» حين قال في خطابه التقييمي لنتائج الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٦: «إن الكاتب «إيليا أهر نبورغ» أسهم إسهاماً كبيراً في ربح الحرب وسحق العدو»، ويعلق الكاتب اللبناني: خليل تقي الدين على ذلك بقوله: «أهر نبورغ» لم يحمل بندقية ولا أطلق رصاصة، بل شرع قلمه، وعبأ شعبه بشحنات هائلة من الكراهية والحقد على العدو والمغتصب، وقاتل بمقالاته وقصصه وأخبار المعارك بمثل الضراوة التي كان يقاتل بها جنود بلاده الغازي البغيض[٩].

ومن منطلق هذا الإدراك لدور شعر المقاومة، وضرورته في حلبة النضال جنباً إلى جنب مع السلاح أدان «أراجون» بقسوة وعنف الشاعر «جان مارسيناك» حين

حاول الانخراط في سلك الجندية، بينما ساحة الشعر في حاجة إلى كل موهبة، تحث الجموع على النضال ضد العدو(١٠).

وفي هذا المقام يجمل بنا أن نذكِّر بتقدير الإسلام للكلمة، وعرفان أثرها في مقاومة الباطل، فالله جل شأنه يخاطب الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ حَرِّضِ ٱلْمُؤْمِنِينَ عَلَى ٱلْقِتَالِ..﴾(١١).

والنبي صلى الله عليه وسلم يعرف خطر الشعر والدور الكبير الذي يمكن أن يضطلع به في معركة الدعوة الإسلامية مع أعدائها، ويعلن أن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه، وأن نصر الدعوة كما يكون بالسلاح يكون بالكلمة. وتجد الدعوة صداها لدى شعراء المسلمين وعلى رأسهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبدالله بن رواحة، فيحملون لواء الشعر طيلة فترة الصراع بين الإسلام والشرك يوجهون سهامه إلى نحور الكفار، والرسول من ورائهم يشجعهم ويوجههم ويبارك جهدهم ونضالهم مُعلناً أن هذا الشعر أشدّ على الكفار من وقع السهام في غلس الظلام(١٢).

* * *

ولعل حدثاً من أحداث تاريخنا العربي الحديث لم يفجر من ينابيع الشعر مثلما فجر حدث الخميس الأسود، خميس الثاني من أغسطس سنة ١٩٩٠م، الذي طلع علينا صبحه بجريمة العراق البشعة، حين ساق فلوله في غسق الليل ليحتل الكويت الجار العربي المسلم ويروّع أهله أبشع ما يكون الترويع.

جثم هذا الاحتلال على صدر الكويت قرابة الأشهر السبعة، فكان كابوساً خانقاً عانى منه أبناء الكويت ما يعانيه شعب احتلّ وطنه، وشتت أبناؤه، وهدّد في وجوده وهويته.

يقول الأستاذ عبدالله خلف مذكراً بما قاساه أبناء الكويت من آلام الغزو: «جاء الغزو والظلم من الأشقاء ليقلب أواصر المودة إلى كره وبغضاء، وما شاهدته الكويت في يوم بؤسها لم يشاهده شعب من قبل إلا من عدو آثم لا يمت بصلة رحم ولا بصلة دين ولا عرق ولا لغة، لقد اجتمع علينا في آن واحد حقد وكراهية وإجرام ورجس، ومهما قلبت في صفحات التاريخ فإنك لا تجد لهذا الغدر مثيلاً، سبى النساء، وأسر المدنيين من أطفال ورجال وكهول، وفي مشاهد فردية لا يقوم بها عدو مهما بلغت به الأحقاد..»(١٣).

لكن شعب الكويت – وهذا جدّ مهم – لم يقع فريسة لليأس، ولم يفقد أبناؤه الأمل في استرداد حقهم، فتشبثوا بوطنهم وأعلنوا الصمود والتحدي.

ومع ساعات الغزو الأولى يتفجر **شعر المقاومة**، آخذاً مكانه بقوة في ساحة النضال، فقد فجرت ينابيعَه براكينُ الغضب، وأعاصيرُ الأسى، وظل سيله ينهمر مواكباً تطورات الأزمة:

يخاطب العراق ونظامه: منددّاً بجريمته، ومذكِّراً بالعروبة والجوار والإسلام في أسى مرير، ثم راجماً بشواظ الكلمات مهدِّداً ومنذراً في صمود لا يلين.

ويتحدث إلى الكويت وشعبها: آسياً للفجيعة، وطارداً لليأس، وغارساً للأمل، وآخذاً باليد للنهوض وداعياً للصمود، وداعماً للمقاومة.

ويتجه إلى العرب والعالم: يشرح القضية، ويفند المزاعم الباطلة للمعتدي، ويفضح أفاعيله ويجمع الرأي حول حق الكويت.

وهكذا لم يدع الشعر موضعاً يتصل بهذه المحنة إلا تعرَّض له ولا ميداناً من ميادينها إلا نزل إليه، سلاحه الكلمة المعبِّرة بقوة وصدق عن وجدان الشاعر وهموم شعبه وأمته.

وكانت حصيلة ذلك نتاجاً شعرياً غزيراً، شكَّل عند بعض الشعراء دواوين كاملة[١٤]، على حين ظل الكثير منه قصائد متفرقة، منشورة أو مخطوطة. وخيراً ما صنع المركز الإعلامي الكويتي بالقاهرة حين جمع قدراً كبيراً من هذا الشعر في ديوان أطلق عليه «**الكويت في عيون الشعراء**» جمع بين دفتيه إحدى وتسعين ومئة قصيدة مختارة من وحي الاجتياح الغاشم للكويت، نظمها واحد وثلاثون ومئة شاعر، من بينهم ثمانية عشر شاعراً من أبناء الكويت.

وفي تقييم عام لشعر المقاومة الكويتية لشعراء الكويت يقول الدكتور نعيم اليافي: «استطاع شعر المقاومة الكويتية أن ينشىء في سبعة أشهر، وهي فترة الحدث وفيما تلاها من شهور وهي فترة تداعيات الحدث، خطابا شعرياً له سماته وطرائقه في التعبير والتصوير، واحتل مساحة في ديوان الأدب الكويتي تضاف إلى ما حفل به هذا الأدب من موضوعات، خاصة تميز بها في حركته وتطوره خلال العصر الحديث[١٥].

أدّى الشعر – إذاً – واجبه في هذه المحنة، ونهض بمسئوليته كاملة، وبقي واجب النقد تجاهه، ومسئوليته في منحه ما يستحق من القراءة والتحليل والتقويم، ووضعه في مكانه من مسيرة أدبنا العربي.

وفي هذا المقام لا يسعنا إلا أن نشيد بدراستين جادتين لهذا الشعر سبقت الإشارة إلى إحداهما، وهي دراسة الدكتور نعيم اليافي، أما الأخرى فهي دراسة للدكتور عبدالله المهنا(١٦).

* * *

لقد سبقت الإشارة إلى أن موضوع غزو العراق للكويت لقي اهتماماً كبيراً لدى الكثيرين من الشعراء، كويتيين وغير كويتيين؛ حتى شكل عند العديد منهم ديواناً كاملاً، حمل عنواناً من وحي هذا الموضوع.

وأمام هذه الظاهرة أضحى من الأهمية بمكان أن يدرس هذا الموضوع بانعكاساته الفنية لدى كل شاعر على حدة؛ لما يتيحه ذلك من الدراسة المتعمقة والمستقصية في آن.

وحين تتتابع هذه الدراسات، فيدرس الموضوع الواحد لدى أكثر من شاعر، لكلّ دراسته المستقلة، يتاح لنا من دراسات الجزئيات ما يمكننا من الدراسة الشاملة التي تنفذ إلى الفروق بين شاعر وآخر من نحو، وتخلص إلى القواسم المشتركة التي توجد بينهم، ومن ثم نصل إلى الوحدات التي تَلُفّ هذه الأجزاء ممثلة بالنزعات الفنية التي سادتها، والمدارس التي تآلفت عليها، والمثل التي كانت تطوف حولها من نحو آخر، وهما نحوان قد يبدو أنهما مختلفان أو متعارضان على حين أنهما متصلان متكاملان يؤلفان قطبي الدراسة الأدبية، ويحققان صورتها المثلى، فلا تكون دراسة للأجزاء لا تنتهي إلى تخطيط الكل، ولا دراسة صحيحة للكل لا تقوم على التعمق في دراسة الأجزاء(١٧).

* * *

في هذا الإطار تأتي هذه القراءة لديوان «قصائد في قفص الاحتلال» للشاعرة الكويتية **غنيمة زيد الحرب**، وهو من أوائل الدواوين التي جاءت مكتملة نتاجاً لهذه المحنة، ولدت قصائده في «قفص الاحتلال» الذي سجنت فيه الشاعرة ووطنها، فجاء تصويراً دقيقاً لفصول هذه المأساة، مما يجعله نموذجاً دقيقاً لشعر المقاومة الذي فجرته كارثة الغزو العراقي للكويت.

بين يدي الديوان
العالم النفسي والشعري

قبل أن نلج إلى الديوان المقروء يجمل بنا أن نقف وقفة سريعة مع صاحبته، في محاولة لاستكشاف عالمها النفسي من جهة، وعالمها الشعري العام من جهة أخرى، وقفة لا نتجاوز فيها القدر الذي يلزم للاهتداء به في قراءتنا؛ ذلك أن تاريخ الأديب نشأةً وطبيعةً وتكويناً نفسياً وثقافياً كما يعيننا على فهم شخصيته يساعدنا في فهم ظروف العمل الفني وإدراك أبعاد الاتجاهات الأدبية.

وفي النفاذ إلى هذا العالم نقف مع لمحات من سيرتها، نتبعها بوقفة مع تجاربها الشعرية فيما قبل الديوان المقروء.

- ١ -

فيما يتعلق بسيرتها لم يكن أمامنا إزاء فقر المصادر عنها إلا أن نستكتبها ما يلقي الضوء على سيرتها الاجتماعية والأدبية، وقد أجابت مشكورة.

ومن وريقاتها التي كتبتها بخط يدها نجتزىء هذه اللمحات التي نجدها أدخل فيما نريد، نذكرها بأسلوبها لا نكاد نغيّر منه شيئاً، فليس أولى منها متحدثة عن نفسها.

كتبتْ معرّفة بنفسها ومتحدّثة عن نشأتها:

غنيمة زيد الحرب، شاعرة كويتية حصلت على ليسانس آداب «علم نفس واجتماع» من جامعة الكويت سنة ١٩٧٤م.

تدرجتُ في مداخل الحياة بين أب يحمل في ضلوعه الشعر والقومية والمثل العليا، يتمتع بشخصية تجمع بين القوة والحنان، قادرة على الدفاع عن مبادئها بما أوتيت من شجاعة أدبية نادرة، ومقدرة على صوغ أفكارها في قالب شعري قريب إلى مسامع القلوب...

أما والدتي فقد كانت سيدة رقيقة المشاعر، مثالية التكوين، تحفظ الكثير من

الأحاديث النبوية والشعر الشعبي الجميل الذي تردده على مسامعنا في ليالي الشتاء... وكانت تتمتع بشخصية مرحة تحب الحياة والناس والطبيعة.

ثم توجز المؤثرات في هذه النشأة فإذا هي:

١ - عوامل ذاتية (نفسية): ذات شاعرة بطبيعتها، تتفاعل مع كل ذرة رمل تذروها الرياح، وكل موجة بحر يحركها النسيم، تعشق الطبيعة، وتتأثر بالأشياء والأحداث، وتتأوه لآهات الآخرين وجراحاتهم.

٢ - البيئة الأسريّة: والدان يتدفقان حنانا لابنتيهما، ويحملان في أعماقهما المثل العليا، والأخلاق الراقية، ويضعان تعاليم الدين موضع التنفيذ في سلوكياتهما، يعاملان ابنتيهما باحترام، أب شاعر يسجل في ذاكرته قضايا أمته من المحيط إلى الخليج، ويحمل همومها في قلبه الذي تيبست شراييه قبل موته بعشرين عاماً تقريباً.

٣ - البيئة الاجتماعية: بيئة بسيطة، جميلة، لم تتوغل الآلة في شراييها اليومية، ولم يصل التلوث بعد إلى أجوائها ومياهها، إذ إن طفولتي قد بدأت مع بداية الكويت الحديثة، التي لم تكن قد خلعت ثوبها العفوي الجميل بعد، ولم يكن (الإسفلت) قد غطى جسدها الطيني الغض الذي تكون بسواعد البحار، وبمواويلهم الشجية.

٤ - أمة يقودها رجل مخلص، وحد العروبة من أطرافها إلى أطرافها، ولقن الأجيال نشيداً خالداً صاعداً من القلب، لا تزيّفه الشعارات: «وطني حبيبي الوطن الأكبر.... يوم ورا يوم أمجاده بتكبر»[١٨].

٥ - الفن الراقي: صوتاً وأداء وموسيقا، على يدي ثلّة سار الفن في عروقها ممتزجاً بالدم والعرق.

هذه المؤثرات وغيرها، كان لا بد أن تترك بصماتها في النفوس المهيأة لاستقبال الجمال واستيعابه وتمثله، وترجيع صداه في لوحة أو قصيدة أو صوت ينتسب إلى جوقة متجانسة متكاملة.

وعن مسيرتها الشعرية تقول: بدأت قول الشعر ولا أقول كتابته في طفولتي

المبكرة قبل المدرسة فكنت أترنمُ بكلمات مقفاة، لا ترقى إلى لغة الشعر، ولكنها كانت مختلفة عن الكلام اليومي المعتاد، وكانت أمي تسميها شعراً.

أما بدايتي الحقيقية، فقد كانت المرحلة المتوسطة، إذ كنت أكتب بعض المقطوعات الشعرية البسيطة، وكنت أجد التشجيع الكبير من مدرسات اللغة العربية، وقد نشرت بعض محاولاتي هذه في صحيفة الحائط المدرسية، أذكر منها:

تُذكِّرني أنّاتُ قلبي بفلسطين الحبيبهْ

فأندب أرضاً كانت لحبِّي شروقَه ومغيبهْ

كلماتٌ بدائية ركيكة، مكتوبة بلغة طفلة لم تتجاوز الثانية عشرة، ولكنها كانت البداية على أية حال.

في المرحلة الثانوية قرأت للمتنبي... وللشعراء الغربيين، ثم لشعراء المهجر الذين شغفت بنظرتهم للكون والطبيعة والإنسان، وبرقة اللفظ عندهم... كذلك قرأت لابن زيدون... وابن الفارض، وتأثرت بقصيدتين لهما على وجه الخصوص هما:

قلبي يخبرني بأنك متلفي

لابن الفارض

وقصيدة:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا ونأب عن طيب لقيانا تجافينا

لابن زيدون

فيما بعد قرأت لكثير من الشعراء بينهم: نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وصلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي وغيرهم.

وكانت لي الكثير من التجارب الشعرية التي لم تتعدد ظهور المحاولات في هذه المرحلة.

حين وصلت إلى المرحلة الجامعية، حاولت وأد محاولاتي الشعرية في مهدها، وعملتُ على دحر هذا المارد المتدفق من الصدر حينا، ومن الرأس حينا، ومنهما معاً في أحيان كثيرة... كانت طفولتي وصباي تضيقان بهذا المارد، ولكنه كان يخرج متدفقاً رغماً عن طفولتي... حاولت أن أشطب الشعر من دفتر أيامي، وأن أتفرغ لدراستي من جهة، ولنفسي من جهة أخرى، حاولت أن أهبط إلى الواقع، وأعيش كَغيري من

زميلات الدراسة، كان الشعر يغافلني أحياناً ويخرج دون استئذان، فأعيده إلى القيد عنوة، ولكنه انتصر في النهاية، وذابت مقاومتي في لهيب الحروف.

بدأتُ النشر في الصحف اليومية والمجلات الأدبية بعد تخرُّجي من الجامعة، واستمر النشر لسنوات، وبعد أن تجمعتْ حروفي بحيراتٍ زرقاء في دفاتر أيامي عاودني السؤال: ما جدوى الكتابة، وما الذي أبتغيه من ورائها، وأنا التي أخشى الشهرة، وأخاف الأضواء، وأكره الضجيج؟! وارتفع في الأعماق صوت ينادي بوأد قصائدي وحرقها في لفافاتها البيضاء... لبيت هذا الصوت فوراً، وأحضرت مخطوطاتي الشعرية جميعها بلا استثناء، وأضرمت النار استعداداً للتخلص منها... ولكني تراجعت في اللحظة الأخيرة، وأنقذت قصائدي من الإعدام حرقا، وكتبت في هذا قصيدة «إنقاذ الحروف من محاولة انتحار»(١٩). ومطلعها:

كيف ألقي بحروفي
في اللظى
وهي ذاتي
صحواتي
حلمي

ويشاء القدر أن يصبح الغزو العراقي للكويت سبباً أو أحد الأسباب في تحول هذه المخطوطات إلى مطبوعات، أو إلى مجموعات شعرية مطبوعة، قمت بطباعتها، بعد طبع مجموعة «قصائد في قفص الاحتلال» حيث أدركت أن للقصيدة وظيفتها الدفاعية، وأن هذه الوظيفة لا تقتصر على القصيدة السياسية أو الوطنية، ولكنها تنسحب أيضاً على قصيدة الذات وغيرها مما يخرج من النفس بكل أبعادها الإنسانية، الفكرية، النفسية، الميتافيزيقية...، النفس المثقلة بالأسئلة والتوتر، ودوامة البحث عن مخرج أو ملجأ أو ظل يقيها العواصف المضطربة في الداخل والخارج.

شعرت أنني بحاجة ماسة للدفاع عن ذاتي الحقيقية من خلال قصائدي وشعرت أنها تحقق لي توازناً يقيني من الاختلال .. من التذبذب بين الواقع والصورة المثالية التي أحملها للعالم.. وجدت في القصيدة ذاتي... حقيقتي... عالمي المجنح نحو الضوء... حلمي، أو لنقل درعي ضد الأنواء، ومظلتي تحت سيول الواقع... إذن تشبثت بها... حولتها إلى مطبوعات شعرية خرجت إلى النور بعد زمن من ولادتها(٢٠)..

* * *

هذه سيرة شاعرة، ترغب عن الشهرة، وتخاف الأضواء، لكنها فاجأت الحياة الأدبية بأربعة دواوين شعرية، ظهر رابعها قبل أولها لظروف ساقت إلى ذلك.

وكان من حق تلك الحياة أن تعرف صاحبة هذه التجارب، وأن تقف على تلك السيرة الشعرية الطويلة التي طال احتجابها حتى أعلنت عنها بقوةٍ هذه الدواوين بكمها وكيفها واستجابت الشاعرة لذلك على استحياء، وكانت هذه الوريقات أول حديث للشاعرة عن نفسها بعد أن تحدث عنها شعرها فأطال.

وفي هذا المقام أود أن أؤكد على قيمة مثل تلك الأحاديث التي يتحدث فيها المبدعون عن أنفسهم وتجاربهم، وأن نضعها في موضعها من الأهمية باعتبارها مصدراً يكشف لنا جوانب من شخصيتهم، أو يساعدنا في فهم فكرهم وأدبهم، إلى جانب نتاجهم نفسه، عندئذ يتاح لنا ما يساعد دراسة نتاجهم في ضوء أحاديثهم، والنظر في أحاديثهم في ضوء نتاجهم، وتعرف حياتهم في ضوء هذا وذلك.

ومثل هذه الأحاديث – وإن كانت قليلة في أدبنا العربي – لقي اهتماماً كبيراً لدى الأوربيين، فكثرت عندهم أحايث كبار الأدباء عن أنفسهم في اعترافات ومناقشات، وعرفت لتلك الأحاديث قيمتها، والنموذج المعروف اللامع في هذا المجال هو «أحاديث جيته» وهي الأحاديث الشفوية التي كانت تجري مع الأديب الألماني الكبير «جيته» وقد سجلها بعناية ودقة تلميذه وسكرتيره في كتاب عدّ إضافة ثمينة للأدب العالمي، كما أصبح مرجعاً مهماً يرجع إليها الباحثون والدارسون لأدب «جيته» وفكره وحياته[٢١].

- ٢ -

وفيما يتصل بالعالم الشعري العام للشاعرة نجد أن لها أربعة دواوين منشورة، هي بحسب ترتيب تاريخها الإبداعي: **هديل الحلم**[٢٢]، **أجنحة الرمال، في خيمة الحلك**[٢٣]، **قصائد في قفص الاحتلال**[٢٤]... وإذا كان الديوان الأخير موضوع القراءة فمن المفيد أن نلقي نظرة سريعة على الدواوين الأخرى، تكمن جدواها في أنها تساعدنا في تعرف الشاعرة فكراً ومواقف وفنا، حيث نجد فيها مالا نجده في الديوان الأخير من التجارب الواسعة اتساع عالم الشاعرة في علاقتها بالنفس والكون

والإنسان والحياة، على حين ظل ديوان «قصائد في قفص الاحتلال» محدود التجربة لظروفه الخاصة، حيث تمحض لموضوع الغزو.

وبدءاً نذكر بأن الزمن الإبداعي لقصائد هذه الدواوين – أعني الثلاثة الأول – يتراوح بين سنتي ١٩٧١–١٩٩٠، بحسب إشارات الشاعرة في ذيل قصائدها. وحين نُقلّب صفحات هذه الدواوين تطالعنا مثل هذه العنوانات لقصائدها: **البحث– ظلال – هروب – أوبة الذاكرة من لجّة الغمام – وهم اسمه التفاؤل – الشوك والعبق – أجنحة اليقين – على ساحل المعرفة – استشهاد نخلة – غرف الذاكرة – بطاقة معايدة إلى أطفال صبرا وشاتيلا – رسالة إلى الشاعر العربي خليل مطران.**

ولهذه العنوانات إلى جانب أسماء الدواوين دلالتها التي كانت وراء حرصي على ذكر بعضها، فهي تومىء إلى أننا مع شعر يقوم على التأمل في الحياة، والبحث في الكون، وسبر أغوار النفس، واستشراف آفاق الوجود، والاهتمام بعالم الروح والمعاني والمثل، وطلب الحقيقة، مع ملامسة للأفق الصوفي، وإطلالات على الجانب الميتافيزيقي.

وهو بهذا كله ذو صلة حميمة بتجارب الشعراء الرومانسيين، وبخاصة شعراء المهجر.

فإذا ولجنا إلى قصائد هذه الدواوين لنقترب أكثر من العالم الشعري فيها تأكد لنا هذا كله، حيث نجدنا مع شاعرة تعاني وطأة الوجود على نفسها فتهرب في رحلات روحية باحثة عن اليقين والسلام، مطلقة العنان لأحلامها لتقيم عالمها حيث الحب، والصفاء، والعدل، والإيمان.

تقول من قصيدة: **الهجرة**[٢٥].

جئتُ والأحلام عندي طفلةٌ تختالُ تيها
رضعتْ أخلاقَ أمٍّ وارتدتْ ثوبَ أبيها
الأمانيُّ بعينْيها أغاريدُ بفيها
والدُّنَى روضٌ بديعٌ وسمومُ الشّوكِ فيها

* * *

هي سِجْنٌ للأماني وانتحارٌ للمشاعرْ

سكنَ الديجورُ فيها والسَّنا منها يهاجرْ
واستقر الظلمُ فيها واستباح الظلمَ فاجرْ

* * *

هذه الدنيا فدعني مثلما جئتُ أعودْ
ليس لي فيها مكانٌ بين نارٍ وجليدْ
فاصطحبني يا شراعي نقطع الدربَ البعيد
للروابي الخضرِ، للأوفياءِ للفجْرِ الجديدْ

* * *

عدتُ والليلُ على العالمِ قد أرخَى سدولهْ
مثل روح في ضباب الوهم قد ضلَّ سبيله
بعيونٍ تَحمِلُ الأحلامَ أطيافاً عليلهْ
وفؤادٍ من عذاب اليأسِ أعلنتُ رحيلهْ

وتقول في قصيدتها «انتساب»[٢٦]

قلتُ لكمْ:
غريبةٌ أنا
قد جئتكمْ
مِنْ كوكبِ السحرْ
فخِّبئوني
من نواظرِ الدُّجى
أو دثّروني في جدائلِ القمرْ
أو ترجموني
ربَّما
تقرأني الريحُ
يَضُمُّني لصدره المطرْ
أو فانسبوني

لانطلاقةِ الضُّحى

لثورة الطيورِ

لانتفاضة الزهرْ

هذه هي الشاعرة في جانبها الإنساني، بما يحمل من براءة الفطرة، ونقاء النفس، ومثالية التطلّع.

لكنّ حلمها بهذا العالم المثالي لم يصطدم أبداً مع انتمائها لوطنها وعشقها لترابه بل إنهما ليحققان معا في رؤية الشاعرة «**الانتماء الحقيقي**».

هذا ما تصوره قصيدتها «انتماء»[٢٧] حيث تقول:

رائع ذلك الانتماءْ.

للرُّؤى ... للغيوم.

للمدى... للفضاءْ

للَّسنَا

للنجومْ

للعلا

للسَّماءْ

****

غير أنَّ الترابْ

زاخرٌ بالعطاءْ

في ثراه الجذورْ

والمنى... والنَّماءْ

في رباهْ الزهورْ

والشَّذَى

والضياءْ

***

رائعٌ... ذلك الانضواءْ

تحت أُفْق الوطَنْ

رائعٌ والثمنْ.

قطرةٌ من دماءْ

في هذا التصور للانتماء يبرز تكامل النظرة، وسواء الشخصية، فهي إذ تتطلع إلى السماء، وترنو إلى النجوم بما في ذلك من سمو روحي، ونظرة مثالية، ترى التراب زاخراً بالعطاء والمنى والنماء، ثم تنتهي إلى أن الانضواء تحت أفق الوطن هو المعادلة التي تجمع هذا وذاك، وبذلك يتحقق الانتماء الحقيقي.

ولم يكن الأمر أقل من ذلك فيما يتعلق بحسها القومي، فكانت مهمومة بأمتها، تعيش قضاياها، فتغني انتصاراتها، وتبكي انكساراتها، وتحلم بالفارس الذي يوحِّدها ويعيد مجدها(٢٨).

ويبرز **الحس الديني** مكوناً أساسياً لنسيجها الشعري. بما فيه من سبحات روحية وتهويمات صوفية، ولا سيما في ديوانها «في خيمة الحلك»(٢٩).

وتستوقفنا قصيدتها... «رسالة إلى الشاعر العربي خليل مطران»(٣٠) لنتعرف فيها الأنموذج الشعري الذي راقها، وهو ما وجدتْه عند الشاعر العربي الكبير «مطران» حتى إنها تخصة بهذه الرسالة، على حين أن شاعراً غيره لم يحظ منها حتى بذكر اسمه في حدود ما قرأت من شعرها.

ولمطران مكانته البارزة في مسيرة شعرنا الحديث، فهو من أعمدة التجديد فيه، كما أنه من أوائل من سلكوا به دروب الرومانسية، ومن جددوا في مفهوم الشعر وتقنية القصيدة.

ولعل دراسة للشاعرة في ضوء تجربة «مطران» الشعرية يكون لها ما يبررها وتكون لها جدواها، فتفسر هذا الإعجاب، وتكشف عن صداه في شعرها.

فإذا أردنا أن نستخلص صورة للشاعرة في ضوء تجاربها في هذه الدواوين رأينا فيها شاعرة مرهفة الحس، مثالية النظرة. ثائرة على الزيف، تواقة إلى الحقيقة، شديدة الوفاء لكل ما يرتبط بماضيها.. تحب بصدق، وتحزن بعمق، وتحلم ببراءة،

وتعطي بسخاء، وتتحدى بكبرياء... تعشق وطنها، وتقدس قضايا أمتها، ويعمر الإيمان قلبها.

ونسارع فنؤكد على أن هذه الصفات – على ما قد يبدو للنظرة العجلى فيها من تكرار أو ترادف في أسلوب إنشائي – مقصودة كلها بما بينها من فروق دقيقة حرصاً على الأمانة في نقل خطوط الصورة كاملة كما ترسمها السيرة الشخصية والتجارب الشعرية للشاعرة.

مع الديوان المقروء

تمهيد:

بهذه الصورة عن الشاعرة ندلف إلى ديوان «قصائد في قفص الاحتلال» في قراءة تفسيرية تحليلية لتجاربه، قراءة تصف، وتلاحظ، وتستنتج قبل أن تحكم أو تقوم، تعوّل في ذلك كله على النص الشعري الذي تعدّه كياناً قائماً بذاته، يأخذ قيمته من معطياته الخاصة، فكراً وفناً، رؤية وإبداعاً؛ فإذا كانت الشاعرة موقفاً فكرياً ونفسياً نحو الوطن فإنها موقف فني وإبداعي نحو القصيدة[٣١].

ومع التسليم بما انتهت إليه النظرية النقدية من الوحدة الحيوية بين المضمون والشكل؛ لأنهما معاً يكونان العمل الفني، ولأنّ الشكل ينبع من طبيعة المضمون، والمضمون يخلق الشكل ويحدده[٣٢]، مع التسليم بذلك كله، سوف نضطر إلى فصل المضمون عن الشكل، فصلاً منهجياً هو من مقتضى خطتنا لدراسة الديوان، لتتم على مستويين:

مستوى المضمون الذي يحدد زاوية **الرصد! الموقف** الفكري، وخصوصية الرؤية وأبعاد التجربة.

مستوى **الشكل** الذي يشمل جوانب البناء الأخرى، من اللغة والموسيقا والتصوير وغيرها من عناصر التشكيل الفني.

وإذا كان هذا المنهج أقرب إلى **المنهج الداخلي** في الدراسات الأدبية[٣٣] فإننا لا نجد حرجاً في الخروج عليه أحياناً، لنستعين بما يمكن أن يلقي ضوءاً كاشفاً على النص من سيرة الشاعرة، أو تعليقاتها على بعض النصوص، أو ملابسات الحدث موضوع التجربة، على أن يظل ذلك كله عاملاً مساعداً للنص، يخدمه ولا يتحكم فيه، يضيئه دون أن يلتوي به عن وجهته، فالنص هنا هو الأساس، نحتكم إليه، ولا نتجاوز معطياته.

ونحن في هذا المنهج لا نبعد عما قرره الشاعر الناقد ت.س. اليوت من أن الشعر بناء فني مستقل يأخذ رحلته في الزمن بحياة ذاتية لا تعتمد إطلاقاً على مؤلفه

أو ظروف تأليفه، ومن أن النقد عمل موضوعي يجعل هدفه الشعر لا ما حول الشعر من حقائق غير شعرية، ومع هذا فهو لا ينفي فائدة هذه الحقائق التي تتعلق بالمؤلف وبيئته وعصره في فهم الشعر، وإن كان يرفض الاعتداد بها في تقويمه يقول في ذلك: «يجب ألا نخلط بين المعلومات والحقائق الخاصة بالفترة التي عاش فيها الشاعر، وحالات المجتمع الذي عاش فيه، والأفكار السائدة في عصره التي ضمنها كتاباته، وحالة اللغة في زمنه، يجب ألا نخلط بين ذلك كله وبين فهم الشعر، مثل هذه المعلومات قد تكون تمهيداً ضرورياً لفهم الشعر، بل إن لها فائدة في ذاتها بوصفها تاريخاً. ولكنها فيما يتعلق بتقويم الشعر تدلنا على الطريق فحسب، ويجب أن نمضي في طريقنا معتمدين على أنفسنا بعد ذلك[٣٤].

أولا: الموقف والرؤية

عرفنا شيئاً عن طبيعة الشاعرة، وتكوينها النفسي وما انطوت عليه من صفات ..... فكيف كان وقع جريمة ببشاعة جريمة الغزو العراقي للكويت على شاعرة بهذه الطبيعة، وذلك التكوين، وتلك الصفات؟!

لقد عاشت الشاعرة هذه التجربة القاسية، وأبت إلا أن تكون في بؤرة أتونها ملتحمة بوطنها، صامدة إلى جواره، متوحدة به، سجيبنة معه في قفص الاحتلال.

وفي السجن الذي امتد قرابة الشهور السبعة ولدت هذه القصائد، فكانت بنت هذه التجربة في ذروة الاكتواء بلهبها.

وعلى كثرة ما قيل من شعر في هذه المأساة يبقى لهذه الشاعرة تفردها؛ فهي بنت هذا الوطن الذي أريد اغتياله، بل هي عاشقته التي لا تعرف لها وجوداً بعيداً عنه، حتى إنها لتضمه بين جوانحها زاداً لها في غربتها[٣٥]، وهي – بعد – تلك الشاعرة التي تحمل هذا الكم الهائل من أحاسيس الحب للكون والإنسان والمثل، شاعرة تحلم بإنسان يمتلىء قلبه إيماناً وحباً ومودة، إنسان لا يعرف جشعاً ولا حقداً ولا ظلماً يستظل الخائف في أفيائه فيجد الأمن من حر الخطر[٣٦].

لقد كانت جريمة الغزو وجرائر المحتل اغتيالاً لكل هذه الأحلام، وانكساراً مدمراً لهذه النفس.

ولكن الأمر هنا يتعلق بالوطن، والوطن عندها هو الوجود، هو الماضي والحاضر والمستقبل، فلا مجال إذن لهروب الاغتراب ولا لأحلام الرومانسية، لكنه مجال العطاء، والكفاح.

والتحمت الشاعرة بوطنها، رابطة مصيرها بمصيره، وظلت رفيقته في محنته، وصوَّر شعرُها تجارب هذه المحنة، فجاء دموعَ أسى، وأصواتَ احتجاج، وزفراتِ غضب، وأغنياتِ نضال، وأخيراً أهازيجَ نصر، ثم نصر، ثم طرقات تذكير، تغلِّفها كلها مشاعرُ آسية حزينة حائرة على أن كان هذا الجرم ممن كان منه، من الجار العربي المسلم.

وظلمُ ذوي القربى أشدُّ مضاضة على النفس منْ وقْع الحسامِ المهنَّدِ

ولن نجد تعبيراً يصور هول هذه المحنة على نفس الشاعرة أبلغَ من **قولها في رسالتها إلى أحبّائها خارج الكويت**(٣٧):

تفْتات المحنةُ أضلعنا
تغتالُ ترابَ الأجدادِ
وتكادُالحيرةُ تخنقنا
من أين جيوشُ الأحقادِ
هل من «صهيون» بدت لهمو
الجهرةُ أرضَ الميعادِ
أم من ريغانَ فنعذرهُ
إذ كان عدواً للضادِ
بل مِن «صدامٍ» تجيء لنا
من قلب المشرق من «بغداد»

- ٢ -

يضم ديوان «**قصائد في قفص الاحتلال**» سبعاً وثلاثين قصيدة، منها أربع نظمت قبل الزلزال(٣٨)، ألحقتها الشاعرة بالديوان في آخره لصلتها الوثيقة بموضوعه، وقرب مولدها من أحداثه(٣٩).

ومنها نرى أن الشاعرة بدأت النضال بالكلمة قبل حادث الغزو، وكأنها استشعرت بحسها الوطني اليقظ الخطر القادم، وأدركت ما يُبيَّت لوطنها، ذلك ما يبدو جلياً في قصيدتها «تعاليم الحجر»(٤٠)، تخاطب فيها أطفال الحجارة الفلسطينيين قائلة:

عَلِّمونا لغاتِ الحجرْ
فكلُّ اللغات التي شرَّدتنا
لغاتٌ عجافْ

****

علّمونا كيف نحتضن الجارَ
والأخَ
وابنَ السبيلْ
وكيف نقاتلُ
كي نقتل القتلهْ
***
علّمونا
كيف أنَّ الفؤاد الذي يعشقُ الله.
والأرضَ لا يستكينْ
وأن الفؤادَ الذي يعشق الشمسَ
والوطنَ الحرَّ لا ينحني
ولا يتلوَّنُ ما بين حينٍ
وحينْ

واستشعار الخطر القادم واضح في بنية هذه القصيدة، في قولها:

علمونا
كيف نحتضن الجار
والأخ

فليس الأمر هنا خاصاً بفلسطين وإسرائيل، أو بالعرب وإسرائيل، بل هو إشارة واضحة إلى العراق والكويت وما بينهما من صلات الأخوة والجوار، وكانت المشكلة قد بدأت – سياسياً – بينهما، وظهرت في الأفق سحب مريبة تركت أثرها على هذه القصيدة، وهو ما يؤكده قول الشاعرة في تعليقها عليها:

«كتبت هذه القصيدة قبل أيام قليلة من الغزو العراقي للكويت حين بدأت إذاعة بغداد نشر حربها على الكويتيين عبر الأثير، وقد خاطبنا من خلال هذه القصيدة أطفال الحجارة الذين تصدوا للعدوان الإسرائيلي، مقتبسين منهم رفضهم للظلم والاحتلال»[٤١].

وليس غريباً على شاعرة أن تستشعر خطراً بدتْ نذره.... يقول صلاح عبدالصبور: إن الفنانين والفئران هم أكثر الكائنات استِشعاراً للخطر. لكن الفئران حين تستشعر الخطر تعدو لتلقي بنفسها في البحر هرباً من السفينة الغارقة، أما الفنانون فإنهم يظلون يقرعون الأجراس يصرخون بملء الفم حتى ينقذوا السفينة أو يغرقوا معها»[٤٢].

وصدق حدس الشاعرة فلم تكد تمضي خمسة أيام على ميلاد قصيدتها «تعاليم الحجر» حتى نفذ العراق جريمته وكان ذلك في صباح الثاني من أغسطس سنة ١٩٩٠م.

وفي اليوم نفسه، اليوم الأول للاحتلال، وفي ساعاته الأولى انطلقت أولى قصائد الديوان بعنوان «بطاقة إلى أطفال الكويت» ثم توالت القصائد تحت سقف الاحتلال الخانق، تسجل أحداثه وتندد بجرائمه، وتصور التجارب المريرة التي مرت بها الكويت وأهلها، إلى أن أشرقت شمس يوم السادس والعشرين من فبراير ١٩٩١م، فبزغت معها القصيدة الأولى بعد التحرير بعنوان «فرحة الكويت» لتلحق بها قصائد أخرى ولدت تحت شمس الحرية[٤٣].

- ٣ -

وفي محاولة استكشاف أبعاد التجربة الشعرية في هذا الديوان نقف وقفة متأنية مع أولى قصائد الديوان «بطاقة إلى أطفال الكويت»[٤٤] لتكون منطلقنا إلى ما نريد؛ فهي الصرخة المدوّية التي فجرتها الصدمة الأولى بكل ما فيها من قسوة وضراوة؛ وقد أودعتها الشاعرة كل ما اضطرم في نفسها إزاء هذا البحث، فجاءت بما صورت من معان ومشاعر تحمل البذور الأولى لتجارب الديوان، مما جعلها صالحة لتكون أساساً للوقوف على كثير من أبعاد التجربة الشعرية فيه.

تقول القصيدة:

١ – هجموا على أرض الكويتْ.

٢ – أطفأوا الشمسَ التي تنتظر الفرحةَ في صبح الخميسْ.

٣ – موسِم الأعيادِ.

٤ – والأعراسِ، واجتثّوا النهارْ

٥ – من قلوب الأهلِ في أرض الكويتْ

***

٦ – دخلوا التاريخَ من دهليزه الرَّاكدِ في جُبِّ الدماءْ

٧ – فوق كثبان الضحايا

٨ – عبر ترويع الصغارْ

٩ – فجّروا نهرَ الدماء العربيهْ

***

١٠– أخطأوا الدربَ المؤدي

١١– لفلسطين الجريحهْ

١٢– فضَّلوا أن تصبح الأرض التي تحتضن

١٣– القرآنَ

١٤– والتاريخَ

١٥– والأهل ذبيحهْ

١٦– فتعاليم الجوارْ

١٧– هكذا أوحت إليهم

١٨– حملتهم في سفين الجشع الممقوتِ

١٩– والحقد الدفينْ

٢٠– إنه «النِّفط» اللعينْ

٢١– فتعالوا

٢٢– كلنا في الانتظارْ

٢٣– أطفئوا في أعين التاريخ أفراحَ النهارْ

٢٤– واكتبوا التاريخ بالنيرانِ

٢٥– بالعدوانِ

٢٦– بالحلم القتيلْ

٢٧– ذلك الحلمُ الذي يستلُّه الرشّاشُ

٢٨- مِن عين الصّغارْ

٢٩- فغداً تنثر أقلامُ الصِّغارْ

٣٠- ذكرياتٍ عالقاتٍ في سُقوف الذاكرهْ

٣١- تجمع التاريخ من دَمْع ومْن دم ونارْ

٣٢- سيقولُ الدفترُ المكتوبُ من دمْع الصِّغارْ

٣٣- في ختام المسرحيهْ:

٣٤- باغتونا تحت سِتْر الليل صبُّوا

٣٥- حقدَهم فوق الجباه اليعربيهْ

٣٦- باغتونا.. كَلَّمونا باللغات العربيهْ

٣٧- لغةِ المدفع والرَّشاشِ والصاروخِ، رشُّوا

٣٨- ما تبقَّى من جحيمِ المدفعيهْ

٣٩- ذلك الفائضَ من حربٍ قديمهْ

٤٠- كيف يُلْقى في سعير البحرِ بل يُهدَى إلى الإخوانِ

٤١- يا طِيبَ الهديّهْ

* * *

٤٢- أيها الأطفالُ يا منْ

٤٣- تكتبون الغدَ للأجيال بالروح الأبيهْ

٤٤- دَرِّبوا المدفعَ والصاروخَ حتَّى

٤٥- لا تصير الأرضُ مهداً

٤٦- للنِّعال البربريهْ

* * *

لعل أول ما يبدو هنا في هذه القصيدة الحديث عن الغزاة **بضمير الغيبة** حيناً كما في السطر ١، ٢، ٦، ٩، ١٠، ١٢، ١٧، ١٨، **وضمير الخطاب** حيناً كما في ٢١، ٢٣، ٢٤ دون أن تشير إلى اسم أو مكان؛ وما ذلك إلا لأن كل ما حدث كان حلقة في

سلسلة بدأت قبل ذلك، والشاعرة تعيش أجواء هذا الحدث منذ ظهرت بوادره، وقد رأيناها استشعرت الخطر قبل وقوعه، وكانت قصائد ما قبل الزلزال من وحي تلك الأجواء. وهو ما يفسر لنا الميلاد المبكر لهذه القصيدة بعد ساعات من حادث الغزو، وفي يومه الأول، فقد نزلت الشاعرة ميدان المواجهة، وامتشقت سلاح الكلمة منذ بدأت بوادر هذا الحدث وأحست خطورته ودواعيه.

* * *

وأمر ثان يلفت انتباهنا منذ البيت الأول «هجموا على أرض الكويت» أن أول ما يشغلها «أرض الكويت» الوطن الذي عشقت ترابه، ولم تطق أبداً فراقه. وسنجد هذا الوطن محور قصائد الديوان، فإلى جانب بروزه إلى رأس القصيدة عنواناً أكثر من مرة[٤٥] نجد أنه يشكّل عصب القصائد كلها، والصور الشعرية التي تبرز مكانة الكويت لدى الشاعرة كثيرة ومتنوعة، منها قولها في قصيدة «أنين الكويت»[٤٦]؛ وقد نظمتها بعد عشرين يوماً من الغزو:

أنينُ الكويتِ يؤرِّقني
ويحتلُّ في مهجتي
كلَّ بيتْ
فلو جُبْتَ قلبي
ومشَّطْتَ أوردتي
فلنْ تجدَ اليوم في خافقي
مكاناً سوى
للكويتْ

* * *

وثالث ما يشد انتباه القارىء لهذه القصيدة حديثها عن **التاريخ** ٦، ١٤، ٢٣، ٣١، وهنا نجد أننا أمام ملمح قوي من ملامح الوعي الحضاري لم تغيبه أهوال الموقف. فهذه الجرائم ليست عدواناً على الكويت فقط، بل هي عدوان على التاريخ العربي والحضارة الإنسانية.

ومن هذا الوعي الحضاري تنبثق قصيدة «شهادة أمام التاريخ»[٤٧] تسجل فيها جرائم بغداد ليكون **التاريخ** شاهداً عليها.

والحديث عن **التاريخ** معنى تداوله أكثر من شاعر في الحديث عن جريمة العراق في غزو الكويت باعتبارها جريمة في حق التاريخ العربي والإسلامي.

من قول الشاعرة «جنة القريني» تخاطب أهل العراق[٤٨]:

مِنْ أجل مَنْ

فارقتمُ بغدادكمْ

مِن أجل مَنْ

فارقتمُ عشاركمْ

ونخيلُ بصرتكمْ

يمدُّ الطرفَ **للتاريخ**

في خجلٍ ليشكوكم إليه

وفي القصيدة نفسها تقول مشيرة إلى رأس النظام العراقي[٤٩]

مَن أغرق النخل العراقي الأشم

بلهجة الدجل الغبي

وأسقط التاريخَ

تحت حذائه

ولكن أن يُختْص التاريخُ بقصيدة تصوره قاضياً تدلي الشاعرة إليه بشهادتها، متحدَّثة إليه لا عنه، فهذا أمر انفردت به الشاعرة غنيمة زيد الحرب – في حدود ما أتيح لي من اطلاع على تجارب الشعراء في هذه المحنة – وهو ما يعكس اهتماماً بالغاً بقيم الحضارة، وتأكيداً على المسئولية التاريخية للعرب والمسلمين، وإدراكاً لقيمة التاريخ وأحكامه، وهذا كله يتفق وما عرفت به الشاعرة من سمو في النظرة، وتقديرٍ لعالم المعاني والمثل.

* * *

وأمر رابع نراه واضحاً في القصيدة، ونعني **الحسّ العربي** فقد ضاعف من هول المأساة، وقسوة وقعها، أنها من جار عربي فجَّر نهر الدماء العربية، واجتث

النهار من قلوب الأهل في أرض الكويت، وأهدى إلى الإخوان ما تبقى من جحيم حرب قديمة هي حربه مع إيران.

وكان ذلك وراء الحيرة الخانقة التي لا تعثر على سبب منطقي يبرر هذا الجرم، جرم الاعتداء على الجار والأخ والأهل، وجاءت أكثر من قصيدة تصور ذلك الإحساس[٥٠]، كما كانت الحيرة خلف هذا السؤال: «أين العراق»[٥١]، وهو عنوان قصيدة تنعى ضياع العراق العربي ذي التاريخ المشرق، تبدأها بهذه الأسئلة المفعمة أسى وحيرة:

أين الضميرُ الحرْ

أين العراقْ..؟

أين العروبةُ

والمبادئُ

والضمائرْ...؟

ماتت بمرقدها المشاعرْ

وفي مناقشة واعية تأخذ صبغاً تهكمياً ساخراً تتناول الشاعرة ادعاءات العراق التي لبس لها القناعَ العربي، وكان منها أنَّ احتلال الكويت طريق لتحرير فلسطين. وهو ادعاء تهكمت منه الشاعرة كاشفة زيفه حين قالت في هذه القصيدة:

أخطأوا الدربَ المؤدِّي

لفلسطينَ الجريحهْ

فضَّلوا أن تصبح الأرضُ التي تحتضنُ

القرآنَ

والتاريخَ

والأهلَ ذبيحهْ

وادِّعاء ثان حاول العراق أن يبرر به جريمته، وهو أن احتلال الكويت خطوة في طريق الوحدة العربية.

وقد جاءت قصيدة «الوحدة الحلم ووحدة صدام»[٥٢] تفضح هذا الادعاء وتكشف ما فيه من خداع وتضليل في مقارنة فارقة بين الوحدة التي يحلم بها العرب

ومنهم أبناء الكويت، وحدة عبدالناصر وثوار مصر، وبين ما جاء به صدام من أسر وتهديد وسفك دماء وخرق جوار، تقول في هذه القصيدة:

الوحدةُ
كانت أملاً
كانت ما نعشقُ
ما نختاره
ما كانت أسراً
أو تهديداً
أو سفك دماءٍ.
أو خرق جوارْ
الوحدة كانت «عبد الناصر»
ولدت في النيل
مع الثوارْ
ما كانت سلباً أو نهباً
أو عقد قرانٍ
بالإجبارْ

وارتفع أكثر من صوت شعري يرد على هذا الادعاء المزيف للنظام العراقي بالوحدة تبريرا لجريمته[٥٣]، وما يسجل للشاعرة هنا هو أنها أفردت هذه الفكرة بقصيدتها هذه، وأقامتها على هذه المفارقة بما تحمل من سخرية قوية بادعاءات المحتل التي فضحتها أفاعليه، ومن وعي بقضية الوحدة العربية ورموزها الحقيقيين، ومبادئها النقية، وكانت موفقة في عنوان قصيدتها حين أضافت الوحدة المزيفة إلى «صدام» لتقابل بينها وبين «الوحدة الحلم».

ولم تكتف الشاعرة بفضح ادعاءات المحتل فيما ذكر من أسباب مزيفة لجريمته، وإنما تقدمت خطوة أخرى لتكشف عن البواعث الحقيقية لهذه الجريمة، جريمة الغزو حين قالت في سخرية مريرة:

فتعاليم الجوارْ

هكذا أوحت إليهمْ

حملتهم في سفين الجشع الممقوتْ

والحقد الدفينْ

إنه النِّفطُ اللعينْ

فليس الدافع إذن ما يدعيه المحتل من وحدة العرب، أو تحرير فلسطين، إنما هو الطمع في خيرات هذا البلد، والحقد الدفين على أهله.

إنها الرؤية الصافية التي تنفذ خلال ضباب الادعاءات الزائفة لتقبض على الحقيقة ناصعة.

لقد كان ما ارتكبه العراق بجريمة غزو الكويت عدواناً على العروبة في تقاليدها، وقيمها، وطعنة نافذة إلى الانتماء العربي، وشرخاً في جدار هذا الانتماء يصعب التئامه.

أجل... كانت جنايته على العروبة بالغة حين اتخذها قناعاً لجريمته، فادعى أنه يفعل ما يفعل باسمها، فباسم العروبة احتل وطن الجار العربي، وسفك الدماء العربية... وكانت نتائج ذلك خطيرة، وكان من أخطرها ما خلفته من آثار على شخصية ابن الكويت، فكيف – بعد ذلك كله يحتفظ بما نشأ عليه من ولاء للعروبة، وحلم بوحدتها واعتزاز بقيمها وتقاليدها وأخلاقها.

في قصيدة بعنوان «فضلات الحضارة[٥٤] تصور الشاعرة بأسى بالغ هذه الآثار الخطيرة التي تركتها جريمة الغزو على الشخصية الكويتية فتقول:

أنا ما عدتُ أنا

أنا قد أصبحت أخرى

صنعتني صدمةُ الجار من الصخرِ

ومن الفولاذِ، وامتصّتْ مروءاتِ الجدودْ

مِنْ عروقي

فغدوتُ اليوم صخرهْ

لستُ أدري ما المروءاتُ
وما التاريخُ
ما الأخلاقُ في عُرف الصحاري
لستُ أدْري
كيف يستعبدُ الأحرارُ في الأسحار حرّهْ
مسختني
صفعةُ الجارِ
فما أبقت سوى تمثال جدِّي
يتوارى خجلاً خلف العباءاتِ القديمهْ
ما الذي يفعله الأحفاد بالأحفاد يا بغدادُ
يا أمَّ التقاليد العظيمهْ... ؟
قَطَعتْ
بغدادُ بالسكين شِرْيان الحضارهْ
رجّعتني خلف شوط الأمسِ
أشواطاً طويلهْ
أكلتْ كلَّ المسافات التي قد أنجزتْها
خيلُ أسْلافي الأصيلهْ
شطبت من دفتر التاريخ عُمْري
سرقتْ بغدادُ منِّي
مُثُلَ الأجداد حتَّى
شيمَ الصحراء قد أودتْ بها
تحت الشعارات العقيمهْ
آه يا بغدادُ يا أمَّ التقاليد العظيمهْ

لم نكن تحت بيوتِ الشَّعْر صُمّاً

إن دعتنا حرةٌ في الليل تستصرخ فينا

قيمَ الآباءِ إذ يستلبُ الأعداءُ من أجفانها السوداءِ

غفوهْ

كلُ طفل كان يُصْغي

ويلبِّي صرخَة العذراءِ إجلالاً ونخوهْ

آه يا بغدادُ يا مَنْ

تخنقين الشيمَ البيضاءَ في أثوابِ نَزْوهْ

هذه هي الجريمة البشعة التي نفذت إليها الشاعرة برؤيتها العميقة التي لا تقف عند الآثار الظاهرة المعروفة للجميع ظاهرة احتلال الأرض، ولكنها تنفذ إلى الآثار النفسية مدركة خطرها، لتسجل على المحتل هذه الجريمة الإنسانية الخطيرة.

في حدود قراءاتي لما أفرزته تجربة هذا الغزو من شعر لم تصادفني قصيدة التفتت إلى هذه الزاوية بمثل هذا الرصد الدقيق، والتصوير القوي.... والشاعرة بهذا الحدس، وبتلك الرؤية النافذة، والنظرة المتأملة، سبقت ما التفت إليه علماء النفس الذين هالهم ما رأوه من تغير في الشخصية والسلوك لدى كثير من الكويتيين، وأخذوا يرصدونه، ويحاولون تفسيره، في إجماع على أنه من جرائر جريمة الغزو(٥٥).

ولعل دراسة الشاعرة لعلم النفس والاجتماع، وهو تخصصها العلمي، إلى ما طبعت عليه نفسها من التأمل الواعي لحقائق الأمور كان وراء قدرتها على النفاذ إلى هذه الرؤية، والكشف عن أبعادها بهذه الدقة.

رؤية جديدة تضاف إلى ما تنفرد به الشاعرة غنيمة زيد الحرب من رؤى في تجارب هذا الديوان. وتلك أثر جريمة الغزو العراقي للكويت على الشخصية الكويتية، بما تقدس من قيم وما وراءها من تاريخ، وما تعتز به من حضارة، وتتغنى به من تقاليد.

لقد زلزل المحتل هذه الشخصية بهذه الجريمة التي كانت عدواناً صارخاً على تلك القيم والتقاليد والحضارة، وذلك التاريخ، وتلك هي أسس الشخصية، فماذا أبقى

منها؟، لقد مسخها، فأصبحت شخصية أخرى لا تدري ما المروءات وما التاريخ وما الأخلاق في عرف الصحاري بعد أن سرقت بغداد منها مثل الأجداد، وشطبت التاريخ وقطعت شريان الحياة. إنها جريمة، لا تعد لها جريمة، إذ تتعدى احتلال الأرض إلى القضاء على الإنسان حين تمسخ شخصيته، وتزلزل أركان نفسه.

* * *

والحس الديني يتراءى لنا في هذه القصيدة خاطفاً، نتحسَّسه في قولها:

فضَّلوا أن تصبحَ الأرضُ التي تحتضنُ

القرآنَ.

والتاريخَ

والأهلَ ذبيحهْ

ولكنه يتجلى قوياً في الكثير من الديوان لتبرز لنا الشاعرة قوية الإيمان بربها، عظيمة الثقة في عدالته ورحمته.

وكان هذا الإيمان عوناً لها على الصمود داخل الكويت، يبدّد مخاوفها، ويمدّها بطاقة كبيرة من الأمل في رعاية السماء؛ حتى إنها لتخاطب مَن لعبت به مخاوف الصمود، ولعلها تخاطب نفسها في بعض نوبات تعرضها لهاجس هذه المخاوف، فتقول في قصيدتها: الفرج المنتظر»[٥٦].

أحبُّ «الكويتَ»

وأعشقُ بحرَ الكويتْ

وأُدرِك أن الفؤاد ستخمدُ دقاتُهُ

إن هجرتُ الوطنْ

لا تقل ينفدُ الزادْ في أرضنا

لا تقلْ تحتوينا المحنْ

فالهواءُ الذي

يَحْضُنُ الأرض من حَولنا

غداءٌ لنا

والسماءُ التي ظلّلت في الزمان البعيدْ

قوافلَ أسلافنا

سَتُمْطِرُ فوق الرؤوس التي أرهقتها الريِّاحْ

غطاءً

من الأمنِ

والخيرِ

والفرَجِ المنتظرْ

وتصور قصيدة «نافذة الرحمن»[٥٧] يوماً من أيام السجن في قفص الاحتلال بمعاناته التي تنوء بحملها الجبال، ولا تجد ملاذا لها في هذه المعاناة إلا نافذة الرحمن في أمل لا يتزعزع في نصره ورحمته، فتقول في ختام هذه القصيدة:

ويطول الوقت

فأعلِّقُ قنديلَ الصبر على شفة الأحزانْ

فغداً ستلوحُ بأروقة الأيام المُرَّةِ نافذةٌ

فألوذُ بنافذة الرحمنْ

كما كان هذا الإيمان يمدها بطاقة من الأمل لا تدع لليأس سبيلا إلى نفسها حتى في أحلك الظروف؛ ففي الثلث الأخير من شهر ديسمبر وقد مضت على الاحتلال قرابة الشهور الخمسة وهو يجثم على الكويت بكل قسوة وضراوة حيث تزداد وطأة المعاناة يوماً بعد آخر، في هذا الوقت كان الظلام يُطبق على القضية والأمل في الحل يتضاءل والمحتل يراوغ ويردّد أباطيله، ويعتصر الألم قلب الشاعرة وهي ترى معاناة الكويت تحت وطأة المحنة حتى إنها لتتراءى لها وكأنها تحتضر، ومع هذا كله لم تفقد الأمل في رحمة الله بها ونصره لها، فكانت قوية الثقة في أنها ستبرأ وتستعيد العافية وتستأنف حياتها في سلام؛ ذلك أنها تنام بين يدي الواحد الأحد، هذا ما صورته بقولها[٥٨]:

إن «الكويتَ» تحتضرْ

لكنّها في اللحظةِ الأخيرهْ

ستستعيد الروحَ والجسدْ

وتلبس السلامْ

لأنها تنامْ

بين يدي الواحد الأحدْ

ويترقرق هذا الإيمان في قصائد كثيرة منها: في انتظار الفجر[٥٩]، وفاء[٦٠]، الله أكبر[٦١].

* * *

وكانت معاناة أهل الكويت، أهل الشاعرة، من هذا الاحتلال هما ثقيلا حملته في قلبها، وعبرت عنه في شعرها منذ اليوم الأول، تبكي معاناتهم، وتندد بالعدو الحاقد الذي لم يرع فيهم إلّا ولا ذمة، وتضرع إلى الله من أجلهم، وترفع لهم راية الأمل.

وتصور قصيدة «نافذة الرحمن»[٦٢] معاناتهم في يوم واحد من أيام الاحتلال، ومنها:

ويمر اليومُ بلا خبرٍ

يسحب أياماً خلفهْ

وأنا في السجن وأضرحةُ الأيامْ

تتكدّس أكواماً من حولي

فيرتفع الحائط بين القلب وبين الفرحهْ

وعيونُ الأحباب تراودني في الأحلامْ

فأعانق «زيدا»

لكنَّ اليقْظة تصفعُني

فأسائل قلب السجَّانْ

من أين بهذا الحقدِ

بهذا الصخْر النابت في قفص الصدرِ

بهذا القلب اللا إنسان

وأقول.... أقول ولكن السجانْ

لا يسمع في الصخرِ النابت في الصدْر سوى

لغط الشيطانْ

الشاعرة في هذه القصيدة تصور معاناة المرابطين من أبناء الكويت من خلال تجربتها الخاصة، التي تؤكد خصوصيتها بمعانقتها طيف «زيد» ابن أختها الذي كان قد غادر الكويت هو وباقي أفراد أسرته قبل الاحتلال(٦٣).

وهي بذلك تغدو رمزاً لكل أسرة تشتت أفرادها بين داخل الكويت وخارجها.

وحين توضع الشاعرة في هذا الموقف الذي تقدم فيه تجربتها الخاصة تعبيراً عن التجربة العامة في التحام كامل بين الذات والموضوع يتحقق لها من الصدق الواقعي والفني، ومن النفاذ إلى أبعاد خاصة في التجربة، ومن قوة التأثير ما لا يتحقق لمن لم يوضع في هذا الموقف ويمر بهذه التجربة.

لقد كانت مأساة الشتات من أقسى ما تعرض له أبناء الكويت من جرائم الغزو، حين انقسمت الأسرة الواحدة بين الداخل والخارج، وانقطعت سبل الاتصال بينهم ولم يبق إلا العذاب يعتصر الجميع.

وتصور قصيدة «أشجان»(٦٤) المأساة بطرفيها مأساة من بالخارج، ومأساة من بالداخل، وفيها تقول:

صوتُكِ أشجاني

يا «أشجانْ»

قلقاً يسأل عن وطنٍ

سرقته الحيةُ من قلب البستانْ

صوتكِ... عبْرَ المذياع يُعذّبني

ويُغلّفني

بالأحزانْ

قلقا

يسأل عن جدٍّ

يبحثُ عن خالٍ

عن إخوانْ

وأنا أبحثُ عن قمرٍ

عن ضحكة شمسٍ

عن غزلانْ

أبحث عن قلبي

عن مقلي

عن أهلي

خارجَ سور الأوطانْ

إن «أشجان) هنا، وإن كانت شخصية حقيقية، رمز لكل كويتي وكويتية أجبرت على البقاء بعيداً عن وطنها وأهلها يعذبها بعدها عن وطنها وقلقها على أهلها، كما أن الشاعرة هنا رمز للكويتيين في الداخل بكل ما يعانون من وطأة الاحتلال، وتشتت الأهل، وما تسجله القصيدة هنا إلى جانب تصوير مأساة الكويتيين جميعاً أن عذاب الشاعرة كان مضاعفاً، فهي لا يعذبها ما تعانيه من الداخل فقط، وإنما يعذبها معاناة من بالخارج لذلك حتى إن صوت أشجان عبر المذياع يعذبها ويغلفها بالأحزان، وهذا هو شأن الفنان بما يتميز به من رقة الإحساس ورهافة الشعور.

* * *

وكانت للشاعرة مأساتها الخاصة إلى جانب المأساة العامة التي تشارك فيها غيرها من أبناء الوطن، تلك هي مأساتها شاعرة، تعشق الشعر، وتقدس الكلمة، ولا تطيق لها منعا ولا قيداً، ومن هنا كانت فجيعتها في قصيدتها الأسيرة إضافة إلى فجيعتها في وطنها المحتل، وهما قوام حياتها، ومعنى وجودها.

وقصيدتها «في خندق الاحتلال»[٦٥] تجأر بمر الشكوى، وحرقة الأسى لتلك القصائد الأسيرة والحروف القابعة في الظلام، بعد أن حرم المحتل كل شيء غير الريح والرصاص والإعدام.

تقول:

أولاً: حواجز

كتبتُ القصيدةَ تلو القصيدهْ

فمنْ ينشرُ القولَ عنِّي

وفي كلِّ شبر عيونْ

وفي كل عيْنٍ منونْ

وكل القصائد صارتْ

جنوناً

جنوناً

جنونْ

فمن يطلقُ الصوتَ

أو يعشقْ الموتَ

أو يشتري القوتَ من أول الفجر حتى الظلامْ

يناديه صوت غريب:

خرقت الحواجزَ.... فالموت لكْ.

ثانياً: إعدام

قصائدي أسيرةٌ

في خندق الظلامْ

فمَنْ يوقظُ الحرف الذي

يبات في الظلامْ

وكل شيء ههنا محرمٌ

فلا قصيدةً

ولا عقيدةً

ولا بكاءَ

أو نداءَ

أو كلامْ

لا شيءَ غيرُ الريحِ

والرصاصِ

والإعدامْ

لقد أثبت «تاريخ النضال الثوري أنه لا وجود لثقافة أو أدب أو فن دون الاستقلال والحرية، فإذا رزح الوطن تحت وطأة الاحتلال أو الاستبداد كانت الوطأة مضاعفة على الآداب والفنون، ما دامت هذه بالدور الذي تلعبه لا تستطيع إلا التعبير عن روح الشعب. والمحتلون والمستبدون بكل صنوفهم وألوانهم يريدون قهر هذه الروح أولا، وقهر كل ما يؤدي إلى إذكائها ثانيا»(٦٦).

وشأن أي محتل كان العراق يدرك خطورة الكلمة الشاعرة، ودورها في إذكاء نار المقاومة، فلا يسمح بها بل يطاردها وينقب عنها، فإذا وقع شيء منها في يده صب عليها شواظ غضبه، فنكل بالشاعر، وأعدم الشعر.

وقد سجل الشاعر الكويتي **عدنان الشايجي** موقفاً يتعلق بشعره، وذلك حين عاد إلى داره بعد التحرير، فوجد أنها قد اقتحمت، وسرق ما فيها، وكان أشد ما روعه أنه لم يجد الجزء الثالث من ديوان شعره، وكان مخطوطاً بنسخة وحيدة، ورأى بعض القصائد متناثرة على الأرض بين ممزق ومحروق، فكانت مأساة صورها في قصيدته «قاتلت بالشعر»، حيث يقول(٦٧):

دخلتُ داري رمادُ الشِّعر يصرخُ بي ... أصابعُ الموت في أشلاء أنَّاتِي

قصائدُ الحب هل باتْت بلا وطنٍ ... تلملمُ الوجع المنسيَّ في ذاتي

دخلتُ داري وأنفاسي تُلاحقني ... وفي الزوايا فصولٌ من معاناتي

جثوتُ أنزف والشِّعرُ استحمَّ دمي ... والروحُ ترقب من شُبّاك مأساتي

لمحتُ بيتا بجمر الحقد مُحترقاً ... يئنُّ والآه موّالُ انفعالاتي

إنْ أحرقوا الشِّعر فالتاريخُ يذكرني ... قاتلتُ في قلمي رمزَ الخيانات

* * *

وآخر ما نقف عنده في قصيدة «بطاقة إلى أطفال الكويت» التحدي الذي تحمله صيغة الأمر في قولها:

فتعالَوْا

كلنا في الانتظارْ

وهو يصدر عن ثقة بالنفس، وبأبناء الوطن، وعن إيمان بأنه لا سبيل للحفاظ على الوطن والكرامة إلا الصمود في وجه المحتل، والتعامل معه بلغته.

وكانت الشاعرة صادقة مع نفسها ووطنها حين أعلنت هذا التحدي، فاختارت الصمود، وقاومت كل هواجس الخروج من الوطن، وظلت إلى جانبه تأسو جراحه، وتفضح جرائم المحتل، وتدعو إلى مقاومته، وصدقها أبناء وطنها، فأعلنوا رفضهم للاحتلال، وإصرارهم على التصدي، وتفانيهم في الدفاع عن الوطن والحرية والكرامة.

واشتعلت المقاومة، وسطرت من آيات البطولة والتضحية والفداء ما سيبقى آية فخار وشرف للكويت وأبنائها.

وانخطرت الشاعرة في صفوفها بكل ما تحمل من عشق لوطنها، وتقديس لحريتها وكرامتها، وإيمان بمسئوليتها، وإحساس بمعاناة وطنها وأبنائه تحت وطأة الاحتلال وجرائمه.

نعم انخرطت الشاعرة في صفوفها، حين رفضت أن تغادر وطنها وأصرت على أن تبقى معه حيث رمال البحر، ورائحة الأرض، وقبور الأجداد والدروب التي ولدتها وحديقة صباها وعيون نخلتها[٦٨].

أصرت على أن تبقى في حضن الوطن رغم الأسباب الكثيرة التي تدفع إلى خارجه، وتطلعنا قصيدتها «حضن الوطن»[٦٩] تطلعنا على بعض هذه الأسباب وعلى تشبثها بالوطن رغم كل ذلك فتقول:

تدفعنا الأسبابُ

خارج الوطنْ

فسيل الرصاص الذي ينهمرْ

كلَّ يومْ

وتفتيشُ أشيائنا
وبعثرةُ الأمتعهْ
وتلك العيونُ التي تقتفي الخُطُواتْ
وسحقُ المبادئِ
هدمُ المساجدِ
سلخُ الشفاه التي تنطق الحقَّ
أو تنثرُ الأسئلهْ
وسوطُ الجحيم التي أُضرِمتْ في السّجونْ
لعشّاق هذا الوطنْ
.....
كل شيء هنا صار مرَّ المذاقْ
غير أنَّ الذي لا يطاق
مغادرة المرء حضن الوطنْ

بهذا العشق للوطن، تجرعت الشاعرة كل هذه المرارة، ووقفت في وجه كل هذه الأسباب الدافعة خارج الوطن مقاومة كل فكرة لمغادرته، فتلك ما لا تطيقه نفسها، نجد هذه المقاومة في قصيدتها «الموت في حجر أمي»[٧٠] وفيها:

دعوني أموتُ بأرض الكويتْ
وأدفن في حجرها
فحبِّي لها موجةٌ في دَمي
تسافرُ في خفقة القلب حتَّى
محاجر أُمِّي
***
دعوني أعانقُ موتي على صدرها
وأُدْفَنُ في حِجْر أمِّي

وقولوا لأهلي – وقد شَتَّتَتْ شملَنا الريحُ

قولوا لأهلي: عنيدٌ هو العشقُ في خافقي

ثم أخذت تقاوم هاجس المغادرة لدى من حولها من المرابطين في الوطن، وكان افتقاد الزاد والأمن أهم ما يدفعان إلى مغادرة الوطن، وعودة إلى قراءة قصيدتها «الفرج المنتظر» ترينا كيف أنّها تصدَّت لهذه المخاوف تُبدِّدها، وترفع راية الأمل[٧١].

كان هذا أول خط من خطوط المقاومة، وأول جبهة من جبهات النضال: أن تقاوم الرحيل، وترسخ الأقدام في تراب الوطن، وتجمع الصفوف حوله، وتلهب جذوة العشق له، وترفع راية النضال من أجله.

ولم يكد يمضي أسبوع على الغزو حتى بدأت طلائع المقاومة تعلن رفضها الاحتلال، كان ذلك في منتصف ليلة الخميس التاسع من أغسطس لعام ١٩٩٠م حين تصاعدت من فوق سطوح المنازل صيحات الكويتيين المرابطين داخل الكويت تردد بصوت واحد: الله أكبر... الله أكبر، وكان ذلك بمناسبة مرور الأسبوع الأول على الاحتلال البغيض، ثم تكررت هذه الظاهرة في مناسبات أخرى بانتظام واتفاق، وفي كل مرة كان العراقيون يطلقون أعيرة أسلحتهم النارية، فيتطاير الرصاص في جميع الاتجاهات بهدف إخماد صوت الحق، وإطفاء جذور الحرية في قلوب المواطنين.

وجاءت قصيدة «الله أكبر»[٧٢] تحيي هذه الصورة من صور هذه المقاومة، وتصور الصيحة والمشاعر وأثرها على المحتل الذي طار صوابه فأغرقت رصاصاته كل مكان يأتي منه الصوت. تقول فيها.

«اللـهُ أكـبرُ» حـرةً أطـلـقـتُـهـا ... فوق السطوحِ من اللَّظَى المكنونِ

فـجَّرتُها فـجْـر الـخـمـيسِ فـأغرقتْ ... سُحُب الرَّصاص منازلي وحُصوني

وتـعـقـبتْ مـقـلُ الـرصـاص مـعـاقـلي ... ومـداخـلي ودواخـلي وشُـجـونـي

وعـواطـفـي ومـعـاطـفـي ومـواقـفـي ... ومـعـارفي وتـنـقّـلي وسـكـونـي

وتـتـبـعتْ وهـجَ الـحـروف بـأضـلـعـي ... قـد أشـعـلـتـهُ مـحـبـتـي وفـتـونـي

بـثـرى الـكـويت فـديـتُـهـا بـأحبِّـتـي ... وبـمـهـجـتـي وحـمـلـتُـهـا بـعـيـونـي

فـتـخـللتْ سـحـبُ الـرصـاص جـوارحـي ... كـي تـسـتـبـيـحَ مـعـازفي ولـحـونـي

فتعثَّرتْ بالجمر بين جوانبي جمرُ المحبَّةِ للثَّرى يحْميني
فتهشَّمتْ وتفتَّحتْ أوصالُها وتكفَّنت في غِلِّها الملعونِ

والقصيدة طويلة تتعقب المناسبات المختلفة التي كانت تطلق فيها صيحة «الله أكبر» بصوت واحد من المرابطين، وهي صيحة تمد قائلها بطاقة روحية عظيمة، فإذا هو قوي صامد واثق بربه الذي يقف مع الحق وينصر أصحابه، وكانت فكرتها والطريقة التي تتم بها في صوت واحد يهز جنبات الكويت ليلا إيذاناً بوجود أبناء الوطن ورفضهم الاحتلال وقوتهم ووحدتهم، فكان فزع المحتل منها بالغاً لإدراكه كل هذه المعاني، وكان إمعانه في مطاردتهم والتنكيل بهم لا يرعى فيهم إلا ولا ذمة آية هذا الفزع.

وإزاء مراوغة المحتل، وجرائره المتوالية في حق الكويت وأهلها تنتقل المقاومة إلى مرحلة أخرى، مرحلة المقاومة المسلحة بعد أن غدت خيارا واحدا للتعامل مع فلول المحتلين الذين أغلقوا بتعنتهم وضراوتهم كل الخيارات الأخرى أمام المرابطين من أبناء الكويت.

والشاعرة تصور ذلك في تحليل قوي الإقناع والتأثير فتقول على لسان أحد أبطال المقاومة[٧٣]:

محشورٌ
ما بين البحر... وبين النارْ
ما بين السَّيفِ وبين الجارْ
فأين الطريقُ
وأين الملاذُ
وإين الفرارْ؟
أأخطو إلى البحرِ
وفي البحر أغرقْ
أأدنو إلى النارِ، أُشْوَى
وأحرقْ

أألجأ للجارِ

والجارُ أحرقَ

أغرقَ

مزّقَ... أزهقْ

سأمضي إلى السيفِ

فالسيفُ أوفى واصدقْ

ومرة أخرى نسجل للشاعرة التفرد في زاوية الرصد، فلا أعلم شاعراً تحدث عن المقاومة بهذا المنطق وتلك الرؤية، وهما شديدا الملاءمة لمقاومة الكويت بما فيها من خصوصية، فهي رفع للسلاح في وجه الجار، ومن ثم احتاجت إلى تسويغ قوي، وإلى دافع شديد، لقد دفع المحتل العراقي ابن الكويت بقوة إلى هذا الموقف الذي لم يكن أبداً يتمناه حين أغلق أمامه المنافذ حتى لم يجد ملجأ إلا السيف فلجأ إليه.

هذه معالجة شديدة الخصوصية والتفرد، لا تستلهم إلا تجربتها الخاصة، ولا تنطق إلا بلسانها الخاص، بعيداً عن القوالب الجاهزة واللغة الخطابية، والأساليب التقريرية التي كثيراً ما تتسلل إلى مثل هذه التجربة. وملحظ آخر نسجله هنا على حديث الشاعرة عن المقاومة، ذلك أنها تتحدث عنها بلسان المتكلم، ولا شك أنها بوجودها داخل الكويت أثناء فترة الاحتلال، وبكل ما تحمله من مشاعر الوطنية – كانت تشارك في المقاومة، وكانت من أبطالها وبطلاتها مما أتاح لها أن تسجل الكثير عنهم: دوافعهم، وما يختلج في نفوسهم، والمراحل التي يمرون بها بحسب تطورات الأحداث، والأسلحة التي يستخدمونها متنقلين من سلاح إلى غيره مما يقع في أيديهم. تقول[٧٤]

يهرب مني السيف

فأبحث عن سكين

أو حجر

أو حبة رمل

أو كلمة

لأقذف سرب الطيور التي أكلت سدرتي

وباضت على سطح أمي

وغطت مقل الشمس بالعتمة المحرقة.

وتزداد المقاومة اشتعالا، وينخرط في سلكها الكثيرون من أبناء الكويت، رجالا ونساء، شباباً وشيوخاً وأطفالاً، وتتنوع أساليب المقاومة وأسلحتها، لتشمل كل ما أتيح: من الكلمة الرافضة، والقصيدة المحرضة، إلى الأسلحة والمتفجرات، في ملحمة بطولية رائعة أفقدت المحتل صوابه فزاد بطشه وتنكيله، وارتكب من جرائم الاعتقال والقتل والتمثيل والاغتصاب، والسرقة والحرق والتدمير ما يندى له جبين الإنسانية، ويبقى وصمة عار في تاريخ العراق تبرأ منه العروبة والإسلام والجوار[٧٥].

* * *

وكان لا بد للحق أن ينتصر إنجازاً لوعد الله بنصر الحق ومحق الباطل، وتحقيقاً لمنطق التاريخ في أن حقاً آمن به أهله وجاهدوا في سبيله لا يضيع، وجاءت بشرى النصر والتحرير مع فجر السادس والعشرين من فبراير سنة إحدى وتسعين وتسعمائة وألف، لتضع نهاية لتلك المأساة والمحنة والجريمة، مأساة شعب، ومحنة أمة، وجريمة طاغية، ولم يمض ساعات على إعلان نبأ النصر، وبشرى التحرير حتى ولدت قصيدة «فرحة الكويت»[٧٦] لتصور المشاعر التي حملها هذا الصباح إلى أهل الكويت، مشاعر شعب عاد إليه وطنه واسترد حريته بل عادت إليه حياته واسترد وجوده، وفيها تقول:

أحقّاً تعودُ الكويتْ

لقد فاجأتني تباشيرُ هذا الصباحْ

بأن الكويتَ... الكويتْ

تعودُ ببسمتها اللؤلؤيهْ

عروساً لهذا الخليجْ

فتلبسُ أثوابَ أعيادها

وترفع أعلامها الزاهيهْ

ليسمو بها كلّ بيتْ

نعم... رأيت الكويتْ

* * *

رأيت الحرائر هذا الصباحْ

تزغرِد ملء السُّطوحْ

فلا يسرق اللِّصُ منها الفرحْ

رأيت الصغارْ

تهللُ ملءَ الشوارعِ

ملءَ النَّهارْ

فلا ترهبُ البدلةَ العسكريهْ

ولا صرخةَ البندقيهْ

رأيت الصغارْ

تردِّدُ؛ تحيا الكويتْ

تعيش الكويت الأبيهْ

فلا يخطف اللص منها المرحْ

انتهى إذن كابوس الاحتلال، وعادت الكويت عروساً للخليج لابسة أثواب أعيادها، رافعة أعلامها الزاهية، وعادت لها بسمتها اللؤلؤية، ورأت الشاعرة كل ذلك، ولطالما انتظرته، وحلمت به، وما زلنا نذكر ما كان بعد أسبوع من الاحتلال من بحث عن الكويت، وشوق إلى بسمتها، وأسى لأنها لا تراها، وإن كانت ترى شبحاً يشبهها، ما زلنا نذكر قولها[٧٧]:

الكويتُ عليلهْ

أتنفَّسُ أشذاءها

أسيرُ على شواطئها

أتنقَّلُ بين الدروبِ التي ولدتني

ولكنَّني لا أراها

فأين الكويتْ....؟

أرى شبحاً يشبهها

ولكنِّني لا أراها

وأشتاق

أشتاقُ للبسماتِ التي أطفأتها الرِّياحْ

وألمحُ وجهَ القمر

يتيماً توسد صدر الهموم

يتمتمُ أين الكويتْ

وما بين القصيدتين، بين ضياع الكويت، وعودتها، رحلة من العذاب والمعاناة والصمود، والتحدي والكفاح، عاشتها الشاعرة بكل دقائقها وأحداثها، وحملت كل همومها، ولكنها أبداً لم تضعف، ولم تفقد الأمل، ولم تيأس من رحمة الله الذي وعد الحق بالنصر، ووعد أهله بالفرحة، وسجل الديوان أبعاد هذه التجربة على تنوعها، وسعتها، وسيظل شاهداً حياً عليها، شاهداً على عشق أهل الكويت لوطنهم، وعلى أن حقاً يتمسك به أهله لا يضيع، وأن الباطل وإن علا صوته زاهق.

– ٤ –

وكما بدأت الشاعرة المقاومة بالكلمة قبيل الاحتلال، في قصائد «ما قبل الزلزال» ومنها قصيدة «تعاليم الحجر» التي سبقت الإشارة إليها، لم تتوقف قصائدها بانتهاء الاحتلال وعودة الكويت، فقد ضم الديوان ست قصائد نظمت فيما بين السابع من مارس سنة إحدى وتسعين وتسعمئة وألف، والثالث من أغسطس من العام نفسه وهي قصائد بعنوان: «**وفاء**» «**أسير**» «**ملكوت النهار**» «**بصمات العدوان**» «**عواصف الذكر**» «**الله أكبر**».

وكلها قصائد تتعلق بالمحنة، وفاء للشهيد، وتذكيراً بالأسير، وحثا على إعادة البناء والارتفاع فوق الجراح، وإلحاحاً على استخلاص الدروس حتى لا يتكرر ما

حدث... وهكذا تبدو أهمية هذه القصائد في مقاومة ما يمكن أن يحدث في غمرة الفرحة بالنصر من غفلة عن هذه الأمور.

نأتي إلى قصيدة «وفاء» في مقدمة هذه المجموعة، فقد نظمت في السابع من مارس بعد حوالي عشرة أيام من التحرير، في غمرة احتفالات أهل الكويت بنصرهم، وعودة وطنهم.

تأتي هذه القصيدة في هذه الأيام، وفاء للشهداء الذين خضبت دماؤهم ثرى الوطن عشقاً لترابه وحباً لأهله، فبـ الدماء ارتوت شجرة الحرية لتنمو وتثمر، ولم يكن هذا النصر إلا ثمرتها.

جاءت هذه القصيدة معبرة عن تلك المعاني، وكانت «وفاء العامر» فيها رمزاً لكل شهداء الكويت وشهيداتها، وفيها تتغنى الشاعرة بعشقهم للكويت، وتضحياتهم من أجلها، وما تبوأوا من منزلة عالية عند ربهم وفي قلوب أبناء وطنهم في ربط بين استشهادهم وعودة الكويت. تقول بعنوان:

«وفاء»[٧٨]

نظرتْ إلى البحرِ

و «السّيفِ»

والدَّمع في مُقَل الأبرياءْ

وقالت:

«أنا أعشق الموتَ من أجل عينيكِ يا ديرتي»

وكانت «وفاءْ»

قمراً قد تربى على المجدِ

والعزِّ

والكبرياءْ

نثرت شعرها المتموِّجَ بالطُّهْرِ

تحت الحجابْ

وخَبّأت «القنابل» بين المعوّذتيْن»

وبين الثيابْ

وقالت: حسبي الله لا ابتغي عزَّةً

سوى جنةِ الخلد، بسمةِ هذا الترابْ

* * *

وفجَّرت الليلَ فاستيقظت غابةٌ

تخرَّج منها فلولُ الذِّئابْ

وفي صحوة الفجرِ

كانت «وفاءْ»

عروساً

تُزَفُّ إلى البدر في زُمرة الأنبياءْ

وبين الدياجي تشِعُّ «الكويْت».

مُخَضَّبةً بدم الشهداءْ

وفي السابع والعشرين من مايو تنظم الشاعرة قصيدة «**أسير**»[٧٩]، تتحدث فيها على لسانه في تجسيد لمعاناته النفسية والمادية، وتنديد بالظلم الذي وقع عليه، في تصوير قوي وأسلوب بالغ التأثير، بواقعيته، وصدقه، وأبعاده الإنسانية، وبعده عن المباشرة والخطابية.

يقول الأسير في هذه القصيدة:

أسيرٌ

في قفصٍ من صدأٍ

ومن غبارٍ

ومن «نفطٍ»

ومن غبنٍ

وزُمرة الدودِ أرتالٌ

تُطوِّقني

تمتصُّ دمي

وتَرْعَى

في ثَرَى بدني

أسيرٌ

وأحلامي مُصَفَّدةٌ

ومهجتي طائرٌ

يهفو إلى سكني

وتحضرني

أطياف أحبابي

فأطردها

خوفاً عليها

من الأوحال

والعفن

وتمتطي هامتي الأغلالُ

تحسبني

مَنْ ضَيَّعَ القدسَ

أو مَن هام بالفتنِ

وما أنا

غير مفتونٍ

متيمة روحي بعشق الأرضِ

والوطنِ

ونختتم الحديث عن هذه المجموعة من قصائد ما بعد التحرير بالإشارة إلى قصيدة «عواصف الذكر»[٨٠] التي نظمت بعد مضي ما يقارب العام على جريمة

الغزو، في استعادة لذكريات ليلة هذه الجريمة، وما حملته من مآسٍ تركت الجميع في حيرة لافتقادها المنطق والعقل.

تبدأ القصيدة بقولها:

اقرأ حروف الليلة العاصفهْ
واسمع ضجيج الغزو
دون انفعالْ
عامٌ مضى
والروحُ في دهشةٍ
قوافلٌ
تحتلُّ بِيد الخيالْ
****
ما مِن هواءٍ
مرَّ في أُفْقها
إلا سؤالٌ
يقتفيه السؤالْ

ثم تختمها بقولها:

لَمْلِمْ جروحَ الليلة النازفهْ
واقرأ كتابَ الفجرِ
بعد النزالْ
واكتب على الأسوارْ
«لا عِزَّةً
إلا بحدِّ السَّيفِ
والاقتتالْ»

إنها ترى في أحداث الغزو، بما شهده من جرائم الاحتلال، ومقاومة الأبطال،

وما انتهى إليه من عودة الحق بقوة السيف، ترى في هذه الأحداث «كتاباً» يجب على كل كويتي أن يضعه نصب عينيه يقرأه، ويسمعه بتأمل دون انفعال لاستخلاص العبر وأخذ الدروس، وهذا ما فعلته الشاعرة، فلقد قرأت كتاب تلك الأحداث وسجلت الدرس في نهاية تلك القصيدة، وهو أنه:

لا عزة

إلا بحد السيف

والاقتتال

هذا الدرس الذي قدمته أحداث الغزو، ونبهت إليه الشاعرة في هذه القصيدة بعد عام من أحداثه لم يكن بالنسبة لها تأكيداً لوعي سابق لديها بأهمية القوة في الذود عن الكرامة.

عرفنا تصويرا لهذا الوعي في قصيدتها «تعاليم الحجر» التي أنشدتها قبيل الغزو، ثم وجدنا هذا التصوير قوياً في قصيدتنا المحورية «بطاقة إلى أطفال الكويت» حين قالت في ختامها تخاطب أطفال الكويت:

أيها الأطفالُ يا مَنْ

تكتبون الغد للأجيال بالروح الأبيهْ

دربوا المدفعَ والصاروخَ حتى

لا تصير الأرضُ مهداً

للنعال البربرية

وهكذا تلتقي قصائد الديوان ما سبق الاحتلال، وما عاصر محنته، وما نظم بعد التحرير، تلتقي كلها في موضوع واحد هو موضوع «الغزو» وفي إطار واحد هو مقاومة الغزو في معايشة لأحداثه، ومعاناة لتجاربه، وتصوير حي لكلٍّ ذلك، مما جعل الديوان بقصائده الكثيرة، ومضامينه المتنوعة أشبه بكتاب متعدد الفصول أو مسرحية متنوعة المشاهد.

كان الديوان بقصائده كلها ابنا لمحنة واحدة، هي محنة غزو العراق للكويت، ولد في أتونها، وجاء شاهدا عليها، يروي فصلا من فصول الصراع البشري بين الخير والشر، بين الحق والباطل. ولئن كانت البداية طغياناً للباطل وطغمته، فقد كانت النهاية انتصارا للحق وأهله.

- ٥ -

وفي ختام استعراض هذا الجانب من تجربة الشاعرة في الديوان المقروء نسجل هذه الملاحظات على موقفها الفكري ورؤيتها الشعرية بعد أن أشير إلى بعضها إشارات سريعة في مواضعها من الدراسة، هذه الملاحظات:

أولاً: **تنوع المضامين**، وتعدد التجارب، وكثرة الصور، ذلك أنها تتنوع وتتعدد بعدد قصائد الديوان، وهي سبع وثلاثون، لكل قصيدة تجربتها، وفكرتها، ولحظتها الفنية الخاصة، لا تكرار، ولا اجترار، وما ذلك إلا لأن هذه التجارب تجارب ذاتية عاشتها الشاعرة مع الحدث، مرتبطة به، تعاني كل تفاعلاته. هذا الارتباط الدائم والحميم بالحدث ولد هذه التجارب المتنوعة بتنوع تجلياته.

ثانياً: **ذاتية التجارب:** فرغم أن التجربة الكبرى للغزو تجربة خارجية موضوعية بالدرجة الأولى فإن الشاعرة تناولت أحداثها تناولا ذاتياً خاصا، فكل حدث من أحداث التجربة كانت له علاقته القوية والمباشرة بالشاعرة، مما أحاله موضوعاً ذاتياً، وهذا ما أتاح لها أن تعبر عن تجارب الاحتلال العامة من خلال تجاربها الخاصة.. ساعد على هذا أن الشاعرة عاشت تجارب الاحتلال معايشة حقيقية، وعانتها أشد ما تكون المعاناة، عانتها مواطنة سرق وطنها، وإنسانة هدد ما تؤمن به من قيم إنسانية، وعربية اعتدي على عروبتها وتاريخها، وشاعرة سجنت كلمتها وقيدت حريتها، وهذا ما جعل مضامينها في هذه التجربة بعيدة عن المضامين العامة، أو المعاني التقليدية، التي تمدح الكويت أو تهجو المحتل، لقد كانت تعيش الأحداث، وتصور ما يجري، وتجسم المشاعر، وبذلك كله جاء شعرها وثائق فنية على درجة عالية من الخصوصية لجريمة احتلال العراق للكويت.

وجاءت عناوين القصائد تؤكد هذه الخصوصية من أمثال:

بطاقة إلى أطفال الكويت، الكويت عليلة، رسالة إلى أحبائنا خارج الكويت، أشجان، اللص والعربة، اغتصاب الصحراء، عيون نخلتي، وفاء، أين العراق، غيوم الحرب وهموم الاحتلال، بصمات العدوان.

ولا يخفى ما لذاتية التجربة من أثر فني، فهي «تقتضي دائماً خصوصية التجربة، أما وصف التجربة فلا يعني سوى تعميمها والنظر إليها من الخارج، وبذلك تفقد بعديها الفنيين: بعد التعبير وبعد التأثير، ويحيلها إلى مجرد قالب مكرر ومفردات فقدت قدرتها على الوخز والإيحاء»(٨١).

ثالثاً: **التوازن الفكري والشعوري**، أو توازن **العقل والوجدان**، فرغم أهوال المأساة، وبشاعة الجرائم، والتهاب المشاعر، لم تطغ الانفعالية على مواقف الشاعرة فتحول دون الإدراك الواعي لجوانب التجربة، وتغرقها في ضبابية الانفعال، وتحيلها إلى انديا‌ح عاطفي، ولذلك خطورته الشديدة على تماسك القصيدة، وصلابتها، وبعدها الموضوعي ومن ثم قدرتها على التأثير.

وجدنا هذا التوازن حين تحدثت عن ضرورة البقاء بالكويت، فلم تغفل حينئذ صعوبة هذا الخيار، وذلك للممارسات العدوانية الدافعة إلى الخروج من الوطن، ولافتقاد الأمن والزاد، لم تغفل ذلك، وإنما ذكرته في نقاش واع لهذه الصعاب، نقاش ينتهي إلى أن كل هذا محتمل رغم شدة مرارته لكن الذي لا يطاق فراق الوطن(٨٢).

ووجدنا هذا التوازن في حديثها عن «المقاومة المسلحة» لتبين بنقاش واع أنها باتت أمراً لا مفر منه، بعد أن أغلق المحتل كل المنافذ أمام أبناء الكويت، لقد كان السيف حينئذ خيارهم الوحيد لجأوا إليه حين وجدوا فيه من الوفاء والصدق ما افتقدوه في الجار الذي أحرق وأغرق ومزق(٨٣).

وفي حديثها عن مجابهة العدو في حرب تخلص البلاد وتنهي الأزمة لم تنطلق في شعارات ملتهبة تمجيدا للحرب، غافلة عن حقيقتها، فالحرب جحيم حيث كانت، وأيًا كان هدفها، لكنها قد تكون مقدسة رغم ذلك إذا كانت دفاعاً عن الحق، بهذا الإدراك الواعي يأتي حديثها عن الحرب فتقول(٨٤):

الحربُ جحيمٌ
عاصفةٌ
لكنَّ القيدَ شديدٌ .. والأصفادْ
تجعلُ نارَ الحرب مقدَّسةً
كبسْمة طفلٍ
كالأعيادْ
الحرب سمومٌ قاتلةٌ
لكنَّ الموتَ سبيلٌ
للميلادْ

إن ما يميز الأدب النسوي عادة غلبة **الانفعال** الذي يقف دون امتداد الرؤية ونفاذها إلى أعماق التجربة، ويحيل التعبير في مثل هذا الموضوع إلى عويل وسباب.

ونسجل هنا أن تجارب الشاعرة قد نجت من هذه الآفة، وسجلت توازناً واضحاً في الرؤية، فلم يضمر الإدراك الواعي تحت وطأة الانفعال الشديد.

رابعاً: **وضوح الرؤية**: وهو ما طبع مواقفها في هذه التجارب، فقد كانت تنطلق في هذه المواقف من حب شديد للوطن وإيمان قوي بالله، وحس إنساني رفيع، ونظر ثاقب للأمور يقوم على التأمل الواعي الذي ينفذ إلى الحقائق ولا ينخدع بالطلاء ولا يقف عند القشور. كانت مواقفها كلها منبثقة من هذه الأسس.

فاختارت الصمود على ما فيه من مخاطر، وتعرض لكثير من المتاعب، وتحمل لكثير من الآلام، زادها في ذلك عشقها للوطن، وأملها في الله، وثقتها في أبناء وطنها.

ورأت كرامة الوطن واستقلاله رهنا بقوة أبنائه، قوة السلاح وقوة الإيمان، فرفعت راية المقاومة منذ أطلت سحب المؤامرة، ولم يضعف أملها في النصر في أحلك أيام الأزمة، بل كانت ثقتها كبيرة في عدالة السماء، وفي إعلاء الحق.

ولم تنخدع بمغالطات المحتلين، وانبرت تفند مزاعمهم، وتكشف زيف ادعاءاتهم، وتعري دخائلهم لتظهر دوافعهم الحقيقية، وتفضح جرائمهم.

ولعل من المهم في هذا السياق أن نذكر لها أنها لم تنخدع بشعارات النظام العراقي التي انخدع بها كثير من مثقفي العرب وشعرائهم ومن بينهم كثير من شعراء الكويت لسنوات عديدة قبل أزمة الخليج حين صدقوا رئيس هذا النظام ورأوا فيه الزعيم العربي المنقذ، وكالوا له المدائح، وصنعوا منه صنماً قدموا له القرابين، ولم يكن أمامهم بعد أن كشفت لهم حقيقة النظام وزيف شعاراته بعد جريمة غزو الكويت إلا أن يعتذروا عما كان منهم، وأن يعترفوا بأنهم خدعوا، وأن يسجلوا على أنفسهم مشاركتهم في خلق هذا الطاغوت حين سخروا كلمتهم لتزيين ضلالاته مخدوعين بشعاراته الزائفة، وهذه سعاد الصباح الشاعرة الكويتية تسجل هذه المسؤولية لها ولكل من هتف للطغيان، وتجعلهم مشاركين في قتل الكويت وفي محنة الخليج وما جرته على العرب من بلاء، تقول في قصيدتها: من قتل الكويت[٨٥].

مَنْ قتل الكويتْ؟

لم يسقط القاتلُ من سحابةٍ

ولا أتى من عالم الأحلامْ

أما اشتركنا كُلُّنا في كَوْرس النِّظامْ؟

أما هتفنا كلُّنا لسيِّد النِّظامْ؟

أما مسحنا دائما بشِعْرنا... ونَثْرنا....

أحذيةَ الحُكَّامْ؟

ألم نُجَمِّلْ دائما أخطاءهمْ؟

بأعذبِ الكلامْ....

وأكذب الكلامْ...

ألم نسرْ في موكب الحَجَّاجِ كالأغنامْ

ثم تقول في القصيدة نفسها:

مَنْ قتل الكويتْ؟

لا أحدَ يجرؤ أن يقول (لا)...

فكلُّنا شارك في جريمة القتل...

وفي تربية الثُّعبانْ

وكلنا شاركَ في صناعة الشيطانْ

وكلُّنا صفَّق للطُّغاة والطُّغيانْ

فكيف نشكو الآن من أوثاننا

ألم تكن حرفَتُنا أن ننحتَ الأوثانْ؟

اعتراف شجاع، وصدق مع النفس، ونقد للذات، ودرس لمن وهبوا أمانة الكلمة أن يعرفوا لها قدرها، وخطورة أثرها، فلا يضعوها في غير موضعها.

وشاعرتنا – في حدود ما قرأت من شعرها في دواوينها المطبوعة – لم تتورط في مدح النظام العراقي، ولم تنخدع بشعاراته التي خدع بها الكثيرين.

ثانياً: الفن والإبداع

تمهيد:

ما سبق كان حديثاً عن مضون التجربة، وقفنا فيها على الرؤى والمواقف ورأينا فيها اتساع التجربة، وتنوع المضامين، وخصوصية المواقف والرؤى.

وعلى ما للمضمون من أهمية في مثل هذه التجربة التي يُعّد الإبلاغ والتحريض والنضال والمقاومة مقصداً أساسياً فيها، فإنه يظل في المرتبة الثانية عند تقويم التجربة الشعرية، على حين يحتل الجانب الفني وتقنية الإبداع وجمال الشكل المقام الأول؛ «فالعمل الفني لا يستحق تسميته فنا بما فيه من أفكار قيمة أو مواقف إنسانية رفيعة فحسب، وإنما بما يحقق من توافق وانسجام وإثارة وإحساس بالجمال والسمو من خلال أسلوبه وشكله وقدرته على الإقناع والإثارة، وتفجيره لألوان من المشاعر لا يستطيع الوصول إليها غيره[٨٦]، و «موقف الفنان يظهر في طريقة معالجته لموضوعاته أكثر مما يظهر في موضوعاته نفسها»[٨٧].

في هذه الدراسة نقف مع عناصر الظاهرة الفنية لدى الشاعرة في تجربتها في هذا الديوان لنتعرف أهم الخصائص الفنية التي تبرز في هذه التجربة، ومنهجنا في ذلك يقوم على دراسة العمل الشعري من الداخل، من حيث هو نص قائم بذاته، نبحث هنا الشكل الفني بعد أن بحثنا المحتوى الفكري، وفي هذا الشكل الفني نتتبع عناصر تشكيله الإبداعي، ونراها تتمثل في **اللغة، والتصوير، والموسيقا، والبناء.**

ونؤمن مع النقاد بأن عنصراً من هذه العناصر لا يستقل بنفسه، ولا ينفصل عن غيره من العناصر؛ «فالنص شبكة من الصلات والعلائق وليس مجرد عناصر موزعة توزيعاً اعتباطياً أو توزيعاً اختيارياً[٨٨] «ونؤمن تبعاً لهذا بوحدة العمل الفني، وكلية التجربة، والجدل القائم بين عناصرها، ومن ثم تبادل التأثير والتأثر، فاستخدام الشاعر للغة مرتبط أساساً بالطريقة التي يعمل فيها خياله وبالطريقة التي يتم بها وجود العمل الفني في رأي **كولردج**، واللغة البدائية هي مران الخيال الخالق على ما يرى شللي[٨٩].

مع التسليم بهذا كله يقتضينا منهج الدراسة أن نقف مع كل عنصر من هذه العناصر على حدة، لنتعرف السمات البارزة لدى الشاعرة في هذا العنصر مع التنبه للاعتبارات السابقة.

* * *

– ١ –

نبدأ بالحديث عن «**التشكيل اللغوي**» حين نأخذ في دراسة عناصر التجربة الشعرية؛ لما للغة من أهمية بارزة بين هذه العناصر، حتى عُرِّف الشعر بأنه» ابتكار لشريحة في اللغة»[٩٠]، ومن هنا كان الشاعر الخلاق هو الذي يصنع لغته[٩١].

* * *

وحين نقرأ قصائد الديوان، في تأمل للغة على مستوى المفردات والتراكيب ندرك أن للشاعرة **لغتها الخاصة**، وأن أبرز ما تتسم به هذه اللغة أنها لغة غضّة، مفعمة بنبض العصر وحرارة التجربة، فيها بساطة وتلقائية، الكلمات قريبة، والعبارات سلسة، لا أثر فيها لتكلف، أو إغراب، أو تعقيد، بمنأى عن التراكيب التقليدية، والعبارات الجاهزة. وهي إلى هذا قريبة من كلام الناس في حديثهم اليومي، تأخذ منه الكثير من مفرداتها وتراكيبها، ففي مفرداتها نجد: دهليز، محشور، أوجاع، وفي تراكيبها نقرأ: نتغدّى أخبارا/ نتعشّى أخباراَ/ ونقومُ الصبح/ ولا شيءَ مع الشاي/ سوى الأخبار/ نلملمُ أشياءنا/ بعثرةُ الأمتعة/ الكويت التي فتحت رمشها في الصباح.

ولكنها مع بساطتها وقربها عميقة، قادرة على التأثير، مكتنزة الدلالة، تحمل طاقة شعرية كبيرة، لما رفده بها الاستخدام العصري من إيحاءات ودلالات.

والشاعرة بهذا الاستخدام الخاص للغة تحقق أهم إنجازات الشعر الجديد، وتواكب أحدث النظريات النقدية التي ترى أن الشعر حديث شخص إلى شخص آخر، وأن واجب الشاعر أن يستخدم الكلام الذي يجده من حوله، والذي يألفه أكبر ألفة، وأن يكون بينه وبين لغة الحديث في عصره ما يجعل سامعه أو قارئه يقول: هكذا كنت أتحدث لو استطعت أن أتحدث شعرا، ويرى ت – س – اليوت صاحب هذا الرأي أن استخدام الشعر المعاصر لهذه اللغة هو السبب في أنه يعطينا من الإثارة والإقناع ما لا نجده في شعر عصر من العصور الماضية، وإن يكن هذا الشعر القديم أعظم من شعر عصرنا درجات[٩٢].

* * *

وفي معجمها الشعري تكثر الألفاظ ذات الدلالات الوجدانية التي نعيش معها في جو مشحون بالعاطفة، حافل بالرموز، محلق في الخيال... ففي قصيدتها «أشجان» تطالعنا هذه العبارات:

وأنا أبحث عن قمرٍ/ عن ضحكة شمس/ عن غزلان./ أبحث عن قلبي/ عن عقلي/ عن أهلي/ خارج سور الأوطان[٩٣].

وفي قصيدة «الكويت عليلة» تقول:

وأشتاق/ أشتاق للبسمات التي أطفأتها الرياحْ/ وألمح وجه القمر/ يتمتم أين الكويت[٩٤].

وتفسير هذه الظاهرة يكمن في تأصل النزعة الرومانسية لديها على ما رأينا في الحديث عن عالمها الشعري العام.

* * *

وقريب من هذه الظاهرة ما نجده لديها من تزاوج الماديات والمعنويات لما عرفنا لديها من احتفاء بالقيم والمثل والمعاني، ومن شفافية النفس وصفاء الروح؛ فعندما تعدّد ما سرقه الاحتلال من الكويت في قصيدتها: الريح تسرق كل شيء[٩٥] نقرأ:

طوت السجادَ/ والأحلامَ/ والبحرَ وذرَّات الرمالْ/ أخذت... حتى المراجيحَ التي يلهو بها الأطفالْ/ وامتصت من الأقمار أفراحَ الليالْ/ نهبتْ ريشَ العصافيرِ/ واستولت على الأفق المحالْ/ سرقت مقلمة الطفل/ مقعد التلميذ/ سبورة الفصل التي تصنع أجيال الرجالْ/ شنقت في عنق الآتي فراشاتِ الخيالْ.

* * *

ومن بين أنواع الكلمة يكثر ورود الفعل عندها. ومن السهل ملاحظة ذلك في الكثير من قصائدها، من ذلك قولها في قصيدة: شهادة أمام التاريخ[٩٦].

لجأتُ إلى التاريخ **أشهدهُ/ قدّمت** للتاريخِ /أقوالي.
فقلت لُه/ بغدادُ اليوم **تذبحني/ وتستبيح** دمي/ عرضي/ وأموالي.
وقلت لهُ / بغداد اليوم **تسرقني/ وتأخذ** الزاد / من أفواه أطفالي
وقلت لهُ / بغداد اليوم **تشردني/ تغتال** بيتي بل/ **تغتال** آمالي.

وقلت له/ بغداد اليوم **تكممني**/ **وتمنع** الشعر... **تمحو**/ **كل** أقوالي..

وقعت حزني/ واكتئاب أحبتي/ **وقلت** للتاريخ: **سجل**: كل أحوالي.

ومعروف أن أدبية الأسلوب تزداد وتقوى بزيادة نسبة استخدام الأفعال على الأسماء والصفات(٩٧):

ذلك أن الفعل يمنح التجربة الزمن والحركة، وينبض فيها بالعاطفة، ومن ثم يمنحها الحياة والدينامية، ويساعد على إنشاء لغة تصويرية وإقامة بنية درامية... وللشاعرة الناقدة «نازك الملائكة» كلام طيب في هذه النقطة نذكر منه قولها: «الأسماء» كلها مجردة من الزمن ومن الحركة ومن العاطفة ومثلها في هذا «الصفات» إنّ وجودها جامد لا ينمو ولا يتغير ولا تأثير لمشاعرنا فيه. وليست كذلك الأفعال، هنا، في الأفعال، يمتد مجال الإنسانية، وتعيش أحاسيسنا وحركاتنا وتقلباتنا وحياتنا كلها. إنَّ قولنا «جاء» يمتلك من الحياة الزاخرة ما لا يملكه ألف اسم وألف صفة، هذه الحركة التي ينطوي عليها فعل المجيء، وهذه الإنسانية الكاملة التي يتضمنها، وهذا الزمن الذي يختبئ في ثنايا الحروف، كل ذلك يميز الفعل ويجعله أوثق ارتباطاً بالحياة نفسها، ولذلك كان الفعل أشرف ما في اللغة، وإليه تستند الجمل والعبارات، الفعل حقاً هو إنسانية اللغة، إذا صح هذا التعبير(٩٨).

وإذا أخذنا بنتائج أبحاث «بوزيمان» من أن نسبة الفعل إلى الصفة تميل إلى الارتفاع عند النساء في مقابل ميل واضح إلى انخفاضها عند الرجال(٩٩) يكون الأمر هنا طبيعياً.

* * *

ومن بين الأساليب الإنشائية يبرز لديها **أسلوب الاستفهام** مُحمَّلا بدلالات شعورية كثيفة: من تلهف، وتعجب، وسخرية، وتهكم، ونفي، وتقرير، إلى جانب ما يضفيه الاستفهام على الأسلوب من الطابع الدرامي، لماله من قدرة على استحضار الآخر(١٠٠).

لقد كان أسلوب الاستفهام الصيغة الملائمة لتصوير كثير من المشاعر التي فجرتها محنة الغزو فقد كانت الحيرة والدهشة من أهم هذه المشاعر التي طرحت

أسئلة كثيرة.... هذه الحيرة وما أثارت من أسئلة لم تجد إجابة لها رغم مضي عام على الغزو تصورها الشاعرة بقولها:

عامٌ مضى/ والروح في دهشةٍ/ قوافلٌ/ تحتل بيد الخيالْ/ ما من هواء/ مرّ في أفقها/ إلا سؤالٌ / يقتفيه السؤالْ.

وطرحت الشاعرة كثيرا من الأسئلة حملتها أساليب الاستفهام، من ذلك قولها في قصيدة «رسالة إلى أحبائنا خارج الكويت»[١٠١].

وتكاد الحيرة تخنقنا/ من أين جيوش الأحقاد/ هل من صهيون بدت لهم/ الجهرة أرض الميعاد، أم من ريغان فنعذره/ إذ كان عدوا للضادِ.

وقصيدة (أين العراق)[١٠٢] قام هيكلها على أسئلة طرحتها الحيرة الشديدة، لأن العراق الجار العربي المسلم بما وراءه من تاريخ وحضارة وقيم وتقاليد يرتكب هذه الجريمة، وكان عنوان القصيدة «أين العراق» بهذا الأسلوب الاستفهامي وبما يحمل من مشاعر الحيرة والأسف والفقد معبرا بقوة عن ذلك.

تبدأ القصيدة بهذه التساؤلات:

أين الضميرُ الحرْ / أين العراقْ/ أين العروبةُ/ والمبادىءُ/ والضمائرْ.

وتختم بهذه التساؤلات:

أهذه العراقْ/ أم أنّها تبدّلتْ/ وانتحلت شخصيّةً جديدهْ/ لا تعرف الحوارَ/ والجوارَ/ والوفاقْ/ شخصية لا تعرف العراقْ.

وكما كانت الحيرة وراء عدد كبير من أساليب الاستفهام بما تحمل من أسى وسخرية كان الشعور بالمحنة والحاجة إلى من يواسي، ويؤازر، ويقف مع الحق، ويناضل ضد الظلم وراء عدد كبير من هذه الأساليب بما تحمل من مشاعر التلهف والاستغاثة والتحريض إلى جانب الأسى الذي يغلف كل المشاعر.

ففي قصيدة «الكويت عليلة» نقرأ[١٠٣]:

فأين الطبيب.../ فأين الكويت.../ فمن يسحب الشوك من صدر أمي ويأتي لها بالدواء.

وفي قصيدة (في خندق الاحتلال)[١٠٤]:

فمن ينشر القول عني/ من يوقظ الحرف الذي يبات في الظلامْ

وفي قصيدة «الحرب المقدسة» نقرأ[١٠٥]:

من يكسر قيد الفجر/ ويطرد سرب الأوغاد

وفي قصيدة «في انتظار الفجر»[١٠٦] نقرأ:

فمن يخرج الفجر/ من رحم الظلماتْ/ ومن يطلق الاسمَ/ والرسمَ/ والقسماتْ/ ومن يأمر العدم المحض: كن/ فتنبت فيه الحياةْ.

ولا تخفى قدرة هذه الأساليب على تصوير محنة الاحتلال من جهة، وعلى أداء وظيفة مثل هذا الشعر في المقاومة والتحريض من جهة ثانية.

* * *

ومن الظواهر التقنية لديها في استخدام اللغة ظاهرة: **الإضمار قبل الإظهار...**، ذلك أنها تبدأ بالحديث عن أمر ما بضمير غيبة يعود على متأخر يظهر بعد عدة أسطر. من ذلك قولها في قصيدة «وفاء»[١٠٧]:

نظرت إلى البحرِ/ والسَّيفِ/ والدمعِ في مقل الأبرياءْ/ وقالت/ أنا أعشق الموت من أجل عينيك يا ديرتي/ وكانت وفاءْ/ قمراً قد تربّى على المجد/ والعزِّ والكبرياءْ.

فالضمير في الفعل «نظرت» الذي يحتل السطر الأول يفسره كلمة «وفاء» في السطر السادس، وهو بذلك يعود على متأخر بعيد، حيث أتى بعد جملتين، منفصلا لغوياً عن جملة الضمير، وفي ذلك إلى جانب أنه عدول فنِّي عن الاستخدام المألوف إثارة للفكر، وتشويق إلى ظاهر ذلك المضمر، كما أن تأخير الاسم «وفاء» للمجيء به في هذا المكان منحه طاقة دلالية ثرية، حيث استُثمرت دلالته الوصفية إلى جانب دلالته العلمية، وما كان ذلك ليتأتَّى لو جاء في مكانه الأصلي بعد الفعل «نظرت».

وفي قصيدة «الوحدة الحلم ووحدة صدام»[١٠٨] نجد هذه التقنية الأسلوبية؛ ذلك أنها تستهلها بقولها:

كان حلماً/ يتوسد مهد طفولتنا/ ويهدهدنا/ في المهد صغار

كانت لبناً يتوغل في دمنا/ ويغذينا/ ليل... نهار.

الوحدة/ كانت أملا/ كانت ما نعشق/ ما نختار.

وهذه المسافة التي تفصل الضمير المتقدم عن مفسره المتأخر تُطلق الخيال ليسبح في العديد من الاحتمالات، وتثير في الذهن الشوق إلى تحديد المقصود مما يجعل للاسم الظاهر عند وروده موقعاً له أثره في المتلقِّي.

ومن أمثلة **العدول الأسلوبي** وخرق المألوف في الاستخدام اللغوي لدى الشاعرة ما نجده في بدء قصيدتها «أسير»[١٠٩] حيث تقول:

أسيرٌ/ في قفص من صدأ/ ومن غبار/ ومن نفط/ ومن غبن/ وزمرة الدود أرتال/ تُطوّقني/ تمتص دمي/ وترعى/ في ثرى بدني.

فكلمة «أسير» التي احتلت بمفردها السطر الأول ركن في جملة حذف ركنها الآخر، ويظل هذا الركن الآخر في فضاء الاحتمالات إلى أن تأتي جملة «تطوقني» لتحدده فإذا هو ضمير المتكلم «أنا»....

ومن مظاهر **العدول الأسلوبي** لديها توالي الجمل دون أدوات ربط لغوي تصل ما بينها. ففي قصيدة «الكويت عليلة»[١١٠] نجد هذه الجمل المتوالية دون رابط: الكويتُ عليلةٌ/ أتنفسُ أشذاءَها/ أسيرُ على شواطئها/ أتنقلُ بين الدروب التي ولدتني ولكنّني لا أراها.

وفي قصيدة «الريح تسرق كل شيء» تتوالى هذه التراكيب والجمل[١١١]:

سرقتْ مقلمةَ الطفلِ/ مقعدَ التلميذِ/ سبورةَ الفصل التي تصنع أجيالَ الرجالْ/ شنقتْ في عُنُق الآتي فراشاتِ الخيالْ.

وفي حذف أدوات الربط اللغوي تكثيف للشعور، وإيحاء بتشتيت الخواطر والهواجس، فلا غرو أن وجدناه يكثر في القصائد ذات التوتر النفسي العالي... وهذه الظاهرة من سمات القصيدة العربية الحديثة تعدّ من مظاهر تأثرها بالرمزيّين ثم السرياليين الذين حرّروا لغتهم الشعرية من الروابط والصلات المنطقية التي تربط الجمل والألفاظ بعضها إلى بعض... وقد أسرف السرياليون في هذا الاتجاه؛ حيث كانوا يرون أن الجمل ينبغي أن تتولى آليا كما ترد في الذهن ودون أي تدخّل من الفكر لتنظيمها أو الربط بينها[١١٢].

وقد لفتت ظاهرة العدول أو الانحراف الباحثين في الأسلوبيات إلى ما فيها من

طرافة ودهشة وإثارة تكمن في القوة التي يملكها المتلقي في قدرته اللغوية على المقارنة بين ما هو معدول في النص وما هو نمط شائع مألوف، إلى جانب أنه كلما خذل المرسلُ توقعاتِ متلقية حول النمط أو الاستِعمال الحقيقي للغة ازدادت الوظيفة التأثيرية عملا وفعالية(١١٣).

* * *

وتطول الجملة لديها لأسباب أهمها تعدد المسند، والحرص على استيفاء المتممّات من صفة، وحال، وظروف، ومؤكّدات، وغير ذلك في تدفق فكري وعاطفي يشي بالالتحام القوي بالتجربة، والتفاعل الكامل مع أبعادها، ففي قصيدة «الموت في حجر أمي»(١١٤) تطالعنا هذه الجملة:

وقولوا لأهلي – وقد شتَّتَ شملنا الريحُ – قولوا لأهلي: عنيدٌ هو العشق في خافقي / تغلغل من صرخة البدء حتى الردي/ ووحّد بيني وبين الحبيبهْ/ فلما طُعنتْ قامة الأرض في ظهرها/ نزفتُ/ نزفتُ/ من الفجر يوم الخميس/ وحتى المماتْ.

فهذه التراكيب والجمل التي تشغل في الديوان الأسطر العشرة تُشكل ما يسمى «بمقول القول» الذي تبدأ بـ «وقولوا لأهلي...

وفي قصيدة «أنين الكويت»(١١٥) تمتد الجملة الشرطية لتشغل مساحة الأسطر الخمسة فتقول:

فلو جبتَ قلبي/ ومشَّطتْ أوردتي/ فلن تجد اليوم في خافقي/ مكاناً سوى / للكويتْ.

ويتصل بتسجيل ظاهرة طول الجملة أن نسجل كثرة استخدام حرف «الفاء» من بين حروف المعاني، لينهض بوظائف دلالية داخل هذه الجملة الطويلة أو بين الجمل والكلمات، كالربط بين المعاني، والترتيب للوقائع، والتعليل للأحداث(١١٦).

* * *

وكانت تجربة الغزو بمالها من خصوصية – حيث كانت عدواناً من العراق على جار عربي مسلم طالما وقف معه – تنطوي على الكثير من المفارقات التي أتت من التناقض الصارخ بين ما حدث فعلا، وما ينبغي أن يحدث.

وقد نجحت الشاعرة في إبراز هذه المفارقات في سخرية لا تخلو من أسى، بما

يكشف عن بشاعة جريمة الغزو، ويظهرها عدواناً على القيم والتقاليد والأخلاق والتاريخ فاقداً كل المبررات.

وكانت كلمات: **بغداد، الجار، الإخوان، الأهل، المشرق، العروبة**، بما تزخر به من دلالات وإيحاءات أدواتٍ جيدة في إبراز هذه المفارقات.

في قصيدة رسالة إلى أحبائنا خارج الكويت تقول(١١٧).

تقتاتُ المحنةُ أضلعنا/ تغتال ترابَ الأجدادِ/ وتكاد الحيرةُ تخنقنا/ من أين جيوشُ الأحقاد/ هل من صهيون بدت لهمو/ الجهرةَ أرضَ الميعاد/ أم من ريغان فنعذرُه/ إذ كان عدوا للضادِ، بل منْ «صدام» تجيء لنا/ من قلب المشرق من «بغدادِ».

إن المفارقة هنا أن يأتي هذا العدوان من «صدام» الذي لبس لفترة مسوح الأبطال العرب القوميين الذين يحمون الأرض العربية، لا من «ريجان» عدو الضاد، وأن يأتي من بغداد ذات التاريخ العربي الإسلامي الطويل لا من صهيون عدو العرب. وفي قصيدتها: غيوم الحرب وهموم الاحتلال»(١١٨) تقول:

وسيوفُ «الجارِ» تندَى/ بدم الأحرارِ من أهل «الكويتْ» / سيَّلتْ «بغداد» دمِّي / ودموعي/ فانتخيْتْ / آه لو جاءت/ من الأغراب أوجاعي/ وببغداد احتميت. فلكمات الجار، والكويت، وبغداد هنا من الإيحاءات التي اكتسبتها من التاريخ والعروبة والإسلام والعلاقات الخاصة ما أكسبها قدرة خاصة على إبراز المفارقة، لا غرو أن وضعتها الشاعرة بين علامات تنصيص دلالة على مالها من خصوصية.

ويضيق المقام عن تتبع صور المفارقة التي جسدتها الشاعرة بنجاح، فكانت شديدة التأثير بصدقها وواقعيتها ولمسها أغوار النفس، وضربها على الوتر الحساس من الأخلاق والعروبة والإسلام والإنسانية إلى جانب ما تحقق لها من تقنية فنية عالية .. ولعلها من أهمّ شعراء تجربة الغزو تصويراً لهذه المفارقة بجوانبها وأبعادها، حتى إنها لتخصها بقصيدة كاملة هي قصيدة «أين العراق» إلى جانب ما ورد من تصوير لها في كثير من القصائد.

وما نؤكد على تسجيله هنا أن الشاعرة اتكأت في إبراز هذه المفارقات على مجموعة من الكلمات مستثمرة ما تحمله من دلالات ثرية قادرة على تفجير أحاسيس المفارقة، لقد تجاوزت كلمات «الجار» و«بغداد»، و«صدام» و«الأهل» و«الإخوان» وغيرها من الكلمات

التي جسدت هذه المفارقات دلالاتها المعجمية المحدودة، لتحمل في سياق المفارقة فيضاً من المعاني وتثير كثيراً من الأحاسيس تكتنز به الكلمة، ومن ثم يستغنى بها عن كثير من الكلام، وهذا ما سوغ الحديث عنها في عنصر «التشكيل اللغوي».

* * *

ونختم حديثنا عن «التشكيل اللغوي» بالوقوف مع ظاهرة أسلوبية نراها قوية الحضور في الديوان، هي ظاهرة «التكرار».

والتكرار وسيلة تعبيرية عرفها شعرنا القديم وتحدث عنها نقادنا القدماء[١١٩]، وسجلت القصيدة العربية الحديثة اهتماماً كبيراً به حتى احتل مركز الصدارة في الوسائل التعبيرية والتقنيات الفنية إلى جانب غيره من الوسائل والتقنيات؛ مما حدا بالنقاد المحدثين إلى الالتفات إليه والوقوف عنده يعرّفون أساليبه، ويضعون ضوابطه، ويحذرون من مزالقه إذا ورد في غير مكانه[١٢٠]، فالتكرار لكلّ أسلوب شعري يجب أن يرد في مكانه من البيت والمقطع والقصيدة حيث يستدعيه السياق النفسي والجمالي والهندسي معا، وإلا أضر بالقصيدة... والطبيعة الخادعة التي يملكها التكرار أنه بسهولته وقدرته على ملء البيت وإحداث موسيقا ظاهرية فيه يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري، ذلك أنه يجنح بطبيعته إلى أن يفقد الألفاظ أصالتها وجدتها ويبهت لونها ويضفي عليها رتابة مملة، ومن ثم فإن العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير وجماله ومن الرسوخ والارتباط بما حولها بحيث تصمد أمام هذه الرتابة[١٢١].

وانطلاقاً من أهمية هذا الأسلوب في القصيدة العربية الجديدة. وأثره الإيجابي إذا أحسن استعماله، وأثره السلبي إذا أسيء هذا الاستعمال، نقف مع ما جاء في الديوان من صور لهذا الأسلوب لنكشف عن قيمته الفنية، ونرى إلى أي مدى أحسن استخدامه فجاء ملائما للسياق النفسي والجمالي منبثقاً عن التجربة، مرتبطاً بالعاطفة وكاشفاً عنها.

في قصائد الديوان يطالعنا التكرار بصوره المختلفة وأشكاله المتنوعة، تكرار **الحرف، والكلمة، والتركيب، والجملة**، والتكرار **البسيط والمركب.**

فمن تكرار **الحرف** تكرار «**عن**» في قولها[١٢٢] تخاطب أشجان: صوتكِ... عبرَ

المذياع يُعذِّبني/ ويُغَلِّفني/ بالأحزانْ/ قلقاً/ يسأل عن جد/ يبحث عن خال/ عن إخوانْ/ وأنا أبحث عن قمر/ عن ضحكة شمس/ عن غزلانْ/ أبحث عن قلبي/ عن مقلي/ عن أهلي/ خارج سور الأوطانْ.

إن قيمة تكرار «عن» هنا تنصب على الاسم الذي بعدها، حيث تكثف الشعور بأهميته، وهي أهمية ينفرد بها كل اسم منفرداً لا معطوفاً على غيره، وهذه القيمة النفسية أبرزها تكرار (عن) ولو استعضنا عنها بحرف العطف لافتقدنا الإحساس بهذه القيمة.

ومن تكرار **(الكلمة)** قولها في قصيدة «في خندق الاحتلال»[١٢٣]: وكل القصائد صارت/ جنونا/ جنونا/ جنونْ.

وقيمة هذا التكرار في تأكيد نظرة المحتل إلى ما يُنْظَم من قصائد تندّد به وتحرّض على مقاومته، وهو تأكيد يتسق مع ما يوقعه المحتل بمن يطلق صوته، حين: يناديه صوت غريب/ خرقت الحواجز... فالموت لك.

وهكذا نجد الترابط قوياً بين الكلمة المكررة وسياقها النفسي والأسلوبي.

وقد تتكرّر الكلمة في أول الأسطر الشعرية مع تغيّر ما بعدها/ من ذلك قولها في قصيدة (لا تأخذ قلمي وترابي)[١٢٤]:

خذ ما شئت من المنزل/ **خذ** ذهبي/ **خذ** أمتعتي/ **خذ** أرزاقي

واترك قلمي/ ورمال البحر/ ورائحة الأرض/ وصدى أوراقي.

فلتكرار الفعل «خذ» في المقطع الأول قيمة دلالية وقيمة جمالية في آن، أمّا قيمته الدلالية فتكمن في دلالته على شره المحتل وطمعه في أن يأخذ كل شيء، ودلالته في الوقت ذاته على عشق الشاعرة لوطنها حتى إنّها لتضحّي بكل ما تملك فداءً لوطنها وحريتها.

وتكمن قيمته الجمالية في ما أضفاه على الأسطر التي دخل عليها من هندسة البناء، وجمال الإيقاع، فبهذا الفعل توازنت السطور واكتمل هيكلها البنائي وجمالها الإيقاعي.

ولعل هذا الملحظ المهم كان وراء صدوف الشاعرة عن التكرار في المقطع الثاني من القصيدة، فلم تكرر الفعل «اترك» وإن كان الجانب الدلالي يستدعي التكرار

لأهمية ما تطلب تركه إلا إذا كانت تنظر إلى قيم الأشياء في نظر المحتل، فليس للوطن أو الحرية قيمة في نظره، ولهذا اكتفت بالفعل «اترك» مرة واحدة دون تكرار.

والملحظ المهم الذي نراه وراء صدوف الشاعرة عن التكرار في هذا المقطع إلى جانب ما ذكرنا يتعلق بهندسة البناء وجمال الإيقاع، وتوازن العبارات، وهي أمور تختل بالتكرار هنا.

وبذلك نجد الشاعرة بحاستها الفنية تميز بين ما يحسن فيه التكرار فتأتي به في مكانه، وما لا يحسن فيه فتصدف عنه.

ومن تكرار «التركيب» ما نجده في قصيدة «بصمات العدوان»[١٢٥] حيث تكرر تركيب «**بصماتك**» في بداية كل مقطع، فتقول:

بصماتُك فوق الرملِ/ وتحت الموجِ/ وفي غَبَشِ الأمواجْ

بصماتُكَ في سَعَفات النخْلِ/ وتحت رماد الأثْلِ/ وبين عيونِ الأشياءْ.

وهكذا تفتتح مقاطع القصيدة حتى نهايتها بهذا التركيب؛ ولهذا التكرار قيمته النفسية والفنية، ذلك أن ما ترك العدو من آثار بشعة بكثرتها ونتائجها تسيطر على إحساس الشاعرة، وترهق مشاعرها وكأنها بصمات تذكّر به على مرور الأيام، وقد عبرت هذه الحالة النفسية عن نفسها بهذا التكرار الذي يعيد نفسه كهذيان أو دقات ساعة رتيبة، فالتكرار في حقيقته إلحاح على جهة عامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية الكاتب[١٢٦]... ولهذا التكرار إلى جانب هذا الأثر النفسي الشعوري أثر فني جمالي فهو يمثل في بداية كل مقطع علامة على هذه البداية، وكأنها بداية فقرة، فالقيمة هنا قيمة هندسية تنظيمية، ثم إن هذه البداية لها أثرها في شدّ عرا القصيدة، وتأكيد وحدتها حين توحّد اتجاهها في مقاطعها المتعددة، محققة الوحدة في التنوع، والتنوع في الوحدة.

ومن تكرار «**الجملة**» قولها في قصيدة «الموت في حجر أمي»[١٢٧]:

فلما طُعنتْ قامة الأرض في ظهرها.

نزفتُ

نزفتُ

نزفتُ

من الفجر يوم الخميس/ وحتى الممات

وقيمة التكرار هنا في تصويره القوي للمعنى، فهذا النزيف الذي يستمر من فجر الخميس الأسود حتى الممات لا يصوره إلا هذا التكرار... وما نسجله هنا أن الشاعرة لم تكتف بالتكرار وسيلة توحي بهذه الفكرة وذلك الإحساس وإنما أضافت إليه وسيلة أخرى مازجة بين الوسيلتين، بما يقوي إيحاء التكرار، ويدخله في نطاق التكرار المركب.

تلك الوسيلة هي طريقة كتابة هذه الجملة المكررة، حيث كتبت كل مرة في سطر بحيث تبدأ الجملة التالية من حيث انتهت سابقتها، موظفة الفراغ السابق على الكلمة توظيفاً دلالياً، بما يوحي أن التكرار هنا ليس تكراراً تراكمياً، وإنما هو تكرار امتدادي، فالنزيف الثاني غير النزيف الأول، إنه انبثاق منه وامتداد له، وهو معنى أخذناه من تقنية الكتابة.

وقد تضيف إلى التكرار وسيلة «الحذف» مازجة بينهما مزجاً يخرج التكرار عن بساطته، ويزيد من قيمته الدلالية والنفسية، وذلك في قولها من قصيدة «نافذة الرحمن»(١٢٨):

فأسائلُ قلبَ السجّانْ/ من أين أتيت بهذا الحقدِ/ بهذا الصخرِ النابت في قفص الصدرِ/ بهذا القلب اللاإنسانْ.

وأقولُ.... أقولُ ولكن السجانْ/ لا يسمع في الصخر النابت في الصدر سوى لغط الشيطانْ».

ما أقصده هنا تكرار: «أقول» مع حذف المفعول به – مقول القول – وهما معا – التكرار والحذف – وسيلتان فنيتان كثفتا الإيحاء بالموقف الدلالي والشعوري في هذا السياق؛ فنحن هنا أمام أسئلة كثيرة توجهها السجينة إلى قلب السجان. مما جعلها تؤثر «أسائل» على «أسأل» وقد ذكرت للشاعرة بعض هذه الأسئلة، ولكن ما قالته كثير كثير، أكثر من أن يحصى، بل إن اللغة على ثرائها أعجز من أن تقدر على التعبير عن هذه الأسئلة وإحصائها، وليس مثل التكرار والحذف وسيلتين للتعبير عن هذه الدلالة، وذلك الشعور: التكرار يؤكد كثرة ما قيل، والحذف يوحي بعجز اللغة عن

إحصائه.. فالبياض الذي عبرت عنه النقط بعد فعل «أقول» الأول ينطوي على صمت اللغة، وتبدو خاصيته باعتباره إشارة إلى عجز اللغة عن نقل حالات الموقف الشعوري إلى موقف لغوي يفرض نفسه على محيط الحساسية الشعرية، مما يشير إلى أن كثيراً من المواقف الشعرية تظل خارج اللغة، أو بعبارة أدق ما وراء اللغة(١٢٩).

وقد يأتي التكرار مقترناً بعلامات ترقيم توجه الدلالة فيه... نجد مثالا لذلك في قولها من قصيدة «الريح تسرق كل شيء»(١٣٠).

وانبرت تصرخ أبواقُ الضلالْ:

«إن ما تفعله الريح نضال»

«إن ما تفعله الريح نضال»!!!

إن وضع جملة «إن ما تفعله الريح نضال» الأولى بين علامتي تنصيص يدل على أن أبواق الضلال لم تقل إلاّ هذه الجملة، وأن الجملة الثانية ليست من قولِ أبواق الضلال، وإنما هي من قول الشاعرة تردد في تهكم وسخرية مقوله أبواق الضلال، يؤكد هذا وضع علامات التعجب بعدها.

فنحن هنا أمام نموذج جديد من التكرار، تتفق الجملتان المكملتان فيه لفظاً، وتختلفان دلالة، بل تختلفان مصدراً. وعن طريق هذا التكرار جسدت الشاعرة ما تحس به إزاء مقولة أبواق الضلال، حين رددتها متهكمة ساخرة.

هذه بعض صور «التكرار» في الديوان، أطلنا الوقوف معها لما لاحظناه من كثرتها، وتنوع صورها وأساليبها مما جعلها ظاهرة أسلوبية بارزة في لغة الشاعرة.

* * *

وفي ختام الحديث عن عنصر «التشكيل اللغوي» في قصائد الديوان أجد من حق الشاعرة أن نشيد بسلامة لغتها على المستويين النحوي والصرفي، فإذا أضفنا ذلك إلى ما لاحظناه في وقفتنا مع لغتها من الأصالة والجدة والبساطة والشاعرية رأينا أننا مع نموذج جيد للغة الشعر في القصيدة الحديثة في وقت سقطت فيه الكثير من القصائد في هوة ضعف اللغة وركاكتها، أو في مأزق الغموض اللغوي الذي يصل حد التعتيم والانغلاق.

* * *

- ٢ -

والتصوير من أبرز عناصر الإبداع في الشعر، فهو يشكل جوهره وروحه، وبه يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره(١٣١).

وإذا كان للتصوير هذه الأهمية في الشعر فإنه في القصيدة المعاصرة أصبح أكثر أهمية، ذلك أنها «ألغت ثنائية التعبير المعروفة» «فكرة + صورة»، وجعلت التعبير عن فكرة يتم من خلال الصورة أو بالصورة، ثم إنها رأت في الصورة أداة الخلق أو التعبير الوحيد عن التجربة الشعورية بأبعادها كلها ومضامينها وخصائصها، أي جعلت من الصورة المكون الرئيسي لها»(١٣٢).

* * *

والتصوير لدى الشاعرة غنيمة زيد الحرب وسيلة فنية لها حضورها القوي في تجربتها الشعرية، وهو حضور يشفّ عن حرارة التجربة، وقوة العاطفة، وثراء المخيّلة.

ومع أن كل قصيدة من قصائد ديوانها «قصائد في قفص الاحتلال» تقدم فكرة، وليست مجرد إحساس غنائي، فإنها تقدمها تقديماً شعرياً من خلال الصورة، فتأتي فكرة مجسدة، مشبعة بالعاطفة، غنية بالإيحاء، بالغة التأثير.

فحين تصور حال الكويت أثناء حرب التحرير، وهي تنوء تحت «غيوم الحرب وهموم الاحتلال» تقول في قصيدتها بهذا العنوان(١٣٣):

الماءُ الممزوجُ بطعم السمِّ/ وطعم الجازْ/ والبحرُ الموسومُ برائحة النِّفطِ/ وبالألغازْ/ والوقتُ الحائرُ/ بين الساقِ/ وبين العكّازْ/ وضجيجُ اللغْوِ / نشازُ الرأي المتبجحِ/ والمنحازْ.

تزحف الأيامُ حبلَى/ تسحبُ الليل الحزينْ/ بين حربٍ/ واحتلالٍ وثوانٍ كالسنينْ / وقليلٍ من طعامٍ/ وكثيرٍ من أنينْ/ أيّها الليلُ الموشَّى بانفجارات الحنينْ/ بلّغ الأحباب أنّي/ عائمٌ بين الدخانْ/ تسقط الغارات عجْلى/ فوق هاماتِ المكانْ/ فيفرُّ الأمنُ منِّي / في جحيم «الأقحوانْ» / بين قصْفٍ للأماني/ واختراقٍ للأمانْ.

وسيوف «الجار» تندى/ بدم الأحرار من أهل «الكويتْ» / سيّلتْ «بغداد» دمِّي ودموعي/ فانتخيتْ/ آه لو جاءتْ/ من الأغراب أوجاعي/ وببغداد احتميتْ.

وبدءاً أستميح القارىء عذراً في ذكر القصيدة كاملة، والذي دفعني إلى ذلك – فضلا عن وحدة البناء وتكامل عناصره في القصيدة – أن دراسة الصورة لا تتم بمعزل عن سياقها وعن قريناتها من صور القصيدة التي تتفاعل معها مكونة الصورة الكبرى المتمثلة في القصيدة.

وإذا كانت القصيدة تضم ثلاثة مقاطع، يقدم كل مقطع صورة لفكرته، فإن هذه الصور تتألف وتتضافر لتنسج صورة واحدة هي صورة القصيدة، التي تقدم مشهدا مادياً ونفسياً للكويت وأهلها أثناء حرب التحرير، وقد اجتمع عليهم وطأة الاحتلال وهمومه، وجحيم الحرب وغيومها، وهي صورة غنية بالتجسيد والتشخيص والظلال والصوت والحركة، ثرية الإيحاء قوية الدلالة تكشف عن دخائل النفس، وتبرز مشاعرها تحت وطأة هذه المعاناة.

والشاعرة كما نرى تتعاطف مع الطبيعة، وتندمج فيها، وتعكس عليها مشاعرها وتلونها بدمها، في إعادة لتشكيلها، لتحمل عبء تصوير فكرتها وتقديم عاطفتها، فنحن في هذه القصيدة مع: الماء بطعم السم والجاز، والبحر الموسوم برائحة النفط وبالألغاز، والوقت الحائر بين الساق والعكاز، والأيام الحبلى، والليل الحزين الموشى بانفجارات الحنين.. حوار متصل للشاعرة مع الطبيعة، وعلاقة حميمة بعناصرها.

هذه الصورة الكبرى التي قدمتها القصيدة – وكلُّ قصيدةٍ جيدةٍ صورةٌ – تسهم في نسيجها كلُّ كلمة في القصيدة، وكلُّ صورة جزئيةٍ فيها واقعية أو خيالية، في تضافر وتساند تام، لكلٍّ مكانه ودوره في الصورة الكلية، ثم في الصورة الكبرى، وهي بهذا التساند تزداد ثراء، وخصوبة، وقوة، ويتردد صدى كل منها في القصيدة كلها.

ونظرة في هذه الصور الجزئية ترينا ما فيها من تنوع في أساليب التصوير وتقنياته.

فمن التصوير **الواقعي** الذي يتم باستخدام كلمات ذات دلالات حسية يتم بها رسم صورة واقعية لا خيال فيها نقرأ: الماء الممزوج بطعم السم وطعم الجاز، سيلت بغداد دمي ودموعي.

ومن الصور **الخيالية**، يطالعنا:

التشبيه: وثوان كالسنين

والتشخيص: تزحف الأيام حبلى، تسحب الليل الحزين.

والتجسيد: بين قصف للأماني، واختراق للأمان.

والمجاز العقلي: الوقت الحائر، الرأي المتبجح.

والكناية: قليل من طعام، وكثير من أنين

والرمز: وسيوف **الجار** تندى.

والمفارقة التصويرية التي يقدمها المقطع الثالث

وفي مستوى ثان من التنوع نجد:

ما يخاطب حاسة **البصر**: تسقط الغارات عجلى

ما يتجه إلى حاسة **الذوق**: الماء بطعم السم وطعم الجاز.

وما يتجه إلى حاسة **الشم**: البحر الموسوم برائحة النفط

وما يخاطب حاسة **السمع**: ضجيج اللغو، نشاز الرأي، كثير من أنين.

وفي مستوى ثالث من التنوع تطالعنا:

الألوان: أيها الليل الموشى، عائم بين الدخان، سيلت بغداد دمي.

والحركة: تزحف الأيام حبلى، تسحب الليل الحزين، تسقط الغارات عجلى، فيفر الأمن مني.

والزمان: الوقت الحائر، الأيام الحبلى، الليل الحزين، الليل الموشى بانفجارات الحنين.

والمكان: فوق هامات المكان.

كما تَدْخُل الشاعرة في نسيج القصيدة رمزاً للكويتيين الذين عانوا هذه المأساة، فهي من عانت بين الدخان، ومن سيلت بغداد دمها ودموعها، وهي من تتأوه لكثرة أوجاعها وبالغ حيرتها، وبذلك يدخل العنصر الإنساني في الصورة ليمدّها بأمرين في غاية الأهمية.

أولهما: الصراع الذي يضفي على القصيدة التوتر والحرارة والحركة ويصلها بالبناء الدرامي.

وثانيهما: خصوصية التجربة. حيث تلتحم الذات بالموضوع، ويتم تصوير العام من خلال الخاص.

والأمران: الصراع، والخصوصية من أبرز سمات القصيدة المعاصرة الجيدة.

وفي مستوى رابع من مستويات التنوع نجد:

الصورة **البسيطة** التي تقوم على صورة جزئية واحدة دون تداخل أو امتداد أو تركيب. مثل الصورة التشبيهية «ثوان كالسنين»، والصورة الاستعارية: فوق هامات المكان، قصف للأماني، اختراق للأمان.

كما نجد الصورة **المركبة** حيث تتعقد الصورة بتداخلها مع صورة أخرى وهو ما نلحظه في «نشاز الرأي المتبجح والمنحاز» حيث يقع «الرأي» طرفاً في صورتين، صورته مضافاً إلى «النشاز» وهي صورة صوتية تنتمي إلى الموسيقا، وصورته موصوفاً بالتبجح والانحياز، وهي مجاز عقلي، أو تشخيص.

وفي صورة «أيها الليل الموشى بانفجارات الحنين».

نجد النداء يحيل الليل شخصاً تناديه الشاعرة ليبلِّغ الأحباب رسالتها، ولكنا ما نلبث أن نجد الليل يتحول ثوباً مع وصفه «الموشى» هذا الوصف الذي يحيل الحنين المتفجر وشيا لليل، فإذا نحن مع ليل عجيب، ليل مغلّف بالحنين، وإذا كان الحنين يصبح وشيا لليل بفضيلة كلمة «الموشى» فإن كلمة «انفجارات» تجسده في صورة أخرى؛ وهكذا نجد أننا نبتعد عن صور البلاغة القديمة بوضوحها، وتحديدها، لنصبح مع صور تتشابك فيها العلاقات، وتستعصي على التحديد، إنها صور تعكس ما تحسه الشاعرة من مشاعر فيها من التعقيد والتكثيف ما لا يستطيع التعبير عنه إلا مثل هذه الصورة التي تتسم بالتركيب والتعقيد والتداخل، فلم تعد القصيدة الحديثة تقدم للقارئ أفكاراً أو معاني شأن كثير من القصائد القديمة، إنما أصبحت تقدم له حالة أو فضاء من الأخيلة والصور والانفعالات وتداعياتها، لم يعد الشاعر ينطلق من موقف عقلي أو فكري واضح وجاهز وإنما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي نسميه تجربة ورؤيا[١٣٤].

«ولما كان الشعر رؤيا والرؤيا عالم مغاير أو حلم متحرك استعصى التعبير

عنه بواسطة التعابير المستنفذة والصور المألوفة الجاهزة التي فقدت حرارتها؛ لذا لجأ الشعراء الحديثون إلى الصور المدهشة»[١٣٥].

وللكلمات – إلى جانب الصور – دورها البارز في نسيج الصورة بما ترسم من خطوط، وما تضيف من ظلال، وما تثير من مشاعر، نرى ذلك في كلمات مثل: تزحف – تسحب – آه. فهي كلمات تصويرية بدلالاتها وجرسها.

وما ننبه إليه هنا أن هذه الصور: **جزئية** داخل المقطع **وكلية** تستغرقه، **وكبرى** على مستوى القصيدة، متناسقة فيما تقدم من معان، وما توحي به من مشاعر، تتضافر كلها في تقديم التجربة الشعرية تقديماً حسياً مجسداً وميزة الفن الأساسية هي التعبير عن الشعور بالمحسوس، أو اللجوء إلى المادي لتقوية تأثير الروحي في النفس»[١٣٦].

والقصيدة بهذا كله تقدم أنموذجاً دالاً على عنصر «الصورة» في الديوان المقروء: طبيعتها، ومقوماتها، ووظيفتها.

وفيها نرى قلة اتكائها على **التشبيه، ففي القصيدة صورة تشبيهية واحدة أشرنا إليها، وهي وإن كانت صورة تقليدية مألوفة إلا أنها في سياق القصيدة تؤدي وظيفتها في تلاحم مع غيرها من الصور.**

ومن الصور **التشبيهية** المبتكرة في الديوان قولها تخاطب أحباءها خارج الكويت: ما بين الروح وبينكم/ ما بين الأنمل والكف.

وقولها: فغدا ستلوح بأروقة الأيام نافذة.

وقد تضيف إلى التشبيه التقليدي ما يضفي عليه الجدة، ويحيله صورة مركبة وذلك حين تداخل بينه وبين صورة أخرى تأتي متممة له، نجد هذا في قولها عن الوحدة تشبهها بالحلم:

كانت حلما/ يتوسد مهد طفولتنا/ ويهدهدنا/ في المهد صغار.

وجلي من هذه النماذج **التشبيه** عندها أنه لا يقوم على رصد التشابه الحسي، وإنما يتجاوزه إلى العلاقات الدقيقة العميقة المتمثلة في تشابه الواقع النفسي والشعوري للمشبه والمشبه به. وذلك ما ألح عليه النقد الحديث، وما زلنا نذكر قول العقاد يخاطب أمير الشعراء أحمد شوقي «اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر مَنْ

يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصر أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول: ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به... وإذا كان وكدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك...»(١٣٧).

وتطغى الصور **الاستعارية** على صورها الخيالية، والمعروف أن الاستعارة أدخل الصور الخيالية في المجاز، ولا سيما حين تقوم على الرمز وهو ما تحقق الكثير منه في الديوان.

وما نسجله هنا أنها لا تقف في صورها الاستعارية عند العلاقات القريبة المألوفة بين عناصر الصورة، ولكنها كثيراً ما تتجاوزها إلى التأليف بين العناصر المتباعدة في الحس، نافذة بخيالها إلى ما وراء هذا الحس من علاقات نفسية تجمع بينها على ما لا حظنا في صورة «الليل الموشى بانفجارات الحنين» وفي صور كثيرة في الديوان منها: وقعت حزني/ واكتئاب أحبتي.

ومنها: أنين الكويت يؤرقني/ ويحتل في مهجتي كل بيت/ فلو جبت قلبي/ ومشطت أوردتي/ فلن تجد اليوم في خافقي/ مكاناً سوى/ للكويت.

* * *

لكن أسلوبين من أساليب التصوير نالا اهتماماً خاصاً من الشاعرة في تقنية الصورة لديها مما يجعلهما جديرين بوقفة خاصة مع كل منهما نلقي الضوء عليهما. هذان الأسلوبان هما: أسلوب المفارقة التصويرية، وأسلوب الرمز.

والمفارقة التصويرية تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض(١٣٨).

ولا شك أن غزو العراق لجاره العربي المسلم الذي طالما وقف معه يؤازره مادياً ومعنوياً، هذا الغزو بأحداثه وشعاراته أفرز كثيراً من التناقضات بين ما حدث وما كان ينبغي أن يحدث، واستثمرت الشاعرة هذه التناقضات وأبرزتها في قصائدها

بما كشف عن فداحة الجرم وزيف الشعارات... جاءت تقنية المفارقة في الديوان بنمطين:

نمط المفارقة الجزئية، حيث تكون عنصراً في القصيدة، بين عناصر أخرى، فهي جزء منها، ولبنة في بنائها، وقد أشرنا إلى أن المقطع الثالث من قصيدة «غيوم الحرب وهموم الاحتلال» يقوم على هذه المفارقة وفيه تقول:

وسيوف الجار تندى / بدم الأحراء من أهل «الكويت» / سيلت بغداد دمِّي ودموعي/ فانتخيتْ/ آه لو جاءت/ من الأغراب أوجاعي/ وببغداد احتميت.

فالجار الذي ينبغي أن يكون ملاذاً لجاره يحميه من الآخرين يعمل فيه سيفه، وبغداد ذات التاريخ العربي الإسلامي المشرق تتنكر لحضارتها، وتحيد عن رسالتها، وبدلا من أن تحمي الكويت البلد العربي المسلم تقوم بطعنه واحتلاله. والنمط الآخر لاستخدام تقنية المفارقة التصويرية نمطُ «المفارقة الكلية» حيث تمتد المفارقة على مساحة القصيدة كلها، وتقوم التجربة على التقابل بين طرفيها. من ذلك ما نجده في قصيدة «اغتصاب الصحراء»[١٣٩] فهي تقوم على لوحتين متقابلتين لصحراء الكويت، الأولى تصورها في جمالها وبهجتها ومرح الحياة فيها قبل الاحتلال، والأخرى ترسمها بعد الاحتلال وقد أتت جرائمه على كل مظاهر الحياة والجمال فيها.

حين نقرأ القصيدة بلوحتيها المتقابلتين ندرك إدراكاً جليا ما اقترفه الغزو العراقي من جرائم في الكويت لم تسلم منها صحراؤها، فقد اغتصبها واغتال جمالها، وتركها موحشة كئيبة لا أثر للحياة فيها.

تقول الشاعرة في هذه القصيدة:

كانت الصحراءُ تحت الشمس تضحكْ/ وطيور البحر بالأمواج تلهو/ تزرع الفرحة بالأسماك إذ تنأى / وتدنو / وأهازيجُ الصغارْ/ تتعالى في مدى الريح... وتحبو / تنقش البهجةَ في قلب الرمالْ/ كانت الأزهارُ في الصحراء تنمو/ تُطعم الكثبانَ أسرارَ الجمالْ/ وغريرُ العشب فوق الرمل يحبو/ ذائعاً أشذاءَه بين الخيامْ / كانت الأيامُ في الصحراء تغفو/ ملءَ جفنيها بأحضان السلامْ.

فجأة هبّت على الصحراء ريحْ/ ذاتُ وجهٍ همجيِّ الصوتِ/ ممجوجٍ قبيحْ/ يتلظى عطشاً للأحمر المسكوب من صدر الذبيح.

مدت الريحُ/ على الصحراء سوطاً من لهيبْ/ أشعلته / كف «صدام». وبثّته الرياحْ/ في الإذاعات التي تطرب للّغْوِ المريبْ/ فاستشاطت في عيونِ الفجرِ أسيافُ الحروبْ.

وطغى الزيت على الأمواج فاغتال الرمالْ/ والعصافيرَ/ وأفواج السمكْ/ وطيورَ البحرِ/ والأطفالَ/ والماء الزلالْ/ وانزوت فوق الرمال الصفرِ/ أمواهُ الخليجْ.

في المقطع الأول تطالعنا صورة الصحراء قبل الاحتلال: كانت...، ويرسم المقطع الأخير صورتها بعد أن هبت عليها أعاصير الاحتلال، وبين المقطعين تتراءى لنا اليد الآثمة التي أشعلت لهيب حقدها في تلك الصحراء، فاغتالت كل مظاهر الجمال والحياة فيها.

ولا شك أن أسلوب المفارقة هنا حين جمع بين طرفي الصورة بكل ملامحها جسّد جريمة الغزو العراقي بما لم يكن ممكناً أن يجسده كل طرف منفرداً «لأن كلا من الطرفين يلقي بظلاله على الآخر فيبرز ملامحه ويزيدها وضوحاً وجلاء، ومن خلال التفاعل بين ملامح الطرفين تغنى إيحاءات القصيدة، ويعمق عطاؤها»[١٤٠].

* * *

والرمز هو الأسلوب التصويري الثاني الذي نقف عنده لدى الشاعرة لاعتمادها عليه تقنية فنية في كثير من شعرها؛ فقد تحولت لديها الكثير من عناصر الطبيعة إلى رموز تترجم أحاسيسها وتؤدي فكرتها أداء تصويرياً بالغ الحيوية والتأثير.

ففي قصيدة «اغتصاب الصحراء» وجدنا «**الريح**» تستخدم رمزاً للمحتل المعتدي: فجأة هبت على الصحراء ريح... وهو رمز يكثر وروده في ديوانها، بل في شعرها كله، يرد مفرداً «**الريح**» وجمعا «**الرياح**» حاملاً هذه الدلالة أو ما يدور في فلكها، فنراه رمزاً للعدو، أو لجرائمه، أو للطغاة والظالمين، أو لمصائب الحياة ومتاعبها.

في ديوانها «هديل الحلم» قصيدة بعنوان «غضبة الريح»[١٤١] وفي ديوانها «في خيمة الحلك» أخشى هبوب **الريح**[١٤٢]، **فهنا قلب تحدى كل ريح** الأرض[١٤٣].

وفي ديوانها «قصائد في قفص الاحتلال» يلحّ هذا الرمز عليها، ويبرز كثيراً في القصائد. من ذلك:

كُنّا وكُنّا/ والمنى سُجَّعاً / وفجأةً هَبَّتْ/ **رياحُ** الشِّمالْ[١٤٤]

لا شيء غيرُ **الريح** والرصاص والإعدامْ[١٤٥].

وقولوا لأهلي – وقد شتتْ شملنا **الريح**[١٤٦].

والسماء التي ظللت في الزمان البعيد/ قوافل أسلافنا/ ستُمطر فوق الرؤوس التي أرهقتها **الرياح/ غطاء/ من الأمن/ والخير/ والفرج المنتظرْ**[١٤٧].

بل إن إلحاح هذا الرمز ليشتد على وجدان الشاعرة حتى يصبح موضوع قصيدة كاملة، ويتصدرها عنوانا لها، وذلك في قصيدتها «الريح تسرق كل شيء»[١٤٨].

ولعل الشاعرة في استخدامها رمز «**الريح**» في هذه الدلالة تأثرت بالقرآن الكريم؛ ففيه الريح العقيم التي لا تذر شيئاً أتت عليه إلا جعلته كالرميم[١٤٩]، والريح الصرصر العاتية التي تركت من هبت عليهم صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية[١٥٠] وجليٌّ أنه تأثرٌ في أصل الدلالة على اختلاف في السياق، ففي القرآن الكريم كانت الريح من جنود الحق لمحق الباطل، وهي هنا تمثل الباطل والشر والعدوان.

وإلى جانب «الريح» حفل الديوان برموز كثيرة منها: الشمس، والنهار، والفجر، والقمر، والليل، والطيور المهاجرة، والحية والبستان، والغزلان، والنخلة.

ونستطيع أن نتبين قيمة «الرمز» في تجربة الشاعرة، وقوة اعتمادها عليه من قصيدتها: ملكوت النهار[١٥١].

في هذه القصيدة تقدم الشاعرة تجربتها من خلال رموز «**الرياح**» و«**العصافير**» و «**الشجرات**» تقول:

تُجَنُّ الرياحُ/ فتأكلُ جلدَ العصافيرِ/ وتشربُ ريَق البحارْ/ وتعري العصافير/ تلبسُ راياتها/ وتخرجُ من فُوَّهات الديارْ.

وتبقى الشجيْراتُ مذهولةً/ تلملمُ أيامها/ وتغرس في الرمل أقدامها/ تبحثُ عن طرف الخيطِ/ في ملكوت النهارْ.

لقد نظمت الشاعرة هذه القصيدة في يونيو سنة إحدى وتسعين وتسعمئة وألف، أي في الشهور الأولى من بدء التحرير، وفيها دعوة لأبناء الكويت بالنهوض للخروج من ليل الاحتلال واستئناف الحياة، وإعادة البناء، وطرح اليأس واعتناق الأمل، وقد حمل رمز «العصافير» و«الشجيرات» عبء هذه الدلالة؛ فالعصافير التي أكلت الرياح المجنونة جلدها وعرتها أفاقت وهي الآن تلبس راياتها وتخرج من مخابئها، تخرج إلى الحياة، والشجيرات التي أذهلها ما حدث هي الآن تجمع قواها، وتغرس في الرمل أقدامها تشبثاً بالحياة، وترنو إلى النهار طارحة وراءها ما كان من ظلام.

وبذلك تقوم عناصر الطبيعة بدور كبير في الأداء التصويري لدى الشاعرة، ذلك أنها تعيد تشكيلها لتغدو وسائل تصويرية قادرة على حمل الدلالة الجديدة التي تصبح رمزاً لها.

إن الشعر هنا – كما رأينا – يتحرك في إطار من العالم الحسي، وهو في كل ذلك يحاول أن يبني وجوداً خارجياً لعالم الشاعرة الداخلي أي يحاول أن يربط الذات بالموضوع[١٥٢].

هذا الوجود الخارجي هو المعادل الموضوعي لفكرة الشاعرة وعاطفتها، كما حدده «ت.س. اليوت» فالمعادل الموضوع عنده هو الصورة التي يعبر بها الشاعر عن عاطفته... والعاطفة ليست هي المشاعر. بل تحويل المشاعر إلى صورة؛ والشعر ليس تعبيراً عن المشاعر بل هروب منها، هو مجهود الشاعر ليحول آلامه الخاصة إلى شيء خاص غريب، شيء كوني عام يستجيب له الكون كله شيء لا ذاتي[١٥٣].

والرمزية الحسية – عند اليوت – أغنى صورة من صور الإدراك الإنساني، وإخراجها في شكل منظم أساس فنية الشعر[١٥٤].

على أن الشاعرة لم تقتصر في رموزها على هذا النوع الذاتي النفسي، الذي كانت الطبيعة مصدره وإنما وجدنا لها رموزاً تستمدها من الواقع واقع الأحداث، حيث كانت تحيل التجارب الخاصة رموزاً لدلالات عامة، فتتجاوز الأسماءُ الواقعية دلالتها المحددة لتغدو رموزاً قوية الإيحاء في مناطقها الدلالية.

إن «أشجان» في قصيدتها «أشجان»[١٥٥] تتجاوز دلالتها المحددة، فهي في تلك الدلالة طفلة كويتية كانت تسأل عبر الأثير من خارج الكويت عن وطنها وأهلها في

الكويت، تتجاوز هذه الدلالة المحددة لتغدو رمزاً لكل كويتي فرّق الاحتلال بينه وبين أهله ووطنه.

كما أن «وفاء» في قصيدتها «وفاء»[١٥٦] التي كانت تمجيداً لبطولة الشهيدة «وفاء العامر» غدت رمزاً لكل شهداء الكويت وشهيداتها، تصور عشقهم لوطنهم وتضحيتهم من أجله، وكانت الشاعرة موفقة في رسمها لهذا الرمز، فلم تدخل في تفصيلات خاصة بالشهيدة وفاء العامر، حتى الصفات التي خلعتها عليها كانت صفات عامة؛ حتى لا يقف شيء أمام الدلالة العامة للرمز، وهو ما صنعته في كل رموزها الواقعية.

ومثل ذلك يقال عن قصائدها «أسير»[١٥٧] ومن قصائد المقاومة الكويتية[١٥٨]. على أن الشاعرة نفسها كثيراً ما نجدها وقد استحالت رمزاً لأبناء الكويت داخل الوطن المحتل تحمل مشاعرهم وتجسد معاناتهم، وكان هذا وراء شيوع استخدام ضمائر المتكلم، ولكنها لم تقتصر أبداً على دلالتها المحددة، ولم تدخل في تحديدات شخصية تقف قيداً أمام الدلالة الرمزية العامة فحين تقول في قصيدتها «شهادة أمام التاريخ».

لجأت إلى التاريخ أشهده/ قدمت للتاريخ/ أقوالي/ فقلت له/ «بغداد» اليوم تذبحني/ وتستبيح دمي/ عرضي/ وأموالي/ وقلت له/ بغداد اليوم تسرقني/ وتأخذ الزاد/ من أفواه أطفالي.

حين تؤدي الشاعرة هذه الشهادة عما ارتكبته بغداد ونظامها في حقها لم تكن تعني نفسها، وإنما كانت رمزاً لكل أبناء الكويت في الداخل والخارج، والشاعرة بهذا التعبير الرمزي تعرض القضايا العامة من خلال التجارب الخاصة، وبذلك ينجو الشعر من العمومات التي (تقصم ظهر العمل الفني لأنها تؤدي بالشاعر مهما كانت قدرته الفنية إلى مجرد ناظم، ينظم المعاني التي يردّدها الناس بدلاً من أن يقول لنا شيئاً جديداً خاصاً به، وهذه الجدة وهذه الخصوصية هي أساس لكل فن جيد أصيل)[١٥٩].

ومن المهم في الفن عموماً والشعر خصوصاً «أن تتحول القضية – أياً كانت – من مستواها العام الشديد العمومية إلى المستوى الخاص الشديد الخصوصية...

والغريب أن تأثيرها في الآخرين يصبح أكثر عمقاً وفعالية كلما كانت قضية ذاتية عميقة التفرد في العمل الفني»[١٦٠].

* * *

وإذا كان لنا بعد هذا التطواف في عنصر الصورة لدى الشاعرة، وما سجلناه لها من امتلاك لناصية هذه التقنية بأساليبها المتنوعة، إذا كان لنا أن نأخذ عليها شيئاً فهو قصور شعرها في بنائه التصويري عن الإفادة من «التراث» بما يضمه من أساطير وخرافات وقصص شعبية ومواقف تاريخية ومأثورات أدبية كانت جديرة بأن تضيف إلى هيكل الصورة لديها روافد تزيدها ثراء، ولعل الشاعرة تتدارك هذا في قابل حياتها، فتزداد اهتماماً بالتراث ليدخل مكوِّناً أساسياً في نسيجها الثقافي، ومن ثم يغدو رافداً أصيلاً في تجاربها الشعرية، وهي بطبعها الشعري، وحسها الأدبي، وموهبتها قادرة على تلك الإفادة.

نقف بعد هذا مع عنصر جديد من عناصر التشكيل الفني والجمالي للشعر هو «**التشكيل الموسيقي**».

والموسيقا أحد أعمدة الشعر، لا تقل أهمية له عن الصورة، وربما كانت أشد ارتباطاً به، فلا شعر بغير موسيقا.

ورغم أن ارتباط الشعر بالموسيقا قديم قدم الشعر، فإن العصر الحديث شهد اهتماماً قوياً بها وإعلاء بارزاً من دورها في الشعر بلغ ذروته عند الرمزيين الذين اعتبروا «النغم جوهر الحالة الشعرية وأن الحقيقة ذاتها ليست سوى نغم»[١٦١].

ومهما يكن من أمر هذا الرأي فلا خلاف على أن «الموسيقا» في الشعر وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس[١٦٢].

وهي– في رأي ت.س. اليوت – التي تمكن ألفاظ الشعر من تعدّي عالم الوعي والوصول إلى العالم الذي يجاوز حدود الوعي التي تقف دونها الألفاظ المنثورة[١٦٣].

وإلى جانب هذا يعزو كثير من النقاد ما نجده في الشعر من سحر، وما يحدثه فينا من حالة نوم مغناطيسي إلى صورته الموسيقية[١٦٤].

وقبل أن ندخل في تفصيل الحديث عن هذا العنصر الإبداعي لدى الشاعرة

نسجل أن الحس الموسيقي يتجلى في شعرها على درجة عالية من الرهافة والقوة والتنظيم.. هذا انطباع لا يخطئ من يقرأ شعرها أو يسمعه.

فإذا تركنا هذه الملاحظة العامة إلى الحديث عن أبرز ظواهر **التشكيل الموسيقي** لديها كان علينا أن نقف عند ثلاث ظواهر تقف وراء البناء الموسيقي المتميز في شعرها. تلك هي: **الوزن – القافية – الإيقاع الداخلي.**

* * *

والحديث عن الوزن يسوقنا إلى تبين **الشكل العروضي** لقصائد الديوان، وفيما يتعلق بهذا الجانب نرى أن شكل «**الشعر الحر**» القائم على وحدة التفعيلة هو السائد في الديوان، لا تخرج عنه إلى الشكل العمودي القائم على وحدة البيت إلا قصيدة «الله أكبر»[١٦٥] وهي نونية من بحر الكامل، وإن كان للشاعرة في دواوينها الأخرى قصائد عدة على النظام العمودي، على تنوع في نظام القافية، أقصد التنوع المنظم كما ظهر في المسمطات، والموشحات، ونظام المقاطع. ودلالة هذا التنوع في الوزن أن الشاعرة لديها القدرة على النظم الجيد في أي من الشكلين: العمودي بأشكاله المختلفة، والحر، وأنها لم تلجأ لأحدهما عجزاً عن الآخر، بل بحثاً عن الشكل الملائم لتجربتها، القادر على تصوير مشاعرها، فلكل تجربة شكلها الأكثر ملاءمة لها «والصورة الموسيقية تشكيل نفسي قبل أن تكون تشكيلا طبيعيا»[١٦٦].

ولكنا نسجل أن حس الشكل العمودي قوي عندها، حتى إن كثيراً من السطور الشعرية في قصائد التفعيلة لم تنج من سطوة هذا الحس، فجاءت مكونة أبياتاً وشطوراً لأشكال عمودية.

ففي قصيدة «رسالة إلى أحبائنا خارج الكويت» نقرأ[١٦٧].

تقتاتُ المحنة أضلعنا/ تغتال تراب الأجدادِ، وتكاد الحيرة تخنقنا/ من أين جيوش الأحقادْ / هل من صهيون بدت لهمو/ الجهرة أرض الميعادِ / أم ريغان فنَعذره/ إذ كان عدوا للضادِ/ بل من صدام تجيء لنا/ من قلب المشرق من بغدادِ.

في هذا الجزء من القصيدة نرى صورة من صور «المتدارك التام».

وفي قصيدة «غيوم الحرب وهموم الاحتلال» نقرا[١٦٨]:

بَلّغ الأحباب أنّي/ عائم بين الدخانْ/ تسقط الغاراتُ عجلى/ فوق هامات

المكانْ/ فيفر الأمنُ مني/ في جحيم الأقحوانْ/ بين قصف للأماني/ واختراق للأمانْ. نجد هذا الجزء من «مجزوء الرمل».

وأكثر من هذا أن قصيدة «عواصف الذكر»[١٦٩] لامية من بحر الرجز، وليس لها من نظام الشعر الحر إلا طريقة الكتابة، حيث وزعت أسطراً وجملا شعرية، ولعل لهذا حكمة دلالية، فللشكل الكتابي دلالته التي لا يحسن التقليل من أهميتها، وهو ما قصدته الشاعرة، وما وقوعها ضمن بحر الرجز – فيما أحسب – إلا نتيجة لسطوة الوزن العمودي عليها دون قصد منها إليه، والقصيدة بذلك تمثل نظاماً جديدا، يحمل من خصائص الشعر العمودي ومن سمات الشعر الحر ما يصور التجربة دلاليا وموسيقيا، فالنظام – وإن كان عنصراً أساسياً في العمل الفني – يصدر عن نفس الشاعر، في غمرة خضوعه للتجربة، وليس شيئاً يفرض من الخارج، أو يفرضه الشاعر على نفسه[١٧٠].

وإذا كانت الشاعرة قد حققت لقصائدها في شكل الشعر الحر وحدة التفعيلة فإنا نأخذ عليها أمرين:

أولهما: الجمع في قصيدة واحدة بين تفعيلتين أو أكثر على غير نظام يُدخل ذلك الصنيع في مجال التكنيك الفني، ففي قصيدة «الكويت عليلة»[١٧١] نجد أنها تراوح بين «فاعلن» و «فعولن» وهو أمر مقبول لما بين التفعيلتين من تداخل حيث تجمعهما دائرة واحدة، ولكن ما ليس مقبولا أن نجد سطرين في هذه القصيدة على «مفاعلتن» وهما:

أسير على شواطئها/ أرى شبحا يشبهها

وثاني المأخذين: الوقوع في خلل عروضي، حيث تفقد الشاعرة السيطرة على التفعيلة، فتفتقد القصيدة القيمة الموسيقية التي تتمثل في وحدة التفعيلة، وهي من أهم مقومات التشكيل الموسيقي في الشعر الحر.

نجد ذلك الخلل في قصيدة «شهادة أمام التاريخ»[١٧٢] وفي قصيدة «أسير»[١٧٣].

بيد أن هذه التجاوزات العروضية قليلة لا تقدح في مقدرة الشاعرة على تحقيق قيمة «وحدة الفعيلة» في شعرها، وهي مقدرة تمكنها من مراجعة هذه الهفوات القليلة

والتخلص منها ليستقيم شعرها كله على جادة الصواب في هذا الجانب الذي نسجل – بأسف– تساهل الكثيرين فيه تساهلا بلغ مداه فيما يسمونه «قصيدة النثر».

ولا شك أن للوزن في الشعر أهميته الكبرى للمبدع والمتلقى معها، وقد أكد النقاد على هذه الأهمية، فبينوا علاقة الوزن بالصورة والمعنى، وأثره في تهيئة لحظة الإبداع بل توجيهها أحياناً، فضلا عن أهميته بالنسبة لقارئ الشعر، حيث يقود الوزن خطاه ويحدد أسلوب القراءة حين يعز السماع(١٧٤).

على أن الإبداع الموسيقي للشاعرة يتمثل أكثر ما يتمثل في عنايتها بالقافية، ذلك أنها في شعر التفعيلة تكثر من القوافي، وتوحدها في كثير من القصائد، حتى ليمكن أن تنسب بعضها إلى رويّها كما في الشعر العمودي، وقد تنوعها تنويعاً أقرب إلى النظام منه إلى الانطلاق.

والأمثلة على هذا كثيرة. منها قصيدة «الوحدة الحلم ووحدة صدام»(١٧٥).

وفيها تقول:

كانت حُلماً/ يتوسّد مهد طفولتنا/ ويُهَدْهدنا/ في المهد صغار/ كانت لبنا/ يتوغّلُ في دمنا/ ويغذّينا/ ليلَ نهارْ.

الوحدهْ / كانت أملا/ كانت ما نعشقُ/ ما نختارْ/ ما كانت أسرا/ أو تهديدا/ أو سفك دماءٍ/ أو خرق جوارْ.

الوحدة كانت «عبدالناصر» ولدت في النيلِ/ مع الثوارْ/ ما كانت سلباً/ أو نهبا/ أو عقد قرانٍ، بالإجبارْ.

فقد نهضت هذه القصيدة على ست جمل شعرية موزعة على ثلاثة مقاطع، والجمل الست تنتهي بهذه القوافي أو الأضرب: د صغارْ – ل نهارْ، نختارْ – ق جوارْ – ثوَّارْ – إجبارْ.

وهي بذلك حققت للقصيدة نظام القافية الموحدة، كما في الشعر العمودي، فالضرب مذيل، والقافية مقيدة، مردفة، إلى جانب اتحاد الروي.

وقد تنوع الشاعرة القافية تنويعاً منظماً، وذلك بأن تقوم القصيدة على مقاطع، تتغير القافية من مقطع إلى آخر، وتتحد في داخل كل مقطع.

نرى مثالا لذلك في قصيدة «غيوم الحرب وهموم الاحتلال»(١٧٦).

ففي كل مقطع من المقاطع الثلاثة في هذه القصيدة، قافية موحدة، تتجدد من مقطع إلى مقطع، فهي في الأول «الزاي» وفي الثاني «النون»، وفي الأخير «التاء».... على أن بين هذه القوافي المتنوعة الروي تشابهاً يقرب بينها، ويوحد الصورة الموسيقية للقصيدة، فهي جميعاً مقيدة، مردفة، مذيلة الضرب.

ولم تكن القافية وحدها وراء ما نحسه من تدفق موسيقي في هاتين القصيدتين وفي غيرهما من قصائد الديوان، فثمّت عوامل أخرى نالت اهتمام الشاعرة، وأسهمت في إقامة هذا البناء الموسيقي الذي تميز به شعرها.

من تلك العوامل: **القوافي الداخلية** التي تتجاوب أصداؤها داخل الجملة الشعرية، أو داخل المقطع، وهي قواف ثانوية تتضافر مع القوافي الرئيسة في إثراء النغم الموسيقي. ففي المقطع الأول من قصيدة «الوحدة الحلم ووحدة صدام» نجد تلك القوافي بين:

يتوسد مهد طفولتنا/ ويهدهدنا/ يتوغل في دمنا/ ويغذينا

وبين: ما كانت سلباً/ أو نهباً.

ومن هذه العوامل: **التكرار** الذي يأتي منتظماً في كثير من الأحيان ففي القصيدة المذكورة تكررت: **كانت – ما كانت – الوحدة**، تكراراً منتظماً ومتشابهاً، حيث وقع هذا التكرار في صدارة الجملة الشعرية، وعلى مسافات متشابهة، والأثر الموسيقي لذلك لا يخفى.

وقريب من هذا التكرار في أثره الموسيقي تجاور الكلمات التي يجمع بينها الجناس تاماً مثل: صوتك أشجاني/ يا أشجان[١٧٧]. **أو ناقصاً** مثل: الأمن، والأماني، والأمان، في قولها: فيفر **الأمن** مني/ في جحيم الأقحوان/ بين قصف **للأماني**/ واختراق **للأمان** في المقطع الثالث من قصيدة «في غيوم الحرب وهموم الاحتلال»[١٧٨]..

وتأتي ظاهرة «**التوازي**» على رأس العناصر الفنية لتوفير القيم الموسيقية العالية في شعرها، فقد اهتمت به الشاعرة، وحققت منه كثيراً بمستوياته المختلفة: المستوى **الصوتي، والصرفي، والتركيبي، والنحوي**، بل حققته كذلك على مستوى

الجملة الشعرية، وعلى **مستوى المقطع**. وبذلك كله وفرت لشعرها هندسة صوتية على قدر كبير من التناغم والاتساق.

ونظرة متأنية في القصيدتين السابقتين تؤكد لنا اهتمام الشاعرة بظاهرة التوازي على مختلف مستوياته.

فعلى مستوى **المقاطع** نرى تقارباً في الطول، وعدد الأسطر، وعدد الجمل الشعرية، وقد نجد تشابها في بدايات المقاطع، على ما نجد في المقطعين الثاني والثالث من قصيدة: «الوحدة الحلم ووحدة صدام».

وعلى مستوى **الجملة الشعرية** نجد هذا التوازي بين كثير من الجمل متجاورة داخل المقطع الواحد، أو متناظرة في المقاطع المختلفة، وهو في القصيدتين وفي غيرهما أوضح من أن يحتاج إلى ذكر شواهد بعينها.

* * *

– ٤ –

ونقف أخيراً مع عنصر مهم من عناصر الإبداع في الشعر ذاك هو «بناء القصيدة»، وتأتي أهمية هذا العنصر من أنه يمثل هيكل القصيدة الذي يكسبها وجودها، ويقيم كيانها، ويحفظ لها وحدتها وتماسكها، ويجنبها التشتت والانتشار والانفلات.

* * *

وفي الديوان المقروء نقف عند أمرين يتعلقان بهذا العنصر:

الأول: وحدة القصيدة. وتلك أساس «البناء، ودعامته ذلك أن القصيدة في الشعر الحديث بنية حية، والبنية – كما يقول يان موكاروفسكي – نسق على الوحدة الداخلية للكل من خلال العلاقات المتبادلة بين أجزائه»[١٧٩].

فلم يُعد ينظر إلى البيت في ذاته فحسب، وإنما في ذاته وفي علاقته بغيره من أبيات القصيدة، وعلاقته بموضوعها، والأمر نفسه يقال للمعنى الجزئي وللصورة الجزئية، ليست قيمتهما في ذاتهما، وإنما في وظيفتهما داخل القصيدة وعلاقتهما بغيرهما من عناصر العمل الشعري، وهذه مسألة أولاها النقد الحديث أهمية كبيرة لما لها من أثر قوي في التجربة الشعرية[١٨٠].

وقصائد الديوان تتمتع بقدر كبير من الوحدة، والتماسك، والصلابة، أسهم فيها إلى جانب وحدة الموضوع في كل قصيدة، ترابط الأفكار، واتساق الأحاسيس، والروابط اللغوية، والاهتمام بالقافية.

فإذا انطلقنا من هذه السمات العامة والقواسم المشتركة لقصائد الديوان وجدنا تنوعا بين القصائد في الأسلوب الذي أسهم في شدّ عرا الوحدة فيها، وفي الدعامة الأساس لتلك الوحدة.

* * *

من ذلك أن تبنى القصيدة على «فكرة واحدة» تتراءى في القصيدة من أولها إلى آخرها، وتتجسم بأشكال مختلفة في صورها، في تأكيد للإحساس بها.

ومن نماذج هذا النوع قصيدة «الكويت عليلة»[١٨١] وفيها تقول:

الكويت عليلة/ فأين الطبيبْ/ الكويت التي فتحتْ رمشها في الصباحِ/ على القصفِ/ والرعدِ/ والموتِ والاحتلال.

الكويت عليلة/ أتنفّس أشذاءها/ أسير على شواطئها/ أتنقل بين الدروب التي ولدتني/ ولكنن لا أراها/ فأين الكويت..../ أرى شبحاً يشبهها/ ولكنني لا أراها/ وأشتاق/ أشتاق للبسمات التي أطفأتها الرياحْ/ وألمح وجه القمرْ/ يتيماً توسَّد صدر الهمومْ/ يتمتم أين الكويتْ/ فمن يسحب الشوك من صدر أمِّي/ ويأتي لها/ بالدواءْ.

فالفكرة التي تدور حولها القصيدة فكرة واحدة هي الدمار الشديد الذي حل بالكويت بعد أسبوع واحد من الغزو وهو تاريخ إنشاء هذه القصيدة.

وقد جاءت صور القصيدة كلها تؤكد هذه الفكرة، فهي عليلة تفتقد الطبيب، بلغت بها العلة ما أخفى معالمها، فأضحت شبحاً يشبه الكويت، ولكنه ليس الكويت، حتى إن الشاعرة تبحث عنها، ويبحث معها القمر الذي امتلأ همًّا لما أصاب الكويت، فهي أمه التي طالما توسّد صدرها، وها هو الآن يتيم يتوسد صدر الهموم، ويسأل: أين الكويت، ويتلهف إلى الطبيب الذي يسحب الشوك من صدرها، ويأتي لها بالدواء.

فنحن في القصيدة كلها مع فكرة واحدة، وجدنا تصويراً لها على مدار القصيدة جسد هذه الفكرة، وأبرز المشاعر تجاهها، وقوّى الإيحاء بها، ثم جاء تكرار

كلمة الكويت، وجملة: الكويت عليلة، والسؤال أين الكويت، وأين الطبيب الذي كرر بذكر كنايته: من يسحب الشوك...

هذا التكرار الذي تناثر في القصيدة مكوناً خيوطاً في نسيجها يشدّ من عرا وحدتها.

* * *

وقد تبرز البنى اللغوية دعامة للوحدة، ووسيلة لتماسك أفكار القصيدة، وشد عراها في بنية فنية واحدة، وذلك في القصائد التي تنهض على عدد من الأفكار تبدو كل منها مستقلة عن الأخرى، وإن كانت لا تخرج عن موضوع القصيدة، ولا يتجاوز إطار صورتها الكبرى.

في مثل هذه القصائد التي تتوالى فيها الأفكار تقوم تقنية التكرار المنظم لبعض البنى اللغوية بمهمة الربط بين هذه الأفكار، وتجميعها في فكرة أكبر هي موضوع القصيدة.

ففي قصيدة «شهادة أمام التاريخ»[١٨٢] تتوالى المقاطع، حيث يقدم كل مقطع شهادة تختلف عن الشهادات في المقاطع الأخرى ولكن الذي يربط بين هذه المقاطع كلها أنها جميعاً تبدأ بعبارة: «قلت له» متكررة في بداية كل مقطع، مما يدخل كل هذه الشهادات في مقولة واحدة هي شهادة الشاعرة أمام التاريخ، وتلك موضوع القصيدة.

وما يقال عن هذه القصيدة يقال عن قصيدة «بصمات العدوان»[١٨٣] حيث يتكرر تركيب «بصماتك» مفتتحاً مقاطع القصيدة التي يقدم كل مقطع فيها بصمة جديدة من بصمات العدو.

ومن دعائم الوحدة والتماسك في بعض القصائد أن تبنى على أسلوب «المفارقة» وذلك بأن تنهض القصيدة على التقابل بين فكرتين بينهما علاقة التناقض لإبراز المفارقة بين المواقف والأفكار، وهنا نجد التلاحم شديدا في هذه القصيدة؛ لأن كل فكرة لا تعرض إلا في مواجهة الفكرة المقابلة، فكما يقوم نسق الوحدة الداخلية للكل على العلاقات المتوافقة بين أجزائه، يقوم بالمثل على التناقضات والتوتر والصراع[١٨٤].

وقد سبقت الإشارة إلى هذا الأسلوب، وعرفنا أن كثيراً من القصائد اصطنعته

في مفارقات جزئية وكلية، كما أشرنا إلى أن طبيعة تجربة غزو العراق للكويت بخصوصياتها أمدت التجربة الفنية بكثير من هذه المفارقات(١٨٥).

* * *

والأمر الثاني الذي نقف معه في عنصر «البناء» هو **قوالب** هذا البناء.

وحين نتأمل «البناء» في قصائد الديوان نرى تنوعاً في قوالبه رغم العلاقة الحميمة بين المضامين في القصائد المختلفة، بما أنها تنتمي جميعاً لتجربة واحدة هي تجربة الاحتلال، وهو تنوع يشي بمقدرة شعرية تتيح اختيار القالب الأكثر ملاءمة لكل تجربة. ويتسق وفلسفة الشعر الجديد القائمة على حقيقة جوهرية، هي أن المضمون لا يشد على القالب أو في الإطار، وإنما يترك ليحقق لنفسه الإطار المناسب من القوالب البنائية في قصائد الديوان قالب البناء الدرامي.

والتعبير الدرامي تقنية فنية اهتم بها النقد الحديث ورآها أعلى صورة من صور التعبير الأدبي، حتى إن كل الأنواع الأدبية تصبو إلى الوصول لمستوى هذا التعبير(١٨٦).

وفي الديوان كثير من القصائد التي تستخدم تقنيات التعبير الدرامي لتجسيد التجربة الذاتية في إطار موضوعي حسي... يتجلى ذلك في قصيدة (وفاء) التي جسدت بطولة الشهيدة «وفاء العامر» من خلال الاستخدام الواعي لعناصر البناء الدرامي؛ ففيها أحداث تنمو وتتطور، وفيها توتر وصراع، وفيها حوار وإن كان داخلياً(١٨٧).

وقد يصل التعبير الدرامي في بعض تجارب الديوان إلى مستوى «القصة الشعرية»، فتتعدد الشخصيات، ويستخدم الحوار، ويتطور الحدث إلى غايته في بناء قصصي يجلو أبعاد الموقف، ويكشف أغوار النفس ويجسم التجربة، ويمكن أن نجد نموذجاً لذلك في قصيدة «اللص والعربة»(١٨٨)، وهي تحكي قصة محاولة جنود الاحتلال الاستيلاء على سيارات كانت بمنزل الشاعرة، وهي محاولة باءت بالفشل لتدخل العناية الإلهية، فلم تستجب السيارة للصوص، تقول القصيدة:

يطرق/ الباب كالصاعقةْ/ وأنا في الطريق إلى البابِ/ لا ينتظرْ/ يكسر الباب بالقبضة العاتيةْ/ يباغتني المسدّسُ والسحنةُ القاسيةُ / أتساءلُ: ماذا تريدْ؟/ يمد يديه إلى العربة: / أريد مفتاح «سيارتك» أحاول أن أتلفظ بالكلماتْ/ غير أن المسدس

لا ينتظرْ / أسلم مفتاح «سيارتي»/ وأضرع لله في محنتي/ بأن تنحني شوكة الطاغيهْ.

يحاول أن يأسر العربهْ/ ويأخذها للشّمالْ/ غنيمة حرب دون قتالْ/ من السَّطوْ/ لا من طعنات النِّزالْ/ غير أنّ الغنيمة لا تنحني للصوصْ/ وتقطع كف الحبالْ.

فعناصر القصة شاخصة في القصيدة بما فيها الحبكة، ولا يخفى دور الفعل المضارع الذي ينتشر في نسيج القصيدة يرسم الحركة ويطور الحدث.

* * *

ومن قوالب البناء في الديوان يطالعنا «**المونولوج الداخلي**» **وهو تكنيك يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، وقد استخدم الشاعر الحديث هذا التكنيك الروائي في تقديم بعض العمليات النفسية التي تتم في وعي شخصيات قصائده، أو في وعيه هو الخاص**[١٨٩]. **ومن القصائد التي اصطنعت هذا الأسلوب في الديوان، قصائد المقاومة الكويتية. تقول أولها**[١٩٠]:

محشور/ ما بين البحر... وبين النار/ ما بين السيف.. وبين الجار/ فأين الطريق / وأين الملاذ/ وأين الفرار/ أأخطو إلى البحر/ وفي البحر أغرق/ أأدنو من النار، أشوى/ وأحرق/ أألجأ للجار/ والجار أحرق/ أغرق/ مزق... أرهق/ سأمضي إلى السيف/ فالسيف أوفى وأصدق.

فالقصيدة كلها حوار داخلي يدور في نفس بطل المقاومة الكويتية الذي لم يلجأ إلى السيف في مقاومة جاره المحتل إلا بعد أن أغلق هذا الجار المعتدي كل الطرق الأخرى أمام حل القضية، وإعادة الحق إلى أصحابه، وهو أسلوب بالغ التأثير، لأنه حديث النفس، وليس أصدق من حديث النفس إلى صاحبها، وليس أشد تأثيراً من حديث النفس إلى النفس.

وهذا الأسلوب نجده كذلك في القصيدة الثانية للمقاومة[١٩١] وفي قصيدة «أسير»[١٩٢].

* * *

وفي قالب «**الرؤيا التخيلية**» أو «**الحلم**» نسجت الشاعرة قصيدتها

«رؤيا»[١٩٣] في أحلك الظروف التي مرت بها الكويت تحت وطأة الاحتلال بعد ثلاثة أشهر من المعاناة، حينئذ، واليأس يأخذ بالخناق، ويسد منافذ الأمل، يسعف الشاعرة خيالها فتغيب معه في حلم مليء بالتفاؤل، زاخر بالأمل، حلم وردي، تظهر فيه الكويت للشاعرة بالصورة التي تحلم بها، وتتوق إليها، صورتها وقد تحررت، فقامت تنفض آثار المحنة، وتستعيد عافيتها وجمالها، وتستقبل من كانوا خارجها من أبنائها بشوق وحب... تقول:

- رأيتُ الكويتَ/ تطرّز أيامها/ وتغسل أبراجها بالنّهارْ
- رأيتُ الجسور التي أُحرقتْ/ تقوم/ وتنفض عن منكبيها الدّمارْ
- رأيتُ الدكاكين/ تفتح أجفانها/ وقد شابها الشوقُ والانتظارْ.
- رأيت الطيور التي هاجرت/ تُلملم أشياءها/ وتأتي/ مع الدمع والاعتذارْ
- أتعذرها الأرض/ أم أنها/ ستوصد دون الرجوع الدّيارْ
- ولكنّها الأم/ لا تقتفي / خطى الذنب أو هفوات الصَّغار
- ستفتح للعائدين الدروبَ/ وتغفر للهاربين الفرارْ.

والقصيدة بهذا القالب تصور المعاناة النفسية للشاعرة تحت وطأة الواقع المرير، كما أنها رمز لحالة من التعصي على هذا الواقع ورفض الانصياع له، واستشراف للغد الزاهر وراء الظلمة المسدلة، والحلم – كما يقول أحد النقاد «وسيلة كشوف لا يتوصل إليها الشعور في حالة وعيه، فيه تستعيد النفس الوحدة الأولى الضائعة، وتدخل في تواصل مع الطبيعة والله، مع أرض البشر وسماء الألوهية، فالحلم شكل من الأشكال التي تتيح لنا إعادة التماس مع أسرار الكون، أي مع قواه الخلاقة»[١٩٤].

هذه بعض قوالب البناء التي اصطنعتها الشاعرة في تقديم تجاربها، ولديها قوالب أخرى مثل: الرسالة الشعرية[١٩٥]، والشهادة القضائية[١٩٦]، وهي بهذا التنوع آية على قدرة الشاعرة، ووعيها بخصوصية كل تجربة، والإطار الملائم لها، في مواكبة بصيرة لحركة الشعر الحديث، بل ريادة إلى آفاق جديدة فيه.

هوامش البحث
المصادر والمراجع والتعليقات

(١) انظر حنا مينة ود/ نجاح العطار: أدب الحرب، منشورات دار الآداب: بيروت، الطبعة الثالثة: ١٩٧٩م ص ١٩٧.

(٢) غالي شكري: أدب المقاومة، دار المعارف بمصر: ١٩٧٠م ص ٧.

(٣) د. عبدالعزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الثانية: ١٩٥٨م ص ١٣٣.

(٤) السابق ص ٩٦.

(٥) السابق ص ٥٦.

(٦) انظر في ذلك: غسان كنفاني: شعر المقاومة الفلسطينية، و د/ خليل كمال الدين: دراسات أدبية، الفصل الأول بعنوان: لمحات في شعر التمرد والثورة العربية المعاصرة، والفصل الثاني بعنوان: دراسة في شعر مالك حداد.

(٧) انظر حنا مينة ود/ نجاح العطار: أدب الحرب. وانظر كذلك د/ خليل كمال الدين: دراسات أدبية، في مواضع متفرقة من الكتابين.

(٨) انظر حنا مينة و د/ نجاح العطار: أدب الحرب ص ٢٣.

(٩) انظر السابق ص ٣٩ – ٣٠.

(١٠) انظر غالي شكري: أدب المقاومة ص ٣٢٣.

(١١) سورة الأنفال، الآية ٦٥.

(١٢) انظر ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق د/ محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت: لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٨٠م جـ١ ص ٩٢.

(١٣) عبدالله خلف: عندما غاب الرأي، الكويت ١٩٩٨ ص ٧٠.
وانظر كذلك: المعتقل زين العتيبي: المرابطون، الزهراء للإعلام العربي – الطبعة الأولى ١٩٩١م في أماكن متفرقة.

(١٤) من هذه الدواوين:
سعاد الصباح: برقيات عاجلة إلى وطني.
جنة القريني: الفجيعة.
عبدالله العتيبي: طائر البشرى
ليالي الألم: هاشم السبتي
قاتلت بالشعر: عدنان الشايجي.

(١٥) الشعر الكويتي وتجربة الاحتلال – تحديدات أولية (مذكرة) د/ نعيم اليافي ص ٧٩.

(١٦) د. عبدالله المهنا: محنة الكويت في الشعر العربي المعاصر، المجلة العربية للعلوم الإنسانية عدد ٤٨ صيف ١٩٩٤ ص ٨ – ٩٤.

(١٧) انظر د/ شكري فيصل: مناهج الدراسة في الأدب العربي، دار العلم للملايين: بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٧٨م ص ٢٢٢.

(١٨) تقصد الرئيس جمال عبدالناصر.

(١٩) غنيمة زيد الحرب: أجنحة الرمال – ديوان شعر – مطابع الخط: الكويت، الطبعة الأولى: ١٩٩٣م ص ١٦٣.

(٢٠) من وريقات كتبتها الشاعرة بخط يدها.

(٢١) انظر رجاء النقاش: ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء، دار سعاد الصباح. الطبعة الأولى: ١٩٥٢م ص ١٥.

(٢٢) غنيمة زيد الحرب: هديل الحلم – ديوان شعر – مطابع الخط: الكويت، الطبعة الأولى: ١٩٩٣م.

(٢٣) غنيمة زيد الحرب: في خيمة الحلك – ديوان شعر – مطابع الخط بالكويت، الطبعة الأولى ١٩٩٣م.

(٢٤) غنيمة زيد الحرب: قصائد في قفص الاحتلال – ديوان شعر – مطابع الخط: الكويت، الطبعة الأولى بدون تاريخ ولكن بحسب كلام الشاعرة – طبع قبل الدواوين السابقة، وإن كان الزمن الإبداعي لقصائده بين سنتي ١٩٩٠م – ١٩٩١م، وهو موضوع الدراسة.

(٢٥) هديل الحلم ص ١٨٣.

(٢٦) في خيمة الحلك ص ١٩.

(٢٧) هديل الحلم ص ٦٥.

(٢٨) انظر: هديل الحلم، قصائد، الحلم ص ١٤٩، وهم اسمه التفاؤل ص ١٠٩، رثاء قضية ص ١٢٥، بطاقة معايدة إلى أطفال صبرا وشاتيلا ص ١١٩.

(٢٩) انظر في هذا الديوان قصيدة: لا شريك لك ص ٧، النداء ص ١٣.

(٣٠) هديل الحلم ص ١٦٣.

(٣١) انظر د/ عبدالعزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل ص ٤٢٢.

(٣٢) انظر د/ محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، دار الفكر، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية: ١٩٧١م ص ٩٣.

(٣٣) انظر د/ ماهر حسن فهمي: في تحليل النص الأدبي، بحث في كتاب: النصوص الأدبية دراسة وتحليل – قسم اللغة العربية بكلية الإنسانيات جامعة قطر ص ٢١ – ٢٢.

(٣٤) انظر د/ محمود الربيعي في نقد الشعر، دار المعارف: مصر، الطبعة الرابعة ١٩٧٧م ص ١٥١، وانظر إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة د/ الطاهر أحمد مكي دار المعارف، الطبعة الثانية ١٩٩٢م ص ١٥٤.

(٣٥) في قصيدتها «لهجة الغربة» التي كتبتها في الطريق إلى لندن تقول: حملت معي الحناء/ والقرآن/ والأرض التي ربت/ نباتات الرسالات.
قصائد في قفص الاحتلال ص ١٧٥.

(٣٦) هذه بعض صفات الإنسان الذي تحلم به كما صورته قصيدتها «الرحلة» حيث تقول عنه:

سورة الرحمن في أحداقه ... وعلى خديه طه والقمر
تطمئن النفس أن لانت به ... فسنا عينيه ظل للبشر
لجأت ليلى إلى أفيائه ... تستظل الأمن من حر الخطر
فتهاوى الخوف من أعطافها ... وانجلى من فجرها ليل الكدر
وبدأ الدرب مضيئاً مشرقاً ... فمع الإيمان لا يخشى الضرر

هديل الحلم ص ١٨٠

(٣٧) قصائد في قفص الاحتلال ص ٣٩، وانظر كذلك قصيدة: غيوم الحرب وهموم الاحتلال ص ١٢٣.

(٣٨) «الزلزال» هو الاسم الذي أطلقته الشاعرة على الغزو العراقي للكويت. انظر: قصائد في قفص الاحتلال، مقدمة الديوان، وص ١٧١.

(٣٩) هذه القصائد هي: لهجة الغربة ص ١٧٣، سنن الأولين ص ١٧٧، تعاليم الحجر ص ١٨١، خارج النفط ص ١٨٧.

(٤٠) قصائد في قفص الاحتلال ص ١٨١.

(٤١) السابق، ص ١٨١ تعليق بالهامش.

(٤٢) صلاح عبدالصبور: حياتي في الشعر، ص ٩٩ نقلا عن الشعر بين الرؤيا والتشكيل ص ٦١.
ولعل مما يؤكد هذه الخاصية لدى الفنانين ومن بينهم الشعراء، أن الشاعرة جنة القريني هي الأخرى استشعرت خطر الغزو العراقي للكويت قبل وقوعه، هذا ما تصوره قصيدتها «إلى من يهمه الأمر» وقد نظمتها – بحسب قولها – أثناء الحرب الإعلامية التي شنتها وسائل إعلام النظام العراقي ضد الكويت قبل أيام قليلة من الفجيعة الكبرى.
انظر ديوانها: الفجيعة، الطبعة الأولى: ١٩٩١م ص ٧ وعن بداية الأزمة العراقية مع الكويت انظر د/ عادل الهواري: أزمة الخليج وإشكالية النظام العربي الراهن، مكتبة الفلاح ص٧.

(٤٣) انظر المقدمة التي كتبتها الشاعرة لديوانها «قصائد في قفص الاحتلال» ص ٣ – ٤.

(٤٤) قصائد في قفص الاحتلال ص ١١.

(٤٥) من ذلك قصائد: الكويت عليلة ص ١٧، أنين الكويت ص ٣٥، حِضْن الوطن ص ٦١، فرحة الكويت ص ١٢٣.

(٤٦) قصائد في قفص الاحتلال ص ٣٥.
(٤٧) السابق ص ٤٩.
(٤٨) الفجيعة ص ٢٩ – ٣٠.
(٤٩) السابق ص ٣٤.
(٥٠) انظر السابق قصيدة: رسالة إلى أحبائنا خارج الكويت ص ٣٩، وقصيدة: غيوم الحرب وهموم الاحتلال ص ١١.
(٥١) السابق ص ٦٥.
(٥٢) السابق ص ٥٣.
(٥٣) من ذلك قول الشاعر الكويتي خليفة الوقيان في قصيدته «وكر الصقور».

من هؤلاء الزاحفون على الثرى تحت الظلام أفاعيا وعقاربا
الغدر حشو جفونهم وخطاهم داء تفشى محنة ومصائبا
عرب!! وهل لحم الشقيق ممزقاً بنيوبهم يشفى الدعى الكاذبا
تأبى العروبة أن تكون مطية للغاصبين والطغاة مخاليا

ديوان: حصاد الريح، الكويت، الطبعة الأولى ١٩٩٥م ص ٤٠.
(٥٤) قصائد في الاحتلال ص ٩٣.
(٥٥) انظر مجلة «عالم الفكر» المجلد الثاني والعشرون، العدد الأول، يوليو– أغسطس – سبتمبر ١٩٩٣ ص ٧ – ص ٢٢٣ حيث تضمنت عدة بحوث حول الآثار النفسية السلبية للعدوان العراقي على الكويتيين.
(٥٦) قصائد في قفص الاحتلال ص ٥٧.
(٥٧) السابق ص ٧١.
(٥٨) السابق ص ١٠٥.
(٥٩) السابق ص ١١١.
(٦٠) السابق ص ١٣٩.
(٦١) السابق ص ١٦٥.
(٦٢) السابق ص ٧٢.
(٦٣) انظر السابق هامش ص ٧٣.
(٦٤) السابق ص ٤٥. و«أشجان» طفلة كويتية كانت خارج الكويت أثناء الاحتلال، وقد سمعت الشاعرة صوتها عبر المذياع تسأل عن جدها وأقاربها داخل الكويت، فحركت أشجانها، وذكرت أحباءها خارج الكويت، انظر من القصيدة السابق ص ٤٥.
(٦٥) السابق ص ٢٧.
(٦٦) أدب الحرب ص ١٧٥.
(٦٧) عدنان الشايجي قاتلت بالشعر «ديوان شعر» ص ٩٢ – ٩٣، ص ١٨.

(٦٨) انظر قصائد في قفص الاحتلال ص ٥٧، قصيدة «عيون نخلتي».
(٦٩) السابق ص ٦١.
(٧٠) السابق ص ٣١.
(٧١) السابق ص ٥٧. وانظر البحث ص ٤٣ – ٤٤.
(٧٢) السابق ص ١٦٥.
(٧٣) السابق ص ٨٣.
(٧٤) السابق ص ٨٥ – ٨٦.
(٧٥) في صمود أهل الكويت، وأعمال المقاومة، وجرائم الاحتلال انظر: المعتقل زين العتيبي: المرابطون، الزهراء للإعلام العربي – الطبعة الأولى ١٩٩١م.
طالب العنزي: صحفي تحت الاحتلال – الطبعة الأولى ١٩٩٢م.
عبدالله اسحاق: شهداء أرض الصمود، مكتبة الصحوة.
(٧٦) السابق ص ١٣٣.
(٧٧) السابق ص ٢٠.
(٧٨) السابق ص ١٣٩. وفي التعريف بالشهيدة وفاء العامر، انظر: عبدالله اسحاق: شهداء أرض الصمود – مكتبة الصحوة بالكويت ص ١٦٦.
(٧٩) السابق ص ١٤٥.
(٨٠) السابق ص ١٥٩.
(٨١) د. نعيم اليافي: الشعر الكويتي وتجربة الاحتلال «تحديات أولية» ص ٥٢.
(٨٢) انظر السابق ص ٦١ قصيدة: حضن الوطن، وانظر هذا البحث ص ٥٠ – ٥١.
(٨٣) انظر السابق ص ٨٣، من القصيدة الأولى من قصائد المقاومة الكويتية وقد سبق ذكرها في هذا البحث ص ٤٣.
(٨٤) انظر السابق ص ١١٠.
(٨٥) سعاد الصباح: برقيات عاجلة «ديوان شعر» ص ٦٩.
(٨٦) د/ محمد حسن عبدالله: مقدمة في النقد الأدبي ص ١٩٦.
(٨٧) د/ شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين. عالم المعرفة العدد ١٧٧ ص ٥٦.
(٨٨) د/ نعيم اليافي: النص بين إشكالية القراءة والتلقي، مجلة البيان، العدد ٣٠٣ نوفمبر ١٩٩٥م ص ١٥.
(٨٩) انظر ديفد ديتشس: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة د. محمد يوسف نجم، مراجعة دار إحسان عباس، دار صادر: بيروت ص ٢٤٤.
(٩٠) هذا ما عَرف به «جون لويس جوبير» الشعر. انظر د. أحمد درويش: في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة ص ١٥.

(٩١) انظر د/ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية – دار الكويت للطباعة والنشر، القاهرة: ١٩٦٧ ص ١٧٣ – ١٧٩.

(٩٢) انظر د/ محمد النويهي: قضية الشعر الجديد ص ٢٠ – ٢١.

(٩٣) قصائد في قفص الاحتلال ص ٤٨.

(٩٤) السابق ص ٢٠.

(٩٥) السابق ص ٩٩.

(٩٦) السابق ص ٤٩.

(٩٧) انظر د/ مازن الوعر: الاتجاهات اللسانية ودورها في الدراسات الأسلوبية، عالم الفكر – المجلد الثاني والعشرون – العدد الثالث والرابع ١٩٩٤م ص ١٦٠.

(٩٨) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين. بيروت الطبعة السابعة: ١٩٨٣م ص ٣٢٩.

(٩٩) انظر د. مازن الوعر: الاتجاهات اللسانية ودورها في الدراسات الأسلوبية – مرجع سابق – ص ١٦١.

(١٠٠) انظر قصائد في قفص الاحتلال، قصائد: أين العراق ص ٦٧، في خندق الاحتلال ص ٢٩ – ٣٠، فرحة الكويت ص ١٣٣.

(١٠١) السابق ص ٣٩.

(١٠٢) السابق ص ٦٥.

(١٠٣) السابق ص ١٧.

(١٠٤) السابق ص ٢٧.

(١٠٥) السابق ص ١٠٧.

(١٠٦) السابق ص ١١١.

(١٠٧) السابق ص ١٣٩.

(١٠٨) السابق ص ٥٣.

(١٠٩) السابق ص ١٤٤.

(١١٠) السابق ص ١٧.

(١١١) السابق ص ١٠٢.

(١١٢) د/ علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر: ١٩٧٨ ص ٦٦.

(١١٣) انظر د/ مازن الوعر: الاتجاهات الأسلوبية ودورها في الدراسات الأسلوبية، عالم الفكر (مرجع سابق) ص ١٥٨ – ١٥٩.

(١١٤) قصائد في قفص الاحتلال ص ٣١.

(١١٥) السابق ص ٣٥.

(١١٦) انظر السابق، قصيدة نافذة الرحمن ص ٧١.
(١١٧) السابق ص ٤٢.
(١١٨) السابق ص ١٢١.
(١١٩) انظر ابن رشيق: العمدة (مرجع سابق) في مباحث التكرار والترديد ص ٥٦٦ – ٦٨٣.
(١٢٠) انظر نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر (مرجع سابق) ص ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٨، ٢٧٧، ٢٨٥، ٢٩٠، وانظر يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، ترجمة د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف: ١٩٩٥ ص ٦٣ – ٦٨.
(١٢١) انظر نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص ٢٨٦ – ٢٨٩.
(١٢٢) قصائد في قفص الاحتلال ص ٤٨.
(١٢٣) السابق ص ٢٧.
(١٢٤) السابق ص ٩.
(١٢٥) السابق ص ١٥٥.
(١٢٦) انظر نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص ٢٧٦.
(١٢٧) قصائد في قفص الاحتلال ص ٣١.
(١٢٨) السابق ص ٧١.
(١٢٩) انظر د/ عبدالله المهنا: محنة الكويت في الشعر العربي المعاصر، عالم الفكر (مرجع سابق) ص ٢١، ٢٤، وانظر د/ علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٩٨.
(١٣٠) قصائد في قفص الاحتلال ص ٩٩.
(١٣١) انظر جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة د. أحمد درويش – مكتب الزهراء ١٩٨٥م ص ٦١، وانظر د/ علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٩٨.
(١٣٢) د/ نعيم اليافي: الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، دورة البارودي، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ص ٥٥٨.
(١٣٣) قصائد في قفص الاحتلال ص ١٢١.
(١٣٤) انظر أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٣ ص ٢٧٧ – ٢٨٩ نقلاً عن: الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها د/ محمد حمود، دار الكتاب اللبناني: بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٦م ص ١٧١.
(١٣٥) د. محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها ص ٩٤.
(١٣٦) د. نعيم اليافي: الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، دورة البارودي (مرجع سابق) ص ٥٨٨.
(١٣٧) عباس العقاد وإبراهيم المازني: الديوان، مكتبة السعادة بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٩٢١م جـ ١ ص ٢١ – ٢٢.

(١٣٨) انظر د/ علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ١٣٧.
(١٣٩) قصائد في قفص الاحتلال ص ١١٥.
(١٤٠) د/ علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ١٤٣.
(١٤١) هديل الحلم ص ١٩١.
(١٤٢) في خيمة الحلك ص ٢١.
(١٤٣) السابق ص ٤٥.
(١٤٤) قصائد في قفص الاحتلال ص ١٦٤.
(١٤٥) السابق ص ٣٠.
(١٤٦) السابق ص ٣٤.
(١٤٧) السابق ص ٦٠.
(١٤٨) السابق ص ٩٩.
(١٤٩) يقول تعالى: ﴿وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ ﴿٤١﴾ مَا تَذَرُ مِن شَيْءٍ أَتَتْ عَلَيْهِ إِلَّا جَعَلَتْهُ كَالرَّمِيمِ ﴿٤٢﴾﴾. الذاريات ٤١ – ٤٢.
(١٥٠) يقول تعالى: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ﴿٦﴾ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ﴿٧﴾ فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّنْ بَاقِيَةٍ ﴿٨﴾﴾، الحاقة ٦ – ٧ – ٨.
(١٥١) قصائد في قفص الاحتلال ص ١٥٣.
(١٥٢) انظر دكتور عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية ص ١٥٣.
(١٥٣) انظر صلاح عبدالصبور: أقول لكم عن الشعر، الأعمال الكاملة ص ١٢٣.
(١٥٤) انظر د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ص ٢٣٢.
(١٥٥) قصائد في قفص الاحتلال ص ٤٥.
(١٥٦) السابق ص ١٣٩.
(١٥٧) السابق ص ١٤٥.
(١٥٨) السابق ص ٨١.
(١٥٩) رجاء النقاش: ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء (مرجع سابق) ٣٠٣ – ٣٠٣.
(١٦٠) غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين، دار المعارف: مصر ص ١٦٥.
(١٦١) إيليا الحاوي: في الأدب والنقد ٣/ ٦٠.
(١٦٢) انظر د/ علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ١٦٢.
(١٦٣) انظر د/ محمد النويهي: قضية الشعر الجديد ص ٣١.
(١٦٤) انظر د/ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية ص ١٢٤.

(١٦٥) قصائد في قفص الاحتلال ص ١٦٥.
(١٦٦) د/ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية ص ٤٢.
(١٦٧) قصائد في قفص الاحتلال ص ٤٢.
(١٦٨) السابق ص ١٤٢.
(١٦٩) السابق ص ١٥٩.
(١٧٠) انظر د/ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية ص ١٧.
(١٧١) قصائد في قفص الاحتلال ص ١٧.
(١٧٢) السابق ص ٤٩.
(١٧٣) السابق ص ١٤٥.
(١٧٤) انظر د/ محمد حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف: ١٩٨١ ص ١٠ – ١١.
(١٧٥) قصائد في قفص الاحتلال ص ٥٣.
(١٧٦) السابق ص ١٢١، وقد سبق ذكرها في مبحث الصورة ص ٨١.
(١٧٧) السابق ص ٤٥.
(١٧٨) انظر هامش ١٧٦.
(١٧٩) انظر: يان موكاروفسكي: اللغة المعمارية واللغة الشعرية، تقديم ألفت كامل الروبي وترجمتها، فصول ديسمبر ١٩٨٤ ص ٨٣.
(١٨٠) انظر د/ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة ص ٣٧٧ – ٣٨٥، نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص ٢٣٥ وما بعدها.
(١٨١) قصائد في قفص الاحتلال ص ١٧.
(١٨٢) السابق ص ٤٩.
(١٨٣) السابق ص ١٧٥.
(١٨٤) انظر يان موكاروفسكي: اللغة المعمارية واللغة الشعرية (مرجع سابق) ص ٨٣.
(١٨٥) انظر هذا البحث ص ٦٦، ٧٣، ٩٣.
(١٨٦) انظر د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية – ص ٢٧٨.
(١٨٧) قصائد في قفص الاحتلال ص ١٣٩، انظر هذا البحث ص ٥٧ – ٥٨.
(١٨٨) السابق ص ١٢٧.
(١٨٩) انظر د/ علي عشري زايد عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٢٢١.
(١٩٠) قصائد في قفص الاحتلال ص ٨٣.

(١٩١) السابق ص ٨٥.
(١٩٢) السابق ص ١٤٥، وانظر هذا البحث ص ٥٩ – ٦٠.
(١٩٣) السابق ص ٧٧.
(١٩٤) علي أحمد سعيد: مقدمة الشعر العربي، دار العودة – بيروت ص ٨٦.
(١٩٥) انظر قصائد في قفص الاحتلال، قصيدة: رسالة إلى أحبائنا خارج الكويت ص ٣٩.
(١٩٦) انظر السابق، قصيدة: شهادة أمام التاريخ ص ٤٩.

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك .....

◯ نقداً/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم .....

العنوان الكامل .....

التاريخ / / التوقيع

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك .....

◯ نقداً/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم .....

العنوان الكامل .....

التاريخ / / التوقيع

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك .....

◯ نقداً/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم .....

العنوان الكامل .....

التاريخ / / التوقيع

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION

المجلة العربية للعلوم الإنسانية

علمية . أكاديمية . فصلية . محكمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت
صدر العدد الأول في يناير ١٩٨١

رئيس التحرير: أ . د . عبدالمالك خلف التميمي

الاشتراكات

الكويت: 3 دنانير - ديناران للطلاب - 15 ديناراً للمؤسسات .
الدول العربية: 4 دنانير للأفراد - 15 دينارا للمؤسسات .
الدول الأجنبية: 15 دولاراً للأفراد 60 دولاراً للمؤسسات .

بحوث باللغة العربية والإنجليزية
ندوات - مناقشات - عروض كتب - تقارير

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير:
ص.ب: 26585 الصفاة - رمز بريدي 13126 الكويت
هاتف: 4817689 - 4815453 - فاكس: 4812514
e-mail: ajh@kuc01.kuniv.edu.kw

يمكنك الاطلاع على المجلة باللغتين العربية والإنجليزية مع الفهرس على شبكة الانترنت

http://kuc01.kuniv.edu.kw/~ajh

مجلة العلوم الاجتماعية

فصلية - أكاديمية - محكمة

تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة والاقتصاد والاجتماع وعلم النفس والانثرويولوجيا الاجتماعية والجغرافيا السياسية والبشرية

تصدر عن مجلس النشر العلمي جامعة الكويت

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور
أحمد محمد عبدالخالق

تفتح أبوابها أمام

- **أوسع مشاركة للباحثين الاجتماعيين العرب للإسهام في معالجة قضايا مجتمعاتهم.**
- **التفاعل الحي مع القارئ المثقف والمهتم بالقضايا المطروحة.**
- **المقابلات والمناقشات الجادة ومراجعات الكتب والتقارير.**
- **تؤكد المجلة التزامها بالوفاء والانتظام بوصولها في مواعيدها المحددة إلى جميع قرائها ومشتركيها**

الاشتراكات

الكويت والدول العربية:

أفراد: ٣ دنانير سنوياً داخل الكويت، ويضاف إليها دينار واحد في الدول العربية.

مؤسسات: في الكويت والدول العربية ١٥ ديناراً في السنة، ٢٥ ديناراً لمدة سنتين.

الدول الأجنبية:

أفراد: ١٥ دولاراً.

مؤسسات: ٦٠ دولارا في السنة ، ١١٠ دولارات لسنتين.

تدفع اشتراكات الأفراد مقدماً نقداً أو بشيك باسم المجلة مسحوباً على أحد المصارف الكويتية ويرسل على عنوان المجلة، أو بتحويل مصرفي لحساب مجلة العلوم الاجتماعية رقم 07101685 لدى بنك الخليج في الكويت (فرع العديلية)

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية - جامعة الكويت

ص.ب ٢٧٧٨٠ صفاة، الكويت 13055

تليفون ٤٨١٠٤٣٦ - ٤٨٣٦٠٢٦ فاكس ٤٨٣٦٠٢٦/ ٠٠٩٦٥

E-mail:JSS@kuniv.edu.kw

Visit our web site
http://kuc01.Kuniv.edu.kw/~jss

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة فصلية محكمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٥

رئيس التحرير

أ. د. أمل يوسف العذبي الصباح

ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية.. إلخ (باللغتين العربية والإنجليزية).

الأبواب الثابتة

- البحوث (باللغتين العربية والإنجليزية).
- عرض الكتب ومراجعاتها.
- التقارير: مؤتمرات - ندوات.
- البيبليوجرافيا العربية والإنجليزية.
- ملخصات الرسائل الجامعية (الماجستير - الدكتوراه).
- ملخصات باللغة الإنجليزية للبحوث المنشورة باللغة العربية وبالعكس.

الاشتراكات

دولة الكويت: ٣ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات.

الدول العربية: ٤ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات.

الدول الأجنبية: ١٥ دولار للأفراد، ٦٠ دولار للمؤسسات.

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير:

ص.ب: 17073 - الخالدية الكويت - الرمز البريدي 72451

تليفون: 4833215 - 4833705 - فاكس: 4833705

E-MAIL:JOTGAAPS@KUC01.KUNIV.EDU.kW

Http://Pubcouncil.Kuniv.Edu.Kw/JGAPS

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكّمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تُعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: عجيل جاسم النشمي

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي 72455 الخالدية - الكويت هاتف: ٤٨١٢٥٠٤ - فاكس: ٤٨١٠٤٣٤
بدالة: ٤٨٤٦٨٤٣ - ٤٨٤٢٢٤٣ - داخلي: ٤٧٢٣

العنوان الإلكتروني: E-mail - JOSAIS@KUC01.KUNIV.EDU.KW

issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

المجلة العربية للعلوم الادارية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت - دولة الكويت
علمية محكمة تعني بنشر الأبحاث الأصيلة في مجال العلوم الإدارية

رئيس التحرير
أ. د. حسني إبراهيم حمدي

● صدر العدد الأول في نوفمبر 1993
● تصدر كل أربعة أشهر ابتداء من يناير 1999م
● تهدف المجلة إلى المساهمة في تطوير ونشر الفكر الاداري والممارسات الادارية على مستوى الوطن العربي.
● تقبل المجلة الأبحاث الأصيلة والمبتكرة في مجالات الادارة، المحاسبة، التمويل والاستثمار، التسويق، نظم المعلومات الادارية، الأساليب الكمية في الادارة، الادارة الصناعية، الادارة العامة، الاقتصاد الاداري، وغيرها من المجالات المرتبطة بتطوير المعرفة والممارسات الادارية.

يسر المجلة دعوتكم للمساهمة في أحد أبوابها التالية:
- الأبحاث - مراجعات الكتب
- ملخصات الرسائل الجامعية - الحالات الإدارية العملية
- تقارير عن الندوات والمؤتمرات العلمية.

الاشتراكات

الكويت 3 دينار للأفراد
15 دينار للمؤسسات
الدول العربية 4 دينار للأفراد
15 دينار للمؤسسات
الدول الأجنبية 15 دولاراً للأفراد
60 دولاراً للمؤسسات

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:
المجلة العربية للعلوم الادارية
جامعة الكويت
ص.ب: 28558 الصفاة
دولة الكويت

هاتف/فاكس: 4817028 أو 4846843
داخلي 4415، 4416

مجلة الحقوق

مجلة فصلية أكاديمية
محكمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية
تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور / إبراهيم الدسوقي أبو الليل

صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات
في الكويت : ٣ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات
في الدول العربية : ٤ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات
في الدول الأجنبية : ١٥ دولاراً للأفراد، ٦٠ دولاراً للمؤسسات

المراسلات
توجه جميع المراسلات إلى رئيس
التحرير على العنوان التالي :

مجلة الحقوق . جامعة الكويت
ص.ب : ٥٤٧٦ الصفاة 13055 الكويت
تلفون : ٤٨٣٥٧٨٩ . فاكس : ٤٨٣١١٤٣

المجلة التربوية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت مجلة فصلية، تخصصية، محكّمة

رئيس التحرير:

أ. د كمال إبراهيم مرسي

تنشر

البحوث التربوية المحكّمة

مراجعات الكتب التربوية الحديثة

محاضر الحوار التربوي

والتقارير عن المؤتمرات التربوية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت:	ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات
في الدول العربية:	أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات
في الدول الأجنبية:	خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية – مجلس النشر العلمي ص.ب: ١٣٤١١ كيفان – الرمز البريدي 71955 الكويت هاتف: ٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ –٤٤٠٩) – مباشر: ٤٨٤٧٩٦١ – فاكس: ٤٨٣٧٧٩٤

E-mail: TEJ@kuc01.kuniv.edu.kw.

A Reading in "Poems Behind the Bars of Occupation" by: Ghanimah Zayd Al-Harb A Model of Kuwaiti Resistance Poetry

Abstract

This collection of Poems takes the calamitous Kuwaiti invasion for its central theme. Many of the poems were actually written at time of occupation and hence tried to capture the genuine feelings of Kuwaitis at the time.

The study has adopted a textual analysis approach with a view to uncovering the uniqueness and creativity of the Kuwaiti political experience. It has therefore addressed two main points:

(1) The work's poetic stance and vision.

(2) The artistic creativity and aesthetic elements of the text: its poetic language. images, rhyme and rhythm, unity and structures.

The Author:

Dr. Abdul-Sattar Muhammad Dayf

Position: Lecturer in "Faculty of Dār al-Oloum - University of Cairo".

Currently: Assistant Prof. in "the College of Basic Education - Kuwait".

1 - Publications:

1 - Literature in the Early Period of Islam.

2 - Al-Zamakhsharī: his Life and Poetry.

3 - "Kuwait's Martyrs in the Hearts of its Poets". Kuwait, *al-Bayan Journal*,

4 - "The Prophet (peace and blessings be upon him) and Poetry". *Islamic Awareness Journal.*

2 - Under Publication:

1 - Dīwān al-Zamakhsharī.

2 - Ascetic Poetry in the Abbaside Era.

3 - The Talalian Introduction in the Abbasid Era.

Monograph: 162

A Reading in "Poems Behind the Bars of Occupation" by: Ghanimah Zayd Al-Harb A Model of Kuwaiti Resistance Poetry

Dr. Abdul - Sattar M. Dayf

Department of Arabic Language - College of Basic Education

Consultants

- **Prof. Ahmed Atman**

  (Department of Greek and Latin studies - Cairo University)

- **Prof. Ismail S. Mukalled**

  (Department of Political Sciences - Assiut University)

- **Prof. Jihan Rashti**

  (Department of Radio and Television - Cairo University)

- **Prof. Hayat N. Al-Hajji**

  (History Department - Kuwait University)

- **Prof. Abdul-Aziz Hammouda**

  (Department of English Language and literature - Cairo University)

- **Prof. Ezziddin Ismail**

  (Department of Arabic Language and literature - Ein Shams University)

- **Prof. Mohammed Gh. Al-Rumeihi**

  (Sociology Department - Kuwait University)

- **Prof. Mohammed M. I. Al-Deeb**

  (Geography Department - Ein Shams University)

- **Prof. Mahmoud Rajab**

  (Philosophy Department - Cairo University)

- **Prof. Mahmoud S. Abu Al-Neel**

  (Psychology Department - Ein Shams University)

- **Prof. Mahmoud F. Hijazi**

  (Department of Arabic Language and literature - Cairo University)

Editorial Board

Editor - in - Chief **Dr. Nassima R. A Gaith**

- **Prof. Samir M. Hussein**
  (Mass Communication Department)
- **Dr. Abdul-Rida A. Asiri**
  (Department of Political Sciences)
- **Dr. Othman H. Al-Khodor**
  (Department of Psychology)
- **Dr. Fahed A. Al-Nasser**
  (Sociology Department)
- **Dr. Faisal A. Al-Kanderi**
  (History Department)
- **Dr. Layla H. Al-Maleh**
  (Department of English Language and Literature)
- **Prof. Mahmoud S. Yakout**
  (Department of Arabic Language and Literature)
- **Prof. Michael H. Mitias**
  (Philosophy Department)

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

A REFEREED ACADEMIC PERIODICAL THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTIES OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Volume XXI, 2001

ANNALS OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A refereed scientific periodical that publishes monographs on topics relevant to the scientific concerns of the various departments in the faculties of arts and social sciences

A Reading in "Poems Behind the Bars of Occupation" By: Ghanimah Zayd Al-Harb A Model of Kuwaiti Resistance Poetry

Dr. Abdul Sattar M. Dayf
Department of Arabic Language
College of Basic Education

Monograph 162
Volume XXI

1421 - 1422
2000 - 2001

The Academic Publication Council
Kuwait University
Established in 1986

Faculty of Arts & Education Bulletin (1972-1979). Journal of the Social Sciences 1973. Kuwait Journal of Science and Engineering 1974. Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975. Authorship of Translation and Publication Committee 1976. Journal of Law 1977. Annals of the Faculty of Arts 1980. Arab Journal for the Humanities 1981. The Educational Journal 1983. Journal of Sharia and Islamic Studies 1983. Medical Principles and Practices 1988. Arab Journal of Administrative Sciences 1991.